



# Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: “El Barco”

Autora/Egilea: Rut Iturbide Rodrigo

Directoras/Zuzendariak:

María Jesús Izquierdo Benito y Patricia Amigot Leache

Departamento de trabajo social/Gizarte Laneko Saila  
Universidad pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa  
Pamplona/Iruña, 2015

Rut Iturbide Rodrigo

*“Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: “El Barco”*

*Para mi madre y mi padre, por la vida.*

*Para todas aquellas personas que al acariciarme, en todas sus acepciones, me pusieron la carne de pollo.*

*Y en especial para Merche Arza, porque fue en el 2004, la primera vez que nos sentamos a hablar del amor como tema de tesis. Te echamos de menos.*



## ÍNDICE

Introducción.....	15
Aproximación teórica.....	21
Parte I: Contexto socioeconómico actual legitimador de desigualdades. Contemporaneidad, género y relaciones de pareja.....	21
Introducción.....	21
Características de la utopía cultural romántica actual en el análisis de las prácticas amorosas.. ..	24
1. Introducción.....	24
2. ¿Cómo tuvo lugar la estructuración del amor romántico en la actualidad y qué relación tiene con los procesos de modernización? .....	26
3. Características de la cultura contemporánea en el análisis de las prácticas amorosas .....	31
3.1 ESTRUCTURA SOCIAL. Procesos de modernización claves y utopía romántica actual: racionalización, libertad e individuación ....	32
3.1.1 La legitimidad legal racional: La razón estructura el pensamiento y el sentido de las uniones románticas .....	32
3.1.2 Libertad e individualismo en la elección de pareja.....	40
3.2 ESTRUCTURA DE MERCADO: relación entre mercado y amor de pareja. Democratización del consumo .....	63
3.2.1 El proceso de Industrialización clave en la democratización del consumo.....	64
3.2.2 Sistema educativo y sistema productivo como herramientas básicas de la estructura económica capitalista y de género .....	65
3.2.3 El amor romántico y la pareja como temática central en el proceso de expansión de los mercados masivos de ocio. Cine, publicidad y series.....	80
3.2.4 Amor y religión: La secularización del discurso amoroso y el amor como nueva religión .....	95
3.2.5 Privatización de la vida pública convirtiéndola en íntima en las sociedades occidentales modernas .....	97
3.2.6 Mercantilización del romance y la romantización de los bienes de consumo.....	98
3.2.7 Modificación de las representaciones: predominio de la imagen, estética dionisiaca (hedonismo, espontaneidad,	

aventura, diversión...) y carácter difuso entre “lo real y su representación” .....	101
3.3 ESTRUCTURA CULTURAL E IDEOLÓGICA DE CLASE .....	103
3.3.1 La consolidación de una ideología de la clase media autoconsciente.....	103
3.3.2 Lenguaje psicológico (racionalizado) y cultura de la autoayuda .....	105
Consecuencias.....	110
1. La pérdida del encanto amoroso.....	112
2. Los mercados matrimoniales .....	113
3. El miedo al compromiso.....	116
4. La ironía, la decepción y la irritabilidad .....	118
Parte II: Las series como marcos culturales y de socialización: normas, valores y modelos.....	120
El papel y la dimensión de las series de televisión en la actualidad.....	120
1. La importancia de la televisión en la actualidad: las series de televisión.....	120
2. Funciones de las series televisivas: en especial su incidencia en el proceso de socialización de género.....	123
2.1 Función económica .....	123
2.1.1 Características de la ficción audiovisual seriada hoy: Mercado, consumo y ocio .....	124
2.2 Función onírica, de deseos .....	129
2.3 Función socializadora: socialización, series de televisión y género.....	132
2.3.1 Punto de partida: a vueltas con el debate clásico, medios como productores vs. reproductores de la vida social. La consolidación del ambos en la socialización seriada .....	134
2.3.2 Características de la socialización a través de las series televisivas .....	135
2.3.3 Funciones básicas de las series televisivas en el proceso de socialización .....	138
3. La ambivalencia hecha dinámica social: Transformaciones actuales y género en la ficción audiovisual .....	142
3.1 Sincretismo de género.....	143
3.2 El doble vínculo.....	144
3.3 Estrategias de recuperación.....	145
3.3.1 Compensación vs. recuperación y retradicionalización.....	146
3.3.2 Mascarada postfeminista - Girl - power.....	149
4. ¿Por qué y cómo influyen las series?: inmersión y punto de vista, identificación y modelado .....	152
4.1 Inmersión y punto de vista: la mirada masculina .....	153
4.2 Procesos de identificación .....	156

4.2.1	Identificación primaria y secundaria .....	157
4.2.2	Factores psicosociales que intervienen en los procesos de identificación.....	157
4.2.3	Identificación y género: identificación de género.....	159
4.3	Modelado.....	161
La narrativa audiovisual: el relato en las series televisivas.....		162
1.	El pensamiento narrativo como <i>elaborador</i> vital.....	163
2.	Narrativa audiovisual y género .....	166
2.1	La dimensión práctica de las normas sociales.....	167
2.2	La narración como herramienta para la articulación normativa: las reglas de la acción y de la emoción .....	168
2.3	La acción como el ser ligado al hacer y al poder.....	169
2.3.1	Género, personajes y acción: el relato como atribución de agencia, protagonismo y densidad .....	169
2.3.2	Género, estados intencionales y estados emocionales.....	177
2.3.3	Género, cooperación y conflictos inter e intra personajes....	178
2.4	El relato como enseñanza: los desenlaces.....	179
Evolución histórica de las series españolas .....		180
Representación de género en las series actuales .....		182
1.	Presencia de mujeres y hombres en la ficción seriada televisiva actual .....	183
2.	La edad de mujeres y hombres y las generaciones en la ficción seriada televisiva actual.....	185
3.	La imagen y la sexualidad en la ficción seriada televisiva actual.....	186
4.	Estado civil, modelos familiares y parentalidad en la ficción seriada televisiva actual .....	189
5.	Estereotipos y atributos de género en la ficción seriada televisiva actual...	191
5.1	Arquetipos femeninos y masculinos.....	193
5.1.1	Arquetipos femeninos .....	193
5.1.2	Arquetipos masculinos.....	200
Parte III: Emociones y género .....		209
Análisis de las emociones con perspectiva de género en la ficción audiovisual: ¿Por qué analizar las emociones en el contexto actual, por qué hacerlo con perspectiva de género y por qué a través de las series televisivas? .....		209
Relaciones emocionales: la estructuración de las emociones.....		212
1.	Procesos complejos insertos en una estructura.....	213
2.	Emociones, sentimientos y género .....	214
2.1	Concepto y tipología de las emociones.....	214

2.2	Características de las emociones en nuestra estructura socioeconómica transversalizada por el género .....	215
2.2.1	Emociones anticipadas: imaginación y emociones .....	215
2.2.2	Emociones ficcionales .....	216
2.2.3	El alto grado de resolución vivida .....	217
2.2.4	La identificación narrativa.....	218
2.3	Emociones y género.....	219
2.3.1	La experiencia emocional.....	223
2.3.2	La regulación emocional .....	224
2.3.3	Conocimiento de las emociones .....	225
2.3.4	La conducta social.....	225
3.	Análisis de la estructura emocional .....	225
3.1	Regímenes emocionales .....	226
3.2	Vínculo entre la estructura social y las emociones.....	226
3.2.1	La dimensión normativa de género en las emociones ¿Qué relación entre causas y emociones se considera adecuada o no en varones y en mujeres? .....	227
3.2.2	La dimensión expresiva de género en las emociones: ¿Cómo expresan ellas y ellos dichas emociones?.....	227
3.2.3	.....La dimensión política de género en las emociones: ¿La direccionalidad de las emociones está condicionada por el género?.....	228
3.3	Las reglas de los sentimientos y la elaboración de los mismos: ¿cómo se vinculan las reglas de los sentimientos, el manejo de las emociones, la ideología y la estructura social? .....	231
	Parte IV: La cuestión del amor .....	233
	Concepto de amor y características en la cultura occidental.....	233
	Características de la dinámica amorosa de pareja en nuestra sociedad actual .....	235
1.	Características dinámica amorosa hegemónica.....	235
1.1	La preeminencia de la pareja: el amor de pareja organiza la vida cotidiana .....	236
1.2	Preeminencia de la heterosexualidad.....	236
1.3	Importancia del atractivo sexual .....	237
1.4	La elección de la persona adecuada.....	239
1.5	La intimidad institucionalizada.....	241
1.6	La durabilidad de la pareja.....	241
1.7	El matrimonio.....	242
1.8	La procreación.....	243
2.	Características dinámicas amorosas alternativas o transgresoras.....	245
2.1	Amor libre.....	245
2.2	Poliamores .....	246
2.3	Amores Queer .....	246



Mitos en torno al amor que recorren las series ..... 247

1. El mito del amor como lo más importante en la vida de las personas.....249
2. Mito del amor como algo espontáneo y que no requiere esfuerzo .....249
3. Mito del libre albedrío.....250
4. Mito de la perdurabilidad .....250
5. Mito de la omnipotencia del amor: “el amor todo lo puede” .....252
6. Mito del amor incondicional .....252
7. Mito del amor asociado al sufrimiento y al sacrificio .....253
8. Mito del amor puro .....254
9. Mito de la pareja como algo esencial y obligatorio .....254
10. Mito de la media naranja .....256

Amor de pareja y género ..... 257

1. Consecuencias del modelo y ejercicio amoroso en la pareja heterosexual actual .....258
  - 1.1 Especialización amorosa de género.....258
    - 1.1.1 Características modelo y dinámica amorosa actual entre mujeres y hombres.....258
    - 1.1.2 ¿Cómo tiene lugar el proceso de especialización amorosa de género?.....262
    - 1.1.3 Consecuencias de la especialización amorosa de género en hombres y en mujeres .....265
  - 1.2 Expectativas divergentes entre mujeres y hombres en sus relaciones de pareja heterosexuales .....266
  - 1.3 Sexualidad diferenciada entre mujeres y hombres.....269
    - 1.3.1 La existencia de un modelo hegemónico de sexualidad masculino pero que supuestamente se promueve en mujeres y hombres.....271
    - 1.3.2 Las relaciones de pareja heterosexual se asocian en los hombres a la “compañía sexual” y en las mujeres a la “compañía social” (Simón, 2008).....271
    - 1.3.3 La existencia de una sexualidad femenina basada en el obligado despertar del deseo en los otros y una libertad sexual ideológicamente autorizada sólo bajo el amor .....272
    - 1.3.4 La puesta en práctica de la dinámica sexual actual a través de los denominados campos sexuales .....274
  - 1.4 Ejercicio amoroso dual entre mujeres y hombres .....276
2. De sentir amor a ejercer poder .....280
  - 2.1 El amor como fuente de poder .....283
  - 2.2 El amor como reproductor de formas de poder .....286
3. Consecuencias del modelo amoroso hegemónico .....287
  - 3.1 Violencia intra familiar: Abusos parentales.....288
    - 3.1.1 Binomio madres abusivas vs. padres ausentes .....288
    - 3.1.2 Ejercicio abusivo de las funciones parentales.....289
  - 3.2 Violencia dentro de las relaciones de pareja: violencia contra las mujeres .....292
    - 3.2.1 Concepto .....294
    - 3.2.2 Tipos de violencia y consecuencias.....294

3.2.3 Micromachismos: concepto, tipologías y consecuencias .....296

Propuesta metodológica..... 303

Introducción..... 303

1. Revisión bibliográfica .....305

2. Metodología cualitativa .....305

    2.1 Análisis del discurso audiovisual .....306

    2.2 Análisis de contenido.....306

    2.3 Fases del análisis cualitativo.....307

        2.3.1 Muestreo, momentos y niveles de visionado.....307

        2.3.2 Categorización y configuración de la parrilla .....308

        2.3.3 Análisis ejes claves en la investigación: utopía romántica contemporánea .....309

3. “El Barco”: presentación de la serie para el Estudio de caso .....310

    3.1 Criterios de selección de la serie “*El Barco*” .....310

    3.2 Características básicas de la serie .....313

    3.3 Contexto espacio temporal en el que se desarrolla.....313

    3.4 Sinopsis.....314

        3.4.1 Primera temporada.....314

        3.4.2 Segunda temporada.....315

        3.4.3 Tercera temporada .....316

Análisis del material audiovisual ..... 329

Introducción..... 329

Parrilla de Análisis ..... 329

1. Representación y características de género: foto descriptiva de la serie .....329

    1.1 Introducción .....329

    1.2 Características generales de las/os protagonistas.....329

        1.2.1 Aproximación a los personajes con perspectiva de género ..329

        1.2.2 Características sociodemográficas y género .....338

    1.3 Espacios de desarrollo de los personajes .....348

    1.4 Relaciones de las/os protagonistas principales con los factores claves del sistema sexo género .....349

        1.4.1 Modelos familiares y parentalidad .....349

        1.4.2 Sistema educativo .....359

        1.4.3 Sistema productivo.....361

        1.4.4 Identidades de género: nivel de estereotipia.....367

1.4.5	Arquetipos femeninos y masculinos .....	368
2.	Acción narrativa: análisis de la historia.....	374
2.1	Tramas de la serie .....	374
2.2	Motivos e intenciones de la acción.....	381
2.3	Visibilidad, centralidad, protagonismo y densidad de las/os personajes.....	382
2.4	Relaciones entre las/os personajes .....	385
2.5	Progresión y desenlaces del relato.....	391
3.	Mundo subjetivo: las emociones.....	393
3.1	Tipos de emociones, sentimientos y casusas.....	394
3.2	Especialización emocional de género.....	396
3.2.1	Mayor conexión de lo emocional con las mujeres y su contraposición con los varones.....	396
3.2.2	Mayor expresividad de las mujeres vs. menor expresividad de los varones.....	399
3.2.3	Regulación emocional de género.....	400
3.2.4	Análisis específico del binomio agresividad vs. miedo en “El Barco” .....	401
4.	Relaciones afectivas: especial incidencia del amor romántico .....	403
4.1	Presencia y ausencia de pareja y discurso sobre ello.....	403
4.1.1	Parejas y género.....	403
4.1.2	Características de las parejas en la serie “El Barco”: modelo hegemónico vs. dinámicas amoratorias alternativas o transgresoras .....	405
4.1.3	Mitos amorosos románticos y género.....	410
4.2	Especialización amorosa de género.....	411
4.3	Expectativas divergentes entre mujeres y hombres en las relaciones de pareja .....	414
4.4	Construcción sexualidad diferenciada .....	415
4.5	Ejercicio amoratorio dual .....	420
4.6	Amor romántico y poder .....	421
4.7	Violencia intrafamiliar y violencia de género contra las mujeres ....	422
4.7.1	Violencia intrafamiliar .....	422
4.7.2	Violencia de género contra las mujeres .....	425
	Análisis de segundo orden: ejes de análisis .....	430
1.	Construcción de la utopía romántica en la actualidad: ambivalencias claves .....	430
2.	Procesos de selección de pareja .....	433
3.	Mantenimientos, rupturas y estrategias de recuperación .....	448
	Conclusiones. ....	454

Rut Iturbide Rodrigo

Referencias bibliográficas .....	465
Anexos - Índice de tablas.....	481



# Introducción



Presentamos a continuación la tesis doctoral titulada **“Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: “El Barco”**. El objetivo general de la misma es el análisis con perspectiva de género de las relaciones románticas entre mujeres y hombres en la sociedad actual, a través de un estudio de caso de la serie televisiva, previamente recogida: *“El Barco”*.

Para el desarrollo de este trabajo, partimos de y hemos seguido el concepto utilizado por Esteban (2011) de **Pensamiento amoroso** entendido como: “una determinada ideología cultural, una forma particular de entender y practicar el amor que surge en la modernidad y va transformándose y reforzándose hasta nuestros días. Una configuración simbólica y práctica que influye directamente en la producción de símbolos, representaciones, normas y leyes, y orienta la conformación de las identidades sociales y genéricas, los procesos de socialización y las acciones individuales, sociales e institucionales” (p. 7).

Este estudio del amor romántico contemporáneo, se realiza atendiendo a la categoría de **análisis de género**, pues reflexiona sobre dos cosas principalmente: la primera, si opera facilitando el cumplimiento o no de las funciones normativas de género en las relaciones de pareja heterosexuales, tanto en el contexto existente (impacto de los procesos de modernización en la actualidad) como en la ficción audiovisual de mayor audiencia seleccionada para el estudio de caso (*“El Barco”*). La segunda, en caso de que dichas funciones normativas se den, el análisis del *cómo*, la forma en la que éstas se configuran y las consecuencias que generan. Es decir, lo que desea estudiarse es qué elementos contemporáneos constituyen la “utopía romántica” actual y cómo se refleja esto en la serie analizada, reflexionando acerca de si ésta mantiene el sistema de género establecido, si lo trasgrede o si lo que tienen lugar es una ambivalencia (parte de transformación vs. parte de mantenimiento).

**La selección de la ficción audiovisual como material de análisis para este trabajo** se debe no sólo a que esta es una de las maneras que tenemos para aproximarnos al discurso social contemporáneo, sin también al entendimiento de la misma como herramienta esencial de socialización en las sociedades actuales, en sus dos sentidos: por un lado, como reflejo de la realidad y, por otro, como configuradora de la misma.

Para todo ello, se ha llevado a cabo un **análisis estructurado en dos partes**: por un lado, un análisis del **impacto que los procesos de modernización** han tenido en relación al **amor romántico** y en la experiencia actual del mismo, principalmente respecto a la transformación en el contenido y el sentido de las relaciones amorosas de pareja. Y, por otro, el **análisis audiovisual de la serie estudio de caso: “El Barco”**, a través de la que se analizan con perspectiva de género, los elementos y dinámicas claves de la utopía romántica contemporánea. Con esta propuesta metodológica que incardina teoría y la práctica, lo que se trata es de construir un modelo de análisis ficcional centrado en la estructura, características, dinámicas y prácticas colectivas y subjetivas del amor romántico heterosexual contemporáneo. Dicho modelo de análisis ficcional se articula a través de su operacionalización en una parrilla que se estructura sobre cuatro apartados claves: a) Las representaciones y características de género (foto descriptiva de la serie: características de los protagonistas, relación de los personajes masculinos y femeninos con los principales factores del sistema sexo-género (modelos familiares, sistema productivo, identidades de género..), b) la acción narrativa y análisis de la historia (tramas de las series en relación al género, motivos e intenciones de la acción, visibilidad, centralidad, protagonismo y densidad, consecuencias y desenlaces), c) el mundo subjetivo y las emociones y su relación con el género (tipos de emociones, causas, reglas expresivas, especialización emocional de género) y, d) las relaciones afectivas de pareja

(presencia o ausencia de pareja, características de las parejas en las series, mitos amorosos románticos y género, especialización amorosa de género etc.).

**El trabajo que se presenta a continuación se basa** por un lado, **en la epistemología feminista**, pues se considera, siguiendo a Haraway (1991) que cualquier conocimiento es siempre situado ya que dicho conocimiento está condicionado por el contexto (histórico, socioeconómico y político) y por la situación particular del sujeto (experiencias vitales, construcción del *yo en relación* con la otredad). Entendido dicho sujeto, en su sentido más amplio, por lo que incluye no sólo los conocimientos recogidos en el trabajo, la serie estudio de caso, sino también las personas implicadas en su elaboración, entre las que me incluyo yo misma, como sujeto cognoscente inserto en un determinado contexto histórico, en una determinada sociedad, en una determinada comunidad y con una serie de vivencias específicas, pese a la tendencia a la estandarización moderna de las mismas y los elementos estructurales que la condicionan. Es destacable, respecto a la epistemología feminista, además de la crítica a la inexistencia de un sujeto abstracto, de facultades universales descontextualizadas, la reflexión sobre conocimiento y poder. Entendido, también este binomio en su sentido más amplio, limitante pero también productor (temas de investigación, corrientes teóricas, herramientas metodológicas...) y, que es un ámbito este, el del conocimiento y poder, de señalada importancia en este análisis.

Por otro lado, el trabajo que se presenta se basa en **un estudio previo**<sup>1</sup> que llevaba por título: “*La ingeniería emocional intergéneros en las series con mayor audiencia en la CAE (Comunidad Autónoma de Euskadi)*”, y en él se llevó a cabo un análisis con perspectiva de género de cuatro series televisivas, que ha servido como herramienta inicial a partir de la que desarrollar, en continuidad con esta línea de investigación, el análisis elaborado en esta tesis doctoral.

Además, este estudio se basa asimismo en el trabajo realizado durante una **estancia interuniversitaria en la Universidad Hebrea de Jerusalén** en los meses de enero a mayo del año 2015. En dicha estancia, formé parte del grupo de investigación de **Eva Illouz**, una de las autoras más relevantes en esta tesis doctoral, y tuve la posibilidad de debatir con ella varios de los desarrollos y conceptos teóricos que utilizo en la tesis doctoral, e incluso generar algunos nuevos siguiendo a otros autores (Harvey, 2007) como por ejemplo la *acumulación amorosa por desposesión*.

Esta tesis doctoral está estructurada en **diversos apartados**: el primero, referido a la **aproximación teórica** y en el que se elaboran y analizan **los principales procesos de transformación de la modernidad** y el impacto que los mismos han tenido en la construcción de la utopía romántica actual. Sobre todo en relación a tres estructuras claves: *la estructura social*, dentro de la cual se estudian, principalmente, los procesos de racionalización, libertad e individuación; *la estructura de mercado*, caracterizada por la democratización del consumo y cuyos elementos constitutivos son la industrialización, el sistema educativo y sistema productivo, la privatización de la vida pública y la conjunción del amor y mercado en las sociedades actuales. Y, por último, *la estructura cultural e ideológica de clase*, en la que se profundiza en los procesos de consolidación de una ideología de clase media autoconsciente, y en la utilización del lenguaje psicológico racionalizado y una cultura de la autoayuda.

---

<sup>1</sup> Este estudio se realizó con la dotación de una beca de Emakunde - Instituto vasco de las mujeres para trabajos de investigación en el año 2012, en la línea denominada: “*La presencia y representación de las mujeres en los medios de información y comunicación. Análisis de los contenidos mediáticos desde la perspectiva de la igualdad de mujeres y hombres*”.



Además, en este marco teórico, se trabajan **las características de la ficción audiovisual**, sus elementos y dinámicas esenciales en general y, específicamente, en relación al género, y se justifica y argumenta el por qué de la elección de las series televisivas para el análisis de las relaciones amorosas de pareja contemporáneas. También se recoge un apartado específico para el estudio de **las emociones y el género**, esencialmente para entender cómo se construyen, expresan, direccionan y se adecuan las emociones en hombres y en mujeres en la estructura social de género. Y, en último lugar, pero no por ello menos importante, se analiza la utopía romántica contemporánea: el concepto, las características de la dinámica amorosa romántica actual, los mitos todavía vigentes, la estructuración del amor bajo el prisma de la categoría analítica de género, el estudio específico de las relaciones de poder dentro del mismo y las consecuencias que todo ello genera en la vida de las personas.

El segundo apartado del trabajo es el relativo al planteamiento metodológico, es decir, la propuesta metodológica para el análisis con perspectiva de género de las relaciones románticas entre mujeres y hombres en la sociedad actual. Dentro del cual, se destaca la articulación de dos niveles de análisis: por un lado, la construcción de la parrilla anteriormente comentada y que sistematiza los elementos relevantes planteados en el apartado teórico, y por otro, el planteamiento de un análisis de segundo orden, en el que a través de tres ejes –cómo se construye la utopía romántica actual y cuáles son las ambivalencias claves que caracterizan a la misma; cómo tiene lugar el proceso de selección de pareja en la época contemporánea; y, en tercer y último lugar, qué elementos en la interacción de los personajes masculinos y femeninos, se mantiene, son rupturistas o ambivalentes dentro de la serie–, se analizan las dinámicas de género en las relaciones entre hombres y mujeres en las sociedades contemporáneas, centrándonos en su configuración ficcional.

El tercer apartado dentro de esta tesis doctoral, por tanto, es el análisis propiamente dicho del material audiovisual, que se ha llevado a cabo siguiendo la parrilla anteriormente mencionada y, sobre los resultados obtenidos de ésta, el desarrollo del análisis de segundo orden señalado, esencial en este punto del trabajo.

Por último, aparece el apartado de conclusiones en el que, como su mismo nombre indica, se sistematizan los resultados observados y se establecen parámetros de reflexión y proposición finales.

Analizar el amor romántico, en mi caso, fue algo profesionalmente necesario, pues estar empleada en el Dpto. de Trabajo Social de mi universidad no solamente impartiendo la asignatura de violencia contra las mujeres, sino también realizando investigaciones en este ámbito, y trabajar en la casa de acogida para mujeres maltratadas de Gobierno de Navarra, hizo que, necesariamente, tuviera que plantearme qué papel tenía el amor romántico en relación con la violencia de género. Mi tutora de prácticas en aquel momento, Merche Arza, profesora también de esta universidad, lo tenía claro. Y es así como comenzamos. Más tarde, María Jesús Izquierdo me contestó que sí a la propuesta y Patricia Amigot se encargó de sostener este proceso aquí en nuestra casa. Pero el análisis del amor romántico, no sólo fue algo necesario profesionalmente, sino también personal y colectivamente, pues ha sido una piedra de toque en mi construcción identitaria y la de aquellas que me rodean; analizarlo, desentrañarlo, también me ha servido para dar un giro, no sé si más libertario, pero desde luego más consciente, en mi vivencia emocional, racional y, evidentemente, corporal del mismo.

Crecer con *V. C Andrews*, *Pretty woman* y la *Princesa prometida*, leer la *superpop* y bailar como si no hubiese mañana con *Maná*, *Sabina*, o *Doctor deseo* no lo pusieron fácil; pese a ello, y esto es evidente, forman parte de mi bagaje y ahora los miro con cierto recelo superado. Quizás, también, en estas pequeñas grandes transformaciones, tengan que ver la edad, las experiencias y los amores entrañables, los de mi familia sobre todo, y el acompañamiento de mis amigas en este crecerme, crecernos juntas. Además, como no podía ser de otra forma, en esta descentralización amorosa, también ayuda poder sostener conscientemente mi mascarada, no digo siempre, pero por lo menos *a veces*, ahora, mientras sigo moviéndome, inmersa en esta sociedad contemporánea en proceso de rearme contestatario machista, entre estructuras ambivalentes, compensaciones y recuperaciones a las que mirar, más de frente. Es verdad que, en este ser mujer contemporánea ambivalente, ahora escucho música, veo anuncios, películas, series y *nada volverá a ser lo mismo*, lo que provoca cierta nostalgia –de la intensidad, como legado moderno digo–, pero sin embargo, construye una vida más amplia, más serena y más tangible, más corporalizada, una vida mejor. Y esta tesis sirve para eso, para darle una vuelta de tuerca a una de las herramientas más perversas para el control contemporáneo de las mujeres, para mirarme, mirarnos, y mirar a las alumnas mientras debatimos sobre si Mario Casas es un príncipe azul macarra o si Ainhoa podría servirnos realmente como referente en este papel *girl power* aguachinado. Y construir otras relaciones posibles, ya no sólo amorosas, sino solidarias y justas. Y por eso, sigo leyendo, respirando y vibrando con mi cuerpo, en la vida.



# Aproximación teórica



# PARTE I: CONTEXTO SOCIO ECONÓMICO ACTUAL LEGITIMADOR DE DESIGUALDADES. CONTEMPORANEIDAD, GÉNERO Y RELACIONES DE PAREJA

## Introducción

---

La tesis doctoral que se presenta está enmarcada en lo que en Ciencias Sociales se ha denominado el Estudio de las emociones, de los procesos subjetivos, las interacciones y toda la dimensión emocional de los actos humanos. Se entiende que todos ellos están condicionados por el contexto social en el que se vive, puesto que las relaciones emocionales no sólo tiene lugar en un determinado marco, sino que además las mismas se construyen de forma histórica y por tanto dinámica y cambiante.

**Los procesos sociales, económicos y culturales de la modernidad han supuesto una profunda transformación del sentido de la sociedad actual y también del amor y las relaciones de pareja** ya que no pueden olvidarse ni “las condiciones estructurales, ni los condicionantes sociales, económicos e históricos en el desarrollo de nuestra vida afectiva” (Izquierdo, 2000, p. 33). Los cambios, mantenimientos y también ambivalencias que genera la llegada de la modernidad (instauración del modelo económico capitalista, globalización, logros conseguidos en el camino hacia la igualdad real entre mujeres y hombres - voto, métodos anticonceptivos...- etc.), se dan en **un contexto social, cultural e histórico concreto y suponen, también, un impacto sobre los discursos de género**, pues éstos están marcados por las modificaciones acontecidas en las últimas décadas. De hecho, según Esteban el género es “un principio de organización social” pues jerarquiza al mismo tiempo que estructura, dispone y ordena la vida comunitaria, si bien “puede tener **resultados diferentes según los contextos históricos y culturales, por lo que las desigualdades no toman siempre la misma forma ni tienen los mismos grados y consecuencias**” (Esteban, 2009, p. 48). A lo que se suma que “[...] **ser o sentirse hombre o mujer, [...]** así como tener relaciones heterosexuales, lesbianas o del tipo que sean... serían procesos totalmente **dinámicos**, prácticas que irían construyéndose y modificándose, consciente o inconscientemente, **dentro de marcos contextuales plurales**, pero al hilo **también de sensaciones físicas y emocionales** que están en permanente discusión con las coordenadas históricas y sociales que las hacen posibles” (Esteban, 2009, p. 51). Dando lugar todo ello a lo que algunas autoras han denominado: “*Las nuevas lógicas de género en las relaciones entre mujeres y hombres*”.

*“En este sentido, espero que los historiadores puedan perdonarme por hacer a un lado las complejidades y los movimientos de la historia para utilizarla como una suerte de telón de fondo con motivos fijos que me ayudan a destacar, por contraste, los rasgos característicos de la modernidad. [...] considero al amor un microcosmos privilegiado para dar cuenta de los procesos de la modernidad” (Illouz, 2012, p. 17).*

A lo largo de la historia han tenido lugar varios procesos que vienen determinando y gobernando la actualidad, aunque en ciertas ocasiones sea dificultoso visibilizar el hilo conductor que los hace hoy, transformados, presentes.

Las grandes convulsiones que concurren en la revolución capitalista dieron lugar a diferentes factores claves que establecieron lo que la sociología ha denominado “procesos de modernización” (Izquierdo, 2000). Dichos procesos de modernización, enmarcados en un contexto del capital, transformaron elementos pre-existentes (como el deber, convirtiéndolo en interés personal) al mismo tiempo que generaron otros novedosos y transgresores (relaciones intergéneros), con el objetivo último de adecuar las interacciones humanas a las estructuras sociales y económicas emergentes. En el caso que nos ocupa nos centraremos en el estudio del impacto que han supuesto los **diferentes** procesos de modernización en la conformación presente de las relaciones de pareja heterosexuales. Por lo que, de aquí en adelante llevaremos a cabo un análisis de aquellos procesos de modernización que han derivado en ser, elementos claves para la época contemporánea o actualidad que así denominaremos a partir de ahora. Todo lo cual nos fuerza a ver la realidad de una manera mucho menos simplista (“los hombres malos, las mujeres buenas”), mucho más compleja” (Esteban, 2009, p. 50) pues lo que se pretende analizar son las relaciones de la estructura social y las prácticas concretas que las mismas generan.

Dentro de los diferentes cambios acaecidos, se destaca **el nacimiento del capitalismo**, el cual supuso una intensa transformación de la estructura social previa y de las relaciones que dentro de la misma tenían lugar; originando cambios en la vida económica, social, política, personal y relacional, ya que, lo que tuvo lugar, fue el paso del sistema organizacional comunitario típico de las sociedades agrícolas a la estructura laboral industrializada y fragmentada; de la estructura familiar extensa a la nuclear-fusional; de la estructura comunitaria a la individuación social y de las relaciones de pareja “acordadas familiarmente” a las relaciones de pareja por “amor”.

Todo ello tuvo lugar a través de un profundo proceso de socialización sustentado sobre una exitosa cultura capitalista autoproclamada como “legítima” al igual que el sistema económico al que sostenía. Este discurso cultural que reafirma y legitima las desigualdades sociales, específicamente y bajo interés de este trabajo, las de género, sostiene la efectividad de las prácticas comunitarias e individuales, contrarrestando las tendencias de democratización que tuvieron lugar en la época moderna. La cultura capitalista del romance forma parte de dicha cultura configurada como legítima y convertida en hegemónica, construida sobre la ambivalencia y la contradicción propia de los procesos de transformación modernos. Esta cultura del romance formaría parte de la doxa (Bourdieu e Eagleton, 2003) o del sentido común, tal como recoge Harvey (2007), en su libro “Breve historia del neoliberalismo” como “el sentido poseído en común” (p. 45).

*“Para que cualquier forma de pensamiento se convierta en dominante, tiene que presentarse un aparato conceptual que sea surgente para nuestras intuiciones, nuestros instintos, nuestros valores, nuestros deseos así como también para las posibilidades inherentes al mundo social que habitamos. Si esto se logra, este aparato conceptual se injerta de tal modo en el sentido común que pasa a ser asumido como algo dado y no cuestionable” (Harvey, 2007, p. 11).*

A día de hoy, la premisa sobre la que se funda el contexto económico existente sigue siendo “producir lo máximo al mínimo coste”, pero con nuevos elementos que la configuran (nueva división sexual del trabajo o el poder financiero por ejemplo) y que generan consecuencias importantes para la vida de todas las personas y, de forma particular, para las

mujeres<sup>2</sup>. Las normas, valores y mandatos que estipulan las relaciones dentro de los contextos capitalistas, se han extendido a todas las esferas tanto públicas como privadas, y son ahora el beneficio o la cuantificación las que rigen el contexto y el sentir social relacional, ya sea este familiar, de pareja o amistad (Callon y Law, 2005; Chang, 2013; Illouz, 2009, 2012; Rose, 1991). De hecho, no puede olvidarse que estos cambios operados en el nacimiento del capitalismo y que llegan hasta nuestros días, han generado la legitimación de las desigualdades sociales y económicas transversalizadas todas ellas por el género. Entre las que destacan por ser esenciales en la teoría feminista las relaciones de poder, la legitimidad social de la desigualdad, la división sexual del trabajo y las relaciones de producción y a organización de la sexualidad y las emociones (Del Valle y cols., 2002 cit. en Esteban 2009, p. 50); y para el objeto de esta tesis, aquellas relativas a las relaciones sociales, familiares, educativas, laborales y personales.

*“Se afirma la legitimidad de la desigualdad social con el doble criterio de que es ventajosa para el conjunto y que nadie está excluido de la competición por ocupar los lugares más valorados socialmente. Quien no los ocupa es porque no los merece” (Izquierdo, 2000, p.199).*

Puesto que si bien la estructura económica capitalista, actualmente neoliberal inicialmente supuso el aumento de la calidad de vida de grandes núcleos de población, en la actualidad, según algunas/os autoras/es: “ha acarreado un acusado proceso de “destrucción creativa”, no sólo de los marcos y de los poderes institucionales previamente existentes (desafiando incluso las formas tradicionales de soberanía estatal) sino también de las divisiones del trabajo, de las relaciones sociales, de las áreas de protección social, de las combinaciones tecnológicas, de las formas de vida y de pensamiento, de las actividades de reproducción, de los vínculos con la tierra y de los hábitos del corazón” (Harvey, 2007, p. 9).

Bajo este prisma socioeconómico-histórico-cultural, **el objetivo de este apartado** es reflexionar, a través de las series televisivas y bajo lo que Hernando (2012) denomina teoría de la complejidad<sup>3</sup> (p. 26), sobre los procesos y discursos de género en el mundo afectivo y en las relaciones de pareja heterosexuales. Entendiendo “[...] las interacciones personales como foro político”: “la política de la vida cotidiana” (Jónasdóttir, 1993, p. 300). Y analizar de qué modo (¿cómo?) tiene lugar la estructuración del amor de pareja, enmarcada ésta dentro un contexto económico neoliberal y, bajo la cultura asociada a éste; e indagar **sobre si las características de la conformación del modelo amoroso son iguales para mujeres y para hombres tanto en la estructura, como en la puesta en práctica, y consecuencias del mismo.**

---

<sup>2</sup> Ejemplo de ello sería la doble jornada, puesto que pese a la importante incorporación de un alto número de mujeres al empleo, y la obligación del Estado de Bienestar de atender los cuidados de su ciudadanía, éste delega *a coste cero* en las familias, en especial en las mujeres de dichas familias la atención *gratuita* de las personas dependientes (criaturas, abuelas, personas con diversidad funcional...), aprovechándose de este trabajo no remunerado.

<sup>3</sup> Teoría de la complejidad entendida como una línea crítica de pensamiento que “parte del principio de que el conocimiento debe poder validarse y por tanto considerarse objetivo, pero al mismo tiempo escapan de la ciencia positiva que identifica las dinámicas humanas con las de las máquinas, ordenadas, previsibles y controlables. Se tendrá en cuenta no sólo el orden de la razón y de los comportamientos reconocidos y conscientes, sino también el desorden de la emoción y de los comportamientos negados e inconscientes (Hernando, 2012, p. 26)

*“[...] el amor contiene, refleja y amplifica el “atrapamiento” del yo en las instituciones de la modernidad (Chowers, 2003), instituciones éstas que indudablemente están configuradas por las relaciones económicas y de género” (Illouz, 2012, p. 16).*

El punto de partida, no puede olvidarse, se fundamenta en el hecho de que la construcción del amor romántico en la actualidad se configuró dentro del contexto económico liberal, industrial y mercantil, de hecho, según algunas autoras, dicho amor romántico “constituye una de las piedras angulares de la cultura capitalista (Illouz, 2009, p. 25). Por lo tanto, hay un compromiso implícito de relacionar la actual configuración del amor romántico con el capitalismo en sus dimensiones económica y política y, por otra parte, estudiar que utilidad dicho amor romántico como producto configurado con una voluntad instrumental.

*“[...] la organización social del amor no se estructura sólo en términos del patriarcado, sino también, y en igual o en mayor medida, en términos de clase socioeconómica (véanse Bailey, 1988, May, 1980; Holland y Eisenhart, 1990; Giddens, 1992; Collins y Coltrane, 1991)” (Illouz, 2009, p. 42).*

## Características de la utopía cultural romántica actual en el análisis de las prácticas amorosas

---

### 1. Introducción

---

La utopía romántica como elemento clave de transformación en la modernidad supuso una fantasía colectiva de extensión de la lógica del mercado a otras esferas sociales. Dicha utopía romántica que promulga y mantiene el neoliberalismo es consecuencia de los múltiples cambios sociales (mercantilización, proceso de individuación...) acontecidos en los últimos tiempos y se basa fundamentalmente en la ambivalencia que la misma emplea: “La multiplicidad que se produce [con la llegada de la modernidad] está llena de verdades contradictorias” (Beck y Beck, 1998, p. 23). Tal ambivalencia se produce al simultanear una ideología igualitaria y rupturista basada en conceptos como inclusión, igualdad o rebeldía o que promulga lemas como “amor para todas/os”, “el amor no sabe de dinero” o “eres libre para elegir tu pareja (homosexualidad, emparejamientos mixtos, personas de diferente condición social y económica)”; al mismo tiempo que promociona y reproduce las divisiones sociales de clase, ya que exige la tenencia de capital económico y cultural para alcanzar cierto éxito en el mercado matrimonial y relacional de pareja existente<sup>4</sup>. Esta ambivalencia también se hace palpable en los divergentes lenguajes culturales en el ejercicio de las prácticas amorosas, asociándose éstas por un lado a la esfera de la producción y la disciplina laboral (“trabajar una relación”) y por otro a la esfera del ocio, el hedonismo y el divertimento (“me hace reír, ¡nos lo pasamos tan bien juntos!”) (Illouz, 2009, p. 34).

---

<sup>4</sup> Imagen publicitaria de hombre triunfador: formado, con un traje de Dior, conduciendo un coche de alta gama y con una mujer “decorativa” a su lado.



El doble discurso sobre el que se estructura la conceptualización del amor romántico y de las relaciones de pareja en la actualidad es complejo y requiere de un análisis crítico, puesto que al mismo tiempo se dan en él mandados divergentes. Por un lado, el amor romántico de pareja prioriza los sentimientos por encima de los intereses sociales y económicos. En este sentido es rupturista y transgresor frente a la estructura social existente (reafirma el derecho a la pasión, se resiste a las divisiones de género, clase y nacionalidad). Es decir, propone la posibilidad de un orden alternativo; y se presenta alejado del mercado en la era del capital pues, conforma una utopía similar a la vivencia de “lo sagrado” (Illouz, 2009, p. 28). Es decir, se convierte en un valor supremo (Esteban, 2011). Pero por otro, al mismo tiempo, se enlaza el amor romántico con la estructura económica y la clase social al instaurar mecanismos para restablecer el orden “normal” de las cosas a través, no sólo de la tenencia de un capital económico elevado (familiar, laboral...) sino también de un capital cultural “alto” aprehendido a través de la educación formal, las instituciones culturales y los medios masivos. Por ejemplo a través del “éxito” en el mercado matrimonial-social existente (Illouz, 2009, p. 43).

Es a través de este contexto basado en la ambivalencia y de estos procesos de transformación social compleja, multifactorial y cuyos elementos se retroalimentan constantemente, como el amor de pareja, que se convierte en la nueva utopía colectiva, pues la misma constituye la existencia de una fantasía en la que los conflictos sociales o bien son resueltos simbólicamente o bien se eliminan bajo la promesa de la *armonía total* (Illouz, 2009). Dicha nueva utopía colectiva alcanza, a través de metáforas, historias y alegorías emocionales con gran potencia que ocupan la simbología individual y grupal, no sólo una relevancia para el orden social y por tanto para las relaciones que dentro del mismo tienen lugar (combina las ideas de “amor para todas/os vs. consumo para todos/as”) sino también un fuerte poder vinculante pues se convierte en un importante elemento orientador de las acciones personales y colectivas. De esta manera, a día de hoy, el amor de pareja sigue siendo uno de los mitos en la época contemporánea. Es así como el ideal romántico reproduce la ideología democrática de la era capitalista en la que tiene su origen, al mismo tiempo que reproduce las desigualdades propias del mercado al ser éstas transferidas a la vinculación amorosa de pareja (Illouz, 2009, p. 45). Esto da lugar, por tanto, a un ejercicio del amor de pareja contemporáneo paradójico y ambivalente, pues las personas enamoradas vivencian personalidades conflictivas que no son sino el reflejo de la contradicción cultural existente que combina, no sin alto costo, el romance como hedonismo y el romance como trabajo. Toda utopía esconde una parte de la realidad que no quiere ser vista y sobre la que se fantasea, el amor de pareja contemporáneo también, principalmente las relativas a los desequilibrios existentes en las relaciones entre hombres y mujeres y las desigualdades socioeconómicas como consecuencia por ejemplo de la repetición de la sociedad de clases en los mercados matrimoniales.

Es esta paradoja, esta ambivalencia, este doble discurso ejercido a través de las prácticas amorosas lo que se quiere analizar en este trabajo. En concreto, queremos analizar cómo dicha ambivalencia y sus elementos normativos se promueve y explicita a través de las series de televisión, de aquellas que se encuentran en el prime time y que suponen ser a día de hoy, espejos en los que mirarse y de los que aprender.

## 2. ¿Cómo tuvo lugar la estructuración del amor romántico en la actualidad y qué relación tiene con los procesos de modernización?

---

Durante la revolución capitalista tuvieron lugar varios **procesos de modernización** simultáneos y con dinámicas de retroalimentación, esenciales para la estructuración que, en la actualidad, se tienen sobre el amor romántico en las parejas heterosexuales. Dicha simultaneidad hacen complejo el análisis de todos ellos como elementos separados y estancos. Pues “desde hace tiempo y en un número creciente, investigadores de todas las disciplinas consideran [...] que la forma o las características que adoptan cada uno de los elementos de un sistema es el resultado de la interacción compleja con los demás” (Hernando, 2012, p. 18). Pese a ello, se van a destacar de manera analítica algunos que, bajo la consideración de algunas autoras, son claves para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, en tanto pueden ser considerados esenciales en la construcción y puesta en práctica del amor romántico. Dentro de las transformaciones claves y complejas acontecidas durante la modernidad y que está fuertemente relacionada con la envergadura de las mismas, es la identitaria:

*“Los motivos que hacen del amor un elemento central para la identidad y la felicidad son casi los mismos que lo determinan como un aspecto tan difícil de la experiencia: en ambos casos, se trata de los modelos institucionales del yo y la identidad en la época moderna”. (Illouz, 2012. Pág. 15).*

En este trabajo nos vamos a centrar en la construcción de las relaciones de pareja heterosexuales en la época contemporánea, vinculando la configuración del discurso y las prácticas amorosas con las profundas transformaciones culturales, sociales y económicas que éstas han ido vivenciando en la modernidad y a lo largo de los últimos años; lo que nos permitirá entender como son hoy las relaciones románticas. Es decir, vamos a analizar las relaciones románticas con perspectiva de género, dentro de un marco histórico, social y económico concreto y, centrándonos en las relaciones causales.

*“Si queremos concebir cómo ocurre todo esto y por qué de ese modo, si buscamos conexiones causales, resulta necesario, y también suficiente, buscar esas conexiones en el mismo proceso socio-sexual vital. Sin embargo, para entender mejor la forma histórica específica de esta dimensión social actual, debemos también contar con una concepción clara de las especificidades históricas de las otras dimensiones o procesos de la sociedad” (Jónasdóttir, 1993, p. 105).*

La revolución industrial generada por grandes descubrimientos científicos e invenciones tecnológicas, el desarrollo del capitalismo asociado a las misma, la secularización promovida por la primacía de la razón, la creación y destrucción de realidades, la pérdida de anclajes sociales como la comunidad, los ritos o las familias extensas y la inseguridad asociada a esta época (García García, 2006) han contribuido a cambiar *el sentido de la sociedad* y también *el significado del amor*. De hecho, la propia interrogación y reflexión sociológica nace en ese contexto de transformación en el que conectan capitalismo como ruptura con la obediencia feudal y democracia como forma de gobierno basada en la voluntad.

*“[...] la sociología nace de un cuestionamiento intenso y teñido de ansiedad acerca del significado y las consecuencias de la modernidad [...] comprender el sentido de la transición del “viejo mundo” al “nuevo mundo”. Mientras que uno simboliza la religión, la comunidad, el orden y la estabilidad, el segundo equivale al cambio arrollador, la secularidad, la disolución de los lazos comunales, la reivindicación de la igualdad y la incertidumbre constante sobre la identidad” (Illouz, 2012, p. 17).*

Dicho proceso social e histórico, culmina en la actualidad, representada ésta por el desencanto respecto a pilares sociales básicos en etapas anteriores (religiones, tecnología y ciencia, socialismo); y la construcción de una realidad caracterizada por su dinamismo, fluctuación y multiplicidad. Es decir, una realidad, caleidoscópica, compleja y no compacta (García García, 2006). Una realidad, construida sobre estructuras sociales y económicas profundamente instauradas pero también móviles, que se adaptan al contexto histórico existente.

*“[...] no pueden disociarse las conceptualizaciones y teorizaciones científicas acerca del cuerpo humano de las relaciones y jerarquías sociales concretas de cada contexto, y que tanto la biología como las relaciones sociales son dinámicas y que se influyen mutuamente” (Esteban, 2009, p. 49).*

Entender cómo tuvo lugar la conformación del ideal amoroso romántico que ha llegado hasta la actualidad, es lo que se trabaja en este punto. Cómo dicho ideal basado en “[...] ciertos aspectos de la ideología del capitalismo industrial como el individualismo, la privacidad, la familia nuclear y la separación de las esferas según el género” (Ilouz, 2009, p. 49) se construyó en un contexto en el que la democracia social, la revoluciones políticas (socialistas, anarquistas, comunistas...), los movimientos sociales (principalmente el feminista pero también otros como el ecologista) trataban de romper con dicha dinámica cultural asociada al capitalismo.

La modificación en el sentido y el significado del amor romántico de la época premoderna a la época contemporánea ha tenido lugar dada la existencia de un contexto posibilitador que explica la conformación de éste en la actualidad y que está caracterizado, principalmente, por los diferentes fenómenos asociados a tres estructuras básicas: la social, la de mercado y la cultural e ideológica de clase. Todos ellos se recogen de forma esquemática en estas las siguientes tablas.

**Tabla 1. Estructura social y Procesos de modernización básicos e ideal de amor en la pareja**

Premodernidad	Modernidad	Principales procesos de transformación a partir de la modernidad en las relaciones de pareja
Dios, tradición y costumbres	Legitimidad legal racional	Triple proceso de racionalización de las relaciones de pareja: - El amor como objeto de la ciencia: se estudia - Emancipación política del amor: ámbito social específico - Nuevas tecnologías en la elección de pareja: arquitectura y ecología de la elección
El criterio que rige las relaciones interpersonales es el del deber y las responsabilidades asociadas a éste; y la capacidad limitada para la modificación de las condiciones de la	“Edificación de la propia historia” Los criterios que rigen las relaciones interpersonales son la libertad promovida y obligada y la individuación social: Soberanía del individuo	Libertad promovida y obligada: Modificación de las condiciones para la toma de decisiones en la elección de pareja. Y modificación en los modos en los que las parejas se eligen - Rigen los criterios emocionales frente a los criterios sociales de la época anterior - Soberanía del individuo frente al grupo: elección “libre” de la pareja a cargo de la

<p>relación interpersonal (señor feudal vs. campesinado).</p> <p>Soberanía del grupo frente al individuo: Endogamia</p>	<p>frente al grupo</p>	<p>persona individual</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modificación en los criterios de selección: canon de belleza, elementos deseables...</li> </ul> <p>Individuación social:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ambivalencia entre personal individual y totalmente móvil y la promoción de relaciones basadas en la media naranja</li> <li>- Valor propio construido sobre el Reconocimiento y la Autonomía. Ambos dos no se estructuran de forma equiparable entre mujeres y hombres:</li> </ul> <p>Hombres: autonomía como centro de su proyecto vital</p> <p>Mujeres: menos posibilidades de acceso a los canales públicos de reconocimiento y el valor propio ligado de modo particular al reconocimiento en la esfera romántica</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modificación en los instrumentos de evaluación amorosa romántica:             <ul style="list-style-type: none"> <li>priorización de los gustos individuales (privatización y subjetivización de las herramientas de selección) complejización de criterios dada la multiplicación (aumento del número) y la volatilidad de los mismos (no sujeción a la estructura ritual previa)</li> <li>Y refinamiento de dichos instrumentos evaluativos (mayor especificidad)</li> </ul> </li> <li>- Mascarada postfeminista: mujeres jóvenes debatiéndose entre la autonomía y participación en el mercado de consumo y una suficiente sumisión para seguir siendo deseables por los varones</li> <li>- Abandono: falta de valor propio y personal, no incumplimiento del acuerdo relacional</li> </ul>
---	------------------------	--

Fuente: de elaboración propia

Tabla 2. Estructura de Mercado y Procesos de modernización básicos e ideal de amor en la pareja

Premodernidad	Modernidad	Principales procesos de transformación a partir de la modernidad en las relaciones de
Estructura comunitaria de las comunidades agrícolas	Estructura laboral industrializada: creación de la sociedad de consumo	Consumo de romances y consumo de bienes para el romance. Combinación de criterios de elección relacional antiguos (matrimonio) y nuevos valores sociales (pasión y diversión en las relaciones de pareja)
Sistema educativo exclusivo para las élites y sistema productivo agrario	Sistema educativo universalizado y sistema productivo industrial: Nueva y vieja división sexual del trabajo	Los criterios de la división sexual del trabajo rigen TODAS las relaciones entre hombres y mujeres, también las de pareja
Las relaciones familiares y sociales como elemento clave para la conformación de las parejas	El amor como elemento clave para la conformación de las parejas dentro del contexto capitalista y los mercados masivos de ocio. La familia como institución sentimental	Ambivalencia relacional: - Retórica de la inclusión “romance para todos” al mismo tiempo que mantenimiento y reproducción de las desigualdades de clase y también de género. Lo que genera dinámicas como la del <i>Girl power</i>  Cambio en la definición y el ejercicio del matrimonio: - Combinación de la fórmula ideal matrimonial del s. XVIII (perdurabilidad, estabilidad, seguridad) con la nueva fórmula del romance (experiencias hedonistas, repetibles, intensas, pasionales y basadas en el compañerismo - <i>Economía política del romance</i> : cómo la organización económica configura la distribución desigual de las relaciones sociales, también en las parejas (consumo: dinero y tiempo libre) <i>Familia fusional</i> : - Identidades familistas - Figuras arquetípicas: Ganador de pan vs. Ama de casa e Infancia
Religión: el amor a Dios	Dos dinámicas: - Secularización del discurso amoroso - El amor como la nueva Religión	Consumo romántico para todas las personas Amor al amor y a la persona amada Ambivalencia: El amor como fundamentalismo religioso al mismo tiempo que bañado por un profundo descreimiento existencial
Vida comunitaria: familiar, vecindario y sociedad	Privatización de la vida pública: - Presunción de la existencia de un “yo” mismo/a previo a la interacción social, desconectado de su contexto, ajeno a los condicionantes sociales y, supuestamente coherente	Presentación fantasmagórica de las identidades individuales, invisibilización de las problemáticas que el deseo de la convivencia de dos o más de éstas genera y, de las incoherencias que las mismas manejan, tanto en el discurso como en la puesta en práctica Desprotección de las personas o grupos sociales en peor situación pues se entienden como privadas, dinámicas que tienen un alto componente estructural (Ej. Violencia contra las mujeres)

<p>Principios divergentes regían los diferentes ámbitos vitales de los seres humanos (empleo, familia, pareja...)</p>	<p>Incorporación de las prácticas económicas del mercado a las prácticas amorosas:          “Mercantilización de todo”: los criterios del mercado comienzan a regir todos los ámbitos vitales humanos.          Al mismo tiempo que se invisibiliza el trasfondo económico de las relaciones de pareja</p>	<p>Mercantilización del romance: consumo de artículos para la conformación y mantenimiento de la pareja (cenas en restaurantes caros)          Romantización de los bienes de consumo: los artículos se asocian cada vez más al ideal romántico (películas románticas)</p>
<p>Predominio de lo narrativo          Predominio de la imagen apolínea: el deber como religión</p>	<p>Predominio de lo visual          Predominio de la imagen dionisíaca: los placeres se convierten en la nueva religión          Carácter difuso entre la realidad y su representación</p>	<p>Las relaciones de pareja se basan en la diversión, los sentimientos intensos, la sexualidad desinhibida, el placer, la gratificación inmediata, y un alto contenido estético lejos de la vida cotidiana          La imagen dionisíaca presenta modelos asociados a los valores modernos: libertad, poder, belleza, lujo, intimidad erótica, ocio...          Ambivalencia en los discursos amorosos al contrastar el ideal romántico moderno y las vivencias cotidianas: búsqueda por parte, sobre todo de las mujeres, de que sus historias de amor se parezcan a la de las películas. Discursos ambivalentes entre los criterios fundacionales del amor de pareja romántico moderno y las vivencias cotidianas</p>

Fuente: de elaboración propia

**Tabla 3. Cultura e ideología de clase y Procesos de modernización básicos e ideal de amor en la pareja**

Premodernidad	Modernidad	Principales procesos de transformación a partir de la modernidad en las relaciones de pareja
Ideología estamental	Consolidación de una ideología de clase media: “Cultura legítima” como herramienta clave para la reafirmación y legitimación de las desigualdades sociales, y por supuesto de género	Ambivalencia cultural en el romance: Combinación de dos repertorios culturales contradictorios (productivo y hedonista) Combinación de dos dinámicas divergentes: inclusión (romance para todos) y exclusión (no prácticas amorosas homogéneas entre las diferentes clases sociales)
Normas y valores preestablecidos e inamovibles	Todo se vuelve discursivo Racionalización de las relaciones íntimas: búsqueda de la autorrealización Aparición de “ <i>los expertos</i> ”: ideología cientificista cuyo objetivo es la abdicación de la propia responsabilidad en los expertos. Instrumentalizados como herramienta para el control social	Modelo de comunicación basado en las teorías terapéuticas Las emociones se piensan, expresan, debaten, argumentan, justifican Libre elección de la pareja combinada con la practicidad de la misma para la movilidad social Expertos/as amorosos/as: libros de autoayuda con temática amorosa, columnas de revistas “femeninas”, terapeutas que ofrecen atención específica para parejas...

Fuente: de elaboración propia

### 3. Características de la cultura contemporánea en el análisis de las prácticas amorosas

Las características en el análisis de las prácticas amorosas de la cultura contemporánea, enmarcada dentro de un proceso histórico más amplio y del que se nutre y sufre su impacto, se establecen sobre cuatro pilares de análisis fundamentales: El primero de ellos hace referencia a la *Estructuración social* y tiene que ver con *cómo* los procesos de modernización claves han impactado en la utopía romántica actual. Principalmente, la legitimidad legal racional, la construcción del concepto de libertad enmarcada dentro de un contexto capitalista y por último los procesos de individuación social. El segundo hace referencia a la *Estructuración del mercado*, es decir, *en qué y cómo* se relacionan Mercado y Amor de pareja hoy en día, y cuáles son los procesos de modernización claves que construyeron dicha relación (industrialización, mercantilización del romance y romantización de los bienes de consumo etc.).

En tercer lugar se trabaja la *Estructuración cultural e ideológica* de la utopía romántica en la época contemporánea, principalmente en relación a la consolidación de una ideología de clase media y la construcción de la misma sobre una comunicación y un lenguaje psicológico y racionalizado. Y en último término, y dada su importancia para el objeto de estudio, se elaboran las consecuencias que estas características tienen en las relaciones amorosas de parejas heterosexuales en la actualidad. Principalmente, en relación a la pérdida del encanto amoroso, los mercados matrimoniales, el miedo al compromiso, la ironía, la distancia o la irritabilidad.

### **3.1 ESTRUCTURA SOCIAL. Procesos de modernización claves y utopía romántica actual: racionalización, libertad e individuación**

Los procesos de modernización han dado lugar a grandes mejoras para importantes núcleos de población, no sólo en relación al nivel de vida, sino también al nivel cultural y de integración social. Pero a pesar de ello, al mismo tiempo ha generado nuevos núcleos de poder, nuevas desigualdades sociales (trabajadoras/es precarios, política de vivienda regresiva o relaciones de pareja heterosexuales mediadas por los mercados matrimoniales y los campos sexuales) y nuevas culturas y estrategias para la re-elaboración de la estructura social hasta el momento existente, que se modifica pero que no contiene cambios excesivamente radicales, sobre todo en relación a la igualdad. Los criterios que rigen la construcción de las relaciones sociales, contextualizadas éstas en la época moderna, ha permeado también en las relaciones amorosas de pareja heterosexuales, caracterizándolas como ambivalentes. Dicha ambivalencia y la puesta en práctica de la misma es lo que quiere analizarse en este apartado, cómo el contexto marcado por la racionalización, la “liberalización” y la individuación social, determina el orden de las cosas y también de las relaciones, en este caso y de forma específica, las románticas.

#### **3.1.1 La legitimidad legal racional: La razón estructura el pensamiento y el sentido de las uniones románticas**

Frente a la creencia férrea de las sociedades pre/agrícolas y pre/industriales, en Dios/es y en las tradiciones y costumbres como modos de legitimar el poder, la construcción de la sociedad capitalista y las relaciones que dentro de la misma tuvieron lugar (laborales, familiares, personales...) apelaron a lo que Weber (1930/1992) denominó **la legitimidad legal racional**, que prioriza en las relaciones sociales, políticas e interpersonales dos elementos claves que las ordenan: la ley y la razón por encima de las costumbres y las emociones. La idea de una razón individual que nos libera y emancipa es esencial en la modernidad y también en la actualidad.

*“[...] la idea de que todos los individuos poseemos una razón que nos empuja irremisiblemente a la libertad, que nos libera de la pesada tarea de aceptar pasivamente un destino no elegido y nos conduce por los sinuosos caminos de la emancipación individual y colectiva” (Cobo, 2008, p. 5).*



Dicha legitimidad legal racional neoliberal se caracteriza no sólo por establecer una jerarquía que se reviste de neutralidad tanto en relación a la legalidad como a la racionalidad sino también por “impulsar la extensión de la lógica del mercado a otras esferas sociales, de manera que la realidad social e incluso subjetiva tienden a conformarse de acuerdo con la norma fundamental de la competencia” (Amigot y Martínez, 2015, p. 139).

La legitimidad legal racional se enmarca en su análisis dentro de lo que se han denominado *Estudios de Gubernamentalidad*, término desarrollado por Foucault y que hace referencia a la “comprensión de las relaciones de poder entendidas como “gobierno” por sobre otras formas (soberanía, ley, disciplina), refiriéndose este *gobierno* al “modo de dirigir la conducta de poblaciones e individuos” (Foucault, 2002 cit. en Amigot y Martínez, 2015, p. 139).

*“[...] la sólida perspectiva de los estudios de la gubernamentalidad [...] no es sólo una cuestión política, económica o ideológica, sino por el contrario, excede estas dimensiones y se inscribe en una reconfiguración de las subjetividades” (Irigoyen, 2015, p. 135).*

En el caso de la racionalidad, aunque también de la legalidad, la característica básica de ambas respecto a las dinámicas relacionales es la de la *instrumentalización*. Entendida como la extensión de la lógica de mercado y sus elementos conformantes claves (ganancia vs. pérdidas, costes vs. beneficios, cálculo estratégico...) a las otras esferas sociales, especialmente la de interacción, lo que conlleva la instrumentalización de las otras personas y de una misma, en aras de alcanzar a través de dinámicas estratégicas el tan ansiado éxito.

Abordaremos separadamente, dada su importancia, estas dos vertientes: por un lado, la legitimidad legal y por el otro, la legitimidad racional.

### **A. Legitimidad legal**

La legitimidad basada en la legalidad se apoya en la consideración de que las estructuras legislativas no responden a intereses de clase o personales, sino que las personas cuando legislan lo hacen de un modo impersonal y sin condicionamientos de ningún tipo (origen, estatus, sexo, nivel educativo...). Es decir, la administración del orden legal racional se presenta pretendidamente despersonalizado de quienes transmiten y aplican la ley. A lo que se suma el hecho llamativo, todavía a día de hoy, de la baja presencia de mujeres en los órganos legislativos y/o de toma de decisiones (poder financiero e industrial, gobiernos, tribunales, justicia...).

*“[...] la proporción de hombres en puestos de poder gerencial es más de cinco veces (5,38) la proporción de mujeres ocupadas en este tipo de puestos. [...] todo parece indicar que tanto el poder en las estructuras públicas de decisión, como en las estructuras de decisión económico-privadas, siguen siendo un coto prácticamente vedado para las mujeres. El ámbito de la dirección empresarial y pública es el que opone una mayor resistencia” (Bericat y Sánchez, 2008 p. 10 y 11).*

Este carácter supuestamente impersonal de las normas además hace que se olvide que la realización de nuestros deseos, en ocasiones, es incompatible con la realización de algunos deseos de las otras personas; por lo que, no puede olvidarse, estamos llamadas a convivir.

La reflexión política sobre la gestión de dicha convivencia dio lugar a la figura del Contrato Social de Rousseau<sup>5</sup> que, sin embargo es considerado por algunas autoras como el “[...] mito fundador de la sociedad democrática: El pacto entre iguales, y la pretensión de que es resultado del cálculo racional y la negociación” (Izquierdo, 2001, p. 5). Es decir, que los seres humanos son de partida *iguales* y que no se subordinan al orden existente sino que lo construyen a través de la razón y el cálculo puesto que, el conocimiento, los saberes, son productos de la mente humana (Izquierdo, 2003).

La figura del Contrato Social ha sido objeto de gran cantidad de críticas, desarrolladas principalmente a partir de la teoría del Contrato Sexual de Carol Pateman (1995). Esta autora entiende dicho Contrato Sexual como la exclusión política de las mujeres del concepto de sujetos sociales, lo que supone no sólo carecer de capacidad para negociar las relaciones que éstas tienen y las normas que deben cumplir, sino también forzar a la mitad de la población a regirse bajo el pacto fraternal de los varones en relación a las mujeres (una para cada uno (matrimonio) vs. una para muchos (puta), bajo el contrato matrimonial para la supervivencia y bajo el ideal de feminidad carente de autoridad y poder en la estructura social. Las críticas en relación a este Contrato Sexual son variadas, no sólo en su naturaleza sino también en su argumentación. La primera de ellas hace referencia a que dicho Contrato Sexual “pese a su formulación ética y política universal, se ha desarrollado a lo largo de la modernidad en la dirección de satisfacer las aspiraciones de ciudadanía de los varones” (Cobo, 2008, p. 11). La segunda crítica clave es la propia reflexión relativa a la idea de *contrato*. Puesto que el mismo debe cumplir necesariamente una serie de *a priori*s que, diferentes autoras feministas han criticado puesto que lo convierten en: “[...] un pacto entre hombres, uno de cuyos aspectos importantes es regular el acceso a las mujeres, y legitimar la propiedad sobre ellas” (Izquierdo, 2003, p. 6). Dentro de dichos *a priori*s, se destacan bajo el objeto de estudio de esta investigación, los siguientes: que la noción de contrato supone que las personas actuamos a partir de deseos autónomos anteriores a las condiciones sociales en las que nos intentamos realizar, “es decir, se da por hecho que sabemos lo que hacemos, que nuestras motivaciones cambian y que son autónomas” (Izquierdo, 2001, p. 5 y 6); que existe un principio de equivalencia entre la capacidad de negociación de hombres y mujeres (mismos recursos y misma práctica en la actividad); que hombres y mujeres tienen la misma disposición a defender la libertad individual -cuando la construcción social de la identidad de género femenina se basa en una “individualidad relacional” (Hernando, 2012 y 2015) y en ese ser “seres para los otros” (Basaglia, 1978)-; y que existe una consideración igual de ciudadanía entre unos y otras. (Izquierdo, 2001, p. 19). Diferentes autoras consideran que el Contrato Social genera dos problemas esenciales. El primero, que se ha pactado por los varones la subordinación de las mujeres, independientemente de su posición en la estructura social:

---

<sup>5</sup> La vida en sociedad presupone necesariamente la firma de un contrato social implícito, con acuerdo “voluntario y libre” de todas las partes integrantes de dicha sociedad, a través del cual se reducen las libertades individuales (deberes/obligaciones) pues se admite la existencia de una autoridad superior, a cambio del otorgamiento de una serie de derechos. Ambos, deberes y derechos, constituyen por ende, las cláusulas del contrato social que, pueden ser modificados.

*“[...] el sistema de dominación patriarcal funciona como tal en la medida en que los varones han pactado como genérico, independientemente de su estatus, del color de su piel, de su cultura o de su sexualidad, la subordinación de las mujeres. [...] a los varones, pobres o ricos, del norte o del sur, les interesa como colectivo el dominio sobre las mujeres y el espacio privado-doméstico es un ámbito que convierte en iguales a los varones. Pueden ser ricos o pobres, del primer mundo o del mundo en desarrollo, que todos tienen poder y autoridad sobre sus esposas” (Cobo, 2008, p. 15).*

Por tanto, no puede olvidarse que, “en aquellos casos en los que los hombres carecen de poder, [...] no es debido a su sexo, sino a otras circunstancias más o menos fundamentales (clase, origen, problemas de salud...). Pero comparados con las mujeres dentro de todos los estratos sociales, los hombres constituyen una especie con *valor efectivo*” (Jónasdóttir, 1993, p. 316). Y el segundo problema que plantea el Contrato Sexual es el relativo a que las consecuencias que genera el mismo tienen lugar cuando las mujeres pretenden ser ciudadanas-individuo. Es decir, cuando éstas vindican los mismos derechos y obligaciones que los varones ciudadanos. A partir de ese momento “se rompen las bases del pacto constitucional. [...] El ciudadano-individuo-hombre, lo es a expensas de disponer de una infraestructura lógica y de cuidado, responsabilidad que se asigna al complemento del ciudadano, la mujer” (Izquierdo, 2003, p. 6). Cuya obligación era asumir un papel de cuidado, de desarrollo de tareas domésticas (atención del hogar) y de sumisión con respecto a la autoridad del hogar: el hombre con el que se había emparejado.

*“Esta contradicción entre las exigencias de la relación de pareja y del mercado laboral ha podido quedar escondida mientras quedaba claro que el matrimonio significaba para la mujer la prohibición de trabajar, cuidar la familia y “movilidad” con respecto a las aspiraciones profesionales del marido” (Beck y Beck, 1998, p. 60).*

Pese a que el marco legislativo y por ende el institucional son imprescindibles en la atención a las necesidades sociales y de ciudadanía, el ejemplo de la conciliación establece que ciertas dinámicas institucionales pueden fomentar la individualización de un problema que es, estructural como sucede, en el caso de las tareas de cuidado.

## ***B. Legitimidad racional***

La legitimidad legal, pero también, y especialmente, la legitimidad racional se construye dentro de un contexto moderno y del capital, lo que determina su fomento, estructura y objetivos. La generación de un nuevo individuo, sujeto social que se autogestiona, a través de la elección libre, acorde a derecho y racional<sup>6</sup>, supuestamente no afectado por las estructuras socioeconómicas y los condicionantes externos y vivenciales existentes es su imagen representativa:

---

<sup>6</sup> Una de las ambivalencias contemporáneas más destacadas del amor romántico viene dada por la tensión entre esta libertad y autogestión, y los ideales del amor fusión, irracional y oleada irremediamente atrapante

*“El neoliberalismo no es sólo una ideología acompañante de una estrategia política y económica, sino una racionalidad de gobierno y unas tecnologías de gobierno, cuya finalidad es la conducción de los sujetos definidos como “empresarios de sí mismos”. Los procesos de configuración de la subjetividad constituyen la esencia de la reforma, así como de las nuevas organizaciones resultantes de la misma. La cuestión fundamental radica en el imperativo de producir un nuevo sujeto autorregulado. Todas las arquitecturas de la reforma se articulan en torno a este núcleo, que pone de manifiesto la generación de las subjetividades imprescindibles para recrear el nuevo orden organizacional” (Irigoyen, 2015, p. 134).*

La razón al igual que el ámbito legal, también se reviste en la modernidad de neutralidad. Puesto que la misma, se construye entendida como “ajena” a la cimentación social e individual, a los intereses colectivos y a las instituciones; en definitiva, al poder. A lo que se suma que dicha razón, en nuestra sociedad actual, está fuertemente basada en el discurso científico y en las instituciones que lo producen, extendiéndose actualmente el mismo, hacia la terapia, las emociones y la cultura de la autoayuda (Illouz, 2010).

*“[...] la implantación de la ideología cientificista, que en principio asigna al ser humano una posición adulta, ya que no ha de recurrir a entidades superiores para orientar sus acciones sino a su propia razón, alimenta la fantasía de que se puede llegar a saber o prever todo” (Izquierdo, 2001, p. 15).*

La legitimidad racional, no puede obviarse, sostiene con el amor una relación de retroalimentación interesante, como se desarrollará en siguientes apartados, para el objeto de estudio de esta tesis doctoral, pues:

*“Los asuntos del corazón no constituyen aquí una esfera en sí misma, ininteligible e imposible de someter a la razón y a la moral, sino más bien se entrelaza estrechamente con ellas, que a su vez lo regulan” (Illouz, 2012, p. 39).*

### ***C. Consecuencias de la legitimidad legal racional en las sociedades modernas y, específicamente, en el amor de pareja***

Este entendimiento de *la ley y la razón* ha generado varias consecuencias interesantes para nuestro objeto de estudio. Por un lado, **la legitimación de las desigualdades sociales a través de la idea de la existencia de un contrato social, elegido libremente entre personas “iguales”**.

*“El paso de una organización de la vida social fundamentada en los lazos personales y el deber, a otra en que el interés es el principal vínculo entre las personas y el dinero el medio de relación más generalizado, origina cambios considerables en la percepción y construcción de significados. En el orden social previo, están legitimadas las desigualdades, ya que las jerarquías temporales proceden de las espirituales, el fundamento último del orden jerárquico se atribuye a la voluntad divina y a la tradición. El nuevo orden se presenta como si fuera el fruto de acuerdos, contratos y pactos entre sujetos libres e iguales” (Izquierdo, 2003, p. 5).*

Esto ha generado nuevas relaciones entre las formas en las que las personas son gobernadas por otros/as y las formas en las que se aconseja a las personas se gobiernen a sí mismas, basadas todas ellas en “el modelo empresa, en [el] que los sujetos se autogobiernan y asumen responsabilidades según la programación establecida” (Irigoyen, 2015, p. 135).

Dichas relaciones de gobierno y de autogobierno se caracterizan por la recodificación y promoción no sólo de un cierto estilo y cultura de vida sino también de nuevas prácticas sociales divisorias entre aquellas personas “adscritas” y por tanto incluidas en el régimen social y aquellas otras, “no adscritas” y por tanto excluidas del mismo. Estableciéndose de esta forma una bipolarización social entre aquellas personas consideradas “incluidas”, calificándose éstas como “los individuos y familias que tienen los medios financieros, educativos y morales para “pasar” su papel de ciudadanos activos en comunidades responsables”. Y aquellas consideradas “excluidas” o marginales conceptualizándose éstas como aquellas personas que “no pueden ser considerados afiliados a tales comunidades culturales, civilizadas y sancionadas. O bien no se los considera afiliados a ninguna colectividad en virtud de su incapacidad para gestionarse a sí mismos como sujetos, o se los considera afiliados a algún tipo de “anticomunidad” cuya moralidad, estilo de vida o comportamiento se considera una amenaza o un impedimento para la satisfacción pública y el orden político” (Rose, 2007, p. 129 y 130). Dicha bipolarización social, por ende, también se establece en las relaciones entre mujeres y hombres, por ejemplo en relación a la participación de estas primeras en los puestos de toma de decisiones o en el caso de las relaciones de pareja, respecto a los campos sexuales, término que se desarrollará en profundidad en apartados posteriores por considerarse clave en esta tesis doctoral.

Por otro lado, el binomio *razón-ley* ha generado **la conversión del uso de la violencia directa en “innecesaria”** por dos razones principales en relación al objeto de este estudio: la primera por lo que Rose (2007) denomina **“El Gobierno a través de la comunidad”**<sup>7</sup>. La modernidad generó la promoción del “autogobierno”, asociado éste al proceso de individuación social, al construir una nueva definición de los sujetos como miembros responsablemente activos en su propio gobierno. Entendido el mismo ya no como una relación de obligaciones y derechos, entre el ciudadano y la sociedad, mediada ésta por el Estado, sino una relación de lealtad y responsabilidad con las redes diversas y superpuestas en las que se enmarca la vida de las/os ciudadanas/os (familia, escuela, vecindario, empleo...) (Rose, 2007, p. 117).

*“Las estrategias liberales de gobierno se hacen, por tanto, dependientes de toda una serie de dispositivos (escuela, familia domesticada, manicomio, reformatorio) que prometen crear individuos que no necesitan ser gobernados por otros, sino que se gobernarán y se controlarán por sí mismos, y se cuidarán solos. [...] El siglo XIX es, por tanto, un periodo de extensión de las disciplinas que, al mismo tiempo que definen a los sujetos en términos de funciones específicas de civilización, provocan una división entre los miembros civilizados de la sociedad y aquellos otros que carecen de capacidades para ejercer una ciudadanía responsable: la mujer infanticida o el monomaniaco regicida en los tribunales de justicia, los niños y niñas delincuentes en los reformatorios, las prostitutas o mujeres caídas, los hombres y mujeres considerados locos” (Rose, 1997, p. 27 y 28).*

Y la segunda razón que convierte a la violencia directa en “innecesaria” es porque la obediencia, ya veremos más adelante, se consigue a través de la colaboración más o menos inconsciente de las personas oprimidas; además de a través de otras dinámicas sociales de poder (identidades de género, medios de comunicación, Girl power...) (Izquierdo, 2000). El análisis de la legitimidad legal racional permite:

---

<sup>7</sup> Gobierno a través de la comunidad: entendido el mismo como “una variedad de estrategias para inventar e instrumentalizar estas dimensiones de lealtad entre los individuos y las comunidades al servicio de proyectos de regulación, reforma o movilización” (Rose, 2007, p. 122)

*“[...] comprender la operatividad los dispositivos neoliberales que “hacen hacer” (Boltanski, 2009) sin recurrir principalmente a la obediencia y a la coerción explícitas, sino disponiendo de condiciones materiales y discursivas para actividades en las que los sujetos se comprometen “libremente”, aunque sea de manera ambivalente, y que se constituyen como procesos de normalización de prácticas vinculadas a la lógica neoliberal y con efectos de subjetivación” (Amigot y Martínez, 2015, p. 139).*

El marco en el que tiene lugar esta dinámica social es aquel que Foucault denominó **régimen de verdad** que establece que la misma “está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen, y a los efectos de poder que induce y que la acompañan” (Foucault, 1992, p. 187). Este régimen de verdad está asociado por tanto, a la creación de “la realidad”, basada ésta principalmente en una nueva relación instrumentalizada entre gobierno y conocimiento que genera “una diversidad de dispositivos destinados a la producción, circulación, acumulación, legitimación y realización de la verdad” a través principalmente del “ámbito académico, los despachos gubernamentales, los informes de las comisiones, las encuestas y los grupos de presión” (Rose, 1997, p. 27).

*“Hay que tener presente que la desigualdad social no se impone única y fundamentalmente mediante la represión abierta, el control policial o penal, sino que en buena media, los propios oprimidos contribuyen a sostenerla con sus creencias. Creer que aquello que nos es impuesto es lo mejor que nos puede pasar o lo único posible, tiene como resultado que seamos nosotros mismos quienes contribuyamos a mantener las cosas como están. Pero al mismo tiempo no puede decirse que los actos de sumisión o de dominación se realicen con plena conciencia de su significado y consecuencias” (Izquierdo, 2003, p. 16).*

Pues hay que tener en cuenta que “[...] el neoliberalismo no es sólo destructor de reglas, de instituciones, de derechos; es también *productor* de cierto tipo de relaciones sociales, de ciertas maneras de vivir, de ciertas subjetividades (Laval y Dardot, 2013, p. 13). Al poder disciplinario que caracterizaba la organización de la sociedad industrial le sigue un poder gestor que busca la movilización subjetiva, y no sólo, o no prioritariamente, la docilidad de los cuerpos; un poder que pretende la identificación de los sujetos con la forma empresa (Foucault, 2007; Gaulejac, 2012) (Amigot y Martínez, 2015, p. 139). Lo que conduce a otro concepto clave para la comprensión del ejercicio y puesta en práctica de la legitimidad legal racional como es el de **Violencia simbólica** acuñado por Bourdieu.

*“La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuándo sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural” (Bourdieu, 1999, p. 224 y 225).*

Por lo que puede decirse que, lo que tiene lugar, es una transacción *voluntaria*, contextualizada dentro de la estructura económica, política y social existente y, bajo los criterios que rigen la misma: “Todo poder admite una dimensión simbólica: debe obtener de los dominados una forma de adhesión que no descansa en la decisión deliberada de una conciencia ilustrada sino en la sumisión inmediata y prerreflexiva de los cuerpos socializados” (Bourdieu, 1998, p. 51). Tal transacción voluntaria es extensible también, al objeto de estudio de esta tesis doctoral, el amor romántico heterosexual.

*“Es importante ser capaz de aclarar las diferencias [...] entre la explotación establecida por la fuerza directa más o menos manifiesta, como en la economía de la esclavitud de la antigüedad y en el feudalismo, y la explotación que tiene lugar en las transacciones voluntarias, como es el caso del capitalismo. De modo similar a como la explotación se vuelve menos visible bajo el capitalismo, la apropiación de las capacidades de amor de las mujeres se hace menos evidente en la sociedad formalmente igualitaria (Jónasdóttir, 1993, p. 151).*

A todo ello se suma la puesta en práctica del ideario de la Ilustración en el que **la emoción queda “definitivamente negada como componente determinante del comportamiento humano ideal**, que debía basarse sólo en la razón en tanto que garante del orden, la emancipación y el progreso: cuanto más usara la razón, más libre sería el ser humano, más emancipado y poderoso”; sin embargo, dicho ideario, no ha traído consigo estos resultados, sino más bien “un creciente malestar personal y una cosificación muy destructiva del mundo (humano y no-humano)” (Hernando, 2012, p. 24). Además de, en última instancia, la ocultación, no reconocimiento y negación, bajo la idealización de la razón y sus mecanismos<sup>8</sup> como único fundamento de seguridad y supervivencia humana, de los mecanismos de la emoción (por ejemplo el sentido de pertenencia al grupo) (Hernando, 2012, p. 28).

Ambas ideas, que al igual que su autora defendemos, supone al mismo tiempo, una contradicción en la época actual, un deseo paradójico, pues pese a que lo racional prima en las sociedades contemporáneas (herencia de ese potente proceso de racionalización propio de la modernidad), esta primacía convive, en el imaginario, con un proceso de emocionalidad que supuso la recuperación del discurso de las emociones (dramatismo, destino, intensidad...) como recoge Illouz (2009 y 2012) a lo largo del s. XX y que entraña la idea de que la emoción es más sincera y auténtica.

Como recogen autoras como Illouz (2012) o Hernando (2012), además, el obligado cumplimiento en todas las áreas vitales, incluidas las creencias, “del imperio de la luz y la razón” ha supuesto **la existencia de un mundo más predecible y seguro pero también más vacío y solitario**, pues dicha razón no puede dar sentido a nuestra vida, ni tampoco hacer tolerable la violencia de las relaciones sociales.

*“[...] las diversas instituciones moderna de la ciencia, la tecnología y el mercado resuelven problemas, alivian sufrimientos, aumentan el bienestar pero también disuelven nuestro sentido de la reverencia hacia la naturaleza, nuestra capacidad de creer y conservar un sentido de lo misterioso” (Illouz, 2012, p. 208).*

*“[...] entender el mundo a través de la razón va dejando al ser humano progresivamente solo, sin dioses que lo protejan, enfrentado a un universo que gira al margen del propio grupo, guiado por dinámicas que no tienen relación con él. Comprender las mecánicas racionales del mundo empodera, pero emocionalmente aísla” (Hernando, 2012, p. 97).*

A esto debe añadirse que, **históricamente, tanto la ley como la razón han estado atribuidas y reconocidas principalmente a los varones** pues, han sido éstos los que mayoritariamente han legislado sobre toda la población y los que han estado relacionados identitariamente con dicha razón, frente a la emoción que, tradicionalmente, ha correspondido a las mujeres. De hecho “[...] nuestra sociedad está caracterizada por la convicción de que nuestro grupo es más fuerte que los demás porque hemos desarrollado la *razón* y reprimido la

---

<sup>8</sup> Idealización de los mecanismos de la razón entendidos los mismos como el conocimiento científico, el control tecnológico y el denominado poder personal, fundamentalmente.

*emoción más que ningún otro*” (Hernando, 2012, p. 23). Algo equivocado, considera esta autora, puesto que es la emoción la que permite poner en práctica criterios de evaluación adaptados a las diferentes situaciones, hecho por el cual no pueden desligarse<sup>9</sup> (Hernando, 2012, p. 25).

Y es así como esto se refleja en la dinámica social actual y por ende, también, en las series televisivas, tanto en relación al guión como al protagonismo y acción de las historias puesto que, son ellos los que establecen las normas (los legisladores), los que tienen la solución racional a los problemas (modalidad del saber), los que accionan (agencia: modalidad del deber y del querer), los que se establecen como autoridad y mando (modalidad del poder) etc. frente a ellas, cuyo ámbito de acción es principalmente el emocional, el de pareja que, en muchas ocasiones, las trasciende o las reubica “donde siempre debieron quedarse”.

**La exposición de la existencia humana** a ciertas verdades ontológicas modernas como la inseguridad, la ambivalencia, la contradicción etc. existentes sobre todo tras la pérdida de anclajes claves en la época anterior (Dios, religiones monoteístas, monarquía feudal...) y que según las expertas “no somos capaces de soportar” (Illouz, 2012, p. 208), **hacen vitalmente necesarias algunas fantasías, mentiras e ilusiones como la utopía romántica actual**. Pese a ello, dicha utopía, tal como hemos avanzado, se **construye sobre un triple proceso de racionalización**: la conversión del amor en objeto de la ciencia, la emancipación política del amor y el establecimiento de nuevas tecnologías de elección. Estos dos últimos contruidos sobre estructuras culturales ambivalentes que operan en la conformación y ejecución de la emoción amorosa: por un lado la potente fantasía de la “fusión emocional” y la entrega absoluta a los impulsos eróticos y, por otro lado, los modelos relacionales de autorregulación emocional y optimización de las elecciones (Illouz, 2012, p. 209).

Este triple proceso de racionalización moderno en el amor de pareja ha hecho necesario reformular la idealización sobre la compatibilidad entre el amor y la razón a través de la utopía romántica moderna ya que dicho proceso de racionalización, ha modificado profundamente la naturaleza del deseo y de las creencias románticas. El lenguaje científico, el feminismo y las tecnologías virtuales son esenciales en la disociación del vínculo erótico (Illouz, 2012).

Esta razón “racionalizada” por tanto, no sólo resquebraja los modos tradicionales de estructuración y experimentación del deseo romántico y también erótico sino que además genera ciertas consecuencias como la pérdida del encanto amoroso, el cambio en los criterios de selección de pareja en los mercados matrimoniales, el miedo al compromiso, la ironía, la distancia o la irritabilidad, que más adelante se estudiarán en profundidad siguiendo el trabajo de Illouz (2012).

### 3.1.2 Libertad e individualismo en la elección de pareja

Dentro de los procesos de modernización claves se encuentran dos que son esenciales en la construcción de la utopía romántica actual, el primero es el nacimiento y apuesta por uno de los valores estandartes de la revolución capitalista “la libertad”. Y el segundo es el proceso de individualización social que la cultura capitalista forjó sobre los cimientos del mercado.

---

<sup>9</sup> Es interesante en este sentido, la complejización que tiene lugar en las lógicas relacionales, las prácticas en las que las mujeres tienen el papel de control racional sobre ciertas emociones de los varones (ira, rabia...), que además son las que construyen la masculinidad hegemónica.



Ambos dos afectan a la idea y el ejercicio que a día de hoy se tiene sobre las relaciones de pareja puesto que, por un lado, las personas consideran que eligen sus compañeras/os “libremente”, lo que excluye condicionantes sociales como los mandatos de género, clase, origen, edad etc. Y por otro lado, la selección de pareja queda a cargo de cada persona individual, por considerarse que el amor es un factor decisivo en la felicidad conyugal, lo que hace al/a individuo/a responsable en última instancia de su elección.

### ***A. Libertad promovida y obligada***

El criterio que regía las relaciones entre las personas, previamente a la revolución capitalista, era el deber y la asunción de las responsabilidades asociadas a éste. De hecho, en la sociedad tradicional no son separables el interés personal y el deber, por lo que señores feudales y siervos, por ejemplo, tenían deberes mutuos y una capacidad limitada para modificar las condiciones de su relación. Dicho deber, con el nacimiento del capitalismo es sustituido por la libertad y la individuación, entendidas ambas como elementos que permiten “*la edificación de la propia historia*”: “La libertad es la marca registrada de la modernidad por antonomasia” (Illouz, 2012, p. 86). Dicha libertad y su ejercicio se institucionalizan en los diferentes ámbitos y esferas sociales lo que genera, como se verá, importantes consecuencias tanto prácticas como morales. También, por supuesto, en el amor, pues: “¿qué posibilidad tienen dos seres humanos, que quieren ser iguales y libres, de mantener la unión del amor?” (Beck y Beck, 1998, p. 31).

#### ***• Concepto moderno de libertad***

La construcción del concepto de “libertad individual” se entiende enmarcada en nuestras sociedades modernas al mismo tiempo como, “el origen de nuestro progreso y la garantía del futuro desarrollo de la civilización. [...] la libertad es en sí misma un instrumento de civilización” (Rose, 1997, p. 30). Razón esta clave no sólo para que cualquier persona que estime la facultad de tomar decisiones se sienta irremediabilmente atraída por el poderoso concepto moderno de “libertad individual” (Harvey, 2007, p. 12), sino para explicar el amplio triunfo de este ideal moderno en la construcción de las relaciones interpersonal, ya sean estas comunitarias (familiares, vecinales, sociales) o individuales.

Dicho concepto de libertad individual que actualmente abandera nuestra sociedad, está fuertemente asociada principalmente a **dos ideas**: Por un lado que, **todas las personas somos iguales** y que, con trabajo y esfuerzo se puede conseguir lo que se desea: “**querer es poder**” (principalmente el éxito social: sueño americano del norte basado en la meritocracia) (Izquierdo, 2000). Pese a que, como bien se sabe, en muchas ocasiones o bien no se sabe lo que se quiere, o bien no se puede ni queriendo. Creencia que borra las determinaciones sociales y culpabiliza individualmente de los “fracasos” presentándolos como falta de voluntad. Y por otro lado que, aquello que se desea le nace a **cada persona de forma individual** y por ende, **la hace diferente y especial**.

*“Como forma de gubernamentalidad, el neoliberalismo requiere la libertad como elemento de apoyo de las estrategias de competencia (Read, 2009). Tal como señala Foucault: “la nueva razón gubernamental necesita libertad; es más, el nuevo arte de gobernar consume libertad: es decir, que está obligado a producirla [...] al mismo tiempo ese liberalismo no es tanto imperativo de la libertad como la administración y la organización de las condiciones en las que se puede ser libre (Foucault, 2007: 84). La libertad no es un límite al gobierno sino un elemento integral de su estrategia” (Amigot y Martínez, 2015, p. 143).*

### • **Críticas a la idea de libertad individual existente en nuestra sociedad**

Esta idea de libertad sin embargo recibe bastantes críticas, por varias razones, principalmente basadas éstas en la realidad social existente: la primera, que este entendimiento de la libertad **promociona la falsa idea de vivir en una sociedad democrática**, siendo en realidad ésta, en el gobierno de las relaciones interpersonales públicas y privadas, autoritaria (cooptación, clasismo, sexismo..).

*“[...] el balance sobre la salud de las democracias contemporáneas no es positivo: la economía cada vez tiene más influencia sobre la política, y las instituciones del capitalismo internacional (FMI, BM, entre otras) imponen medidas económicas para aumentar el crecimiento económico y reducir el gasto público. [...] se está señalando el carácter deficitario de las democracias representativas” (Cobo, 2008, p. 1 y 2).*

Los sistemas democráticos toleran desigualdades de género, no tanto formalmente pero sí de facto, sobre todo en relación a la distribución desequilibrada de recursos de todo tipo (simbólicos, políticos, económicos, culturales...), en favor de los hombres frente a las mujeres:

*“[...] la voluntad de poder se ha vuelto legítima para todos, una virtud general, incluso una necesidad. Pero, al mismo tiempo, las circunstancias sociales dentro de las que deben operar las voluntades individuales se inclinan sistemáticamente en beneficio de ciertos grupos (Jónasdóttir, 1993, p. 321).*

La segunda crítica a esta noción de libertad señala que, **las relaciones existentes se basan en la meritocracia**, es decir, el merecimiento de un lugar en el mundo: “El sistema cognitivo que se construye en Occidente en el siglo XVIII se fundamenta en una razón que no sólo jerarquiza a los grupos humanos sino que se muestra crítica con las jerarquías no fundadas en el mérito” (Cobo, 2008, p. 5). Lo que conlleva dos cosas fundamentalmente; por un lado, la interiorización de la idea de que todas las personas tienen las mismas oportunidades y que por ende, hay personas que se autoexcluyen al no aportar los méritos que se requieren, silenciando el número limitado de plazas disponibles en la sociedad. Y por otro, el sometimiento voluntario, pues el futuro de uno/a depende de sus méritos, la fuerza de subordinarse libremente a aquello que socialmente se considere tenga valor y por tanto réditos para mantener u ocupar la mejor posición en la estructura social.

*“La nuestra es una sociedad en la que los individuos están determinados por la historia, de modo que se los obliga a “hacerse” a sí mismos, por así decirlo, y a “ocupar” sus lugares sociales y asegurar sus posiciones en las jerarquías mediante los méritos personales” (Jónasdóttir, 1993, p. 157).*

La tercera crítica considera que **la libertad y la autonomía se instauran como requisitos de obligado cumplimiento** en el día a día, pese a que las mismas se han construido imaginariamente. La biografía de cada persona se convierte en una biografía “elegida”, con todos sus deberes y también con algunos posibles derechos, como “elegir la salsa con que serás comido” (Galeano, 1993, p. 49).

*“[...] la biografía del ser humano se desliga de los modelos y de las seguridades tradicionales, de los controles ajenos y de las leyes morales generales y, de manera abierta y como tarea, es adjudicada a la acción y a la decisión de cada individuo. La proporción de posibilidades de vida por principio inaccesibles a las decisiones disminuye, y las partes de la biografía abiertas a la decisión y a la autoconstrucción aumentan” (Beck y Beck, 1998, p. 19).*

Todo ello pese a que, tras la pérdida de la seguridad de las instituciones sociales de la época anterior, dicha obligada libertad y autonomía deja además un penetrante rastro de confusión, pérdida de anclajes y soledad, desdibujadas todas ellas frente a la imagen idílica publicitaria de la autorrealización, el glamour y la apariencia de que todo es perfecto: “Enseña los dientes querido”.

*“Con la Reforma, los seres humanos son despedidos de los brazos terrestres de la Iglesia, de la jerarquía por la gracia de Dios, de los estamentos, hacia un mundo social, burgués e industrial que parece ofrecer un espacio casi ilimitado a la autoconfiguración, a la dominación de la naturaleza y a la creación desde el tablero de dibujo de la técnica. De manera similar pero totalmente diferente, o sea caminando sobre una alfombra de normalidad y de bienestar, pero al mismo tiempo con la fuerza independizada de los procesos de modernización, son despedidos hoy de las certidumbres del progreso de la sociedad industrial hacia la soledad de la autorresponsabilidad, de la autodeterminación y de la autoamenaza de sus vidas y amores Para las que no están preparados ni equipados por las condiciones externas, por las instituciones” (Beck y Beck, 1998, p. 20).*

La cuarta crítica que recibe la idea de libertad moderna es que **olvida**, cuando no oculta, la profundidad de **la socialización**. Es decir, que las personas, hombres y mujeres, se construyen en sociedad y en interrelación y que por tanto, existen elementos estructurales que determinan la posición social, la capacidad de alcanzar ciertas metas, la construcción de los deseos y aspiraciones... en definitiva; la manera de ver y ubicarse en el mundo. Pues, no puede obviarse que, el lugar que se habita en éste no depende únicamente de las propias ambiciones, de los esfuerzos y capacidades que cada persona ponga en juego sino también y, principalmente, de la posición social que se ocupe dentro de la jerarquía existente.

*“[...] la identidad humana no depende de capacidades volitivas ejercidas libremente, sino de la determinación subjetiva inherente a la idea que se nos transmitió sobre quiénes éramos en el proceso de socialización” (Hernando, 2012, p. 178).*

Siendo por ello que, “la edificación de nuestra propia historia”, suele ser, curiosamente, muy similar a la de aquellas personas que nos educaron y que pertenecen a nuestra misma clase social y económica.

*“[...] los seres humanos tenemos identidades muy diferentes, necesidades y valoraciones distintas ante los mismos hechos. Más aún, la identidad de una misma persona puede ir cambiando a lo largo de la vida. Inicialmente se construye mediante la identificación con la manera de ser y de ver el mundo de nuestros padres, a través de quienes nos vamos modelando en la misma manera de entender el mundo que tiene el grupo social en el que nos incluimos” (Jenkins, 1996 cit. en por Hernando, 2012, p. 32).*

La quinta reflexión que tiene lugar respecto a la “libertad” es la relativa al hecho de que cuando **se invisibilizan los elementos estructurales existentes** en las relaciones sociales resguardados bajo la dicha idea de “libertad”, tienen lugar dos dinámicas al mismo tiempo: por un lado el hecho de no elaborar, reflexionar y trabajar sobre las desigualdades sociales existentes (por ejemplo la falta de libertad por condicionantes sociales (género, clase, origen, económicos etc. o derivadas de situaciones de dependencia: enfermedades, vejez, nacimiento...) pese a que resulta bastante palpable, según algunas autoras, que “[...] hay relaciones de poder, control de los medios de comunicación, acceso restringido a los recursos que permiten hacer públicas las distintas opciones políticas, gobierno autoritario de la economía por parte de los grandes poderes transnacionales, es ingenuo pensar que las decisiones sean el resultado de la suma de opiniones equivalentes las unas a las otras” (Izquierdo, 2003, p. 27). Y por otro, la responsabilidad individual ante situaciones estructurales. Es decir, hacer creer a través de la introducción de un elemento moral que las problemáticas sociales y estructurales tienen naturaleza individual, y que por tanto son responsabilidad personal y, por ende, no necesitan ser solventadas. Pero esto que se denomina “psicologización” es funcional a la lógica capitalista que articula el momento neoliberal pues no sólo “implica la responsabilización de los individuos en relación con los que les sucede” sino también la naturalización como responsabilidad individual de los riesgos sociales, por lo que el empleo, la promoción laboral o la inclusión social son “percibidos como fruto exclusivo del esfuerzo personal” (Amigot y Martínez, 2015, p. 142):

*“El incremento de la desigualdad social dentro de un territorio era interpretado como algo necesario para estimular el riesgo y la innovación empresariales que propiciaban el poder competitivo e impulsaban el crecimiento. Si las condiciones de vida entre las clases más bajas de la sociedad se deterioraban, esto se debía a su incapacidad, en general debida a razones personales y culturales. [...] En definitiva, los problemas concretos emergen por la falta de fuerza competitiva o por fracasos personales, culturales y políticos” (Harvey, 2007, p. 164).*

De esta forma se diluyen, no sólo los condicionantes estructurales y sociales, sino también las consecuencias que los mismos acarrearán en la vida de las personas. La aparición de la culpa en la estructuración y construcción subjetiva, es clave en este apartado.

*“[...] estos procesos de modulación continua de la conducta [proceso de aprendizaje, reentrenamiento continuo, presteza para el trabajo, consumo incesante] han estado acompañados por la intensificación de la intervención política directa, disciplinaria y, frecuentemente, coercitiva y carcelaria en relación con personas y zonas particulares (la población reclusa aumenta a lo largo de toda Europa, por ejemplo). En tanto la civilidad es comprendida como la afiliación por consumo, las prácticas divisorias son reconfiguradas para problematizar a ciertas personas “abyectas”, sectores y localidades para la atención correctiva específica: los infraclass, los excluidos, los marginales (Rose, 2007, p. 135).*

La sexta razón para una reflexión crítica a la idea de “libertad” moderna es **la voluntariedad existente en el sometimiento**, en la sumisión, puesto que bajo el vestido de dicha libertad, se disfraza la adscripción a las estructuras y normas sociales que se desarrollan a nivel social y a nivel subjetivo: *Subordinarse libremente*. Esta supuestamente libre subordinación está asociada a la violencia simbólica, a su naturalización, interiorización y puesta en práctica por parte de las personas en situación de dominación del sistema de dominio a través del habitus, concepto que más adelante se desarrollará en profundidad respecto al objeto de esta tesis doctoral: las relaciones de pareja amorosas heterosexuales.

*“El dominio simbólico no se ejerce en la lógica pura de las conciencias conocedoras son en la oscuridad de los esquemas prácticos del habitus en que se halla inscrita la relación de domino, con frecuencia inaccesible al a toma de conciencia reflexiva y a los controles de la voluntad” (Bourdieu, 1998, p. 59).*

Esta producción normativa de libertad se instaure en la modernidad a través de dos procesos, el de *psicologización*, es decir la explicación de “las situaciones sociales atribuyéndolas a factores personales de individuos libres, que *eligen*” (Amigot y Martínez, 2015, p. 143). Y el de la mercantilización, es decir, la multiplicación de dinámicas de mercado que obligan a la constante elección.

Lo que no hace sino forzar a las personas bajo el fomento y la exaltación de la supuesta libertad, a sujetarse a la elección, a desplegar sus cálculos individuales y comprometerse *voluntariamente* con el auto sometimiento, y por ende, con la reproducción del sistema.

*“[...] la representación del comportamiento en términos de libertad y su atribución causal a factores internos de los individuos, da como resultado un compromiso y adhesión a conductas que, generalmente, son inducidas mediante reglas contextuales o dispositivos prácticos. Esto puede interpretarse como una de las claves del (auto) sometimiento en régimen que precolonizan la libertad” (Amigot y Martínez, 2015, p. 143).*

Pues, no puede olvidarse, “la participación en las elecciones que el capitalismo nos obliga a efectuar genera también adhesión a sus reglas (Szlechter, 2013) y una movilización subjetiva a veces paradójica o ambivalente (Amigot y Martínez, 2015, p. 144).

Y, por último el séptimo argumento para el análisis crítico de este concepto de libertad individual es el hecho de que la misma, **puede generar y de hecho genera, ciertas formas de malestar propias** pues, como se verá más adelante, la libertad sexual y emocional crea su propia forma de sufrimiento, como son **el miedo al compromiso, la ironía o la irresponsabilidad**.

En definitiva, lo que se hace es ocultar tras el velo de la libertad, de la sobrevaloración del “querer es poder” y de la voluntariedad, un sistema de relaciones de poder que posee toda una serie de procedimientos y mecanismos que, a través del doble discurso y ambivalencia, consigue mantener una estructura social jerárquica y desigual. Y es así como los hombres son libres de trabajar en las fábricas con productos químicos para mantener a sus familias y las mujeres son libres de abandonar sus trabajos y “a ellas mismas” para, criar a sus hijas/os y mantener la armonía en su hogar.

*“La libertad y la conciencia de libertad, que actualmente está sacudiendo la vieja familia y que está buscando un tipo de nueva familia, no son en su origen un invento individual, sino un hijo tardío del mercado laboral amortiguado por el Estado social, por lo que también representan una forma de libertad del mercado laboral, donde el concepto de libertad adquiere el sentido de autoobligación y autoadaptación. Las exigencias con las que hay que cumplir, deben internalizarse, integrarse en la propia persona, en la planificación y el estilo de vida y entonces chocan con la estructura familiar, la división familiar del trabajo cuyos modelos excluyen justamente esto (Beck y Beck, 1998, p.21).*

La libertad, por tanto, no es un valor social ni neutro ni abstracto sino que es “una práctica cultural institucionalizada que da forma a categorías tales como la voluntad, la elección, el deseo y las emociones” (Illouz, 2012, p. 144).

Y que se caracteriza por establecerse sobre un doble discurso: por un lado la proclamación de su existencia y del ejercicio de la misma y, por otro, la invisibilización de los condicionantes estructurales y psíquicos que la impiden, si no de raíz, en un grado muy amplio.

• ***Concepto de libertad individual y relaciones de pareja en el contexto moderno***

En relación al concepto de libertad moderna y las relaciones de pareja, cabe destacar un punto esencial para nuestro objeto de estudio que es la “*libertad para la elección de pareja*”.

*“En todo el mundo occidental, los hombres y las mujeres de procedencia de clase media querían casarse, tener hijos y educarlos. Todo el mundo caminaba por los mismos senderos trillados. Pero en esta “Nueva Era” todo es una senda de elección. [...] una de sus principales características es la colisión de intereses entre el amor, la familia y la libertad personal” (Beck y Beck, 1998, p. 16).*

La posibilidad de elección define a la modernidad occidental pues, “[...] simboliza el ejercicio no sólo la libertad sino también de las dos facultades que justifican a esta última, es decir, la autonomía y la racionalidad” (Illouz, 2012, p. 32). Dicha elección, recogen diversas autoras, se encuentra condicionada por la cultura en relación a dos categorías, la relativa a la “*ecología de la elección*” que tiene que ver con la existencia de un contexto social que promueve que las personas opten por ciertas elecciones o cierto “rumbo en sus elecciones”, ya sea prohibiendo ciertas conductas (ej. endogamia) ya sea fomentándolas (ej. modelo hegemónico de pareja). Y la referida a “*la arquitectura de la elección*”, es decir la visibilización de la existencia de ciertos mecanismos internos del sujeto (modos de consulta, procesos cognitivos y emocionales....), configurados por su cultura que sirven a cada persona para evaluar bajo ciertos criterios objetos, situaciones, relaciones etc. (Illouz, 2012, p. 33). Ambas, la ecología y la arquitectura de la elección, varían histórica y culturalmente. De hecho, durante la época premoderna existían mecanismos sociales para la elección de pareja basados principalmente en la red familiar (visitas al hogar familiar como herramienta de control sobre el candidato matrimonial; necesidad de que la autoridad del hogar diese el visto bueno a la relación) y en ciertos ritos y roles fundamentalmente públicos, pero también privados que debían cumplirse (paseos o acudir al oficio juntos o no mantener relaciones sexuales antes del matrimonio, presentarse como casta/o, principalmente ellas...). Todo ello generaba cierta seguridad pues, no sólo suponía la existencia de criterios estructurales y objetivos para la elección de pareja (estatus socioeconómico, compromiso de relación etc.) sino que también la codificación de los ritos amorosos reducía la incertidumbre, pues enmarcaba las emociones en un sistema de signos claros para todas las personas participantes en el cortejo y constitución matrimonial. Por el contrario, en la modernidad, la elección “presupone la existencia de una gran cantidad de parejas potenciales tanto para hombres como para mujeres, *más para los primeros*, así como la libertad de elegir libremente esa pareja, sobre la base de la volición y la emoción” (Illouz, 2012, p. 144, la cursiva es nuestra). Esta misma idea es expresada por Beck:

*“Los vínculos tradicionales de la sociedad premoderna contenían reglas de comportamiento y normas muy estrictas. Cuanto más se disuelven éstas más se facilita una ampliación del radio vital, un aumento de márgenes de acción y posibilidades de elección. El curriculum vitae se abre en muchos puntos y se torna configurable” (Beck y Beck, 1998, p.79 y 80).*

Es decir, lo que se modificó en la modernidad fueron tanto las condiciones para la toma de decisiones en la elección de pareja como los modos en los que éstas se eligen (Illouz, 2012).

Pese a ello, dicha modificación no alteró la ruta de unión entre el amor y la moral, es decir, la puesta en práctica a través de los sentimientos y la individualidad, de una ecología y una arquitectura específicas de la elección que “suponen a su vez un alto grado de congruencia entre las elecciones públicas y las privadas” (Illouz, 2012, p. 42 y 43). Pues, no puede olvidarse, la voluntad está determinada por la estructuración social e individual objetiva y subjetiva. Ya que, las personas, ya sea en la época premoderna o en la moderna tratan de que exista coherencia entre lo que piensan, sienten y hacen; que coincidan las acciones con las emociones y las intenciones.

A pesar de todo ello, en la época moderna, dado el cambio de contexto, la mayor amplitud de elección, la separación del romance del matrimonio y demás elementos de transformación, la coherencia de la tríada (pensamiento, sentimiento y acción), resulta harto más complicada que en épocas anteriores. De hecho, la propia libertad genera ciertas formas de malestar derivadas, principalmente, de ser ésta de obligado cumplimiento, como es por ejemplo el miedo al compromiso:

*“[...] pues tal miedo se vincula con las dificultades, la ambivalencia y la ansiedad que generan la desigualdad emocional, la incapacidad de crear las condiciones emocionales para el compromiso, y la posibilidad de elegir y la abundancia de opciones”. [...] la libertad se transforma en una aporía, pues en su forma concreta genera la incapacidad o la falta de deseo para ejercer la elección” (Illouz, 2012 p. 145-146).*

A lo que se suma que dicha supuesta libertad, “implica recodificación cultural de las desigualdades de género que se han vuelto invisibles porque la vida romántica sigue la lógica de la vida empresarial” (Illouz, 2012, p. 88). Es decir, nos encontramos en un contexto en el que la extensión de los principios y criterios del sistema económico y el mercado laboral han permeado el ámbito relacional, apropiándose del mismo y desterrando valores como los de comunidad, solidaridad, etc. Podría considerarse por ejemplo, que el “consumo” relacional a través de las redes sociales, la prostitución o la pornografía expresan aspectos de esta mercantilización de las relaciones afectivo sexuales.

El contexto de cambio de la época moderna respecto al amor está marcado principalmente por dos cosas: la primera de ellas, que la selección de la pareja pasa a regirse por criterios emocionales frente a las intenciones sociales propias de la época anterior (premodernidad). Este devenir “emocional” de la elección de compañera/o tiene que ver principalmente con varios factores como son la reducción del control familiar (nuevas definiciones de la sexualidad, la intimidad y la familia), el nacimiento de un fuerte mercado del ocio asociado al nacimiento y expansión del capitalismo y del consumo (compra de actividades fuera del hogar y del espacio familiar: cine, bailes...), los medios de comunicación y su vigoroso condicionamiento ideológico, cultural y comportamental (el cine de Hollywood por ejemplo), y el incremento del nivel educativo de las mujeres y su ingreso en el mercado de trabajo remunerado (aumento de la presión para lograr una mayor igualdad entre mujeres y hombres). En la época contemporánea además, es necesario destacar junto a estos factores el del mundo virtual de internet, especialmente en relación a los romances que tienen lugar por medio de esta vía que, establecen requisitos y características específicas (el perfil como versión digital de quienes somos: descripción objetiva y descripción de ideales, la descorporalización del enamoramiento etc.). Y el segundo que tiene lugar lo que las/os expertas/os denominan “soberanía del individuo frente al grupo”. Durante la época premoderna la endogamia social tenía un objetivo en relación al matrimonio, operación comercial por antonomasia en todos los niveles sociales: regular el intercambio de riquezas inter e intra familiar.

Dicho objetivo se alcanzaba a través de la limitación de la autonomía del individuo, pues era el clan quien programaba los cortejos matrimoniales y quien, también, daba su visto bueno. Con la llegada de la modernidad y la cultura y valores asociados a ésta (libertad, legalidad...) la selección de la pareja queda a cargo de cada persona individual puesto que se considera que “*el amor*”, dentro de la misma, es un factor esencial para alcanzar la felicidad conyugal. Y pese a que dicho amor romántico precede al capitalismo sigue basándose en dos tópicos recurrentes dentro del mismo: la soberanía del individuo frente al grupo (resistencia frente a las normas endogámicas de la época premoderna y la reafirmación de las elecciones inadecuadas o consideradas “ilícitas”) y la distinción entre los sentimientos y el interés, contruidos sobre dos esferas diferenciadas propias de la división sexual del trabajo como son la privada y la pública que, proclama la ideología de clase burguesa inicialmente, media-alta en la actualidad (Ilouz, 2009, p. 28). Los medios de comunicación y todas las herramientas que éstos utilizan son un elemento clave en la legitimación de esta cultura del capital que permea de manera profunda en el ámbito relacional de pareja:

*“El amor se transforma en una fórmula vacía que los propios amantes tienen que llenar más allá de los fosos que se abren entre las biografías y sabiendo que el guión de su película está compuesto de extractos de canciones de amor, de publicidad comercial, de videos pornográficos, de literatura y de psicoanálisis” (Beck y Beck, 1998, p. 20).*

Es decir, “la libertad” de elección obligatoria tiene la consecuencia inmediata no sólo de confrontar al individuo con decisiones constantes, a todos los niveles, y de responsabilidad exclusiva, propia, sino también de sobrecargar la relación de pareja, puesto que hay que armonizar las ideas, deseos, costumbres y normas relacionales de dos personas en proceso decisorio activo. Las consecuencias en este sentido resultan previsibles: “cuanto más aumenta la complejidad en el campo de la decisión, tanto más crece el potencial de conflictos en el matrimonio” (Beck y Beck, 1998, p. 80). A lo que se suma, en la potenciación de conflictos el hecho de que las decisiones vienen determinadas de forma ambivalente por la obligada “libertad” moderna al mismo tiempo que por la estructura económica y social existente que, en muchas ocasiones no toman en consideración los vínculos privados. Un ejemplo de ello sería el mercado de trabajo en el que se plantean dos opciones o bien someterse a las leyes de dicho mercado (movilidad, flexibilidad) o bien arriesgarse a perder el empleo y con él, el salario y la categoría social alcanzada hasta ese momento. Las decisiones y por tanto las consecuencias asociadas a ellas, suelen ser divergentes en hombres y en mujeres, “optando” los primeros por el sometimiento al mercado laboral respondiendo a su deseo también estructural (identidad de género masculina basada en la provisión) y bajo la tutela emocional de un ama de casa o una mujer ejerciendo una doble jornada. Y, “optando” las segundas o bien por una carrera profesional intermitente o bien por la renuncia a la maternidad. No pudiendo olvidar además que, tal como señala Beck y Beck (1998) “Las instituciones [...] actúan en el marco de categorías de “*biografías normales*” fijadas por la ley y que, en la actualidad sólo tienen validez para una parte de la población cada vez más reducida (empleos no precarios por ejemplo, incluso para los varones), lo que agudiza todavía más, si cabe, “*las contradicciones entre la “normalidad” proyectada por las instituciones y la “normalidad” de la sociedad tal como se da de hecho*” (Beck y Beck, 1998, p. 68). Por tanto, no puede olvidarse que la lógica de la individuación no sólo tiene consecuencias en la estructura social existente sino también en la vida concreta de las personas, tanto en relación a sus decisiones como en relación a la obligada conformación de un yo y a su “autorrealización” (Beck y Beck, 1998). Es decir, en el proceso de individuación social se combina elementos privados y también políticos.



*“En la sociedad individualizada, cada persona tiene que aprender a considerarse a sí misma –so pena de un perjuicio permanente– como el centro de acción, como el despacho de planificación de las posibilidades y obligaciones de su currículum. [...] Eso significa que para la propia supervivencia se desarrolla una visión del mundo centrada en el Yo, que gira la relación entre el Yo y la sociedad, y la concibe y la hace manejable para los fines de la configuración del currículum individual (p. 66). [...] Pero el punto clave es que muchas conductas, que a primera vista parecen totalmente privadas, están vinculadas de múltiples maneras a desarrollos políticos y prefijaciones institucionales (Beck y Beck, 1998, p. 67).*

El hecho de que se potencien o se ponga el foco en las situaciones individuales resulta sorprendente cuando tanto los deseos, expectativas y normas como las planificaciones, decisiones y acciones de las personas están altamente estandarizadas. No sólo porque tengan lugar en un contexto mercantil y en una estructura social sexista común, sino también porque las subjetividades, las conductas supuestamente privadas y el accionar individual está fuertemente marcado de múltiples formas y maneras por las estructuras socioeconómicas y políticas y por los mandatos sociales asociados a éstas (Beck y Beck, 1998, p. 67). Uno de los procesos de mayor influencia respecto al condicionamiento estructural y que modela la individualidad son los medios de comunicación y, más concretamente, la ficción audiovisual, pues, la misma genera procesos a través de los cuales se modela las conductas privadas e individuales y se hace de tal manera que se sostiene la ficción de autonomía cuando, en realidad, responden a la estructura social.

*“Pero el punto clave es que muchas conductas, que a primera vista parecen totalmente privadas, están vinculadas de múltiples maneras a desarrollos políticos y prefijaciones institucionales” (Beck y Beck, 1998, p. 67).*

Es entonces, bajo este contexto estructural, cuando “el amor se vuelve más difícil que nunca” (Beck y Beck, 1998, p. 79) puesto que ya no se aspira a que la pareja se fusione tanto en corazón como en alma sino que, al aplicar el patrón de la individualidad moderna a la pareja, lo que se hace es tratar de encontrar formas de convivencia para individuos “independientes” con sus condiciones y obligaciones (proyectos de vida, deseos, derechos propios), en las que la autenticidad se torna la fórmula mágica; en las que las preguntas con sus, cada vez más probables, respuestas divergentes aumentan (¿en tu casa o en la mía, cuenta común sí o no, descendencia sí o no, número en el caso de que la respuesta sea sí?); en las que las decisiones previamente tomadas deben actualizarse no sólo constantemente sino también al ritmo vertiginoso que establece la vida socioeconómica y por ende, pueden, en cualquier momento de la relación, ser revocadas. Lo que en muchas ocasiones da lugar a malos entendidos, frustración, ruptura de las relaciones interpersonales y una fuerte sensación de incompreensión.

## ***B. Individuación social, género y relaciones de pareja***

El proceso de Individuación social es uno de los fenómenos más destacados de la modernidad, porque de hecho, la estructuración actual se basa en la construcción individual de las personas. Dicho proceso de individuación, consideran los/as expertos/as, no es un acontecimiento puntual y que se pone en marcha al mismo tiempo en todas partes sino que se enmarca como el producto de largos procesos históricos (Beck y Beck, 1998, p. 25).

El interés por analizar el proceso de individuación social en este apartado es porque el mismo resulta esencial no sólo en relación a la construcción identitaria de género sino también respecto a la conformación del modelaje amoroso. De hecho lo que se estudia en dicho apartado es cómo tuvo lugar este proceso de individuación social en hombres y en mujeres y, qué consecuencias ha tenido el mismo respecto a las relaciones de pareja y las dinámicas amorosas en nuestra sociedad actual.

• **Concepto y características del proceso de individuación moderno**

**Al igual que el actual contexto social, el proceso de individuación se caracteriza por la ambivalencia.** Ya que exige de las personas individuales que “se conviertan en legisladores de su propia forma de vida, en los jueces de sus errores, en los sacerdotes que se perdonan, en los terapeutas que aflojan las cadenas del pasado” (Beck y Beck, 2001, p. 20); al mismo tiempo que se promociona mediante “dictado “público” una biografía personal y “auténtica” que satisfaga las exigencias de la estructura social, preferentemente la transversalizada de género, y la interiorización de la misma en la estructura psíquica.

*“La individualización significa, por tanto, un fenómeno complejo, ambiguo y opalescente. Mejor dicho, la individualización significa una transformación de la sociedad, cuya multiplicidad de significados no puede ser arreglada ni en la realidad, ni con explicaciones de conceptos por más necesarias que sean. Por un lado, llegan la libertad y la decisión; por el otro, la obligación y la realización de las exigencias internalizadas del mercado. Por una parte, la autorresponsabilidad; por otra, la dependencia de condiciones que se sustraen absolutamente a la intervención individual. Y dichas condiciones son precisamente las que causan la singularización y unas dependencias completamente diferentes: la autoobligación a la estandarización de la propia existencia. Los individuos liberados se tornan individuos dependientes del mercado laboral y, por consiguiente, dependientes de la formación, de regulaciones sociojurídicas y de prestaciones, de planificaciones del tráfico, de plazas y horarios de guarderías, de becas y de planes de jubilación” (Beck y Beck, 1998, p.22).*

Este proceso de individuación requiere para su desarrollo, del **cumplimiento de tres requisitos**: adoptar la posición de sujeto, interactuar con “otras personas” y tener capacidad material efectiva para transformar la realidad. A lo que se suma el hecho de que también es necesario entender que dicho proceso de individuación es:

*“[...] consecuencia secundaria de los procesos de modernización que se están efectuando a largo plazo en las ricas sociedades industrializadas de Occidente. Se trata, como ya hemos dicho, de una suerte de individualización en el mercado laboral que no se debe confundir con el resurgimiento del legendario individuo burgués después de su muerte tan bien documentada. Si en los siglos pasados han sido grupos pequeños, minorías de élite los que se podían permitir el lujo de vivir sus deseos individuales de autodesarrollo, hoy estas posibilidades arriesgadas de los procesos de individualización (Heiner Keupp) se están democratizando, o dicho con más precisión, son producidas por la sociedad en estrecha relación con el bienestar, la formación profesional, el derecho, la movilidad, etc.” (Beck y Beck, 1998, p. 24).*

• **Críticas a la idea de individuación existente en nuestra sociedad: procesos de individuación divergente en mujeres y hombres**

Al igual que en el caso del concepto moderno de libertad, también existen críticas respecto al concepto y el proceso moderno de individuación. En relación al objeto que nos ocupa en este trabajo en **tres sentidos**: El primero de ellos referido a que dicho **proceso de individuación obvia la imposibilidad de “independencia” vital del ser humano**, no sólo porque somos seres sociales (“seres en relación”) sino también porque somos seres dependientes en muchas situaciones a lo largo de nuestra vida (nacimiento, enfermedades...). Pese a que en gran cantidad de ocasiones nos concibamos como seres autónomos, independientes y bajo una construcción identitaria basada en la existencia de un “yo” previo a la interacción social, como un diamante en bruto al que nosotras/os mismas/os en solitario, conseguiremos dar forma.

*“Nos vemos como una materia prima, como una gema en bruto que se desdobra en dos partes, materia prima y productor, que se gira sobre sí misma para tallarse y pulirse, extrayendo toda la belleza y perfección que se oculta en ella para una mirada no entrenada” (Izquierdo, 2000, p. 18).*

El presupuesto de tal noción y proceso de individuación consistiría en la idea que existe un “ser en sí” frente al “ser en relación” y de que la realización tienen lugar “en nosotras/os mismas/os” no en la interacción con otras persona y cosas. Lo que da lugar a una paradoja, puesto que ese “ser en sí mismo/a” niega a las demás personas al mismo tiempo que las instrumentaliza como espejo de la imagen preestablecida que deben, obedientemente, devolver. Es decir se busca hacer posible la convivencia de un doble discurso difícilmente gestionable en el que la representación de cada una de las personas en la sociedad, las familias o las relaciones de pareja tenga “voz y voto” y por tanto sean sujetos y ciudadanas/os; al mismo tiempo que se genera una estructura convivencial dependiente (pareja, familia fusional, trabajo en equipo en el empleo remunerado...). A todo ello se suma el hecho de que se supone que ese “ser en sí mismo/a” es no sólo fijo, sino también coherente; circunstancia ésta palpablemente negada por la existencia del día a día, ignorando o rechazando en última instancia el hecho de que *somos seres en relación*, que de forma bidireccional dejamos nuestras huellas en el entorno en el que vivimos al mismo tiempo que, éste, causa un impacto en nosotras/os. Un proceso importante en este sentido fue y sigue siendo el de la individuación de las relaciones laborales: “la destrucción de los referentes, representaciones y garantías colectivas en el ámbito laboral” (Amigot y Martínez, 2015, p. 141). Dicho proceso se ha basado en la puesta en marcha de “mecanismos de subjetivación *individualizadores*, fundamentalmente de activación y movilización subjetiva para el rendimiento. Esta demanda de movilización generalizada tiene relación con la transformación de la personas en *recursos* y en *capital* humano. Cada individuo es concebido y debe concebirse como su propio capital” (Amigot y Martínez, 2015, p. 141). Lo que estimula dinámicas no sólo de autovaloración fomentada y controlada bajo técnicas evaluativas sino también dinámicas de competencia: “cada uno en competencia con los otros” (Amigot y Martínez, 2015, p. 142).

**El segundo** a la existencia de lo que Hernando (2012) denomina “**Fantasía de la individualidad**”. En este apartado referido a la *Fantasía de la individualidad* se va a desarrollar los ejes fundamentales de la aportación de Almudena Hernando (2012, 2015) por ser éstos especialmente relevantes para comprender, desde la perspectiva de género, las dinámicas relacional y afectiva contemporáneas.

La fantasía de la individualidad destaca la convicción de que “el individuo puede concebirse al margen de la comunidad, y que la razón puede existir a margen de la emoción; que cuanto más individualizada está una persona, menos necesita vincularse con una comunidad para sentirse segura, y que cuanto más utiliza la razón para relacionarse con el mundo, menos utiliza la emoción” (p. 25). Centrándonos en esta segunda crítica en la exclusión de la emoción en la construcción del proceso de individuación moderno divergente entre mujeres y varones.

Dicha Fantasía de la individualidad está marcada, y esto es fundamental, por el hecho de que el proceso de individuación y su alcance, histórica y socialmente, **ha sido diferente en hombres y en mujeres**; dando lugar a la existencia de **dos trayectorias de individuación** en unos y otras: “progresiva y gradual la primera, pero repentina y brusca, sólo a partir de la modernidad, la segunda” (Hernando, 2012, p.36). Lo que visibiliza que, la posición de las mujeres en la sociedad del capital y de la estructura de género, es la más desventajosa.

Inicialmente hombres y mujeres partían de una *identidad* que Hernando (2012) denomina *relacional* y que caracteriza por ser propia en las sociedades cazadoras-recolectoras, en la que tiene lugar una inexistencia del “yo” y que “consiste en tener una idea de sí sólo en tanto que partes de una unidad mayor que es el propio grupo [...] instancia mínima de identidad concebible” (Hernando, 2012, p. 67). Es decir, el grupo se percibe como el universo. A lo que se suma como rasgos estructurales de dicha identidad relacional y en un análisis centrado en el objeto de estudio de esta investigación los siguientes: la incapacidad para concebirse a uno/a mismo/a fuera de las relaciones que dentro del grupo se establecen; la relación emocional además de racional con todos los elementos de la realidad; el sentimiento de falta de poder frente al mundo y la ocupación de una posición de objeto frente a una instancia superior (dioses, instancias sagradas...) a quienes se les deben tributos (Hernando, 2012, p. 74). Conforme los varones fueron desarrollando funciones distintas y ocupando posiciones especializadas que les otorgaban cierto poder basado en la movilidad, se dieron dos procesos: El primero, la asociación progresiva de dicha identidad relacional de forma específica a las mujeres, llegando a construirse sobre ella lo que hoy denominamos “identidad de género femenina” que, considera, “no tiene ninguna relación con el cuerpo de las mujeres, sino con la falta de control tecnológico, y la incapacidad de explicar el mundo a través de la razón científica, con la falta de poder” (Hernando, 2012, p. 68). Y el segundo, la identificación del individuo (varón, que no mujer) con el de persona, y por ende, en las sociedades modernas, con el de ciudadano (que no ciudadana).

*“[...] el discurso en el que todos nos socializamos es aquel que ha sido generado por los hombres que estaban en el poder, por lo que todos los miembros de la sociedad aprendemos que el mundo es como ellos lo ven” (Hernando, 2015, p. 84).*

**La adquisición del estatuto de ciudadanía es divergente también entre hombres y mujeres:** “la democracia y la ciudadanía no son realidades sociales neutras respecto al género, [...] la ubicación social y económica de unos y otras condiciona significativamente la calidad de vida democrática. [...] nuestras democracias esconden mecanismos que crean y recrean jerarquías de género y asimetrías de recursos” (Cobo, 2008, p. 3).

La idea de individuo moderno, además, recoge rasgos centrados principalmente en el “yo” y su desarrollo o puesta en práctica, la relación racional - abstracta (“científica” y no emocional) con los elementos de la realidad, el sentimiento de poder frente al mundo y la ocupación de una posición de sujetos y por tanto la tenencia, fomento y satisfacción de deseos particulares (Hernando, 2012, p. 95).

*“A medida que los hombres se empoderaban, iban quitándole el poder a Dios, considerándose cada vez más artífices de su propio destino, hasta que al llegar al siglo XVIII comenzaron a concebirse a sí mismos como individuos, instancias de identidad aisladas y autosuficientes. Fue entonces cuando se identificó el término individuo con el de persona (Mauss, 1991; Elias 1990a; Weintraub, 1993)”*  
(Hernando, 2012, p. 88).

Al principio de la modernización la individuación quedó por tanto limitada exclusivamente a los varones, pues éstos eran individuos con derechos propios frente a las mujeres que eran consideradas como “ayudantes del apoyo necesarias”: autoafirmación vs. autoconformación (conformarse). Es decir, se daba por hecho que detrás de cada varón estaba una familia, construida ésta sobre la división sexual del trabajo (ganador de pan vs. ama de casa); lo que daba lugar tanto a biografías diferenciadas entre mujeres y varones, una práctica inexistencia de conflictos entre unas y otros (no existen deseos opuestos) como a una cierta estabilidad, sobre todo para éstos últimos. Los rápidos cambios de la modernidad, (modificación de las relaciones tradicionales, aumento de la formación y actividad profesional de las mujeres, aumento de la esperanza de vida, reducción del número de hijas/os etc.), principalmente el proceso de individuación, trajeron consigo dos consecuencias esenciales para la vida de las mujeres: el desprendimiento de éstas, por lo menos parcialmente, de su vinculación a la familia, y la puesta en práctica de la obligada independencia (planes de vida propios) y auto sustento (económico y personal sin un varón). Lo que tuvo efectos en las relaciones entre los hombres y las mujeres puesto que por un lado se abren nuevas oportunidades y posibilidades pero, por otro, se generan un fuerte debilitamiento e inseguridad del vínculo en las parejas y un frecuente fracaso en las mismas (Izquierdo, 2001).

Esto da lugar a lo que existe hoy en día, la convivencia de dos identidades, relacional e individual que se ponen en juego dentro de una misma persona en diferentes intensidades. Y a las que les corresponden porcentajes más o menos altos de una o de otra, asociados al contexto socioeconómico y político existente y por supuesto al sistema sexo género estructural y a las identidades asociadas a éste, puesto que no puede olvidarse que: *“La sociedad actual idealiza la individualidad y desprecia la identidad relacional porque la primera se asocia con el poder y la segunda con la impotencia* (Hernando, 2012, p. 109). Por lo que, a un mayor control de los fenómenos que tienen lugar, se ponen en juego en mayor medida las pautas de individualidad, frente a una situación de menor control de dichos fenómenos, el comportamiento se basa en pautas de identidad relacional.

En el caso de los varones, la identidad relacional fue en apariencia y de forma gradual sustituida por la individualizada a medida que avanzaba el grado de control/poder sobre el mundo. Dicha identidad relacional según la autora, nunca desapareció, sino que en realidad era *negada*, ya que [...] *la identidad relacional se mantienen intacta en todos los seres humanos porque la vinculación al grupo es fundamental para generar sensación de seguridad*” (Hernando, 2012, p. 109). Es decir, no se reconoce la convivencia en todas las personas, en mayor o menor medida, de dos identidades (relacional e individual), negándose la contradicción existente entre ambas, a través de “dos mecanismos diferentes: a) las relaciones desiguales de género, y b) la adscripción a grupos de pares, dentro o fuera de su propio grupo” (Hernando, 2012, p. 110).

Lo que trajo consigo que los varones pudieran compensar el déficit del vínculo y el sentido de pertenencia que iban perdiendo con la individualidad, ya que vivieron los procesos de individuación bajo la cobertura emocional de las mujeres, puesto que éstas, no sólo necesitaban establecer relaciones como base para su conformación identitaria, y por lo tanto dedicaban “*esfuerzos a interpretar correctamente y a satisfacer los deseos y las emociones de ellos*”; sino que también localizaban su identidad “*en las relaciones que establecían con sus hijos y, por extensión con los hombres y el grupo social*” (Hernando 2012, p. 108). Proceso éste que dio lugar no sólo a que: “[...] *los hombres iban localizando su identidad en ellos mismos en un grado ligeramente superior a las mujeres*” (Hernando 2012, p. 108) y “[...] *de esta forma, sin tener que invertir energía en ello, los hombres tenían cubierta su relación emocional con el mundo al tiempo que avanzaban en el proceso de individuación – racionalización – control material de él*” (Hernando 2012, p. 110) sino también a la subordinación de las mujeres.

*[...] la convicción de que puede existir el individuo autónomo de la comunidad, y una razón autónoma, separada de la emoción, se relaciona de manera intrínseca, indisociable y directa con la necesidad de subordinación de las mujeres, porque es precisamente la negación de la importancia de los vínculos emocionales lo que hizo (y hace) imprescindible esa subordinación” (Hernando, 2012, p. 26).*

Los hombres por tanto, no han necesitado dominar a las mujeres por el hecho de ser mujeres, sino porque ellas se especializaron en el sostenimiento de los vínculos del grupo, que era un mecanismo de seguridad imprescindible: “y como consecuencia de esa necesidad, han dificultado que las mujeres se individualizaran y desarrollaran la “razón”, para que ellos pudieran seguir teniendo asegurados los vínculos, el sentido de pertenencia y el anclaje emocional al mundo” (Hernando, 2015, p. 84).

Se suma a todo ello además, la necesaria exigencia legitimadora del orden social de “convertir la heterosexualidad en norma para garantizar la complementariedad entre ambas especializaciones, [lo que] habría producido una creciente diferencia entre ambas formas de identidad, y, por tanto, de poder” (Hernando, 2012, p. 116).

Por todo lo anteriormente recogido, pueden decirse dos cosas esenciales para el objeto de estudio de esta tesis doctoral: la primera, que la complementariedad identitaria de género fue esencial para mantener los procesos de individuación masculinos. La misma se desarrolló a cabo a través de dos situaciones principalmente: la primera, que los hombres fueron conscientes de que a mayor proceso de individuación propio, mayor necesidad de tener mujeres que les asegurasen la conexión emocional con el mundo. Y la segunda, la creencia arraigada en ellas de que si comenzaban sus procesos de individuación perderían el sentido de la vida. Lo que no es sino una expresión de la asunción más o menos consciente de los mandatos de género expresos y simbólicos femeninos: identitario “ser para los otros”; religioso “ser abnegada”; económico “mi trabajo no es importante y por ello no vale la pena que paguemos por algún servicio si mi sueldo es menor” y; cultural “no puedo ser tan egoísta y/o lo mejor de la vida de una mujer es ser madre” (Beck y Beck, 1998, p. 136). Esto está íntimamente relacionado, como podrá verse más adelante, con la construcción del amor romántico y el modelo hegemónico existente de pareja (campos sexuales, dominación emocional, violencia contra las mujeres...). A esto se añade, además, el hecho de que una relación de complementariedad en la que una de las partes ejerce una individualidad dependiente y otra, una individualidad relacional, es una relación de poder, incluso cuando ésta no se hace visible en la gestión y el afecto del día a día. Y la segunda idea esencial en relación a los procesos de individuación modernos es la relativa a que la naturaleza de los mismos es ambivalente.

Ambivalencia ésta que, a día de hoy, sigue teniendo lugar pues, no es sólo “personal e individualizada” sino también de contexto y por supuesto estructural, ya que por un lado, la propia lógica del sistema exige la individualización de toda las personas que componen la sociedad, incluidas las mujeres, al mismo tiempo que por otro, tiene lugar una resistencia de los varones a la individualización de estas últimas, puesto que entonces, ellos pierden la plusvalía que ellas les aportaban.

*“[...] los hombres que iban encarnando esa forma de identidad desarrollaron mecanismos para no quedarse solos a pesar de comprender el universo, para tener sensación de estabilidad a pesar de cambiar cada vez más deprisa, para sentir el calor de las emociones a pesar del frío que sentían cuando dejaban abierta la puerta de la razón. Es decir, porque desarrollaron mecanismos a través de los cuales pudieron evitar el pago del precio emocional que el aumento de la razón implica” (Hernando, 2012, p. 98).*

Lo que dio lugar a la denominada “*Individualidad dependiente*” (Hernando, 2012), entendida la misma como aquella forma identitaria desarrollada por los varones históricamente, pues tienen dificultades para construirse si no es con el apoyo emocional de alguien especializado en ello, como han sido, a lo largo del tiempo, las mujeres.

*“[...] La individualidad dependiente puede entenderse entonces como un iceberg del que sólo es visible una pequeña parte, luminosa y brillante, que parece flotar y existir por sí misma haciendo frente a un océano adverso. Pero como un iceberg, la apariencia de flotar graciosamente sobre las aguas sólo puede construirse porque cuenta con un sustento inmenso, mucho mayor que la parte visible, que está oculto, hundido bajo la superficie y que, por tanto, no puede brillar con los rayos del sol, ni competir en tamaño y belleza ante quienes lo contemplan admirados desde la superficie de las aguas” (Hernando, 2012, p. 147 y 148).*

Al mismo tiempo que los varones, además, mantienen a través de la relación con los pares la *Identidad relacional*, asociada ésta, en la actualidad, con la identidad de género femenina. La uniformización de la apariencia (el traje de chaqueta y corbata como traje de poder,) los equipos de fútbol deportivos, partidos políticos, ejércitos... (Hernando, 2012, p. 134 y 135) son, consideran las expertas, un ejemplo de ello.

Frente a esta situación y pese a ella, las mujeres se individualizaron, pero lo hicieron más tarde, con un precio más alto por su mayor salto identitario en comparativa con los varones y en solitario, sin nadie que se hiciera cargo de garantizarles el vínculo con el grupo.

*“[...] a diferencia de los hombres, cuando las mujeres empiezan a individualizarse, no pueden negarse a sí mismas la importancia de los vínculos, la pertenencia al grupo y la emoción porque, a diferencia de ellos, ellas no tienen quien se ocupe de garantizárselos. Así que ellas tiene que dedicar tiempo y energía a cultivarlos y a mantenerlos, por muy desarrollada que tengan la individualidad” (Hernando, 2015, p. 91).*

Lo que ha generado consecuencias importantes en éstas, como la vivencia de situaciones de conflicto intra psíquico (identidades contradictorias, dobles vínculos, seguridad económica independiente vs. vida en pareja y maternidad...); llevar a cabo un proceso de individuación sin sostén emocional masculino pero continuando con dicho sostén para ellos; sentirse culpables o incomprendidas por no cumplir la normativa de género; no ser elegidas como parejas y quedarse “solas” por no estar especializadas en el rol tradicional de cuidado (principalmente emocional de los varones); enfrentarse a una resistencia manifiesta por parte de muchos hombres a su individuación, tener la sensación de que la vida está en otra parte.

*“De esta forma, no pueden evitar sentirse siempre escindidas entre las contradictorias implicaciones de ambos modelos de identidad, y en consecuencia querer seguir siendo deseadas aunque tengan muy claros los deseos propios; elegir pero también seguir siendo las elegidas por aquellos que todas quisieran; tener poder pero que su ejercicio tenga resultados gratificantes; tener iniciativas a la vez que tener a alguien que las proteja al llegar a casa; leer y comprender y pensar, sin dejar de teñirse el pelo, depilarse las piernas, maquillarse la cara e intentar mantener una figura juvenil” (Hernando, 2012, p. 120).*

En relación a este último punto, también puede destacarse el proceso de convergencia que, en los últimos tiempos, está teniendo lugar entre mujeres y hombres en la presentación de sus cuerpos no sólo como mercancía de consumo estético sino también en la optimización de su deseabilidad a través del consumo de productos cosméticos, depilación.. pese a que en ellas, dicha mercantilización y dicho consumo es más mayoritario, intenso y esencializado.

Pero además de las problemáticas recogidas, este proceso de individuación de las mujeres también supuso la posibilidad de desarrollar lo que Hernando (2012) denomina *Individualidad independiente*, tercera etapa en la historia de la transformación identitaria social de hombres y mujeres (relacional, individualidad dependiente vs. identidad relacional e individualidad independiente); y que la autora considera:

*“[...] encarnan un tipo de identidad contradictoria, pero al mismo tiempo muy potente, pues tiene recursos para desarrollar las dos estrategias identitarias que dan seguridad al ser humano: la de la identidad relacional, que garantiza mediante los vínculos un sentimiento de protección y seguridad frente al mundo, y la de la identidad individualizada, que genera sentido de potencia y autoafirmación frente a él” (Hernando, 2015, p. 91).*

Pese a todo ello, se debe destacar que la idea que sostiene esta segregación identitaria en el proceso de individuación entre mujeres y varones es la de “*identificar lo femenino con una etapa superada por lo masculino* (que no es otra cosa que decir que identifica *lo relacional como una etapa superada por la individualidad*)”<sup>10</sup> (Hernando, 2015, p. 109). Esto supone que “[...] el varón adulto se constituye en la referencia y en la meta a la que puede llegar la mujer que se va individualizando, si se lo propone. [...] los hombres mantendrán sus rasgos durante toda la vida, y serán las mujeres las que puedan ir acercándose a ellos a medida que se eduquen y desarrollen su individualidad” (Hernando, 2015, p. 113). Pero pese a ello Hernando (2015) destaca que:

*“El problema es que las mujeres individualizada de la Modernidad no son iguales a los hombres individualizados con individualidad dependiente (a quienes me estoy refiriendo aquí) porque, como vimos, ellas no pueden negar su identidad relacional. Sin embargo [...] cuando se les reconoce la igualdad de derechos se hace solo sobre su condición de individuos, único aspecto de su identidad que se valora en la escena profesional y pública, aunque al mismo tiempo se les siga exigiendo que desarrollen su identidad relacional para que se mantengan como soporte de los hombres. Desde la individualidad dependiente no se valora, ni se comprende, el coste que para ellas tiene desarrollar ambas identidades, no sólo en términos de productividad, sino en términos de coste subjetivo. Los*

---

<sup>10</sup> Algo parecido a esta lógica se refleja en algunas teorías del ámbito psicológico como la desarrollada por Gilligan (1994) que en su teoría de la ética del cuidado le critica a Kohlberg (1992) en relación a su propuesta de teoría del desarrollo moral que las mujeres no se encuentran en una etapa anterior a la aplicación de las leyes en los conflictos morales, sino que por el contrario ellas bajo dicha ética del cuidado, contextualizan las situaciones y por tanto, establecen otro tipo de ética, no inferior o incapaz de la abstracción, sino una ética centrada en los vínculos.



*hombres con individualidad dependiente existen a las mujeres individualizadas la misma productividad, falta de emocionalidad y resultados que les caracterizan a ellos, aunque precisamente ellos son así porque esas mujeres dedican mucho tiempo y energía a liberarles de las preocupaciones emocionales y domésticas (además de ser productivas en su trabajo)” (Hernando, 2015, p. 114).*

El tercer sentido en el que tiene lugar una crítica al concepto moderno de individualidad, en relación al hecho de que existe una ambivalencia estructural y un proceso divergente entre hombres y mujeres, enmarcados en la estructura de género y especialmente relacionado con las identidades de esta misma naturaleza, es el relativo a **las consecuencias que dicho proceso de individuación tiene en el modelaje y el ejercicio amoroso de pareja principalmente en dos líneas: la primera** de ellas referida al doble discurso respecto a las representaciones sociales vs. amorosas que por un lado promocionan la idea de que “la figura ideal del modo de vida conforme con el mercado de trabajo es la *persona individual y totalmente móvil*” (Beck y Beck, 1998, p. 22) y por otro defiende férreamente, en las relaciones románticas, la idea de “la media naranja” como grafía alegórica del “*amor verdadero*” (Lagarde, 2001). Es decir, la persona que trabaja de forma remunerada, principalmente varones, se convierte a sí misma en una fuerza de trabajo altamente flexible, competitiva, eficiente y que cumple los deseos y demandas del mercado laboral, sin tomar en consideración las condiciones de su existencia, sociales, familiares, identitarias y también de pareja, en el caso de que ésta se tenga (ej. trabajadores con movilidad obligatoria en empresas multinacionales).

*“La individualización significa que los seres humanos son liberados de los roles de género internalizados, tal como estaban previstos en el proyecto de construcción de la sociedad industrial, para la familia nuclear y, al mismo tiempo, se ven obligados (y esto lo presupone y lo agudiza) a construirse bajo pena de perjuicios materiales una existencia propia a través del mercado laboral, de la formación y de la movilidad y, si fuera necesario, en detrimento de las relaciones familiares, amorosas y vecinales” (Beck y Beck, 1998, p. 21).*

Todo este proceso ambivalente, incoherente, estratégico ha dado lugar a lo que se ha denominado por la autora Ángela Mc Robbie (2004) *la mascarada postfeminista*. Bajo la cual dicha autora estudia fundamentalmente la situación de las mujeres jóvenes que, dentro de este contexto contemporáneo social y económico, deben tratar de conciliar dos mandatos estructurales divergentes como son: por un lado el ser autónomas, autosuficientes y por supuesto productivas dentro del mercado laboral y de consumo que a día de hoy es una parte esencial en la construcción de la ciudadanía y; por otro, el deber de ser suficientemente sumisas (identidad de género femenina/identidad relacional) para continuar siendo deseables para los varones, bajo el modelo amoroso existente actualmente en nuestra sociedad.

*“Ahora la joven mujer exitosa debe incesantemente repetidamente emperifollarse para enmascarar su rivalidad con los hombres en el mundo del trabajo y ocultar las competencias que ahora representa, porque sólo con estas tácticas de confianza en sí misma puede asegurar que seguirá siendo sexualmente deseable. [...] ya no pueden arriesgarse a ser vistas como mujeres poderosas por temor a comprometer sus oportunidades matrimonio y vida familiar, de allí la delgada línea entre la coerción y el consentimiento” (Mc Robbie, 2004, p. 122).*

Y es por esto por lo que puede decirse que, si bien los procesos de modernización, la democratización de la mejora en las condiciones de vida de la mayoría de la población en occidente, así como la expansión educativa, o la consecución de la igualdad legal entre mujeres y hombres, ha sido especialmente positivo para estas primeras, esta situación tampoco puede sobrevalorarse puesto que no ha eliminado las desigualdades y la convivencia de lo anterior

con lo nuevo, dándose lo que varios autores consideran: “una simultaneidad de lo no simultáneo” (Ernest Bloch cit. en Beck y Beck, 1998, p. 26). Y es esto lo que quiere estudiarse a través de esta tesis doctoral, por considerarse decisivo reflexionar acerca de qué cosas han quedado igual, cuáles han cambiado y cuáles mantienen cierta ambivalencia pero continúan manteniendo la estructura de género y social existente.

**La segunda** línea referida a las consecuencias que el proceso de individuación tiene en el modelaje y el ejercicio amoroso de pareja, enmarcado éste en la ambivalencia propia de la época moderna, es la referida a la convivencia entre **la necesidad de Reconocimiento y la Autonomía**. Ambas con procesos **divergentes**, al igual que el de individuación, **entre mujeres y hombres**.

Tanto el Reconocimiento como la Autonomía son dos elementos clave en la conformación del sentido del *valor propio*, su naturaleza contraria hacen que la coexistencia entre ambos, no siempre resulte sencilla. Lo que genera fundamentalmente ciertas disrupciones, rupturas y/o incoherencias en la gestión del día a día relacional.

Si bien en las sociedades tradicionales **el Reconocimiento** lo recibían las personas como miembros de una comunidad y bajo la ausencia del sentido de la individualidad, en las sociedades modernas, el Reconocimiento y por ende, “[...] la seguridad ontológica y el sentido del valor propio<sup>11</sup> hoy se encuentra en juego dentro del vínculo erótico-romántico” (Illouz, 2012, p. 149). Puesto que las relaciones amorosas y el lazo que dentro de éstas se generan, son esenciales en la construcción del “ser individual, diferenciado y único” que exige nuestra sociedad.

*[...] El sentido del valor propio que proporcionan las relaciones amorosas en la modernidad reviste de una importancia particular y muy marcada, precisamente porque en el individualismo contemporáneo lo que se encuentra en juego es la dificultad para establecer nuestro valor como personas y porque han aumentado en gran medida las presiones sobre los individuos para diferenciarse de los demás y sentirse únicos”. (Illouz, 2012 p. 151).*

Dado que el amor de pareja ha pasado a ser el campo en el que se negocia el valor individual, “los/as otros/as” se han convertido en necesarios/as no sólo porque pueden cuidarnos cuando así lo necesitamos, dinámica social esencial para la supervivencia de la especie y de las comunidades, sino también porque es a través de la relación con éstos/as, mediante los ritos indicados para ello, como se otorga el valor individual. Es decir, la interacción social es una herramienta fundamental para poder alcanzar y/o acumular valor social, lo que nos convierte en seres dependientes de las demás personas para construir nuestro “yo”.

*“El valor social ya no es un resultado directo del status socioeconómico, sino que debe derivar del yo, definido como una entidad privada, personal, única y no institucional. [...] el valor social en la modernidad se logra en el curso de la interacción con otras personas.” (Illouz, 2012 p. 159).*

---

<sup>11</sup> La seguridad ontológica hace referencia a la contestación de preguntas claves en el estudio del ser como ¿existo? Y la el sentido del valor propio se refiere más a preguntas como ¿me aman? (Illouz, 2012).

El valor social no sólo tiene lugar en el marco de las relaciones y a través de ellas, sino que además necesita de validación, de reafirmación constante puesto que el mismo no se establece a priori sino que lo hace en función del desempeño *en* las relaciones.

Es en el Reconocimiento, en el que tienen lugar dos dinámicas respecto al amor, ambivalentes éstas, como el contexto en el que éste se forja:

*“[...] el amor brinda un anclaje firme para el reconocimiento, la percepción, la construcción del valor propio en una era en que el valor social es incierto y se encuentra sujeto a un proceso constante de negociación” (pág. 160 y 161). El amor pasa a ser el terreno de la inseguridad y la incertidumbre ontológicas por excelencia al mismo tiempo que se convierte en uno de los principales ámbitos para la experiencia (y la demanda) de reconocimiento (Illouz, 2012, p. 164).*

Es decir, por un lado el valor social a través del amor de pareja ha devenido performativo pues los profundos cambios estructurales, de contexto, sociales y culturales, han modificado también los instrumentos para la evaluación del reconocimiento. Principalmente en tres sentidos: en la priorización de los gustos individuales (privatización y subjetivización de las herramientas de selección); en la complejización de criterios dada la multiplicación (aumento del número) y la volatilidad de los mismos (no sujeción a la estructura ritual previa) y en el refinamiento de dichos instrumentos evaluativos (mayor especificidad) (Illouz, 2012, p. 163 y 164). Al mismo tiempo que por otro lado “[...] el amor es capaz de producir valor social y estabilizarlo” (Illouz, 2012, p. 162). De hecho, es una de las herramientas claves para ello en el contexto social actual.

Las consecuencias que genera esta estructuración del reconocimiento son fundamentalmente dos, la primera de ellas la inseguridad: la incertidumbre acerca del propio valor y la conciencia de la dificultad de alcanzarlo de forma independiente (visibilización de la dependencia de las demás personas para construir nuestro yo). Y, relacionada con ésta, la segunda, el miedo al rechazo. Bien porque las personas no siempre otorgan reconocimiento, bien porque en ocasiones se desconocen los parámetros aplicables para alcanzarlo.

**La Autonomía**, por su parte, consiste en “la reafirmación implícita de la autonomía propia y en una admisión de la autonomía ajena” (Illouz, 2012, p. 176). Está basada en el autogobierno, la autogestión y la independencia, por lo que el equilibrio entre dicha autonomía y el reconocimiento es complejo puesto que ambos principios son contrapuestos. La importancia que damos a la autonomía en las sociedades modernas actuales tiene el efecto de limitar el reconocimiento, de restringirlo en las relaciones, también en las de pareja.

*“Las relaciones de amor contienen una demanda intrínseca de reconocimiento, pero para resultar exitosas en términos performativos, la demanda y la puesta en acto del reconocimiento deben controlarse cuidadosamente de modo que no se vea amenazada la autonomía del yo, ni en la persona que otorga ni en la que recibe el reconocimiento” (Illouz, 2012, p. 175).*

A lo que se añade que la construcción y la relación entre **dicho Reconocimiento y dicha Autonomía no se estructura de forma equiparable entre mujeres y hombres**. En ambas ocasiones ambos están en tensión, puesto que en las relaciones de pareja existe “La necesidad de controlar la expresión de los sentimientos para no debilitar la propia posición en el vínculo” (Illouz, 2012, p. 175) pues existe un fuerte miedo a no cumplir un mandato clave en la estructuración relacional, la reciprocidad. Pero pese a ella la dirección en la construcción de estos principios es opuesta en unos y otras.

En el caso de los varones la autonomía se encuentra en el centro de su proyecto. No sólo porque la han internalizado y puesto en práctica intensamente sino también porque son los que dominan las normas para el reconocimiento y el compromiso. Lo que tiene consecuencias como la denominada violencia simbólica, al poner los varones en práctica dicha autonomía propia de la esfera pública también en la esfera privada; al igual que ocurrió con los principios que rigen las normas sociales del capital que se incorporaron a todas las esferas de interacción humana (familiar, de pareja, comunitaria...):

*“El dominio masculino toma la forma de un ideal de autonomía al que las mujeres se han suscrito por medio de la lucha por la libertad en la esfera pública. Sin embargo, cuando se traslada a la esfera privada, la autonomía reprime la necesidad femenina de reconocimiento, pues una de las principales características de la violencia simbólica consiste en que sea imposible oponerse a una definición de la realidad que resulte perjudicial para uno [en este caso para una/s]” (Illouz, 2012, p. 182).*

En el caso de las mujeres se dan dos circunstancias clave respecto al valor propio y la construcción de la autonomía, la primera que éstas “cuentan con menos posibilidad que los hombres para acceder a los canales públicos de reconocimiento y así reafirmar su valor propio” (Illouz, 2012, p.179). Y la segunda, interrelacionada con esta primera, que si tanto para hombres como para mujeres el amor de pareja es un ámbito claro para la obtención de valor propio y autonomía y las primeras tienen, por su posición estructural, ciertas dificultades para obtener ambos a través de otros ámbitos o estrategias, el valor propio de éstas se halla ligado, de modo particular al reconocimiento en la relación romántica. Por ejemplo, todavía a día de hoy, el reconocimiento de las mujeres se basa en la tenencia de un novio. Todo ello tiene consecuencias para unos y otras. En el caso de los primeros, dada su socialización “[...] los hombres pueden respetar el imperativo de la autonomía de un modo más estable y durante un lapso más largo de sus vidas, con lo cual pueden también ejercer la dominación emocional sobre el deseo femenino de apego, obligando a las mujeres a acallar ese deseo y a imitar el desapego masculino y la búsqueda de autonomía propia de los hombres” (Illouz, 2012, p. 184). Y en el caso de las segundas la situación se complica puesto que: “Las mujeres se encuentran en una posición cargada de tensiones porque sostienen al mismo tiempo los ideales del afecto y la autonomía y por que con frecuencia sienten que deben preocuparse por la autonomía propia, pero también por la de los hombres” (Illouz, 2012, p. 182 y 183). Como lo expresa de otra forma Izquierdo (2000):

*“Parece como si la autonomía fuera un bien que no se pudiera distribuir democráticamente. Los hombres adultos conservan su posición dominante, y los subordinados, mujeres y jóvenes, se ven abocados a repartirse el resto del pastel”. (Izquierdo, 2000, p. 264).*

Resulta por todo ello esencial, analizar y visibilizar el enmarque dentro de la estructura de género y las identidades asociadas a ésta (seres para los otros en las mujeres vs. seres para sí mismos en los hombres) y, las dinámicas que dicha estructura de género tiene tanto en relación al Reconocimiento y la Autonomía para unas y para otros.

La individuación y las divergencias entre hombres y mujeres asociadas a la misma, además, conllevan otro proceso muy interesante que hace referencia a la carga de la responsabilidad moral hacia las personas afectadas.

Pues si bien en la época premoderna el abandono de una mujer por parte de un varón una vez se habían llevado a cabo los requisitos propios para el compromiso y el reconocimiento suponía una crítica moral y social al comportamiento del actor; en las relaciones modernas, basadas en la libertad, la autonomía y la individualidad, preferentemente de los varones, el abandono pasa a interpretarse como resultado de alguna falla del valor propio y personal. Pues muchas mujeres “cuando sienten las contradicciones o conflictos subjetivos inherentes a su individualidad independiente, lo atribuyen (confirmando la opinión de sus colegas masculinos) a sus propias carencias, insuficiencias o defectos” (Hernando, 2015, p. 114). Es decir, tiene lugar un “desplazamiento de la inculpación a la autoinculpación” (Illouz, 2012, p. 201). Que no es sino la visibilización del proceso de “individuación” también en el amor, y preferentemente en éste. Lo que sin duda dará lugar a contradicciones si lo que se quiere construir es una pareja, de dos individualidades, por lo menos.

*“El amor [...] se está convirtiendo en un potencial conflictivo y significativo, no estalla de forma inmediata en enfrentamientos generales de poderes y situaciones, sino en la inmediatez de las personas implicadas, en sus características, errores y omisiones que se transforman en motines de ajustes de cuentas e intentos de evasión. [...] los trabajadores y los empresarios ven su conflicto también como un conflicto entre individuos. Pero, por lo menos, no están condenados a quererse, a fundar un hogar, a vivir juntos y a criar hijas/os. En la relación privada de hombres y mujeres, la comunidad hogareña de las contradicciones lo convierten todo en un asunto personal corrosivo. El acuerdo de configurarlo todo individualmente, de dejar el mundo fuera y crearlo de nuevo desde la comunidad del amor, hace que las contradicciones entre hombre y mujer se tornen en atributos personales” (Beck y Beck, 1998, p. 17).*

Lo que tiene lugar entonces es lo que Marx y Engels denominan “*Falsa conciencia*”, es decir, “la estabilidad de los sistemas que se fundamentan en la dominación de unos sobre otros, en la explotación desahogada de las energías humanas y materiales, se asienta en la participación del sometido y explotado, en la naturalización/normalización de la opresión, que lleva a considerar inimaginable cualquier otra forma de relación social” (Izquierdo, 2001, p. 7). Es decir, se parte del “hecho de que el sujeto no pueda reconocer ni formular la naturaleza ni las causas de su malestar (social) y cuanto intenta explicárselo y asumirlo, emplea un punto de vista ajeno (en este caso, el del varón) para perjuicio propio” (Illouz, 2012, p. 195 y 196). De hecho en el análisis que desarrolla Eva Illouz sobre el libro de Cincuenta sombras de Grey en relación al nuevo orden romántico y al erotismo de autoayuda, cuando se refiere a su protagonista Christian Grey considera que “es un ejemplo perfecto de “falsa conciencia”: mezcla la fuerza emocional del patriarca tradicional – económicamente poderoso y sexualmente dominante – con la sexualidad lúdica, multiorgásmica, intensamente placentera y autotélica” (Illouz, 2014, p. 81) que es característica distintiva de la época contemporánea. ¿Cuál es el mecanismo que nos lleva a adoptar el punto de vista ajeno y a defender los intereses del otro? Se pregunta la autora. Para dar respuesta a esto, establece que es necesario estudiar los modos en los que se vincula lo psíquico con lo social; destacando principalmente tres: la forma en que el universo moral se entrelaza con el poder masculino, es decir, en función de la estructura del reconocimiento en las relaciones románticas; el modo en que el ideal de autonomía interfiere con el reconocimiento y opera dentro de una estructura básicamente desigual de distribución y; por último, que la relación de las nociones del yo y de la responsabilidad se enmarcan actualmente en ciertos modos de explicación de naturaleza psicológica (Illouz, 2014, p. 196). Es decir, se visibiliza que la supuesta falta de confianza en sí mismas de las mujeres, viene derivada de:

*“[...] una subjetividad que se encuentra atrapada en la tensión entre autonomía y reconocimiento, y que carece de puntos de anclaje sólidos y claros de naturaleza social a partir de los cuales obtener valor propio. [...] las mujeres en mucha mayor medida que los varones se sienten responsables de sus fracasos y dificultades en materia amorosa” (Illouz, 2012, p. 202).*

De hecho, según la misma autora “los hombres dudan de algo, las mujeres dudan de sí” (Illouz, 2012, p. 204). Circunstancia esta que también algunas autoras, Jónasdóttir, 1993 siguiendo a Farr Tormey, 1976, interrelacionan con la demanda identitaria de las mujeres respecto al “autosacrificio”, entendido el mismo como “la norma social que requiere que la gente olvide sus propios derechos e intereses, como un importante instrumento de opresión. [...] Puesto que esta norma se dirige en particular a las mujeres, [...] contribuye a mantener su explotación sistemática” (Jónasdóttir, 1993, p. 142).

A lo que se suma que son éstas inmersas en la estructura de género (identidad femenina/relacional) las que se sienten en falta por amar de la forma en la que fueron socializadas, es decir exhibiendo abiertamente su cuidado y cariño por los otros principalmente. Puesto que dicha dinámica amorosa, es contraria no sólo a la autonomía, a los supuestamente necesarios control y protección de la posición en el vínculo, sino también al cálculo económico que, en la era capitalista y neoliberal, debe gobernar las interacciones sociales, especialmente las amorosas, (Illouz, 2012, p. 189). El cumplimiento del equilibrio imperativo entre reconocimiento y autonomía, está firmemente constituido y explicitado en su formato, obviamente, masculino, pero que es de obligado cumplimiento para toda la población, naturalizando y haciendo más difícil de percibir la violencia simbólica que dicho mandato oculta

Por lo tanto el amor, los fracasos y sufrimientos en la vida emocional no se explican a través de la responsabilidad individual (“debilidad psíquica”), de la privatización de las relaciones, sino todo lo contrario, a todos ellos les dan forma ciertos ordenes institucionales (Illouz, 2012, p. 13). Es decir, tienen un alto componente estructural, dinámico, variante a lo largo del tiempo y la historia y conformado bajo una cultura que emergió en el nacimiento del capitalismo y que todavía hoy, nos acompaña.

El valor propio y el proceso de consecución del mismo, además, visibilizan no sólo la inequidad entre hombres y mujeres en el poder dentro del campo sexual en el que tiene lugar el intercambio relacional en las parejas heterosexuales, sino también las divisiones sociales y las desigualdades existentes entre unas y otros. Lo que tendrá consecuencias como son el dominio emocional o la violencia de género asociado a éste y que desarrollaremos más adelante.

*“Los hombres necesitan el reconocimiento femenino en un grado menor al que las mujeres necesitan el reconocimiento masculino. Y esto es así porque tanto hombres como mujeres necesitan el reconocimiento masculino” (Illouz, 2012, p. 204).*

Como ha podido verse, la modernidad se levanta en términos de identidad sobre dos categorías complementarias y contradictorias: la objetivación del mundo que se controla tecnológicamente, es decir el conocimiento científico basado en la razón universal y, por otro, la individualidad como forma de identidad, con su contraparte reflexiva, la subjetividad (Giddens, 1987: 26-27 cit. en Hernando, 2012, p. 96).

La consecución de dichas categorías dentro de un contexto en el que la individualidad, la razón y el cambio son los fundamentos para el entendimiento del mundo y de la propia identidad, algo que ahora parece universal y consubstancial al ser humano, pero que no lo es; es alcanzable preferentemente para los varones, protagonistas indiscutibles en los procesos de individuación, racionalización y control material del mundo y de la realidad (Hernando, 2012, p. 89).

Pero pese a que la ciencia, sustituta del mito como constructor simbólico de la realidad, generaba “significados dirigidos siempre a lograr que las mujeres siguieran reproduciendo una subjetividad en la que no se sintieran legitimadas para (ni por tanto en general con deseos de) asumir un papel relacional con la razón, la individualidad o el poder” (Queral y Treviño, 2005 cit. en Hernando, 2012, p. 132), la modernidad (especialización de funciones, incorporación masiva al mercado de trabajo remunerado...) y los movimientos feministas fomentaron y permitieron la individualización de las mujeres, lo que enfrentó a la estructura social regente a “una contradicción que aún no ha sabido resolver: si se permite que las mujeres se individualicen, los hombres pierden un apoyo que les es imprescindible, pero si no se les permite, el sistema no puede continuar su crecimiento exponencial” (Hernando, 2012, p. 132). Y es esto lo que se quiere estudiar en esta tesis doctoral, estas ambivalencias, estas paradojas entre la vida sistémica (del sistema) y la vida real (vivencias). No sólo porque las mismas hacen necesario forzar, en mayor o menor medida, la coherencia vital de todas ellas, sino también porque se hacen precisos, ante los nuevos modelos relacionales, elementos que aporten y faciliten cierta sensación de coherencia, entre los que destaca el objeto de estudio de esta investigación: las relaciones de amor, ya sean al poder, a la patria, al trabajo, a la familia, a uno/a mismo/a, al propio amor o la pareja. Y que, no puede olvidarse, se recogen de forma prolija, esencializada y exponencial en las series televisivas. Lo que las convierte en un mapa gráfico de análisis clave, dentro del cual trabajar ¿Qué ha cambiado?, ¿Qué se ha conservado? O ¿qué parece que ha cambiado pero continúa alimentándose? Es decir, si los modelos de relaciones amorosas de pareja que se recogen en las series televisivas fomentan o no, el principio de igualdad, preferentemente relacional y de pareja, entre hombres y mujeres.

### **3.2 ESTRUCTURA DE MERCADO: relación entre mercado y amor de pareja. Democratización del consumo**

A los diferentes procesos sociales esenciales analizados de forma prolija en el apartado anterior, se suman otros también muy importantes pero asociados a la estructura y sistema económico neoliberal. La revolución capitalista supuso una intensa transformación de la estructura existente hasta el momento. Situación que originó cambios en la vida económica, social, política, personal y relacional. Y que afectaron no sólo a una transformación realmente profunda de los modos de producción y de las relaciones laborales y familiares, sino también, al objeto de esta tesis, las relaciones interpersonales amorosas de pareja. Siempre ubicando éstas, en un contexto que referencia una sociedad cuyas “condiciones de vida y desarrollo personal están supeditadas a la acumulación de capital” (Izquierdo, 2000, p. 32).

El capitalismo tiene su origen en las sociedades agrícolas. Sociedades que han dado lugar después de varios cambios estructurales y relacionales, a las sociedades capitalistas actuales (producción de grandes cantidades al coste más bajo, necesidad de mano de obra barata y abundante, individuación social y pérdida del sentido de clase, familia fusional, promoción del

amor romántico..). Para ello fue necesario, una modificación en las relaciones laborales y en las relaciones familiares y por ende personales. Ya que ambos ámbitos han venido históricamente sirviendo al modelo económico, a través de su “adecuada” socialización. Dichas relaciones laborales se construyeron bajo la división del trabajo por tareas (fragmentación del proceso de producción, deslocalización), el trabajo asalariado (aumento productividad de los/as trabajadores/as y contención de los salarios a la baja), la concentración y luchas por la producción y su incremento (programación de los responsables de producción, disciplina y sincronía en el trabajo, producción en grandes cantidades para vender mucho), por la revolución obrera y por el control de los trabajadores por parte de la patronal y también de sus familias (mano de obra en cantidad suficiente, en buenas condiciones físicas, disciplinada y no conflictiva); familias éstas que se redujeron en número de miembros de forma destacable y en la que se generó una estructura de poder dual inexistente hasta el momento: ama de casa - ganador de pan. Dichas estructuras (laboral y relacional) todavía en la actualidad, no sin problemas, se mantienen con fuerza en nuestra sociedad. Este paso de la estructura comunitaria típica de las sociedades agrícolas a la estructura laboral industrializada y deslocalizada, de la estructura familiar extensa a la fusional, de la identidad relacional a la identidad dependiente (proceso de individuación) es lo que ha generado los contextos actuales, que están a expensas y siguen sirviendo con fervor a la estructura económica capitalista; construida ésta bajo premisas antiguas (producir lo máximo al mínimo coste), pero con nuevos elementos que la configuran (el poder financiero por ejemplo) y promovida y afirmada por dos factores claves que, transformados por los avatares económicos e históricos, siguen apoyándola sin fisuras pero con algunas incoherencias problemáticas (dobles discursos más o menos visibles): el mercado de trabajo y la familia.

Este contexto socioeconómico moderno con todas sus transformaciones y propuestas, sobre todo relativas al nacimiento del capitalismo como forma, no sólo de relación económica sino también cultural, dio lugar a una nueva utopía colectiva en la que se asocian consumo y amor romántico “el consumo de la utopía romántica” (Illouz, 2009). Dicha nueva utopía romántica basada en el consumo tiene lugar principalmente debido a dos procesos claves, el primero de ellos es la democratización del acceso a ciertos bienes y servicios hasta entonces reservados a las élites (ej. paseo en coche) y la adopción de la clase media de ciertos hábitos recreativos típicos, hasta el momento, de la clase obrera (cine, guateques...). Y el segundo, la mercantilización y la romantización de los bienes de consumo. A los que se sumaron también otros como la secularización del discurso amoroso, la privatización, la aparición del amor romántico como temática central en los mercados masivos de consumo y ocio, etc. y en los que a continuación se profundiza.

### 3.2.1 El proceso de Industrialización clave en la democratización del consumo

Uno de los grandes cambios que surge con el nacimiento del capitalismo en comparación con la época premoderna es el proceso de **industrialización**. Dicho proceso tuvo varias consecuencias para nuestra sociedad actual dentro de las que se destacan principalmente dos: la primera, **el nacimiento de la clase obrera** como producto del capitalismo<sup>12</sup> y con ella, tanto el

---

<sup>12</sup> Comentar en relación a este punto que, entendemos se encuentra inmerso en un proceso más complejo que requeriría un examen más exhaustivo que sobrepasa el objeto de esta tesis doctoral. Como por ejemplo todo el tema



movimiento obrero como la denominada lucha de clases, actualmente en proceso de desactivación, dadas las condiciones del mercado de trabajo (precario, desregularizado...) y las condiciones sociales (proceso de individuación intenso, identidades simplificadas que dificultan encontrar en las/os trabajadoras/es un sentido de unidad...). Y la segunda, **la creación de la sociedad de consumo** basada en la idea del capital (vender lo máximo al menor precio posible) que generó, no sólo la necesidad de que un gran número de personas y grupos consumieran lo producido; sino también lo que ha venido denominándose “democratización” del consumo o consumo de masas, esencial en la estructuración de la utopía romántica actual.

La industrialización supuso, por tanto, no sólo un cambio en los modos de producción y la modificación en las relaciones de trabajo, sino también una **re - construcción** ambivalente que supone la promoción contradictoria de **algunos criterios de relación y contrato antiguos** que hasta el momento habían primado (matrimonio), **combinados con nuevos valores sociales** (pasión y diversión dentro de las relaciones de pareja).

La democratización del consumo o democratización del acceso a ciertos bienes y servicios tuvo lugar principalmente a través de dos dinámicas: la primera, la expansión del intercambio y la producción comercial originada por la aparición de grandes empresas nacionales, la mejora de los transportes y el aumento de población con posibilidad de consumo (abandono del sector primario e incorporación en el sector secundario, mejora en las condiciones laborales de la clase obrera por la movilización social, la incorporación de las mujeres al mercado de trabajo regulado...). Lo que dio lugar a una fuerte demanda de bienes (también de bienes de lujo) y a un consumo masivo. Y la segunda, que tuvo lugar al mismo tiempo y en dinámica de retroalimentación con la primera, el desplazamiento de los modelos de consumo y su intensidad. Dichos modelos de consumo experimentan tres modificaciones en las pautas comportamentales de compra esenciales: el desarrollo espectacular de las actividades comerciales de recreación (cine, bailes, cenas, fiestas...), acentuado por la aparición de la publicidad (pública y privada); asociado al primero el aumento por un lado del gasto en bienes y servicios dedicados al ocio a medida que la carga laboral se va acortando (de días de la semana y horas de trabajo remunerado) y el crecimiento del gasto en artículos “superfluos o de lujo” que se exacerba con el crecimiento de los ingresos per cápita. Dicha democratización del consumo, en sus dos vertientes, ha sido y a día de hoy sigue siendo cardinal en la estructuración del modelo amoroso romántico en nuestra sociedad actual neoliberal y de género como, se desarrollará de forma prolija, en apartados posteriores (Illouz, 2009).

### **3.2.2 Sistema educativo y sistema productivo como herramientas básicas de la estructura económica capitalista y de género**

Con el nacimiento de la sociedad capitalista y con ella la “democrática”, los valores anteriores pierden fuerza y son sustituidos por otros, el ideario de racionalidad, de libertad, de individuación y de privatización hacen necesarios otros mandatos para la gestión y estructuración de la sociedad. La razón hace “inaceptables” las desigualdades por lo que aquellos privilegios de sociedades anteriores (Dios, la tradición, la cuna...) ya no sirven para justificar prerrogativas y posiciones de poder. La lucha contra los privilegios se ha abierto.

---

de las exportaciones, que para Inglaterra fueron fundamentales y cuyo sector textil se desarrolla destruyendo el sector textil indio –pasando de ser exportadores a ser importadores– y cuyo referente visual lo simboliza Gandhi tejiendo.

Y combaten en ella la idea de que las personas forjan su propio destino, y que su esfuerzo y trabajo (méritos) pueden y deben conducirlos a una determinada posición social; “el destino es obra propia” y por lo tanto la igualdad de oportunidades se extiende como contexto en el que desarrollar el trabajo personal que conducirá al “éxito”. Como la libertad es la bandera, hace falta establecer una voluntariedad en la aceptación de los principios morales que guíen las relaciones interpersonales, para de esta forma, no forzar ni el castigo ni la coerción, última instancia a la que se recurrirá para mantener la convivencia social. Dichos principios morales se generan en la estructura social por parte de las elites de poder y se van interiorizando fundamentalmente a través de dos instancias: la familia como célula primigenia de socialización y la escuela como ámbito “formativo” por excelencia.

#### ***A. Sistema Educativo como herramienta clave en la socialización y en la expansión de la cultura capitalista***

La generalización del sistema educativo en toda la sociedad fue forzada principalmente por las exigencias del sistema económico. La industrialización requirió no sólo una mayor y más intensa formación de su mano de obra sino también modificaciones en la instrucción familiar (las enseñanzas del oficio por parte de los padres y la formación en las tareas del hogar por parte de las madres ya no eran suficientes) y escolar (la necesidad de integración óptima de los jóvenes al mercado de trabajo remunerado). La Educación por tanto se considera una inversión para la economía y la producción, además de un medidor del desarrollo social. La presencia de la razón y la libertad (“mi destino lo construyo yo”) como elemento clave en la sociedad democrática frente a la tradición y los privilegios anteriores apoyaron el proceso. Siendo por todo ello que el sistema educativo, antesala a la incorporación laboral, es esencial en este trabajo porque ambos se construyeron como herramientas claves de la cultura del capital, como marco interpretativo de la realidad y como herramienta esencial en la estructura de género y, por tanto, en el objeto de estudio de este trabajo investigador.

*“En la Escuela entran en funcionamiento una gran variedad de relaciones sociales, entre profesorado y alumnado, entre niños y niñas, entre chicos y chicas o entre el profesorado masculino y femenino entre sí y estas interacciones por sí mismas son una herramienta de socialización. No obstante, el elemento nuclear de la socialización en la escuela es la transmisión de conocimientos y valores [...] que nos proporciona un marco de interpretación de la realidad social” (Cobo, 2008, p. 17).*

El sistema educativo alberga en su haber una doble vertiente en las sociedades modernas occidentales, ya que bien puede conformarse como un agente de cambio y transformación social esencial o un reproductor del sistema.

*“[...] la escuela puede ser una herramienta al servicio de la reproducción de las relaciones sociales o un instrumento para interrumpirlas y esbozar nuevas relaciones que no estén marcadas por las desigualdades ni refuercen desventajas sociales” (Cobo, 2008, p. 4).*

Si bien el sistema educativo actual mantiene frente a agentes de socialización como los medios de comunicación, valores hoy en día en desuso dentro de estos últimos (igualdad, agencia femenina, espacios reflexivos, figuras de autoridad femeninas...), no puede obviarse que continúa siendo a día de hoy no sólo legitimador del orden social y trasmisor del sistema sexo – género, sino también clasista.

*“La escuela no escapa a estas lacras, al ser un subsistema derivado del general, aunque, al mismo tiempo es el menos sexista de todas las instancias que organizan y articulan las sociedades: familia, producción y económica, política, religiones, ejércitos. Por ello mismo, en la escuela – entendida ésta como todo el sistema educativo en todos sus niveles y modalidades – todo esto se halla, pero más encubierto y disimulado: el machismo que se manifiesta en las relaciones personales de todos los estamentos, el sexismo que se respira en la organización escolar, en los lenguajes y diferentes atribuciones y la misoginia y androcentrismo que impregnan tanto el currículo formal como el oculto” (Simón, 2005, p. 4).*

El sistema educativo actual sigue promoviendo criterios de desigualdad social generando, desarrollando, fomentando y fortaleciendo una escuela que no sólo ejerce violencia simbólica puesto que impone como si fueran valores universales aquellos que corresponden a la clase dominante, sino también y específicamente, es sexista, tanto por los contenidos que dentro de la misma se desarrollan como en la forma en que los mismos se transmiten<sup>13</sup>. A través de esta institución se reproducen mandatos y estereotipos de género que a día de hoy todavía están vigentes como por ejemplo en la elección segregada de los Grados universitarios (ellas: enfermería vs. ellos ingenierías).

*“Las universidades técnicas cuentan con una menor proporción de mujeres tanto en el alumnado como en el profesorado. La proporción de alumnas en las universidades técnicas es inferior al 35% y en las no técnicas supera en la mayoría de casos el 75%” (Elizondo, Novo y Silvestre, 2000 p. 21).*

El sexismo y clasismo presentes en el sistema educativo, en muchos casos, están asociados a la forma en la que, en la sociedad existente, se les hace entender a hombres y mujeres el éxito y también el amor, puesto que ellos, pese a mostrar habilidades relacionales importantes, tienden a optar por profesiones basadas en habilidades instrumentales, que no les motivan en exceso pero cuyo objetivo prioritario será ganar dinero, bajo el cumplimiento del mandato identitario de género que les permitirá “comprar” afectos, adhesiones y habilidades relacionales en su beneficio” (p113). Frente a esta situación, la de las mujeres con buenas habilidades instrumentales y resultados destacables en ciencias o matemáticas que, “renuncian a estudios tecnológicos y a oficios técnicos, convencidas de que lo suyo es la atención a personas, ayudar a los demás o facilitar y ordenar la jornada y el trabajo de otros más poderosos”. Su objetivo en último término será alcanzar “méritos de género” para poder “comprar” estatus económico, relación, compañía y protección” (Simón, 2008, p. 114). Lo que tiene importantes consecuencias, durante el periodo formativo pero también posteriormente (mercado laboral y derechos sociales asociados a éste como las pensiones), sobre todo en relación a las mujeres, aunque también a los varones (brecha salarial, segregación vertical y horizontal...).

*“Los distintos estudios sobre mujeres y universidad ponen de manifiesto la posición desigual que ocupan las mujeres, su escasa presencia, en términos relativos, en la docencia y gestión universitaria, y exponen los mecanismos subjetivos que operan en el desequilibrio. Evidencian cómo mujeres y hombres se concentran en titulaciones diferentes, no sólo desde el punto de vista del profesorado sino también del alumnado, y cómo sus trayectorias profesionales son distintas. Las mujeres son mayoría en aquellas carreras relacionadas con el cuidado y la atención a personas, como magisterio, mientras que los hombres se concentran sobre todo en titulaciones relacionadas con el control del entorno natural y social, como las ingenierías. En el caso del profesorado, se constata, además, que la*

---

<sup>13</sup> Androcéntricos y etnocéntricos: en su construcción, en su actividad investigadora, en su metodología, en sus temas de interés, en la posición “objetiva”..

*proporción de mujeres va disminuyendo conforme la categoría profesional aumenta” (Izquierdo, 2008, p. 13).*

El panorama educativo actual por tanto, pese a sus múltiples posibilidades y los proyectos y personas implicadas que trabajan para el cambio social y por tanto, con perspectiva de género, no es muy halagüeño si sobre él se realiza una lectura crítica, principalmente en dos sentidos. El primero que dicho sistema educativo debe dar respuesta a las obligaciones tanto laborales como familiares, lo que tiene unas consecuencias en los objetivos del mismo y en la distribución de los tiempos. Y el segundo en su supuesto deber de conciliar las aspiraciones sociales democráticas con otros intereses contrapuestos como son la reproducción del orden social a través del clasismo (límite del acceso de las clases bajas y medias a los niveles más altos educativos y laborales) y del sexismo (segregación en estudios, segregación vertical y horizontal).

Dentro del sistema educativo y en interacción con el objeto de estudio de esta tesis doctoral se **destacan tres ámbitos** que merecen una especial mención, estando todos ellos enmarcados en la idea de que el sistema educativo no tiene “un carácter neutro, sino que además de ajustarse a los intereses del grupo dominante, traslada a los dominados su ideología” (Izquierdo, 2000, p. 190). En primer lugar se considera destacable que **la inclusión de las mujeres al sistema educativo no se ha llevado a cabo bajo el principio rector de la coeducación sino de la inmersión de éstas en la escuela “masculina” previamente existente:** “[...] el espacio académico, más que especializado por géneros, tiende a estar masculinizado” (Izquierdo, 2008, p. 7). Por lo que se sigue manteniendo no sólo una educación androcéntrica tanto en sus contenidos, como en sus horarios, en la direccionalidad, jerarquía y valoración de los estudios (ingeniero vs. maestra) sino también de los modos de ver, entender y posicionarse ante el mundo y, en las expectativas diferenciales del profesorado por sexo respecto al alumnado (López y Encabo, 2002; Leal, 1998). Son también ejemplos de ellos, la presencia de las mujeres en los puestos directivos de los diversos ciclos educativos (García de León y García de Cortázar, 2002) o en los libros y los materiales utilizados en el aula (Izquierdo, 2008), continúa siendo muy baja y existe desatención a los divergentes estilos de comunicación de unas y otros (Maltz y Borker, 1996; Camargo y Hederich, 2007) etc.

*“[...] las mujeres profesionales se encuentran sometidas a un fenómeno de sobreeslección y, como consecuencia de ello, que se trata en suma de “élites discriminadas”, teniendo en cuenta el cúmulo de obstáculos que deben salvar y, el precio o costes diferenciales respecto a los hombres” (García de León y García de Cortázar, 2002, p. 299).*

*“[...] los niños se acostumbran a ser tenidos en cuenta, ser escuchados, ser el foco de atención y a participar en sus términos en el lenguaje que se produce en el ámbito público. [...] Las niñas son excelentes en el ámbito más privado de la interacción: cuando se expresan en grupos pequeños, o cuando se dirigen individualmente o con otro par de niñas. Ahí es donde sus voces son tenidas en cuenta. En grupos grandes, donde los niños imponen su estilo conversacional [...] con excesiva frecuencia se limitan a escuchar y responder cuando son preguntadas directamente” (Bengoechea, 2005, p. 81).*

Se suma a todo ello, el hecho de que los mensajes sexistas que se transmiten en el aula no son explícitos, sino que se transmiten de forma disimulada, lo que vuelve a marcar un contexto de ambivalencia:

*“[...] La autoconciencia femenina, en la situación que describo, está constituida por una cierta contradicción entre la apariencia y la realidad: por una parte, la presunción de igualdad de todos los actores de este drama; por otra, su ausencia real, aunque encubierta y no reconocida” (Bartky, 1999, p. 222).*

Circunstancias éstas que se extiende también al ámbito laboral posterior, generando una serie de consecuencias esenciales para las mujeres, también, no puede olvidarse, ciudadanas.

*“Se supone que unas y otros se comportan de distinta manera en las conversaciones con otros hablantes y en la organización de su discurso: en la forma como ceden el turno, cambian de tema, interrumpen, muestran atención, siguen las normas de cortesía, seleccionan el léxico... Más aún, dichos rasgos estilísticos asociados culturalmente al género del hablante son releídos en muchos estudios bajo la prima del entorno laboral, trasladándose el estereotipo, ya existente en la sociedad, al mundo del trabajo. De forma que buscan encajar en la interacción laboral aquellas constantes diferenciadoras asociadas al género. [...] Esta relectura deja a la mujer profesional en clara desventaja competencial con respecto a sus compañeros varones” (Yépez, 2005, p. 3).*

Pero pese a que ellas tratan como “buenas chicas” de alcanzar los objetivos socialmente trazados, posteriormente no se ven recompensados en su incorporación al mercado de trabajo remunerado, ni a las condiciones que despliega el mismo pues la discriminación se mantiene (contratación, condiciones en el empleo, salario, jornada...). Por ejemplo si atendemos a la situación en Navarra (Barandica, Fernández e Iturbide, 2007) podemos destacar algunos párrafos relevantes en relación a los datos de la Encuesta de Población Activa (EPA) del segundo semestre de 2011 en relación a:

- a) La tasa de actividad: ya que en Navarra se computan “140.300 mujeres activas y 119.500 inactivas. Los hombres siguen presentando mayor actividad puesto que contabilizaban 169.800 activos y 84.000 inactivos” (p. 96).
- b) La tasa de empleo: “[...] En todas las edades las tasas de empleo femeninas son menores que las masculinas, donde menos diferencias encontramos es entre la población más joven con 2 puntos de diferencia y donde más entre la de más edad (11,7)” (p. 101).
- c) Los sectores ocupados por unas y otros: “[...] El 83,8 de mujeres ocupadas en Navarra en el 2011, están en el sector servicios, un 13,8% en la industria y en proporciones poco significativas en la agricultura y la construcción” (p. 107).
- d) La temporalidad: “[...] La temporalidad sigue afectando más intensamente a las mujeres ya que un 29,1% de las mujeres asalariadas tienen un contrato temporal frente al 23,5% de los hombres” (p. 109).
- e) La jornada: “[...] De las 41.200 personas ocupadas a tiempo parcial, el 82,5% eran mujeres” (p. 110).
- f) Y el salario: “[...] En Navarra, en el año 2009, la ganancia media anual de las mujeres era de 19.488 Euros mientras que la de los hombres era de 26.756 Euros, lo que supone un 27,2% de diferencia de remuneración entre hombres y mujeres, la más alta de todo el Estado”(p. 110)

Es decir, el sistema de empleo pese a ser un área esencial de ciudadanía y también de inclusión social, sigue siendo sexista bajo las denominadas “leyes estamentales del género de la jerarquía con proporción inversa”, conceptualizadas como dinámicas en las que: “cuanto más central se define un ámbito para la sociedad, menos representación de mujeres tiene” (política, economía, universidad, medios de comunicación, justicia...) (Beck y Beck, 1998, p. 37).

En segundo lugar también se considera destacable para el objeto de esta tesis doctoral visibilizar el hecho de que en el **sistema educativo formal la elaboración / gestión de la estructura emocional no se aborda de forma directa**. Es decir, no existe un trabajo emocional específico recogido en los currículos en ninguno de los niveles educativos. La elaboración de las emociones y su gestión no se considera un área prioritaria frente a la adquisición de otro tipo de conocimientos o materias, pese a que los mismos son esenciales en la calidad de vida. Es por ello por lo que al no estar haciéndose un trabajo para contener, re-significar o dar otras posibilidades de interacción que alteren la lógica androcéntrica y sexista en el contexto educativo formal, tiene lugar lo que Elena Simón (2008) establece como la socialización de las mujeres en una falta de autoestima y de los varones en una falta de empatía. Puesto que, en el mundo emocional, se reproduce la estructura de género previamente existente: las mujeres en los márgenes tienen más posibilidades de desarrollar empatía (no son el centro y pueden por tanto salirse de él para contemplar otros centros) y los hombres en el centro tienen más posibilidades de desarrollar autoestima (son importantes, se les escucha más, se les atiende más...). Por ello se considera esencial, una actuación por parte del sistema educativo en la compensación de esta situación, a través de la obligatoriedad en la implantación de la perspectiva de género en todos los niveles educativos y por supuesto sensibilizando al profesorado. La no actuación en este sentido, determina la reproducción del sistema existente y por tanto el fomento y mantenimiento de una estructura de género que se traslada también a las relaciones amorosas de pareja.

Y en tercera y última instancia, pero no por ello menos importante, se ha considerado cardinal trabajar el concepto de **“la pedagogía de la vergüenza”** acuñado por Sandra Lee Bartky (1999) y que alude al hecho de que a través del proceso educativo formal e informal y la interiorización y desarrollo de la normativa de género (se atiende más a los varones, sus opiniones son más escuchadas, contenidos y fotografías de los libros de texto..), las mujeres/niñas tienden a “disimular que saben” (p. 216). Es decir, encubren sus conocimientos, su saber hacer o le restan importancia. De hecho, la autora resalta el carácter corporal y construido de las emociones: las interacciones sociales reguladas por normativas, tienen efectos que atraviesan los cuerpos. La vergüenza y la inseguridad femenina en espacios públicos se relacionarían con una larga historia de experiencia de menor valoración y reconocimiento. Probablemente esto pueda asociarse a la dinámica analizada por McRobbie (2007), en su artículo relativo a la Mascarada postfeminista y en el que se cuestiona el binomio referido al mandato de género existente respecto a las mujeres jóvenes: independiente vs. deseada, y las consecuencias de su cumplimiento para éstas. Situación que se da en los medios de comunicación, sobre todo en las adolescentes, de forma no sólo repetida sino cuantiosa.

Todo ello nos permite concluir que el sistema educativo es un agente de socialización emocional clave, no sólo por la reproducción de las subjetividades masculinas y femeninas (alumnado, expectativas del profesorado...) sino también por su currículo oculto, y por las múltiples formas de interacción personal y comunitaria que dentro de la misma tienen lugar; en la mayoría de casos, no puede olvidarse, como legitimadora de las desigualdades sociales, específicamente las de género.

## ***B. Sistema Productivo basado en la división sexual del trabajo como estructura regente esencial en las relaciones entre hombres y mujeres dentro de la cultura capitalista***

Asociado al sistema educativo y dependiente de éste aparece en las sociedades actuales el **Sistema productivo** entendido el mismo, limitadamente, como mercado de trabajo remunerado.

### **• Concepto de trabajo existente en las sociedades occidentales modernas**

**El concepto de trabajo** que se asocia a la “era capitalista” y por tanto a todos los procesos de modernización asociados a ésta, está sujeto a condiciones sociales y morales históricas<sup>14</sup>. El uso habitual de este concepto tiende a **reducir el trabajo** (actividades no mercantiles y no remuneradas) **al “empleo”** (actividades mercantiles y dinero); ocultando y por tanto desvalorizando todo el trabajo realizado, principalmente por mujeres, fuera del mercado remunerado.

A esto debemos sumar que el empleo no sólo es expresión y ejercicio de autonomía, y por contrapartida de dependencia si no se tiene o no se mantiene (mujeres, jóvenes, personas discapacitadas..), sino que además **el acceso al empleo**, al mismo tiempo derecho y deber de ciudadanía, **excluye de forma “naturalizada” a grandes núcleos de población** (mujeres, jóvenes..) o los hace integrarse pero de forma divergente generando fuertes desigualdades en todos los ámbitos (económico, social...), especialmente en lo relativo a las desigualdades de género (empleos masculinizados vs. feminizados). El principio rector de la cultura legítima asociada al trabajo remunerado es la competencia, contradictorio el mismo no sólo respecto a la ciudadanía cuyo valor fundamental es el de la cooperación sino también a los condicionantes sociales previamente establecidos. Dichos condicionantes (económicos, sociales, de clase, origen, nivel de estudios...) cuestionan la supuesta competencia, a no ser que se establezca la misma para que sigan triunfando aquellos que cuentan con un mejor posicionamiento social o con unos menores obstáculos en la carrera del éxito socioeconómico reinante en la actualidad.

Esta conceptualización del trabajo, no puede olvidarse, está relacionada tanto con las condiciones sociales (estatus profesional, cualificación, nivel de estudios...), como las laborales (salario, jornada, sector...), económicas (trabajo como un castigo vs trabajo como desarrollo personal) e históricas (era campesina y ganadera, era industrializada, era tecnológica...). Y todas ellas, tampoco puede obviarse, están transversalizadas por el género.

Este es uno de los cambios más importante que tuvieron lugar en la revolución capitalista, la implantación de lo que se ha denominado **la división social del trabajo** (Izquierdo, 2000, p. 257) y que se caracteriza por tener carácter técnico (separa distintas actividades productivas por tareas), carácter sexual (asigna a las mujeres las actividades de sostenimiento de la vida vs. a los varones la producción mercantil), y de edad pues separa a las criaturas del trabajo remunerado a través de la formación y las actividades extraescolares.

---

<sup>14</sup> Que hacen referencia en este párrafo a la noción de Ética protestante del trabajo acuñada por Weber: “el trabajo como signo de gracia o el trabajo como salvación”.

Es decir, establece una relación de vasos comunicantes entre el derecho al empleo (varones), la educación (menores y jóvenes) y la división sexual del trabajo antigua y nueva (producción vs. tareas para el sostenimiento de la vida o producción vs. doble jornada). Siendo la división sexual del trabajo:

*“[...] la primera forma de división social del trabajo. Comporta que ninguna persona sea autosuficiente, porque depende para su subsistencia de la producción de otras personas, lo que genera vínculos que se pueden definir como de complementariedad, de dependencia, de subordinación o de explotación” (Izquierdo, 2003, p. 18).*

Lo que genera efectos importantes, como veremos, sobre los procesos relacionales en general (fragmentación del proceso de producción, deslocalización..) y entre mujeres y hombres en particular (división sexual del trabajo: empleos feminizados vs. masculinizados, brecha salarial, segregación vertical y/o horizontal...), pero también en los procesos de maduración emocional y moral (configuración de identidades más o menos autónomas que se vinculan a una ideología laboral, a una construcción específica de las maternidades vs. paternidades), al mismo tiempo que responden a la jerárquica estructura social, haciendo posible su continuidad.

Como ya se ha recogido anteriormente para que un sistema pueda ponerse en marcha necesita de una legitimación que suele venir determinada por **una cultura común**, en este caso aquella existente relativa al empleo, entendido el mismo como elemento no solamente clave en la construcción de la individualidad y la ciudadanía sino como elemento central en la sociedad actual y también distribuidor esencial de los tiempos dada su priorización estructural. Es decir, el empleo no solamente supone la vía de acceso a los derechos sociales asociados a él (pensiones, tarjeta sanitaria...), la herramienta para la “contribución social” y el alejamiento de figuras estereotipadas como la de “mantenida”, sino también el factor en relación al cual se organiza la vida de la mayoría de las personas de nuestra sociedad, resultando ser prioritario frente a los cuidados o las tareas domésticas, pese a ser éstas esenciales en la vida de las personas. Algo que, sin duda, está en íntima relación con la cultura del capital asociada a los procesos de modernización analizados: “la **explotación económica**, que se materializa en la distribución de la renta, **va acompañada de una dominación cultural y simbólica**” (Izquierdo, 2000, p. 203).

A lo que se suma también que dicha **renta**, en la mayoría de casos determinada por el salario y por tanto por la tenencia de un empleo, no solamente **reproduce trabajadores/as en la posición social que ocuparon sus antecesores/as**<sup>15</sup>, sino que **también reproduce el modo de vida y la cultura simbólica asociada a dicha posición social**. La renta está relacionada en el caso de las clases dominantes con su tenencia previa y como resultado de relaciones de poder basadas en condiciones socioeconómicas estructurales y en las clases medias y bajas con la consecución limitada de la misma a través del trabajo asalariado. Por lo que los márgenes de maniobra en este sentido son dos: “poner en juego actitudes insumisas [...] o bien someterse” (Izquierdo, 2000, p. 203 y 204).

---

<sup>15</sup> Sistema social de clases: producción de una nueva generación que reemplace la posición social equivalente a la de sus antecesores/as



Ejemplos de ello son el consumo de “bienes de clase” como se estudiará en lo que se ha denominado mercantilización del romance<sup>16</sup> y la romantización de los bienes de consumo<sup>17</sup> que, si bien no son necesarios físicamente, sí lo resultan bajo la perspectiva cultural y simbólica de clase. O la adopción de modos de vida propios de una clase social superior, a la que se aparenta pertenecer, para tratar de alcanzar cierta movilidad social a través el consumo como “espiral sin límite” (Izquierdo, 2000, p. 205). Es decir, mostrándose obediencia cultural y simbólica hacia los modos de utilizar los recursos y aquellas capacidades propias que permiten progresar socialmente. Esto da lugar a una puesta en práctica ambivalente perseguir “una vida mejor” contiene al mismo tiempo un elemento de rebeldía (frente a la estructura existente y el lugar que ha sido asignado), pero que sin embargo encierra obediencia (progreso sin crítica hacia la existencia de dicha estructura por ejemplo). Por lo que las opciones de acción social son tres: luchar por la movilidad social, comprometerse políticamente tratando de reducir la polarización social o aplicar las dos estrategias al mismo tiempo, mejorar la posición de clase y participar en la lucha sociopolítica. Pese a ello, no puede olvidarse que la reproducción de la posición social de clase está asociada no sólo al nivel que se ocupa sino también al modo de vida correspondiente al mismo y cuyo criterio básico de ubicación es el nivel económico, es decir, el nivel, mayoritariamente, de renta, fuertemente sindicada al empleo.

- ***Vieja y nueva división sexual del trabajo***

- ***Vieja división sexual del trabajo***

Existe un concepto clave en el que convergen el sistema productivo y el género que es el de ***división sexual del trabajo***, considerada en la teoría de género uno de los pilares básicos de las desigualdades de género. Pues “es una característica de la organización de las actividades productivas, y es también un mecanismo básico de socialización (Izquierdo, 2003, p. 7). [...] Las actividades productivas nos socializan, y la principal producción que tiene lugar en el proceso de trabajo es la producción de subjetividad” (p. 19). Dicha división sexual del trabajo, entendida en su sentido más clásico, hace referencia a la distribución de las diferentes tareas basadas en las diferencias sexuales. Es decir, la estructuración de dos esferas binómicas separadas y la asignación prioritaria de los varones a una de ellas, la esfera productiva y al rol asociado a ésta: “ganador de pan” (proveedor principal); y de las mujeres a la otra, a la denominada esfera reproductiva y al rol asociado a ésta: “ama de casa y/o cuidadora (madre en su concepto más amplio)”. A esta división sexual del trabajo corresponden no sólo modelos de comportamiento mutuamente excluyentes, que necesariamente dependen de la potenciación de una cualidades y la atrofia de otras, binarias y divergentes, en hombres y en mujeres (iniciativa vs. inacción; agresividad vs. empatía...), sino también características divergentes de las actividades femeninas vs. masculinas, principalmente en relación a cuatro puntos que se detallan en la siguiente tabla:

---

<sup>16</sup> Se entiende por mercantilización del romance el consumo dentro de las prácticas amorosas de bienes de ocio focalizados en dicho romance.

<sup>17</sup> La romantización de los bienes de consumo hace alusión a la idea de que cada vez más los bienes de consumo están más asociados al ideal romántico (películas, novelas, publicidad...).

Tabla 4. Características de las actividades femeninas vs. masculinas

Características	Mujeres	Hombres
Producción de valores	De uso: adquieren su valor en un contexto, momento concreto y persona que hace uso de lo producido	De cambio: el valor de lo producido tiene lugar en el mercado y en el momento que los bienes y/o servicios se generan
Medida	Particular de su valor que remite a relaciones interpersonales concretas	Universal de su valor que remite al acto genérico de producir y consumir
Disposiciones psíquicas	- Ser aceptada y valorada por las actividades que realiza - Valor social conectado con la capacidad de cuidar a los demás	- Consecución de objetivos, no tan dependiente de valoraciones ajenas - Afirmación personal basada en el dominio de la realidad
Principios éticos	Buena vida asociada al compromiso en las relaciones, responsabilidad por los otros	Buena vida asociada a la ética del empleo: proporcionarle a la familia lo que necesita (económicamente, protección...)

Fuente: Elaboración propia a partir de Izquierdo (2003) p. 7 a la 13

Por todo ello puede decirse, siguiendo a la misma autora, que:

*“La división sexual del trabajo construye la subjetividad femenina orientada al cuidado, a la conexión con los demás, a la disposición de satisfacer las necesidades ajenas. Esa disposición comporta que el otro, además de ser objeto de preocupación, sea instrumento de realización y de confirmación de la valía de la mujer. [...] la subjetividad masculina que complementa la femenina [...] construye una subjetividad movilizadora hacia la provisión y la protección, comprometida con la cura y no con el cuidado” (Izquierdo, 2003, p. 3).*

Pese a ello, en nuestras sociedades actuales ambas subjetividades no son mutuamente excluyentes, como puede verse ejemplificativamente en el caso de las mujeres (doble jornada), puesto que una misma persona participa de rasgos propios de la feminidad y la masculinidad al mismo tiempo, desarrollando una o la otra en diversas intensidades y formas en unos u otros ámbitos.

La división sexual del trabajo tiene consecuencias, la principal que al ser un sistema de inclusión/exclusión genera “relaciones de dependencia de carácter estructural” (Izquierdo, 2001, p. 2). Pero además tiene consecuencias para varones y para mujeres, sobre todo para estas últimas ya que las coloca, dada la estructura económica y social existente, en una posición de dependencia económica del salario del cabeza de familia (mayoritariamente varón) en un estado de menor libertad, menor poder y menor acceso a los derechos y recursos asociados al empleo.

#### ▪ Nueva división sexual del trabajo

Si bien inicialmente en las sociedades capitalistas el reparto de tareas estaba fuertemente segregado entre mujeres y hombres, convirtiéndose en estancas (hombres trabajo remunerado vs mujeres tareas domésticas y de cuidado), en la sociedad actual, dados los procesos de modernización acaecidos con el nacimiento e implantación del capitalismo, la participación en ambas esferas no es algo irreconciliable, dando lugar a lo que hoy en día se denomina la **Nueva división sexual del trabajo**.

Dicha Nueva división sexual del trabajo se ha construido sobre dos modernas necesidades identitarias claves: por un lado, el hecho de que el trabajo remunerado se considere no sólo un derecho individual y de ciudadanía sino también una obligación pues prima el mandato capitalista de que toda aquella persona que pueda trabajar debe hacerlo, pues la predominancia en nuestra sociedad de la provisión es mayor que la de los cuidados. Todo ello tiene lugar, no debe olvidarse, en un momento en el que se está desregulando el mercado de trabajo remunerado y desmantelándose sus condiciones laborales y las sociales, asociadas a éstas primeras. Y por otro lado que, dadas las necesidades económicas y sociales construidas en una nuestra sociedad del capital (“bienes de consumo de clase”, ley regresiva de vivienda, precarización del mercado de trabajo...), se necesita de la existencia de dos salarios en el hogar para poder mantener el nivel de consumo y endeudamiento que, hasta el momento, los núcleos familiares tenían. Esto ha propiciado la incorporación creciente e intensa de las mujeres al empleo, pese a que la misma está marcada por unas características muy concretas y, de partida, desventajosas. No puede olvidarse que **la incorporación de las mujeres al empleo ha sido una concesión necesaria, más que un derecho**; pues para ellas el mismo se ha redefinido basado en la premisa de que el empleo no tiene por qué ser incompatible con “el cuidado de la familia”. Y es por ello por lo que éstas se incorporan, salen o se mantienen dentro del mercado laboral dependiendo de la situación social (sociedad de consumo que hace necesarios bienes que en etapa anteriores no lo eran), familiar (personas dependientes en el hogar que puedan necesitar los “priorizados e insustituibles” servicios de la madre, hija, sobrina cuidadora), del mercado de trabajo (desregulado, precarizado, empleos feminizados..) y económica (necesidad de dos salarios para el sostenimiento familiar). Presentándose la jornada parcial o las excedencias sin sueldo por cuidado de personas dependiente como salida a este conflicto entre responsabilidades; aceptándose por tanto cambios en las formas en que se disfrazan las desigualdades de género laborales pero no en su contenido, dado que las soluciones aportadas no afectan las condiciones estructurales que las hacen posibles.

En última instancia la pretensión es que las exigencias para alcanzar el estatuto de ciudadanía (basado en el empleo en las sociedades modernas occidentales) de las mujeres no trastoque las relaciones ni mercantiles ni familiares, siendo la ambivalencia, el doble discurso, la retraditionalización u otras estrategias de recuperación que se analizarán en profundidad en esta tesis doctoral, esenciales para conseguir dicho objetivo. Pese a ello, no puede olvidarse que la provisión no conforma parte de la identidad de género y el rol tradicionalmente adscrito a las mujeres sino los cuidados y tareas para el mantenimiento de la vida diaria, esencializados para éstas; circunstancia por la cual, las mujeres son *libres* de realizar ambas tareas siempre y cuando se priorice y respete la asignación inicial del cumplimiento del ámbito de los cuidados. Por lo que no existirá una crisis personal, familiar ni social, si las mujeres una vez que son necesitadas en el mundo del cuidado, “opten” por el empleo mediante fórmulas como las medias jornadas, las excedencias, la doble jornada (la sobrecarga realizando ambas tareas) o que su salario sea considerado “complementario” y por lo tanto prescindible. En el caso de los varones, éstos también deben respetar que su identidad se conforma en la provisión y por tanto dentro del ámbito productivo circunscrito a la esfera pública, por lo que la falta de empleo en muchas ocasiones supone una “merma” de la masculinidad, construida la misma sobre la competición salarial, entre otras.

**Las mujeres en este contexto tienen dos opciones: o bien participar en el trabajo remunerado o bien no participar en él.**

Cuando “eligen” la primera existen dos posibles dinámicas, **incorporarse al empleo y renunciar a otras facetas vitales** (conformación de una familia, maternidad...) y/o **incorporarse aceptando la integración en carriles de empleo “paralelos” marcados principalmente por la intermitencia** (excedencias, reducciones de jornada, economía sumergida...). En ambos casos, siendo conscientes de que deben hacerlo bajo las condiciones que dicho mercado laboral asigna a los sectores que ellas mayoritariamente ocupan (empleos feminizados: cuidados, servicios, limpiezas...) y a las regulaciones tácitas adscritos a los mismos (menor retribución, contratos de menor escala profesional, empleos feminizados, problemáticas derivadas de esto: techo de cristal<sup>18</sup>, suelo pegajoso<sup>19</sup>, efecto tijera<sup>20</sup>...). A lo que se suma, bajo “*acuerdo social*”, la denominada “**doble jornada**”: “que requiere que la mujer (heterosexual) desempeñe un doble papel, activa en el lugar de trabajo y responsable principal de los hijos y de la vida (trabajo) doméstica” (Mc Robbie, 2004, p. 127). Es decir, ser activa obligatoriamente, remunerada y no, dentro y fuera del hogar. Dicho concepto de doble jornada está interrelacionado con el que la economista Ingrid Palmer (1992) denomina “*impuesto reproductivo*” (cit. en Cobo, 2008, p. 79). Entendido el mismo como “el trabajo gratuito que realizan las mujeres en la familia y que es imprescindible para la reproducción diaria de sus miembros y de la propia sociedad. En la familia las mujeres realizan tareas de reproducción – cuidados, amor, trabajo doméstico – cuya característica más visible es que o están remuneradas” (Cobo, 2008, p. 15).

La segunda opción es la “**autoexclusión**” del mercado de trabajo remunerado, que no del no remunerado. Situación que aboca, en muchos casos, a carecer de ingresos propios y por tanto depender (económica, social e incluso vitalmente) de otras personas que sí los tiene, principalmente varones. No se debe olvidar que de la dependencia económica, en ocasiones “cuelgan” otras dependencias (toma de decisiones respecto a la propia vida, desarrollo de libertades, carencia de autonomía...). En ningún caso las decisiones en este sentido son fáciles, pese a que tener o no un trabajo remunerado o dedicarse a o no a las tareas domésticas debería ser una “elección libre” (Izquierdo, 2001, p. 8), dichas decisiones están fuertemente condicionadas y suponen una fuente clara de malestares femeninos.

---

<sup>18</sup> Es una “barrera invisible”, un techo, un tope con la que se encuentran las mujeres en un momento determinado de su desarrollo profesional. De modo que una vez llegado a este punto muy pocas mujeres franquean dicha barrera, de forma que la carrera profesional de la mayoría llega a un punto de estancamiento. Las causas de este estancamiento provienen, en su mayor parte, de los prejuicios empresariales sobre: la capacidad de las mujeres para desempeñar puestos de responsabilidad y sobre su disponibilidad laboral ligada a la maternidad y a las responsabilidades familiares y domésticas, actividades que suelen coincidir con las fases de itinerario profesional ligadas a la promoción profesional. También influye las redes informales y la complicidad existente dentro de las mismas entre los varones que las conforman; sobre todo entre aquellos que ocupan puestos de responsabilidad. Este término serviría por ejemplo para explicar el fenómeno de la sobre representación de mujeres en las universidades en los puestos más bajos de la pirámide académica, y su sub representación en la ocupación de puestos de responsabilidad dentro de las mismas.

<sup>19</sup> Suelo pegajoso: concepto que explica la mayor presencia de mujeres (concentración de éstas) en: los sectores de actividad que tienen salarios más bajos, en las ocupaciones peor pagadas, con mayor temporalidad y rotación laboral, y en los que predomina el trabajo a tiempo parcial.

<sup>20</sup> Efecto por el que hay menos mujeres cuando más se asciende en la escala de reconocimiento académico y profesional.

*“[...] contrariamente a lo que estipula la Constitución –que presenta el trabajo remunerado en primer lugar como un deber y en segundo como un derecho– se considera que la dedicación a las tareas domésticas es una opción como otra cualquiera, que sin embargo sólo toman “libremente” el 0,3% de los hombres, mientras que la proporción de mujeres que son amas de casa es del 31,9%” (Izquierdo, 2000, p. 259).*

*“La dedicación al hogar y la familia sigue siendo central para las mujeres y periférica para los hombres. Según la actual Encuesta del Tiempo (2009-2010), el 91,3% de las mujeres dedicaban en Navarra 4 horas y 10 minutos al trabajo doméstico y de los cuidados, mientras que el 75,9% de los hombres lo hacían 2 horas y 36 minutos [...] La desigualdad de género en el reparto de los tiempos dedicados a las actividades reproductivas, tienen su correlato en la desigual dedicación de mujeres y hombres al empleo remunerado: una hora y media más ellos que ellas (p. 123). [...] Desigualdad patente que se evidencia en el 41% de los hogares en Navarra donde hay menos de 15 años y son cuidado en solitario por la madre, lo que indica una importante incidencia del tradicional rol de cuidado asignado a las mujeres, aunque el 70% de ellas tenga un empleo remunerado. Frente a ello, un escaso 4% de padres son los cuidadores principales de estos menores [...] El 94% de las mujeres ante el nacimiento de su primer hijo o hija se acoge a la baja maternal y otras medidas como excedencias, reducción de jornada o flexibilización de horarios mientras que únicamente un 9,6% de los hombres lo hace (p. 126). [...] En el año 2008, el 82% de los cuidados principales a las personas con discapacidades en Navarra los realizaban mujeres”. (Barandica, Fernández e Iturbide, 2012, p. 127).*

Por todo ello por lo que puede afirmarse que, aunque la realidad confirme que este modelo en su versión tradicional ha variado, aparecen nuevos rostros y formas que perpetúan las desigualdades entre mujeres y hombres, entre las que se destacan aquellas esenciales para esta investigación. La principal, derivada de la división sexual del trabajo, es la económica desarrollada y promocionada bajo un doble discurso: “se defiende el derecho a la igualdad a la par que se buscan los mecanismos de reproducción social menos costosos [que las mujeres cuiden gratuitamente] y más eficientes [atención 24 horas, 365 días del año, en todas las áreas vitales: salud, emocional..], para lo cual la mujer tiene asignada una posición fundamental [madresposa], que sin embargo la aleja del estatuto de ciudadana [autónoma, independiente y libre] (Izquierdo, 2000, p. 42). Pero a la que se le unen otras, como por ejemplo la promoción del empleo de las mujeres como un derecho antes que como un deber, al contrario de lo que sucede con los varones. Lo que tiene consecuencias para unos y para otras ya que dicha inacción del derecho facilita que “el hombre, como fuerza de trabajo, disponga de una infraestructura logística que le permite desempeñar sus actividades laborales, con el grado de dedicación, flexibilidad y disponibilidad que la lógica empresarial impone” (Izquierdo, 2000, p. 65). O la presentación de dicha nueva división sexual del trabajo como una cuestión sobre la que no se dialoga, no se visibiliza, no se contempla en la agenda ni el discurso social, pero sin embargo, sí se naturaliza en las dinámicas relacionales de las parejas. En el caso de las series audiovisuales, por ejemplo, a excepción de aquellas denominadas profesionales, el empleo de las mujeres no ocupa la centralidad de las mismas y en muchas ocasiones o bien no aparece a qué se dedican o bien, si su profesión en algún momento de la serie se menciona, no se resalta como importante (las tramas no tienen lugar en el sitio de trabajo de ellas, mientras éstas desempeñan su empleo (Folgueras, 2011; Red2red consultores, 2007). Lo que sí suele ser central son las labores de cuidado que las mujeres realizan principalmente a sus parejas; amantes varones con los que mantienen una relación amorosa de pareja o bien a las personas dependientes, hijas/os mayoritariamente.

También se recoge en las diferentes series una mayor presencia de mujeres en comparativa con los hombres desarrollando tareas domésticas, pero lo más generalizado tanto en unos como en otras, sobre todo en la adolescencia, es que las tareas domésticas aparezcan bajo una dinámica mayoritaria del “nini”<sup>21</sup>, tienden a invisibilizarse para la mayoría de los sexos. El caso de los varones es el contrario: en la mayoría de las series en ellos el empleo es esencial, de hecho suele saberse a qué se dedican y muchas de las tramas y escenas toman forma en el espacio laboral y/o en el desempeño de la profesión, incluso a veces con connotaciones de gran profesionalidad. Por el contrario, su aparición realizando trabajos domésticos y de cuidados es muy escasa, es prestada siempre y cuando no entre en conflicto con sus responsabilidades laborales y, en ocasiones, se utiliza como recurso habitual para ridiculizar las situaciones que provocan los hombres en su desempeño. Siendo por todo ello destacable que incluso las series que marcan nuevas tendencias (ciencia ficción, futuristas, fantásticas y de los mundos extraordinarios), continúen con unas dinámicas laborales segregadas tan llamativas pues, si bien cambia el contexto, cambian las reglas de juego, las normas, los valores... apenas cambian los principios que rigen las relaciones entre mujeres y hombres, tanto en la esfera privada como en la pública. Pues dichas relaciones entre los sexos están marcadas tanto por las condiciones y la distribución del tiempo de trabajo como por las condiciones de estructuración de las familias. Es decir, las personas desarrollamos nuestras vidas en unas circunstancias que no hemos elegido y a partir de unas aspiraciones, deseos y capacidades que han sido construidas socialmente.

- ***Consecuencias de la división sexual del trabajo y de las relaciones entre hombres y mujeres***

Esta división sexual del trabajo condiciona las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres, también las referidas a las relaciones de pareja heterosexuales, puesto que, “si entendemos que **las relaciones hombre/mujer están estructuradas por la división sexual del trabajo** hemos de admitir que las conductas del hombre y de la mujer son en parte voluntarias y en parte **inducidas estructuralmente**” (Izquierdo, 2003, p. 25). Lo que genera diversas dinámicas y también consecuencias. En el caso de ellas, el desarrollo del actual mercado de trabajo (empleos feminizados, precariedad, condiciones laborales malas (salario, jornada, horarios, temporalidad...) **contradice** no sólo **la legislación** existente respecto a la conceptualización de ciudadanía<sup>22</sup>, sino también **las expectativas de las nuevas generaciones de mujeres** mayoritariamente integradas en el ámbito educativo y en el mercado de trabajo remunerado. En el caso de ellos, lo que tiene lugar es una “apertura verbal manteniendo al mismo tiempo una rigidez en el comportamiento”. Es decir, vuelve a darse la característica ambivalencia del mundo moderno, puesto que los hombres están divididos en sus reacciones, ya que tienen un discurso igualitario pero sin embargo el mismo no se practica, manteniéndose las viejas adjudicaciones de la división sexual del trabajo; inicialmente justificadas por la falta de cualificación, hoy por la necesidad del cuidado materno a las criaturas: “el rol de la madre” que, se impone de facto por “la biología” (Beck y Beck, 1998, p. 41).

---

<sup>21</sup> Término que hace referencia a la dinámica social, principalmente de los/as jóvenes de no estudiar, ni trabajar. Pero que en esta ocasión se utiliza para destacar la infravaloración social a la que se somete a las tareas domésticas y de cuidados, pese a la calidad de vida que las mismas generan

<sup>22</sup> Recogida la misma en la legislación de todos los rangos, internacional (Declaración universal de Derechos humanos, 1948; CEDAW, 1979..), europea (Tratados de Roma, 1957, Ámsterdam, 1997 y Directivas europeas 75/117 1975 igual retribución; 76/207 1976 acceso al trabajo, formación, promoción profesional y condiciones de trabajo.. ), nacional (Constitución española, 1978, Ley orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de hombres y mujeres..) y local (Ley Foral 33/2002 de fomento de la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres..).

La nueva división sexual del trabajo se da bajo lo que Simón (2008) denomina trampas sexistas complacientemente benévolas como son “el menor salario (con la promesa de menor exigencia laboral); los permisos para cuidado de personas (con la promesa de disfrute de la crianza o de la liberación de la doble presencia o doble jornada); el amor incondicional de la maternidad y de la pareja (con la promesa de felicidad y reciprocidad), el rechazo al poder (con la promesa de disfrute de tiempo), el acceso a puestos relevantes pero subsidiarios (con la promesa de buena carrera), la exhibición continua del cuerpo (con promesas de libertad, fama y éxito)” (p. 96) [y esto **impide a las mujeres**] **“a medio y a largo plazo el desarrollo sostenible de un proyecto vital** singular, elegido y rentable para ellas mismas” (Simón, 2008, p. 96). Todo este entramado de creencias y expectativas de género hace que las mujeres se alejen “de sus propios intereses, como son la autoestima, la propia calidad de vida, el salario ganado por el empleo, la autonomía personal y el empoderamiento” (Simón, 2008, p. 96). A lo que se suma el hecho de que se las culpa a ellas por falta de interés o por alguna carencia personal respecto a su menor participación en el mercado laboral o las malas condiciones del mismo, cuando éstas son, obviamente, estructurales (Izquierdo, 2000).

*“El procedimiento de legitimación por excelencia es atribuir su falta de participación al desinterés del propio sujeto por ejercer la ciudadanía y no a la ausencia de democracia económica” (Izquierdo, 2000, p. 235).*

Además, dicha estructura social y laboral acompañada del discurso legitimador que la sostiene genera la existencia por un lado de **“Rutas comunes”** de entrada y mantenimiento en la posición social en hombres y en mujeres, principalmente asociadas éstas al empleo y, más concretamente derivadas del mercado de trabajo precario. Y que, en el caso de las mujeres por el hecho de serlo, se intensifican (inestabilidad laboral por ejemplo). Y por otro, la existencia de **“Rutas específicas”** de vulnerabilidad social para las mujeres, derivadas del sistema sexo género y de la posición de las mujeres en el orden social que no vivencian los varones, principalmente en relación a dos elementos: por un lado, a la ocupación en sectores “feminizados” cuya características fundamentales son empleos con peores condiciones laborales (bajos salarios, jornadas parciales, trabajos intermitentes (de temporada)..) menos valorados y más inestables y precarios. Es decir empleos que dada sus características y condiciones, fundamentalmente establecidas éstas por el hecho de desarrollarlos de forma mayoritaria las mujeres, terminan siendo factores de integración laboral precaria (empleadas del hogar) o incluso no siéndolo (ejercicio de la prostitución). Y por otro, en el ámbito personal principalmente, al cambio de estado civil (separaciones, viudedad y la conversión en hogares monomarentales (como por ejemplo los casos de violencia contra las mujeres); o las consecuencias negativas de la identidad de género femenina (bienestar de la familia por encima del bienestar propio, “el doble estigma” - por ser mujer y consumir por ejemplo - o mantenimiento de relaciones denominadas “tóxicas”) o por la presencia del “amor” en la toma de decisiones vitales, también asociada a dicha identidad de género femenina (ejemplo abandonar la carrera por el cuidado de las/os menores o para seguir la estela del varón “movilizado” laboralmente) (Andueza, Iturbide, Lasheras, Martínez y Zugasti, 2012).

En cualquier caso, lo más destacable de la división sexual del trabajo es que la misma no únicamente se aplica al ámbito del empleo dentro de nuestro contexto económico, sino que esta estructura relacional entre mujeres y varones rige en el resto de áreas vitales de éstas y éstos, es decir que rige el contexto social, principalmente a través de instituciones como la del matrimonio.

*“[...] podría establecerse la definición de matrimonio como: las normas o valores que formal o informalmente señalan a los sexos diferentes derechos de posesión y obligaciones, concernientes al acceso a los poderes vitales de la persona del otro. Estas normas y valores están respaldadas por el poder regulador que reside en la colectividad masculina y por el Estado. El contrapoder (influencia) de las mujeres es de naturaleza diferente y continua siendo complaciente y defensivo” (Jónasdóttir, 1993, p. 326).*

Las propuestas de cambio en relación a la división sexual del trabajo de las/os diferentes autoras/es pasa no sólo por procesos de vindicación de las mujeres (Amorós, 1997, p. 56) sino también porque “los hombres cambien su autoentendimiento y comportamiento”, puesto que, “la liberación de las adjudicaciones “estamentales” de los roles de género, nunca toca sólo a una parte, es decir, a la mujer” (Beck y Beck, 1998, p. 41).

### **3.2.3 El amor romántico y la pareja como temática central en el proceso de expansión de los mercados masivos de ocio. Cine, publicidad y series**

El amor de pareja en la sociedad moderna se construye dentro del mercado masivo, pues de manera progresiva se incorpora a la cultura emergente de los medios de comunicación. Su creciente importancia como tema esencial dentro no sólo de la cultura de masas, sobre todo en el cine y la publicidad, sino también en los productos asociados a ésta es primordial y muy relevante para el objeto de estudio de esta tesis doctoral. Pues dicho “amor de pareja” esencial como valor ideal ya en la época victoriana, no sólo comienza a ocupar un lugar central en el mercado masivo del ocio sino que también se caracteriza por la visibilización, de forma generalizada, de la dinámica romántica: “este amor tan lleno de promesas y conflictos se haya convertido en el nuevo centro alrededor del cual gira el mundo de la vida destradicionalizada” (Beck y Beck, 1998, p. 17).

La construcción del amor de pareja dentro del mercado masivo del ocio está marcado por una ideología cultural basada en dos pilares esenciales: **el primero de ellos el relativo a la retórica de la inclusión:** “romance para todos/as”. La utopía romántica moderna está basada en la idea de que todas las personas, no importa la clase social, el origen, la religión... pueden ser partícipes, al igual que en el mercado de consumo, en la conformación de una relación de pareja moderna como la cultura legitimadora de ésta, establece. Dándose dos dinámicas al mismo tiempo por un lado, se promueve la idea de un vínculo natural en los seres humanos que está por encima de mandatos sociales de cualquier tipo (mercado y consumo, clase, origen, religión...) y que, dada su sacralidad, promete trascender todos los mandatos existentes. Y por otro lado, se presentan, en los mass media o la literatura, las relaciones de pareja como ajenas a las divisiones de clase y de género, combinándose las emociones del ocio con las del romance (Illouz, 2009, p. 34), fomentándose el binomio: “amor para todos/as y consumo para todos/as”.

Pese a esta potente e importante retórica de inclusión en la construcción de la utopía romántica, no consigue superarse la división de clases ni tampoco las desigualdades de género puesto al mismo tiempo, reproduce dichas divisiones y/o desigualdades, en la construcción y puesta en práctica no sólo de las diferentes identidades y del uso de los bienes de consumo asociados a éstas (diamantes para las clases altas vs. tarjetas de ositos con corazones para la clase media-baja) sino también de la exigencia del capital tanto cultural como económico (dinero y conocimiento de los buenos modales) para el triunfo en los mercados matrimoniales



hoy. La utopía romántica actual genera desigualdades sociales pese a su retórica inclusiva, puesto que combina el hedonismo en el modelo y las prácticas amorosas asociadas a éste con los criterios de la producción (razón, trabajo, meritocracia...) aplicada a todos los ámbitos vitales y que, no puede olvidarse, no son sino los pilares básicos de las divisiones sociales actuales.

**El segundo pilar esencial de la ideología cultural de mercado, en la construcción del amor de pareja, es la fórmula matrimonial.** Es decir, la propuesta del matrimonio monográfico y heterosexual como modelo preferente en la estructuración de las relaciones de pareja en nuestras sociedades actuales. Pese a que los movimientos feministas y de mujeres han realizado incansablemente críticas a esta institución por considerarla reguladora clave de las relaciones sociales entre hombres y mujeres: “la sociedad está formada por mujeres y hombres como grupos e individuos que se relacionan mutuamente en un juego o sistema completo de relaciones distintas, la relación conyugal puede considerarse el rasgo determinante de todas ellas y [...] la relación que estructura toda la sociedad” (Jónasdóttir, 1993, p. 326), y no sólo entre las parejas casadas particularmente

*“[...] no debe pensarse que el sistema de autoridad masculina (o la sociedad-matrimonio) se encuentra sólo en la familia, o en las relaciones íntimas y en los matrimonios concretos. La “sociedad-matrimonio” debe denotar el juego completo de relaciones en las que las mujeres y los hombres interactúan directamente como personas. Puede ser en el trabajo, en la vida política, en la escuela etc. Pero el patrón normativo y “formativo” de la relación sexo/genérica en la general (como un rasgo estructural de la sociedad) se produce y reproduce constantemente por sus prácticas en la esfera personal” (Jónasdóttir, 1993, p. 78).*

Y es bajo esta estructura familiar bisagra entre el/la individuo y la sociedad que se construye un modelo actual de ciudadanía que supone la existencia de “un hombre provisor y protector, y una mujer cuidadora y nutriz, objeto de protección. El cuidado se fundamenta en la división sexual del trabajo” (Izquierdo, 2003, p. 6). Y por tanto, no puede obviarse, dicho modelo actual de ciudadanía “se construye sobre la invisibilidad de la esfera privada, la carencia de derechos de las personas ahí situadas y la división excluyente entre lo público y lo privado” (Junco, Pérez Orozco, y Del Rio, 2004, p. 4).

A lo que se suma, como reflexión crítica, el hecho de que la institución familiar esté mediada y fomente relaciones de poder entre mujeres y hombres (Jónasdóttir, 1993; Simón, 2008 e Izquierdo, 2001):

*“En este caso la condición de esposa (hoy en día también la de compañera “sentimental”, conviviente de hecho o novia) trae aparejada de forma seriada e incluso simbólica, una serie de servicios en beneficio exclusivo de un hombre, a cambio de los cuales se supone que ella obtendrá bienes en la cuantía que su esposo o compañero posea: si él posee, ella poseerá; si él no tiene, ella no tendrá. Muchas mujeres todavía interiorizan estos servicios como debidos, como insoslayables y acordes con su condición y muchos hombres los esperan y reclaman como si de un derecho natural se tratase. [...] Derecho que no se ha solicitado que se derogue como los estamentales o de clase” (Simón, 2008, p.133).*

*“El matrimonio [...] se acerca al contrato laboral cuando la mujer no tiene ingresos propios y adquiere, con el matrimonio, el estatuto de ama de casa” (Izquierdo, 2001, p. 20)*

### ***A. Matrimonio vs. Romance como figuras claves de la dinámica ambivalente relacional moderna en parejas heterosexuales***

La idea de matrimonio pues, se ve fuertemente modificada con la construcción de la utopía romántica dentro de un contexto capitalista, puesto que la misma debe convivir con la nueva tendencia en el romance basada no sólo en la idea de belleza, juventud eterna, glamour sino también en el consumo a través de las citas de pareja (cenas, bailes, regalos...); **lo que hace que el elemento esencial del encuentro romántico deje de ser el matrimonio como en épocas anteriores para pasar a ser el romance**, entendido el mismo como una búsqueda de experiencias hedonistas y repetibles cuantas veces se desee. Lo que como más tarde se verá, tendrá consecuencias en la vinculación afectiva.

Es por ello por lo que tiene lugar **la convivencia de dos ideales divergentes y contradictorios** que encuentran en el dominio del consumo, la posibilidad de encontrar la concordia entre ambos. Ya que por un lado continua **el ideal del matrimonio** que sigue prevaleciendo desde el s. XVIII como marco para la reproducción, no sólo de la especie sino también de la clase social; por otro se propone **el nuevo ideal romántico** de la industria mediática marcado por el hedonismo, la intensidad, la pasión y todos los sentimientos ardientes imaginables. Son en este contexto expansivo de oferta y consumo de ocio las industrias culturales las que sirvieron como “marco simbólico para que los nuevos ideales sobre la pasión se asociaran y se fusionaran con las nuevas prácticas de consumo”. (Illouz, 2009, p. 71). Es decir, el amor se construye sobre la ambivalencia de ser un ingrediente natural y necesario en el matrimonio, al mismo tiempo que, un ingrediente que debe quedar fuera de él en la selección y la gestión del mismo. Dicha ambivalencia consigue superarse a través del consumo, al introducirse en el mundo de lo privado aquellas exigencias propias de la esfera pública, pudiendo así un matrimonio, “mantener el romance por toda la eternidad si consume los bienes adecuados” (Illouz, 2009, p. 69). Por lo que, el matrimonio en la práctica de consumo en pareja encuentra la solución al cumplimiento de todos los mandatos sociales, incluso cuando éstos son contradictorios.

Estos nuevos modelos e imágenes del romance estructuran un cambio no sólo en la definición y ejercicio del matrimonio o de las relaciones de noviazgo sino también de los mecanismos y criterios mediante los cuales las personas se enamoran o deciden conformar una pareja. La desaparición, en aras de un presente intenso y placentero, del cortejo y sus pruebas, la eliminación del dolor como propio del proceso de conocimiento y construcción de una pareja y la nueva fórmula romántica y de moral sexual basada en los valores clásicos de la sociedad consumista (individualismo, ocio, citas, unidad de la pareja basada no sobre la vida doméstica sino sobre la sexualidad..) explotada por las industrias cinematográfica y publicitaria, se convierten en elementos claves para la construcción de las relaciones amorosas de pareja, bajo un público siempre “deseoso de aprender y de adoptar nuevas normas de conducta sexual y romántica” (Illouz, 2009, p. 60 y 61). Es decir, lo que tiene lugar es una resolución cultural de la contradicción a través de la construcción de un **híbrido del ideal del matrimonio** en el que se armonizan antiguos valores de perdurabilidad, estabilidad y seguridad con la intensidad y el compañerismo propio de una visión hedonista de la pareja, en la que las actividades de ocio dentro de la vida común y la gestión de las crisis a través del discurso terapéutico basado en el manejo de las emociones, es esencial: “cuando se acaben los sentimientos debiera acabarse el matrimonio” (Beck y Beck, 1998, p. 14).

Y es por eso por lo que en un contexto de juego relacional establecido en el consumo, compartir intereses, conversar, hacer cosas en común, divertirse, poder ser madre y amante al mismo tiempo, se convierte en el nuevo modelo racionalizado de matrimonio propio de la era capitalista en el que se entrelazan la diversión y el trabajo. Esto da lugar a la nueva utopía del amor romántico que adquiere un carácter generalizado, al mismo tiempo que dota de un nuevo significado a diferentes actos de consumo:

*“[...] distintos modelos ideales de matrimonio: el matrimonio como amistad, el matrimonio como sociedad o compañerismo, el matrimonio como contrato, el matrimonio como arte y el matrimonio como esfuerzo (p. 86). [...] la clave del asunto reside en hallar para el amor una base más sólida que la pasión romántica, sin que el primero se pierda en el proceso,” (Illouz, 2009, p. 87).*

Dicha modificación en el significado de la figura del contrato matrimonial, además de los mecanismos y criterios de elección y conformación de una pareja, está asociado a los valores clásicos de la modernidad, como es el denominado por Beck (2001) “la estabilidad referida a la persona”

*“[...] cuantos más referentes se pierden para la estabilidad, más dirigimos hacia la relación con la pareja la necesidad que sentimos de dar sentido y arraigo a nuestra vida. Cada vez más enfocamos nuestra esperanza hacia la otra persona, él o ella deben otorgarnos estabilidad en un mundo que gira a una velocidad tan vertiginosa” (p. 78).*

Es decir, el matrimonio provee de estabilidad a la persona, desnuda de idolatrías anteriores (Dios, curas, clase, vecinos...), no sólo porque la otra persona se convierte en todo para una/o, sino también porque construye la realidad social y sobre todo la identidad subjetiva: “El amor y la identidad se entrelazan directamente” (Beck y Beck, 1998, p. 57).

#### • **Las citas: elemento clave en la estructuración de las relaciones de pareja**

Lo que tiene lugar entonces es la convivencia de nuevos modelos amorosos de pareja basados en la mercantilización del romance (consumo de bienes)<sup>23</sup> y otros modelos anteriores en los que la estabilidad, la seguridad y los criterios que rigen el trabajo remunerado aplicado a las relaciones interpersonales, siguen siendo esenciales. Esta convivencia, necesariamente, promueve una nueva forma de interacción amorosa: **las citas románticas**. Dichas citas románticas, bajo este modelo convergente, son **el elemento clave para la estructuración de las relaciones de pareja**. Las mismas están fuertemente asociadas a la mercantilización del amor a través del cual se dan dos procesos convergentes y contradictorios. Por un lado, **la transformación del amor en una interacción de naturaleza pública** frente a las visitas al hogar existentes en épocas previas y que tiene lugar al margen de la familia y la sociedad que suponían ambos un fuerte control social. Aunque simultáneamente, dichas citas románticas “reinsertan a la pareja en la sociedad “por la puerta de atrás”, en tanto la coloca en la esfera anónima y abstracta del intercambio de bienes” (Illouz, 2009, p. 104).

---

<sup>23</sup> Se entiende por mercantilización del romance el “proceso mediante el cual las practicas amorosas se van asimilando y entrelazando cada vez más con el consumo de las tecnologías y los artículos dedicados al ocio (Illouz, 2009, p. 50).

Por otro lado, al mismo tiempo que el amor se ejercía en el ámbito público, las definiciones modernas del amor de pareja **“infundieron privacidad a la experiencia interior de ese sentimiento**: “[...] el nuevo sistema de salidas románticas reestructuran los límites entre el espacio público y el privado con la creación de “islotos de privacidad” en medio del primero, que a su vez se ve consolidado por las nuevas tecnologías del ocio” (Illouz, 2009, p. 92). Y es entonces cuando vuelve a darse una situación paradójica dentro de la herramienta clave para la modernización de las relaciones amorosas de a dos, puesto que “esta experiencia del aislamiento no se logra apartando a la pareja de su ámbito social sino incitándola a participar de lleno en el ámbito comercial y público del ocio” (Illouz, 2009, p. 104). Es decir, al mismo tiempo que el romance se libera de algunos de los controles sociales vivenciados en épocas anteriores, se ve atado al mercado a través del consumo en muchas ocasiones invisibilizado en las relaciones románticas; lo que hace que, dicho consumo, se convierta en un elemento no sólo inherente sino también necesario en todo encuentro romántico.

Pese a ello, “el romance no sólo [se asocia] con el consumo, el ocio, la belleza física, sino también con otra serie de valores adyacentes” (Illouz, 2009, p. 61). Por lo que se crea, a través de “la publicidad romántica”, herramienta básica de los gigantes corporativos, nuevas tendencias económicas y culturales que van cambiando los nuevos ideales en torno al amor, a través de la creación de imágenes y significados compartidos que promueven el consumo de bienes producidos en masa al mismo tiempo que generan “nuevas concepciones del yo” esenciales en la modernidad. Y que, a través del amor, refuerzan aquellos valores modernos básicos, como son la belleza, la juventud, la opulencia, el glamour, el erotismo y el poder de seducción (Illouz, 2009, p. 62 a la 64).

Dentro de dichos valores adyacentes y de dichas concepciones del yo, se destaca por algunas autoras, la consecución de una mayor autonomía de las mujeres dado que, al incorporarse masivamente al mercado de trabajo remunerado, dependían menos del dinero de sus maridos, rechazaban más las definiciones restrictivas de la feminidad y de su asociación al matrimonio “tradicional” y por lo tanto buscaban en sus relaciones románticas dos elementos clave en la modernidad, **la diversión y la satisfacción personal y emocional, más que la seguridad económica**, más propia de épocas anteriores. Lo que tuvo consecuencias no sólo en la tasa de divorcios sino también en la modificación del ideal de pareja basado en unos principios esenciales en la conformación de los estados modernos, la libertad, la igualdad y la fraternidad promoviéndose el modelo matrimonial de “compañeros”. Dentro de una estructura social de género que impedía, y a día de hoy todavía impide, como anteriormente se ha recogido, una ciudadanía equitativa entre hombres y mujeres. Lo que da lugar a una redefinición del intercambio romántico y que Illouz (2009) denomina ***Economía política del romance***, entendiendo la misma como “el estudio de los modos en que la organización de la economía configura, conserva y afianza la distribución desigual del poder en las relaciones sociales” (p. 104) incorporada, con la ayuda de los medios masivos, a las prácticas amorosas. Dicha economía política del romance se basa en la identificación de éste, no sólo con la participación en la cultura del ocio sino también en la compra de productos que exalten el yo para alcanzar la tan ansiada “seducción”.

Pero para todo ello, se necesita dos de los bienes más preciados en las sociedades actuales: **el dinero y el tiempo libre**. “El cultivo del romance no es barato” (Elaine May, 1980 cit. en Illouz, 2009, p. 105); lo que, indefectiblemente, genera desigualdades sociales tanto de clase como de género.

En el primero de los casos porque, pese a que la institución de las citas románticas se presentó como modelo ideal cultural moderno en el que todas las clases sociales podían participar (bajo el lema binómico: “Consumo para todos vs. amor para todos”): “[...] muchas personas de ingresos bajos y medios quedaban excluidas, al menos en parte, de la nueva utopía romántica, dado que el costo de las salidas era elevado y el objetivo ya no era casarse sino lograr cierto grado de intimidad temporal, con lo cual el acto de consumo podía repetirse (y de hecho se repetía) con más de una pareja. [...] Los integrantes de la clase trabajadora y de la clase media baja quedaban fuera del ideal prototípico y glamuroso de la cita romántica”. (Illouz, 2009, p. 108 y 109). Y en el segundo de los casos, el de las desigualdades de género, es interesante destacar por un lado que, a día de hoy, todavía se mantiene en ciertos grupos dinámicas de cortejo por ejemplo, una segregación del pago en las citas, ya que ellos tienden a pagar, porque “les corresponde” bajo mandato de género, el transporte, la comida y la actividad, mientras que ellas se encargan de la logística del ocio y el entretenimiento, y en mayor medida que ellos, en artículos de belleza y ropa previos a la cita; aunque la tendencia actual es a una homogenización en este último gasto. Y por otro, los divergentes objetivos con los que hombres y mujeres acuden a las citas y que en apartados posteriores se desarrollarán en profundidad por ser éste, un pilar esencial en esta tesis doctoral:

*“[...] las mujeres cambiaban las invitaciones a distintos espacios de entretenimiento (teatro, parques de diversiones y bares) por pequeños favores de índole sexual (besos, caricias y, en algunos casos, el coito). Así, mientras las mujeres competían por ser atractivas y seductoras, los hombres competían por ser capaces de afrontar el precio de las prácticas recreativas. [...] las citas “con prestigio” siempre resultaban costosas. [...] quienes no podían hacer frente a esos gastos corrían el riesgo de ser objeto de rechazo femenino. (Illouz, 2009, p. 107).*

Lo que hombres y mujeres intercambiaban en las citas románticas, también intersecciona con la clase social, el origen... puesto que en el caso por ejemplo de la clase media, las citas eran más caras y la respuesta sexual de devolución del favor de la invitación, dentro de las mismas, por parte de las mujeres era menor que en la clase baja. Dinámica ésta, asociada a la consolidación de una ideología de clase media autoconsciente que, en el siguiente punto a analizar, se recoge como elemento clave en la conformación amorosa de pareja moderna. Se suma a todo ello otras formas de control masculino derivadas de esta mercantilización de las relaciones amorosas modernas dentro de una estructura de género como son la carencia económica de las mujeres, incluso para el gasto en bienes que pudiesen o puedan reportarles réditos matrimoniales, pues eran/son los hombres que les rodeaban aquellos que tenían/tienen la capacidad económica. O el pago de los varones en las citas, lo que les da derecho a éstos a iniciar o terminar el encuentro romántico, situación ésta que, en muchos casos, las mujeres propugnan y que reduce el poder que tradicionalmente éstas sostenían en el cortejo.

Pese a ello es necesario destacar que la nueva utopía romántica que se propone marcada por una retórica de la inclusión, en la que se desdibujan las jerarquías y desigualdades de género, promueve lo que se denomina **Girl power** (McRobbie, 2004) y que está asociado a la convivencia ambivalente de varios mandatos de género construidos sobre un contexto social también contradictorio y que, en el caso de las mujeres (principalmente según la autora las jóvenes) propone un ideal de romance basado en el hedonismo consumista que construye y refuerza ciertas definiciones de lo femenino (seducción, belleza...) lo que suponen la ocupación por parte de éstas de una posición no equivalente en la estructura social en comparación a los varones.

Al mismo tiempo que de dicho ideal del romance se deriva paradójicamente “un discurso de liberación personal que dota a las mujeres de mayor potencia y mantiene ideales más amplios de realización personal, autonomía e igualdad de derechos. [...] dicho amor por definición contiene la idea de que la elección debe ser libre y de que los sentimientos deben ser iguales y recíprocos” (Illouz, 2009, p. 117). Es decir, se establece en el modelo romántico la idea de sujeto amoroso autónomo también para las mujeres que, incorporadas al sistema de citas en supuesta igualdad de oportunidades que los varones, se ven habilitadas para elegir libremente entre una gran cantidad posible de candidatos. Este supuesto, que abordaremos más adelante, es contrario a las ideas que por parte de varias autoras se establece como son la especialización amorosa de género, los campos sexuales o los mercados matrimoniales.

***B. Sistema Familiar: Familia fusional vs. Familia asociativa. El autoritarismo institucional familiar en la socialización primigenia de las sociedades democráticas occidentales***

El matrimonio establecido como modelo preferente dentro de la nueva utopía romántica, siempre y cuando conserve su divertimento y disfrute a través del consumo de aquellos bienes que lo hacen “eternamente perdurable, ”está fuertemente entroncado no sólo con ideas esenciales para este trabajo de investigación, como la conceptualización moderna con raigambre protestante de *la familia*, la estabilidad y el trabajo, dentro y fuera de la relación de pareja, sino también por la relevancia que el modelo familiar que se propone en la era moderna posee para la comprensión de las posiciones emocionales de género existentes en nuestra sociedad actual. Las familias como células primigenias de la sociedad son el primer lugar en el que se aprenden las dinámicas relacionales y por tanto, amorosas, la participación dentro de las mismas se puede circunscribir a diferentes figuras (madres, padres, criaturas...) pero pese a ello, lo que puede afirmarse es que las mismas son esenciales en la estructuración social y subjetiva, también la de pareja amorosa. Pues, según refiere Izquierdo (2000) la vida de las personas se lleva a cabo dentro de un núcleo familiar, ya sea como madre/padre, hija/o etc.

Con el nacimiento del capitalismo se lleva a cabo un proceso regulador tanto de las relaciones laborales como de las familiares, puesto que la socialización de las personas debía adecuarse a las exigencias del nuevo orden socioeconómico capitalista, por lo que se requerían instituciones que pudiesen responder a las nuevas exigencias económicas, principalmente, pero también sociales, asociadas a la nueva cultura vigente y expansiva del capital; lo que dio lugar, en el caso del ámbito familiar, a lo que hoy se conoce como “familia tradicional”. Dicha familia tradicional ha venido cumpliendo el papel de bisagra entre el individuo y la sociedad, pues es un instrumento esencial en la socialización, pese a que se mueva entre ser considerada un valor al aportar seguridad e identidad personal y colectiva (Paugam, 2007), o una herramienta que limita la libertad y termina asfixiando (Bauman, 2005) e incluso una combinación de ambas, pero que, incluso ante la denominada “crisis familista” autoras como Roudinesco (2004) defienden un buen funcionamiento de la familia contemporánea. En cualquier caso, la familia se caracteriza por sustituir los vínculos tradicionales cuando éstos comienzan a volverse frágiles, a través del aumento sentimental del ámbito intrafamiliar y cumplir así una función compensatoria: “cuanto menos significado tienen los vínculos tradicionales, tanto más importantes para la conciencia y la autoconciencia se vuelven las personas más próximas (Beck y Beck, 1998, p. 76). Razones estas por las que podría afirmarse que la sociedad individualista conduce a que se tome como base de constitución de la relación de pareja, no tanto lo que se necesita, como en etapas anteriores, sino lo que se siente.

*La familia* se considera no sólo esencial célula primigenia de socialización en el sistema económico, educativo y comunitario, sino también en la teoría de género clásica, una importante legitimadora de las desigualdades, específicamente las de esta misma naturaleza. Dicha *Familia*, por tanto, constituye además del anteriormente mencionado mecanismo de socialización, un importante factor para la integración social sobre todo en los países del Sur de Europa denominados *familistas*. En este caso, dadas las características de sus mercados laborales (débiles, precarios...) y la naturaleza subsidiaria de sus Estados de bienestar (prestaciones insuficientes o inexistentes...), es el apoyo familiar el que las compensa bajo lo que el reconocimiento social de los deberes de solidaridad de la familia respecto a sus miembros. Esta estructuración familiar tiene consecuencias en los núcleos familiares<sup>24</sup> y en las personas que los conforman, principalmente en las mujeres. *La familia*, por tanto, es una institución social y por ello su estructura, las expectativas que planea y las dificultades de su funcionamiento, están dotadas de muy escasa autonomía.

Los cambios en las últimas décadas en relación a “la familia” son considerables, la naturaleza de esos cambios, diversa: “Los factores del cambio han sido de naturaleza muy variada, al mismo tiempo que transversal ya que se han dado en todos los ámbitos: demográfico (declive de la fecundidad), político (retraso o ausencia de matrimonio, aumento del divorcio...) económico (desregularización del mercado de trabajo, inmersión de las mujeres en el mercado laboral...), y social (cambio de roles -principalmente femeninos- mayor permisividad y tolerancia hacia formas de vida y convivencia novedosas o minoritarias...)” (Iturbide, 2008, p. 198). Todo ello ha dado lugar a modificaciones en las pautas familiares principalmente en relación a su capacidad integradora, que está siendo puesta en tela de juicio. Las razones son varias: la primera que las nuevas formas familiares y de uniones han disminuido significativamente la preponderancia de la *Familia tradicional* (padre, madre y descendientes) lo que ha originado ciertas consecuencias como el aumento de la inestabilidad y fragilidad actual de dichas familias puesto que se han modificado elementos que se consideran clave en su conformación como son la temporalidad o la segregación espacial (movilidad laboral). Y la segunda, las cambiantes biografías y ciclos familiares que dichas familias experimentan tras las rupturas de uniones previas, la conformación de otros núcleos familiares, la adhesión de hijas/os de otras relaciones al nuevo grupo familiar... (Iturbide, 2008, p. 198). Por todo ello puede considerarse que *la Familia* ha reducido sus capacidades para actuar como bisagra entre las/os individuos y la sociedad. Pero, sin embargo, continúa siendo mantenedora del sistema social existente, ya que pese a los cambios sociales<sup>25</sup>, demográficos<sup>26</sup> y políticos<sup>27</sup> acaecidos, sigue sosteniendo el sistema económico retroalimentándose éste con el social (asunción y ejercicio de su objetivo prioritario).

---

<sup>24</sup> Dentro de dichas consecuencias se pueden destacar la dependencia familiar de las personas que integran las familias ; no sólo por el apoyo que éstas brindan (mantenimiento hasta los 30 años de edad, vuelta al hogar paterno-materno tras una separación, apoyo económico en los procesos de independencia..) sino también en la construcción de los propios deseos, aspiraciones y por ende de la toma de decisiones “libres” sobre cómo y dónde ubicarse en el mundo.

<sup>25</sup> Como la incorporación de las mujeres al empleo, la extensión de la planificación familiar, la diversificación de las formas familiares.

<sup>26</sup> Como la reducción de la natalidad, envejecimiento de la población, aumento de los flujos migratorios; individuales y/o personales, decisiones de maternidades en solitario, constitución de parejas de hecho.

<sup>27</sup> Como la ley del divorcio por ejemplo, o la fuerte carencia de protección social en los recursos de cuidado (falta de escuelas de 0 a 3 años), la creación de políticas fiscales no adaptadas a las diferentes tipologías de hogares; o el apoyo a la conciliación frente a la corresponsabilidad.

Y no sólo realiza estas actividades desde estrategias “materiales” sino también “emocionales”, ya que según Izquierdo (2000): “en la familia, se conforman las disposiciones emocionales que hacen posible la reproducción del orden social” (p. 66).

- ***Familia fusional***

La construcción de *la familia* como en la actualidad se entiende, sobre todo la denominada “familia tradicional”, está fuertemente relacionada con el nacimiento del capitalismo que tuvo como objetivo la venta de la mayor cantidad de producto al costo más bajo. Para ello se utilizaron estrategias claves como aumentar la productividad de los/las trabajadores/as<sup>28</sup> y establecer ciertas condiciones laborales que pudieron llevarse a cabo a través de la conformación de una estructura relacional de género basada en dos pilares esenciales de la misma como son la división sexual del trabajo y las identidades de género, tal como hemos señalado. La construcción de una clase asalariada que fuese compatible con el desarrollo de las nuevas formas organizativas de la producción requirió, por un lado, de la creación, para la puesta en práctica de la misma, de tres figuras nuevas en aquel momento, hoy arquetípicas: el trabajador remunerado en el mercado laboral o ganador de pan; mujeres que se adaptan a las necesidades familiares o ama de casa vs. ama de casa + trabajo remunerado (doble jornada) y; las/os menores, conceptualizados bajo el término de infancia y de su funcionalidad como “esencia” de la identidad femenina (realización personal a través de la maternidad) y “orgullo” de la identidad masculina, dentro del modelo de género idealizado de familia en la modernidad. Y por otro, un cierto modelo familiar que Izquierdo (2000, p. 61) denomina *familia fusional*, modelo familiar por excelencia en las sociedades capitalistas. Dicha **familia fusional** tiene una naturaleza autoritaria y ambivalente como el contexto en el que la misma fue concebida tal y como hoy la conocemos en la actualidad ya que a través de la misma se consigue que los “deseos individuales” casen con la lógica económica dominante a través de **tres disposiciones claves**:

**La primera**, la restricción de **la construcción de la ciudadanía a los varones adultos sustentadores principales de una familia**. Y por tanto, sujetos de unos derechos sociales derivados del trabajo remunerado (derechos sociales: desempleo, financiación para la compra de una vivienda...) y de unos deberes sociales (el trabajo como elemento clave en la construcción identitaria masculina).

*“La igualdad es un concepto comparativo difícil de llevar a cabo, pues es relativo a algo o a alguien. En el caso que nos ocupa es relativo a los hombres, pues ellos fueron quienes cambiaron servidumbre y señorío por ciudadanía, y privilegios y sujeción por derechos y deberes” (Simón, 2008, p. 13).*

Los derechos democráticos asociados al concepto de ciudadanía, enmarcadas ambas tanto “la democracia” como la ciudadanía en la idea universalista propia de la Modernidad y la Ilustración, aparecen desde su inicio restringidos para las mujeres.

---

<sup>28</sup> Esto origina la necesidad de tener una organización del trabajo (disciplina) y una mano de obra no sólo en cantidad suficiente, sino también lo más formada y sumisa posible.



Dicha restricción necesariamente debía ser legitimada por el discurso dominante; las razones que se argumentaron para justificar las desigualdades de género y que todavía a día de hoy se argumentan fueron variadas: naturalización de la inferioridad biológica de las mujeres y por ende exclusión de las mismas de la razón, el conocimiento y la cultura; por tradición (“así ha sido siempre por qué va a cambiar ahora); por oportunidad política (si se les permite el voto, votarán a la Iglesia) o por supuestas deficiencias físicas o morales. De esta forma se ha generado una dualidad democrática *naturalizada*, de primera para los hombres y de segunda para las mujeres (Cobo, 2008, p. 6 y 7).

En cualquier caso, no puede pasarse por alto que esta construcción de la ciudadanía exclusivamente para los varones supone una fuerte paradoja, pues el sistema supuestamente democrático existente se dota de una familia autoritaria: “El mundo de las mujeres muere en la inmediatez de lo privado y el de los varones comienza en la actividad de lo público. Para las mujeres el amor y para los varones el poder. Para los hombres la razón y para las mujeres los sentimientos. Para las mujeres la familia es trabajo y para los varones es reposo” (Cobo, 2008, p. 14). Pero no sólo autoritaria, sino también orgánica al concebir a “la sociedad como un agregado de individuos libres e iguales, y a la vez se atribuirle a la familia una consideración orgánica, donde las funciones no son cuestión de opción libre, sino responsabilidad moral, y por si acaso también obligación legal”(Izquierdo, 2003, p. 5)

**La segunda** disposición clave es la relativa al **lugar hegemónico y prioritario de las actividades mercantiles** y su ejercicio a través de la división sexual del trabajo y cuya consecuencia esencial es la generación por parte de la misma de “dependencias mutuas” (salario vs. cuidados) y relaciones de poder. Para desarrollar esta idea seguimos a Izquierdo (2003) que nos lleva, necesariamente, a reflexionar en torno al interesante debate que en los últimos tiempos se está llevando a cabo en relación a **los cuidados**, las tensiones existentes dentro de los mismos y a la propuesta de socialización de éstos. En nuestra sociedad actual los cuidados recogen una serie de características, se contemplan como un hecho individual, centrado en la perspectiva física (daños materiales vs cuidados materiales), de dirección unidireccional (cuidadora vs. cuidado) no bidireccional (todas las personas en nuestras relaciones somos a la vez cuidadores y objetos de cuidado), construido al margen del concepto de ciudadanía y marcados por la división sexual del trabajo (Izquierdo, 2003, p. 3). Todo ello unido a los cambios acontecidos en los últimos tiempos en la división sexual del trabajo (cambio en la consideración del empleo y del salario como derecho familiar; conciliación laboral y familiar vs. corresponsabilidad), en la demografía (incremento de la esperanza de vida, descenso de la tasa de fecundidad...), en la cultura y disposiciones personales (individualismo, autosuficiencia, libertad, procesos de empoderamiento y de reclamo por parte de las mujeres del estatuto de ciudadanas) (Izquierdo, 2003), y en la obligada toma de conciencia de que “por libres, poderosos, autosuficientes que sean esos individuos/ciudadanos, la realidad se impone, tardamos en crecer, a lo largo de nuestra vida padecemos enfermedades más o menos graves que demandan atención, si tenemos suerte llegamos a viejos o viejas, y lo hacemos cada vez con más edad. Por añadidura algunos nacemos con limitaciones severas o nos sobrevienen en algún momento de la vida, necesitando cuidados constantes. De hecho, “siempre necesitamos de los demás en algún grado” (Izquierdo, 2003, p. 5), razón por la que resulta esencial elaborar no sólo racionalmente sino también “emocionalmente el hecho de que somos precarios, necesitados y moriremos” (p. 24), que la dependencia es un hecho cotidiano del que participamos todas las personas; han generado que el debate sobre dichos cuidados comience a tomar forma y parte en la agenda política, impulsado preferentemente por los movimientos feministas.

Los cuales proponen para la solución de este importante conflicto social, lo que ha venido denominándose *socialización del cuidado*; entendido el mismo en una doble vertiente, por un lado “hacer sensibles no sólo a las mujeres y también a los hombres a las necesidades de cuidado” (p. 26), desterrando la ficción fantasiosa de que nuestra sociedad la conforman individuos libres, iguales e independientes y, por otro, “el hecho de hacer de las cuestiones relativas a la dependencia material de interés público (p. 22), es decir, convertirlo en una cuestión colectiva, en una responsabilidad solidaria de todas las personas integrantes de la sociedad (Izquierdo, 2003). Es importante atender al hecho de que si bien la familia ha sufrido un cambio de significado profundo en la época moderna, hay algo que no ha cambiado, “la práctica de externalizar a las familias, léase a las mujeres, tanto de las actividades de cuidados como sus costes” (p. 15). Dicha externalización es triple, puesto que ahorra recurso para el Estado, el Mercado y los hombres. Para el Estado, porque al tener éste una posición mixta en relación a los cuidados (asume como propias ciertas actividades de atención a las personas dependientes vs. deriva de las mismas a las mujeres en su función de amas de casa o de la doble jornada), a través de la socialización diferencial de sexo (identidades de género y división sexual del trabajo principalmente) y de prácticas laborales exclusógenas, “aplica un servicio social obligatorio a las mujeres pero lo presenta como si fuese una actividad privada o propia del ámbito íntimo” (p. 15). Para el Mercado, porque “se ahorran los costos de producción de la vida humana de aquellas personas que no están en situación económicamente “ocupable” (p.16) al regirse por una posición ambivalente respecto a los cuidados: contemplar las enfermedades y accidentes laborales frente a no atender las situaciones de dependencia de las/os familiares de los/as trabajadores/as, cuando son éstas muchas veces quienes hacen posible que dicho/a trabajador/a pueda producir. Y en el caso de los hombres, por dos razones: la primera, que ellos no suelen ocuparse de la atención personal de las/os dependientes porque lo hacen mayoritariamente, como recogen las estadísticas, sus mujeres. Y la segunda, porque, además, los varones también suelen derivar a sus parejas mujeres (relaciones heterosexuales) muchos aspectos de su cuidado personal. (p. 16). Se suma además a esta línea de reflexión la propuesta por la misma autora y que hace referencia a la conformación etaria de las relaciones de pareja heterosexuales, puesto que la diferencia de edad también debe ser analizada bajo una perspectiva crítica, una perspectiva de género:

*“[...] la diferencia de edad entre los miembros de la pareja y la mayor esperanza de vida de las mujeres, conduce a que la mayoría de hombres mueran casados y la mayoría de mujeres viudas” manifestación de poder, “Los hombres al casarse adquieren un seguro de cuidados que se extiende hasta la tercera edad. [...] Entretanto, las mujeres adquieren la carga de cuidar sin garantía de ser cuidadas a menos que sea otra mujer quien se ocupe de ellas” (Izquierdo, 2003, p. 17).*

Por lo que para los varones, el matrimonio supone no sólo una garantía de cuidados sino que también les libera de responsabilidades, al mismo tiempo que les permite disponer de tiempo libre para actividades bien sean de participación social, ocio o descanso.

Es por todo ello que no puede olvidarse que las personas ciudadanas somos al mismo tiempo autosuficientes y dependientes, y es en este contexto y bajo el entendimiento de esta afirmación que se construye y se desea trabajar sobre los cuidados; siendo por ello por lo que las soluciones deben ser necesariamente complejas y lejanas a planteamientos individualistas (Izquierdo, 2003, p. 26). En los últimos tiempos se está tratando de ir un poco más allá con la promoción de un principio rector social basado en el concepto de “*cidadanía*”, entendida la misma como “una forma de reivindicarnos sujetos en una sociedad que ponga la sostenibilidad de la vida en el centro, que se organice en torno a las necesidades de las personas. [...] destronar a los mercados, transformar la organización social, instaurar las necesidades de las

personas, los cuidados a las persona, como nuevo eje colectivo” (Junco, Pérez Orózco, y Del Rio, 2004, p. 3).

**La tercera y última** disposición clave para que la familia fusional consiga casar deseos individuales y lógica económica imperante es el relativo a la conformación de la familia, no solamente como un proyecto común prioritario sobre otros proyectos individuales (medias naranjas), sino también como lugar para la construcción y primacía de **identidades familistas** para la consecución de los objetivos de madurez ciudadana marcados por los mandatos de género, bajo la idea de que la gente no es adulta hasta que forma una familia, lo que evidentemente favorece una concepción de la pareja fusional, e implica división sexual del trabajo (“pareja, casa, descendencia”). En el caso de los varones porque la identidad del padre de familia se sobrepone a la del trabajador y en el caso de las mujeres porque la identidad de madre se impone a la de ciudadana. Es decir, tanto mujeres como hombres renuncian, y hacen “lo que toca”. En definitiva, lo que hace el capitalismo es, por un lado, “dotar de un significado nuevo a las categorías ya creadas” (hijas/os, trabajo doméstico, trabajo externo...) con el objetivo de limitar los costes sociales de la reproducción de la vida humana en el caso que se pueda, y externalizarlos a las familias si resultan excesivamente caros. Y por otro, adaptar la misma al modelo de utopía romántica propuesta en el que un vínculo interno emocional y los sentimientos asociados a éste van tomando una posición esencial dentro de la misma.

*“En la transición hacia la sociedad moderna empezó, como demuestra la investigación sociohistórica, un cambio profundo referente a la familia y matrimonio: la anterior comunidad de trabajo iba adquiriendo cada vez más el carácter de una comunidad de sentimientos. Con la formación de la familia burguesa se va produciendo un “aumento sentimental del ámbito intrafamiliar”, la formación de aquella privacidad e intimidad que caracteriza nuestra imagen moderna de la familia”. (Beck y Beck, 1998, p. 76)*

- **Familia asociativa**

Frente a esta familia fusional o familia tradicional autoritaria, que según la autora sigue siendo la predominante en nuestra sociedad actual, Izquierdo (2000) establece la que denomina *familia asociativa* o también moderna democrática. Las características contrapuestas entre una y otra son: a) el establecimiento de un proyecto común con vínculos de complementariedad en las familias fusionales (pérdida del proyecto individual), frente a los vínculos de “acompañamiento” y proyecto propio (autónomo) más proyecto común de las familias asociativas. b) la clásica o nueva división sexual del trabajo (gana pan – ama de casa o gana pan –ama de casa y trabajadora remunerada) en las primeras, en contraposición con la no existencia de la división sexual del trabajo en las segundas (ambas personas poseen trabajos remunerados y se da la socialización del cuidado). Y por último, c) la conceptualización de la relaciones de pareja bajo el mito de “la media naranja” en los hogares fusionales, en oposición a las relaciones de pareja establecida sobre “dos naranjas” en los núcleos familiares asociativos.

Esta categorización dual relativa a las familias mantiene en la actualidad en la mayoría de los casos algunos de sus pilares básicos clásicos (proyecto común y media naranja) pero ha necesitado cambios en sus formatos y ejercicios diarios para poder mantener vivo su espíritu.

Es decir, se ha adaptado a los tiempos que corren y al modelo que promueve la nueva utopía romántica moderna, vistiéndose de igualdad formal pero manteniendo la desigualdad real en la mayoría de los casos, principalmente en relación a la distribución de poder y asociado a ésta, a la logística de los tareas domésticas y de los cuidados; u optando por la vía asociativa, en una minoría de ellos, (Paz, 2014).

*“Existe en relación a las tareas domésticas y de cuidados un concepto clave, pero difícil y raramente investigado: la logística. [...] Dicha logística sigue recayendo en las mujeres y se manifiesta como una de las tareas que mayor peso y malestar genera en éstas, situaciones de “agobio, enfado” (P11), “estrés, y necesidad de quitarse cosas de la cabeza” (P13). En los hombres, ni la tarea ni las consecuencias asociadas a la misma aparecen, a excepción del varón que se considera feminista” (Paz, 2014, p. 87).*

No pudiendo olvidarse que, según la teoría de género si la sociedad está estructurada diferenciando las posiciones, expectativas, oportunidades e identidades de hombres y mujeres, puede afirmarse que para unos y otras no tendrá las mismas implicaciones conformar pareja, ámbito básico de esta tesis doctoral, o una familia bajo uno de los dos modelos analizados.

- ***Consecuencias de la estructuración familiar moderna***

La estructuración familiar mayoritaria en las sociedades actuales occidentales responde a las necesidades de un sistema económico y social dentro del que encaja y que, por tanto, genera familias ideales y deseables para su mantenimiento, pero que en su concesión y principalmente en su ejercicio producen también contradicciones, **ambivalencias e incluso malestar** en muchas de las personas integrantes de las mismas y también en las colectividades. Se destacan **tres consecuencias esenciales** para nuestro objeto de estudio. Por un lado, que no debe olvidarse, que en ocasiones las familias, además de suponer un factor esencial para la “integración y adaptación” al sistema económico y social actual<sup>29</sup>, pueden llegar a ser “**disfuncionales**”; y por tanto, no sólo no ejercer sus responsabilidades como institución de “protección social” sino también generar dinámicas exclusógenas como pueden ser los cuidados negligentes, el maltrato o la violencia (Iturbide, 2010, p. 197). Circunstancias éstas que tienden a ocultarse, frente a la muy mayoritaria presentación idílica de las mismas, también en las series de televisión, nuestro objeto de análisis.

*“[...] el hogar no es sólo un lugar en el que refugiarse, sino un sitio del que en ocasiones hay que escapar. Las relaciones familiares pueden llegar a ser dañinas, y el amor no es el único vínculo que une a los miembros de la familia, el rencor, el resentimiento también son moneda común” (Izquierdo, 2003, p. 24).*

Por otro lado, no puede obviarse que **las familias siguen siendo sexistas**, y pese a que se han dado importantes cambios dentro de las mismas<sup>30</sup>, en la actualidad las mujeres realizan

---

<sup>29</sup> Cobertura de necesidades básicas y de cuidados: alojamiento, consumo, apoyo económico y emocional, reproducción de los valores sociales imperantes; valores no olvidemos particularistas, pertenecientes a las clases dominantes pero extendidos a toda la estructura social

<sup>30</sup> “Los factores del cambio han sido de naturaleza muy variada, al mismo tiempo que transversal ya que se han dado en todos los ámbitos: demográfico (reducción de la natalidad, envejecimiento de la población, aumento de los flujos migratorios; individuales y/o personales, decisiones de maternidades en solitario, constitución de parejas de hecho, la diversificación de las formas familiares..), político (retraso o ausencia de matrimonio, ley del divorcio, fuerte carencia de protección social en los recursos de cuidado (falta de escuelas de 0 a 3 años, creación de políticas fiscales no

ambas tareas bajo la denominada “doble jornada” (tareas domésticas y cuidados, y trabajo remunerado “limitado”). Y pese a que el papel del ama de casa todavía a día de hoy se mantiene vigente, sobre todo en relación a las generaciones de mujeres más mayores (65 en adelante) el mismo se “acompaña” del de trabajadora remunerada, supeditado este último al requerimiento de las tareas domésticas y de cuidados de las personas dependientes del hogar, objetivo este esencial en la identidad femenina. Esto supone, en muchas ocasiones, un reto respecto a la distribución de tareas y las relaciones que tienen lugar dentro de las familias con la incorporación masiva de las mujeres, sobre todo las jóvenes, al empleo: la corresponsabilidad. En relación con ella se han generado debates sobre la gestión circular (mujeres mayoritariamente) vs. lineal del tiempo (varones mayoritariamente) o sobre la sensación que prima en la distribución de los tiempos divergente en mujeres y en varones (sensación de robar tiempo a aquellos/as que atienden cuando toma tiempo para sí en las mujeres vs. sensación de que le roban tiempo para sí mismos cuando tiene que dedicarlo al cuidado o la atención de personas dependientes en los varones) (Simón, 2008). En la actualidad, como las estadísticas y los diferentes estudios recogen, resulta difícil para las mujeres compaginar el derecho al trabajo, entendido éste como máximo derecho democrático, con la división sexual del trabajo que continua vigente en el mercado laboral y el concepto de “maternidad” promocionado socialmente. En efecto, las demandas son opuestas y no han sido armonizadas pese al cambio que ha tenido lugar en la estructura laboral (incorporación de las mujeres, muchas de ellas madres). Esto ha generado a nivel social y también para las mujeres consecuencias importantes como son el descenso de la natalidad, la incorporación laboral de éstas en aquellos sectores que les permiten conciliar la vida laboral y familiar (educación, cuidados...) pero que recogen peores condiciones laborales de salario, horarios... (empleos feminizados), la “elección” de jornadas parciales o solicitudes de excedencias cuando no la salida del empleo durante los años de crianza y el retorno con todas las dificultades que esto acarrea después etc. Todo lo que da lugar a una trayectoria profesional intermitente y que se reflejará, posteriormente, en la posibilidad de accionar derechos sociales tan importantes como puede ser el del cobro de la pensión de jubilación.

*“La conciencia de libertad que en la actualidad está sacudiendo a la vieja familia y que está buscando un tipo de nueva familia, no son es su origen un invento individual, sino un hijo tardío de mercado laboral amortiguado por el Estado social, donde el concepto de libertad adquiere el sentido de auto obligación y auto adaptación. Las exigencias con las que aquí hay que cumplir deben “internalizarse”, integrarse en la propia persona, en la planificación y el estilo de vida y entonces chocan con la estructura familiar, la división familiar del trabajo cuyos modelos excluyen justamente eso. Lo que parece un fracaso individual, mayoritariamente de la mujer, constituye el fracaso de un modelo de familia que sabe engarzar “una biografía” del mercado laboral con otra biografía del trabajo doméstico de por vida, pero que no lo sabe hacer con dos biografías del mercado laboral. Poder unir dos biografías tan centrifugas representa un malabarismo constante” (Beck y Beck, 1998, p. 21).*

---

adaptadas a las diferentes tipologías de hogares; apoyo a la conciliación frente a la corresponsabilidad ...), económico (desregularización del mercado de trabajo, inmersión de las mujeres en el mercado laboral...), y social (cambio de roles -principalmente femeninos- mayor permisividad y tolerancia hacia formas de vida y convivencia novedosas o minoritarias...)(Foessa 2008 ).

Todas estas problemáticas pese a ser estructurales tienen, como ha podido verse, consecuencias personales principalmente para las mujeres pese a que la labor que realizan tenga importantes réditos para la sociedad en general y para el Estado y los varones en particular. Y que tratan de armonizarse siguiendo las dinámicas de ambivalencia del contexto y la utopía romántica moderna a través de lo que se ha denominado Girl power, especialización de género, doble vínculo u otras estrategias de recuperación que más tarde y de forma pormenorizada van a trabajarse como elementos claves de esta tesis doctoral. El fomento de una identidad de género femenina basada en los cuidados, la maternidad y el deseo de ser amadas en contraposición con una identidad de género masculina centrada en la provisión, la consecución de objetivos y la búsqueda de resultados; junto con la estructuración de una utopía romántica moderna que a través de la cultura legitimadora existente consigue sortear, no sin el pago de altos precios, las contradicciones en las relaciones entre hombres y mujeres. Dinámica que conlleva no sólo un mantenimiento del sistema sin que éste sea cuestionado, sino también la baja o nula implicación por parte de los varones en estas situaciones. Éstos una vez desaparecido o reformulado el viejo cliché de “hombre duro”, siguen considerando compatible la igualdad de los varones y las mujeres y el mantenimiento de la vieja división sexual del trabajo; para lo que cumplen su función como “buen sustentador y perfecto marido y padre de familia protector”, pero para ello necesita un descanso del guerrero, un hogar armónico simbólicamente representado por “la mujer” y una subjetividad centrada en el trabajo no tanto en la emotividad que suelen delegar en sus ellas cuando conforman parejas heterosexuales (Beck y Beck, 1998, p. 43 y 44). Por lo que puede afirmarse que “los conflictos entre hombres y mujeres, sin embargo, no son únicamente lo que parecen ser, conflictos entre hombres y mujeres. Con ellos se desmorona también una estructura social de lo privado” (Beck y Beck, 1998, p. 45). Aquello que aparece como conflicto de las relaciones amorosas de pareja tiene una lectura teórico social porque, por un lado, el carácter estamental de la sociedad industrial surgió y se mantiene en pie gracias a la institución familiar y, depende de la situación desigual de hombres y mujeres quebrada tras la Segunda Guerra Mundial para ellas (se agujerea argumentalmente la subordinación de las mujeres) y también para ellos (confusión, doble discurso...). Por otro, por las tendencias divergentes de individuación en los contextos de la vida para mujeres y hombres, que dejan la estela de una búsqueda de la felicidad contradictoria y ambivalente: “vida propia vs. relaciones sociales cada vez más pobres”. Y por último, por las situaciones de conflicto que se obvian a causa de las oportunidades y obligaciones de elegir: la familia como el lugar en el que las cosas pasan, no la causa de lo que pasa o las decisiones como evidencias de las diferentes consecuencias y riesgos para los hombres y para mujeres en el campo social (Beck y Beck, 1998, p. 45 a la 47).

**Y la tercera ambivalencia** destacable en relación a la estructuración y funcionamiento de las familias y los malestares que las mismas generan, hace referencia a **la invisibilización del valor económico del matrimonio** o de las relaciones de pareja “asimilables” por considerarse impropio. Pues si bien es cierto que en la época moderna se abandonó la idea del matrimonio como un intercambio de bienes y se construyó el mismo en base a la generación de una comunidad sentimental, en la que la intimidad es un elemento clave y que además diferenciaba el valor económico del valor emocional y simbólico del consumo de ciertos bienes, no puede obviarse que el dinero y la posición social siguen interviniendo, se quiera o no como se ha argumentado anteriormente, no sólo en los sentimientos (selección, intensidad...) hacia la pareja sino también en los criterios de elección de la misma.

Pero pese a todo ello, “hoy en día seguimos creyendo de forma generalizada que la familia [...] es una sociedad de bienestar, de refugio, guarda y custodia de la propiedades y de las personas y de socorro “mutuo”, un lugar donde socializar y criar a las nuevas generaciones, donde disponer de un techo, [...] de seguridad, reconocimiento, identidad y afecto” (Simón, 2008, p. 142). Incluso, a sabiendas de que la familia fusional sexista no convenga a los varones y tampoco, y por razones, más evidentes, a las mujeres, pues “sigue siendo un beneficio para quienes reciben “gratis et amore” cuidados, afectos, apoyo, compañía y servicios y una carga para quienes tienen que hacer lo posible (en casi todos los casos mujeres) para que de ello disfrute el resto del grupo familiar” (Simón, 2008, p. 143). De hecho, en relación a “*la familia fusional*”, autoras como Jónasdóttir (1993) critican que fue el denominado *argumento de la “utilidad”* el que definió el lugar de las mujeres en base al bien que éstas “debían hacer en provecho de la propiedad privada, para el orden y para la estabilidad del Estado y para el placer de los hombres” (Jónasdóttir, 1993, p. 259). Por lo que el mismo resulta ser mucho más crucial hoy como medio de opresión que la naturalización biológica de inferioridad, pues “permite que unos grupos de gente exploten a otros en nombre de un interés común. [...] Es el poder hegemónico existente para definir qué es útil de las mujeres, así como cuándo y cómo puede serlo, independientemente del modo en que se defina su naturaleza (Jónasdóttir, 1993, p. 318 y 319).

Los nuevos modelos del romance que se construyen en la época moderna sobre una estructura económica capitalista y una estructura social basada en el sistema sexo género supusieron un profundo cambio en la definición de la sexualidad, la intimidad, la familia y, por supuesto, las relaciones de pareja que, a su vez, no son sino la visibilización de otros cambios acontecidos en las esferas culturales, y por tanto ideológicas que acompañan y legitiman las estructuras existentes. Pese a ello, todos convergen en distintos momentos y con distintas intensidades, en “el consumo”. Por lo que dicho consumo se convierte, en la esfera central del intercambio social y económico y, generando la promoción y el mantenimiento de las desigualdades sociales, asociadas éstas a la capacidad económica y a los estilos de vida, pero sobre todo, y de forma transversal, al género; a las relaciones entre mujeres y hombres, objetivo esencial de esta tesis doctoral y que merece la pena estudiar en profundidad, puesto que la riqueza y la igualdad, son consideradas dos grietas fundamentales en el resquebrajamiento de la utopía colectiva romántica actual (Illouz, 2009).

### **3.2.4 Amor y religión: La secularizaron del discurso amoroso y el amor como nueva religión**

La relación que el amor ha tenido con la religión siempre ha sido intensa, compleja y ambivalente. De hecho, según algunas/os autoras/es (Illouz 2009 y 2012; Beck y Beck, 1998 y Lagarde, 2001) dicha relación entre el amor y la religión **ha vivenciado dos dinámicas que se alternan**. La primera, la relativa a la **secularización del discurso amoroso** posterior a la época victoriana en la que aunque el amor, como en la actualidad, representaba un concepto central en la sociedad, dicha centralidad recogía otras características que durante los procesos de transformación social moderna, fue perdiendo. Entre ellas, el hecho de que el amor heterosexual era objeto de adoración en su conjunto y también de la persona amada: el objeto de amor se consideraba sagrado, y presentaba a la persona amada como una “divinidad” a la que hay obligación de venerar, imbuida ésta como estaba, en el caso de las mujeres, por la adoración religiosa previamente depositada en la Virgen María. Además dicho amor podía sublimar los instintos animales, elevar el alma y hacer de los amantes una especie de ángeles

que caminan por la tierra, lo que convertía el objeto de amor en único e inconmensurable, no podía sustituirse. El amor también invadía toda la realidad, era una fuerza inmanejable que sobrepasaba las voluntades, pese a que el mismo fuese contrario a los propios intereses. La necesidad del ser amado era tal que no existía distinción entre el sujeto y el objeto de amor que se convierten, fusionados, en uno solo (Illouz, 2009). El nacimiento del capitalismo, la cultura asociada a éste y todas las transformaciones ocurridas durante la modernidad, por tanto, generaron una secularización del discurso amoroso victoriano, desplazando el amor a la religión como punto central de la vida cotidiana, pues dicho amor se convierte no sólo en un valor en sí mismo, sino también en un elemento importante para la búsqueda de la felicidad, enmarcada ésta, no puede olvidarse, en la individualidad y la reafirmación personal.

La segunda dinámica destacable en la relación entre el amor y la religión es la que tienen lugar una vez secularizado el amor, pues es entonces cuando éste se convierte en uno de los mitos más generalizados de la vida contemporánea, sobre todo con la centralidad que el mismo adquiere en los medios masivos, la publicidad y, como en el caso que nos ocupa, la ficción audiovisual (películas y series): “El afán por el amor representa el fundamentalismo de la modernidad” (Beck y Beck, 1998, p. 30). En el transcurso de dicha secularización, enmarcada ésta en los procesos de transformación moderna, la disolución de los referentes que daban sentido, arraigo y pertenencia a las personas, generaron una importante pérdida de la estabilidad interior y también social. Lo que generó que el amor se convirtiese en “[...] la religión después de la religión. [...] El dios de la privacidad es el amor. [...] No hay una pérdida del centro, [...] algo diferente sustituye y completa el lugar donde, según los mapas de mundos pasados, Dios, la nación, la clase, la política y la familia debían desplegar su mando” (Beck y Beck, 1998, p. 30). Pero la modernidad en su complejidad, no puede obviarse, también supone la convivencia del amor como religión con otra visión del amor extremadamente irónica, racional y desencantada de la que en apartados posteriores nos haremos cargo de forma prolija. El salto de una a la otra suele no sólo ser habitual, sino que se argumenta a través del discurso psicológico:

*“[...] ¿cómo se explica entonces esta “salida en masa”, esta simultaneidad, con la cual los seres humanos trastocan sus situaciones de vida? [...] Conducidos por su autoentendimiento, más bien se defienden contra algo que a su entender se ha convertido en prepotente, creen que luchan por ellos mismos, que realizan sus deseos más profundos. Todo se efectúa según la apariencia de lo único, con la indumentaria de lo personal e individual pero, de hecho [...] es como si siguieran un modelo prefijado. [...] individualmente pero como en trance colectivo, como si siguieran una ley superior, se deciden a dejar su feliz matrimonio de ayer para cambiarlo por un sueño nuevo y convivir en un “matrimonio salvaje” fuera de la red y del nido legales. A vivir una paternidad sin protección solos, a vivir sus vida, a vivir su paternidad sin protección, a vivir cada vez más y por determinación propia, incluso solos. O vivir simplemente su vida, a seguir el sueño de la independencia, del cambio, de la variedad para abrir cada vez nuevas páginas de su Yo, incluso cuando este sueño ya ha adquirido las características de una pesadilla” (Beck y Beck, 1998, p. 18 y 19).*

La crisis existencial vital que rodea al amor, el cuestionamiento constante, la desesperanza está presente en esta forma actual de vivenciar las relaciones de pareja. El amor sigue siendo una experiencia muy significativa para la mayoría de personas, pero pese a ello, las características que en la actualidad adquiere, son una mezcla entre el fundamentalismo religioso amoroso y un profundo descreimiento existencial. La ambivalencia de nuevo, vuelve a brillar bajo el cielo de la contemporaneidad.



### **3.2.5 Privatización de la vida pública convirtiéndola en íntima en las sociedades occidentales modernas**

**La construcción del concepto de vida privada**, o lo que viene siendo en su ejercicio lo mismo, la **privatización**, ha sido en los últimos años, otro elemento clave en los procesos de modernización. En los últimos años la defensa de la vida privada ha sido especialmente insistente. Las consecuencias que la misma ha generado, esenciales para la dinámica social colectiva pero también individual.

#### ***A. Críticas a la privatización de la vida pública y consecuencias que la misma genera***

La construcción moderna de *vida privada* ha tenido lugar a través de lo que Izquierdo (2000) denomina “*la exclusión de lo social*” (p. 22), entendida la misma como una crítica a lo paradójico de las condiciones sociales modernas existentes basadas en tres dinámicas esenciales en las relaciones, tanto públicas como privadas: “El primero que los aspectos respecto de los cuales la exigencia de privacidad es compartida más ampliamente se refiere a actividades en las que las personas nos parecemos más las unas a las otras, tenemos un menor control, como son la satisfacción de las necesidades fisiológicas o el erotismo. El segundo que esa aspiración a la privacidad se acentúa precisamente en condiciones históricas como las occidentales, donde el grado de penetración de lo social en nuestras vidas es más profundo y extenso [...] desde los profesionales de la socialización (psicólogos, maestros, jueces, médicos, TS...) hasta los medios de comunicación (reality shows, anuncios y teleseries) nos enseñan el camino de lo que debe ser una persona libre, democrática, equilibrada. Y el tercero que “la exaltación de la vida privada tiene lugar cuando es creciente la pérdida de control de la propia vida” (menor dominio sobre las condiciones en que se producen nuestras vidas) (p. 23). Es decir, lo que tienen lugar no es la existencia de un espacio propio o su mayor amplitud, sino la **privación creciente del espacio público**.

*“Pero algo común al punto de vista de ambos es la asunción de que ciertas actividades, esferas y relaciones son de algún modo apolíticas por naturaleza (o por costumbre) y por ello deben excluirse de lo que se considera real y potencialmente política. Estas otras actividades se denominan personales, y los asuntos sexuales tienen una posición especial entre estos supuestos temas personales y apolíticos. El núcleo del pensamiento feminista es desnaturalizar, problematizar y politizar la exclusividad de lo “personal”, sexualidad y amor incluidos” (Jónasdóttir, 1993, p. 332).*

A lo que se suma un proceso de doble naturaleza, pues el mismo es una estrategia para la conformación de la vida privada al tiempo que una consecuencia de ésta: el proceso de **simplificación y /o reducción de la identidad individual**<sup>31</sup> y la deflación, cuando no eliminación de toda su riqueza, complejidad y esplendor. Situaciones ambas que generan no sólo el etiquetaje simplista y por tanto la limitación de reflexiones poliédricas y profundas, sino también la construcción de categorías limitantes de las problemáticas y sus soluciones. Es decir, pese a que las problemáticas son sociales y las soluciones también lo son, seguimos estableciendo la vida privada como un elemento clave tanto en la lectura de nuestras situaciones individuales como en la consideración de la naturaleza apolítica de las mismas.

---

<sup>31</sup> Ejemplo: María vista como mujer, María vista como trabajadora remunerada, María vista como madre... no María vista como mujer trabajadora remunerada y madre

Y es eso lo que sucede por ejemplo con los “poderes generativos” específicos de las relaciones entre los sexos, que se presentan como “absolutamente personales”, al mismo tiempo que, ambivalentemente, son definidos y evaluados desde el punto de vista de la “utilidad” a la sociedad, la economía y la política (Jónasdóttir 1993).

La defensa de la “vida privada” supone por un lado que a través de “la desregularización social” se establezcan no sólo “recintos de acceso restringido” a la atención social, sino también **la desprotección de aquellas personas o categorías sociales que se encuentran en peor situación** (ejemplo mujeres dentro de la estructura social de género, personas dependientes: enfermas/os, menores, personas mayores, mujeres amas de casa...) (Izquierdo, 2000). Y por otro, la generación de un ideario respecto a las personas “individuales y libres” en el que **la existencia de un “yo” previo a la interacción social** no sólo se presupone, sino que también se sobrevalora. Ya que se cree que las personas estamos desdobladas en dos partes, la parte existente previamente a nuestra interacción social (“seres en sí mismos”) y por otra la parte que se modela a través de dicha interacción (“seres en relación”). Para que este proceso pueda tener lugar hace falta dos cosas, la primera la concepción de un “yo misma/o”, es decir la diferenciación de una misma/o con el resto de las personas; y la segunda, la existencia de dichas personas de las que nos diferenciamos para que “nos miren” y así poder mostrarles nuestro proceso de “realización”. Y de esta forma puedan corroborarlo, reformularlo. Es decir, se niega a las demás personas al mismo tiempo que se las concibe y necesita como espectadoras imprescindibles, instrumentalizadas (objetos) no tanto como “seres en sí mismos” (Izquierdo, 2000). Además de que por un lado, dicho “yo esencializado” se vivencia como desconectado del contexto y de las relaciones que en el mismo se producen (experiencias vitales), es decir, se ignora los condicionantes de clase, género, origen, religión... lo que aboca a la persona a una batalla imposible por el control individual de su vida que, necesariamente, pasa por controlar e instrumentalizar la de las demás. Y por otro, que dicho yo esencializado niega la coexistencia de varios yoes en cada una/o de nosotras/os e incluso, en ocasiones, confunde lo que se es (el yo piensa, siente, hace...) con lo que se desea ser (el ideal del yo) o incluso con lo que fuimos u otras personas referenciales en nuestra vida fueron (el yo ideal: idealizaciones de quienes somos y de lo que hacemos) (Izquierdo, 2000). Este yo que la autora denomina “ensimismado” (p. 82) por encontrarse fuera de la realidad, asociarse con lo “auténtico”, con la introspección que nos conducirá a ese ser previo a las condiciones e interacciones sociales y que considera un producto social del liberalismo económico que fundamenta las relaciones en el debilitamiento o negación de los vínculos sociales.

La defensa, por tanto, de la vida privada, no necesariamente es un modo de proteger la propia libertad, sino una estrategia estructural para el mantenimiento del sistema, la privatización del ámbito público, la fantasía ensimismada de un “yo” previo a la interacción social, la desregulación y, en muchos casos, el abandono a su suerte de aquellas personas en las posiciones sociales estructurales de mayor debilidad.

### **3.2.6 Mercantilización del romance y la romantización de los bienes de consumo**

El contexto económico y social en el que tienen lugar la mercantilización del romance y la romantización de los bienes de consumo es el capitalismo desarrollado y la cultura asociado al mismo, respaldado necesariamente éste por “una estrategia práctica que pusiese el énfasis en la libertad de elección del consumidor, no sólo respeto a productos concretos, sino también

respecto a estilos de vida, modos de expresión y una amplia gama de prácticas culturales. La neoliberalización requería tanto política como económicamente, la construcción de una cultura populista neoliberal basada en un mercado de consumo diferenciado y en el libertarismo individual” (Harvey, 2007, p. 49). Es por ello por lo que “el consumo y el mercado han devenido nuevos y poderosos dispositivos para la conformación de la conducta” (Rose, 2007, p. 133) puesto que los mismos, educan a los individuos a través de los medios de comunicación (publicidad principalmente, pero no sólo), los estilos de vida o las pautas de consumo prometiendo réditos sociales adquiridos a través del mercado. Es decir, durante los diversos procesos de modernización, lo que tuvo lugar y sigue teniendo lugar de manera más intensificada en la etapa capitalista actual, es la **mercantilización “de todo”** puesto que dicha mercantilización “presume la existencia de derechos de propiedad sobre procesos, cosas y relaciones sociales, que puede ponerse un precio a los mismos y que pueden ser objeto de comercio sujeto a un contrato legal” (Harvey, 2007, p. 172). Lo que tuvo lugar fue la regencia de los criterios económicos, anteriormente válidos exclusivamente para las actividades de esa naturaleza, a todos los otros ámbitos de la vida ejecutados hasta el momento bajo principios en ocasiones incluso opuestos a los del capital (el término auzolan sería un ejemplo o los valores como la solidaridad o la comunión (común – unión). Todo ello, pese a que la realidad nos devuelve una imagen completamente diferente, puesto que las personas, integradas dentro de la estructura tanto social como económica son principalmente complejas (trabajadoras remunerados y padres por ejemplo) pero además, no puede olvidarse, sujetos con personalidad, sueños, expectativas, deseos, ambiciones, dudas y también miedos.

Circunstancia ésta que no evita que *las vidas* se vean fuertemente condicionadas por el contexto económico y la cultura asociado a éste:

*“Los regímenes de consumo operan, ahora, como dominios altamente administrados y cuidadosamente calibrados para la regulación calculada de los detalles de la conducta privada a través de actos personales de elección. La política de la conducta al final del s. XX es dirigida, al menos en parte, por medio de la amplificación selectiva de pasiones, ansiedades, lealtades e identidades intrínsecas a la lucha comercial para vender bienes y maximizar ganancias. [...] La co-modificación de las identidades y la instrumentalización de las pasiones a las que está asociada abren un campo heterogéneo y riesgoso: las identidades pueden ser transgresoras, las identificaciones pueden llevar a fiestas rave tanto como a estilos de vida más sanos, los artículos de consumo promovidos” (Rose, 2007, p. 134).*

**La intersección entre el amor y el mercado tuvo como consecuencia el surgimiento de dos procesos esenciales** que caracterizan la etapa moderna respecto a las relaciones de pareja: *la mercantilización del romance y la romantización de los bienes de consumo*. Dichos procesos están asociados al contexto en el que los mismos se originaron y que, con pequeños cambios han llegado hasta nuestros días (un mercado de ocio en proceso de pleno crecimiento, la comercialización de las actividades recreativas, un consumo generalizado de todas las clases sociales...).

### **A. Mercantilización del romance**

Por *mercantilización del romance* se entiende el consumo, en las prácticas amorosas, de tecnologías y artículos dedicados al ocio y que están focalizados en dicho romance. Los productos mayormente asociados con escenas románticas son tanto los bienes que contribuyen a la formación de la propia imagen (perfumes, ropas, cosméticos); los bienes relacionados con el ocio o con la generación “naturalizada” de un ambiente romántico (cenas, velas, bailes, hoteles,

bebidas alcohólicas, viajes turísticos); y los bienes elegidos para hacer obsequios (como los diamantes, tarjetas y detallitos “de amor”). Es decir:

*“[...] el proceso mediante el cual las nuevas industrias y tecnologías del ocio comienzan a definir las nociones incipientes de la sexualidad y la intimidad. [...] los encuentros románticos quedan marcados dentro de los límites temporales, espaciales y materiales que definen las tecnologías y las formas del ocio ofrecidas por ciertas industrias cada vez más poderosas” (Illouz, 2009, p. 89).*

### **B. Romantización de los bienes de consumo**

El proceso de mercantilización del romance se retroalimenta con otro denominado *romantización de los bienes de consumo* y que se asocia al hecho de que cada vez dichos bienes de consumo están más asociados al ideal romántico moderno, las películas, novelas, anuncios publicitarios recogen en su mayoría el nuevo modelo social de “amor de pareja”. Las series, en este sentido, son un ejemplo de dicha romantización; siendo esta una de las razones por la que la propuesta de trabajo de campo de esta investigación se basa en su análisis. La visibilización del romance moderno permea la mayoría de bienes de consumo, sobre todo aquellos relativos al ocio y el cortejo.

Esta romantización, no puede olvidarse, se establece sobre dos niveles de consumo: por un lado el relativo al producto que se promociona (perfume, coches, productos de alimentación...) y, por otro, las actividades colaterales que sirven como apoyo a diferentes bienes/productos y que se asocian con la generación “naturalizada” de la intimidad relacional ya sea asociada a ésta al glamour o la elegancia (ropas de lujo y joyas), la escenificación de la intensidad emocional relacionada con la naturaleza o los viajes (vacaciones, playas vírgenes...) o aquellas actividades relativas al esparcimiento (cenas en restaurantes de lujo, o incluso aquellos actos de consumo que se realizan en casa como puede ser ver una película comiendo unas pizzas o unas palomitas...). Siendo por ello por lo que se afirma que: “[...] los bienes de consumo colateral no aparecen como tales en primer plano, sino que están insinuados en las escenas como parte de aquello que las vuelve románticas “por naturaleza” [...] fetichizando el romance” (Illouz, 2009, p. 66 y 67). Lo que, no solamente multiplica los actos de consumo, sino que también los reafirma, **invisibilizándose el trasfondo económico** del denominado consumo colateral y también las relaciones sociales que lo generan. Se puede afirmar que el concepto *romántico* se refiere a la generación de un clima, a un espacio propicio para el surgimiento de determinados sentimientos: “La posibilidad del romance llega entonces a depender de una puesta en escena correcta” (Illouz, 2009, p. 119).

Es por todo ello importante analizar no sólo la función que ha cumplido y todavía hoy cumple el romance en la construcción de los mercados de consumo masivos, sino también, cómo se incorporaron las prácticas económicas del mercado a las prácticas amorosas. Ambos procesos claves que se analizan de forma pormenorizada en el trabajo de campo propuesto en este trabajo.

### **3.2.7 Modificación de las representaciones: predominio de la imagen, estética dionisiaca (hedonismo, espontaneidad, aventura, diversión...) y carácter difuso entre “lo real y su representación”**

A lo largo de la época moderna y asociado a todos los procesos que la misma conlleva ha tenido lugar una modificación de las representaciones de las relaciones de pareja, alcanzando las mismas una imagen precisa del ideal del romance:

*“[...] experiencia caracterizada por la diversión, los sentimientos intensos, la sensualidad desinhibida, la gratificación inmediata y el placer espontáneo, que se desarrolla en un ámbito de alto contenido estético y alejado de la vida cotidiana” (Illouz, 2009, p. 131).*

#### ***A. Dinámicas de cambios claves en las representaciones amorosas de parejas modernas enmarcadas dentro de las sociedades occidentales***

Las modificaciones en las representaciones de las relaciones de pareja han venido asociadas a tres dinámicas de cambio claves (Illouz, 2009): **la primera** de ellas la referida al **predominio de la imagen**, a la prevalencia de lo visual frente a lo narrativo, considerado propio de la época anterior y que puede resumirse bajo el lema: “soñar despierto/a”. Como ya se ha recogido en apartados anteriores, dichas imágenes construyen y codifican la nueva utopía romántica colectiva, estableciendo no sólo modelos considerados socialmente preferentes asociados a valores básicos de la etapa moderna (libertad, poder, belleza, lujo, intimidad erótica, ocio...) sino también una nueva visión utópica construida bajo un discurso retórico de inclusión que se presupone está por encima de las desigualdades características de la esfera productiva (ej. posters de viajes y sitios paradisíacos con una pareja tomando caipiriñas en una playa desértica mientras miran la puesta de sol).

**La segunda** modificación de las representaciones en las relaciones de pareja hace alusión a la combinación de **la estética dionisiaca en la que los placeres se convierten en la nueva religión**; al mismo tiempo que la estética apolínea permea todos los rituales asociados al cortejo y a la estructuración del romance, convirtiendo los mismos en ritos sistematizados y vinculantes en la interacción social (cumplimiento de todos aquellos criterios que convierten las relaciones interpersonales de a dos en relaciones de pareja: dedicación temporal cuando no exclusiva, durabilidad, fidelidad...).

Y en último lugar, pero no por ello menos importante, se recoge **la tercera modificación de las representaciones modernas en las relaciones de pareja**, la cual se centra en el **carácter difuso del límite entre lo real y su representación**. Dicho límite difuso está fuertemente asociado a la función que han tenido y todavía a día de hoy tienen los medios de masivos de comunicación, la publicidad o el cine encargados de construir imágenes del amor romántico moderno, revestidas de un halo de fantasía al mismo tiempo que marcadas por un fuerte enfoque realista. Lo que hace que el amor romántico modelo que las parejas desean alcanzar, no sea más que la imitación de la ficción cinematográfica, televisiva, publicitaria o de Internet.

*“En el marco de la cultura contemporánea, el amor se sitúa en una conciencia dividida entre la utopía de la autorrealización creativa y el desencanto de saber que nuestra vida es la pálida sombra de las fantasías poderosas que crea la máquina del consumo” (Illouz, 2009, p. 208).*

Todo ello da lugar a dos procesos que visibilizan la ambivalencia y la contradicción y por tanto deben ser destacados en base al objeto de estudio de esta tesis doctoral: por un lado, el esfuerzo que según las expertas las mujeres hacían por “lograr que sus historias de amor verdaderas fueran parecidas a la de las películas” (Illouz, 2009, p. 74) pese al peligro de dicha identificación (confusión entre realidad y fantasía), lo que genera no sólo altas dosis de frustración, sobre todo en ellas aunque también en sus partenaires varones dentro de las parejas heterosexuales, sino también la ambivalencia en los discursos personales al recogerse en ellos los elementos propios de la utopía mediática romántica y las narraciones basadas en la vida cotidiana, cuyas coincidencias rara vez suelen darse.

*“[...] la vida social parece una constante representación teatral, como si se tratara de una salida a escena cotidiana donde se sigue un cierto guión que, entre bastidores y cuando se vuelve a casa, se sabe fantástico y no ajustado a la vida real. De ahí que la perplejidad las invada cuando comprueban que el discurso social en el que todos nos socializamos dice que la verdad es ese guión y no lo que ocurre cuando se llega a casa (P. 159). [...] La experiencia de nuestras propias vidas nos dice a todos nosotros que ninguna de esas declaraciones es verdadera [ej. que las mujeres son más dependientes que los hombres], y sin embargo seguimos reproduciéndolas como si lo fueran, lo que muestra que la verdad en la que cree una sociedad puede ser contraria a la propia experiencia vivida sin que de ello se derive su puesta en cuestión, porque aprendemos a entender el mundo de una cierta manera, que es la que rige el poder del orden social al que pertenecemos” (Hernando, 2012, p. 160).*

**Situación esta que todavía se complejiza más** si se toma en cuenta, no sólo que las vivencias están enmarcadas dentro de un **contexto concreto y dentro de una historia biográfica determinada** por éste, y por lo tanto específica; sino que también cada persona asume y corporaliza las vivencias tenidas bajo los recursos con los que cuenta (sociales, económicos, de clase, políticos, personales...):

*“[...] no hay una correspondencia unívoca entre la reflexión y la vivencia, ya que la conciencia nace de un sujeto histórico. Una misma vivencia se puede traducir en una multiplicidad de experiencias, el mismo hecho o acontecimiento puede ser interpretado en una diversidad de formas, las cuales dependen del momento, el lugar, el contexto, el sistema de creencias, el estado emocional, o de salud [...] vivencias muy similares pueden dar lugar a experiencias muy dispares, y viceversa, vivencias muy dispares a experiencias muy similares” (Izquierdo, 2002, p. 3).*

Por otro lado, la ambivalencia y la contradicción, se visibilizan en la utilización en la elección, conformación y desarrollo de relaciones de pareja de **dos mundos simbólicos en conflicto** y los mandatos a éstos asociados: el relativo a **la esfera de consumo** marcada por el hedonismo y el carácter dionisíaco de la misma (intensidad, búsqueda de experiencias, aventura, diversión, autenticidad...) y el referido al traslado del discurso utilitario propio del **ámbito productivo** - laboral, a las relaciones de pareja (trabajar la relación, invertir energía y tiempo en la relación de pareja, trabajo en equipo...).

Siendo por todo ello por lo que “[...] las películas no sólo disparaban fantasías y ensueños, sino que comenzaban a ofrecer argumentos para tales fantasías y ensueños” (Illouz, 2009, p. 75). A lo que se suma el hecho de que **generan mapas cognitivos para el comportamiento romántico**, cumpliendo la función de espejo en el que mirarse y copiar, el modelo hegemónico de pareja, sus características y, por supuesto, la puesta en práctica del mismo. Y es así como las modificaciones de las representaciones del ideal romántico moderno determina una preferencia modelada, en la vida real, de las interacciones en las parejas.

Elemento clave de estudio en esta tesis doctoral, no sólo en relación a las características básicas de dicho modelo amoroso hegemónico, sino también respecto a la actuación del mismo a través de los medios masivos, especialmente las series televisivas.

### **3.3 ESTRUCTURA CULTURAL E IDEOLÓGICA DE CLASE**

#### **3.3.1 La consolidación de una ideología de la clase media autoconsciente**

Los estudios culturales están siendo en los últimos tiempos básicos para explicar o intentar dar respuesta o plantear cuestiones que hasta ahora no han podido responder otras líneas o corrientes de investigación dentro principalmente de la sociología, pero también de otras disciplinas. **La importancia de la cultura** es clara en relación no sólo a **los procesos de socialización** sino también a los procesos de **legitimación de las desigualdades sociales**, principalmente las de género, objeto de esta investigación.

Diferentes autorías y expertías plantean que “una constante interacción y codeterminación entre la sociedad y las personas, en el sentido de que, con su lenguaje, sus normas, sus prohibiciones o su conocimiento, la sociedad va definiendo el modo de ser persona de quienes nacen en ella, y debido al particular modo en que han sido socializadas las personas van generando a su vez nuevas dinámicas que irán definiendo y cambiando poco a poco su sociedad”. (Hernando, 2012, p. 22). Es decir, defienden la idea de que *persona y cultura* van unidas puesto que son la expresión de un mismo proceso a diferentes niveles y que ambas se retroalimentan en su definición, sus características, subjetividades y la puesta en práctica de las mismas.

La cultura además supone una **estrategia de reafirmación y legitimación** no sólo a través del sostén ideológico y modal de la estructura social del grupo considerado elegido para sobrevivir (mitos, ciencia...) sino también a través de la generación del sentido de pertenencia, esencial en la conformación de la identidad humana (Hernando, 2012, p. 35). Pues tiene la capacidad de atribuir o no significado y valor diferencial social a las ideas, modelos, acciones, mandatos... de la “comunidad” a la que se pertenece.

*“La nueva sociedad, que desde el punto de vista económico, se basa en el trabajo asalariado, la reinversión del excedente económico y el crecimiento constante de la producción, requiere de una nueva mentalidad que sustituya las lealtades feudales y libere los recursos tanto materiales como humanos, para ser utilizados en aquello más productivo y rentable, y genere nuevas fuentes de orden” (Izquierdo, 2000, p. 36).*

La modernidad ha supuesto en este sentido la consolidación de una **ideología de clase media**, esencial para el sostenimiento de los diferentes procesos que convergieron en esta etapa histórica y que a día de hoy, hemos heredado con mayor fortuna en algunos casos o, con menor, en otros. Debiendo visibilizar un cambio decisivo que tuvo lugar en la modernidad el viro creciente de la producción de base familiar a la base en la comunidad de la clase media (Jónasdóttir, 1993).

Esta ideología de clase como discurso cultural legitimador, sostiene la efectividad de las prácticas sociales. Dicha ideología de clase se ha corporeizado en lo que las/os expertas/os denomina como **Cultura legítima**: “las élites están especialmente preocupadas por fijar nuevos límites culturales con el fin de contrarrestar las tendencias de democratización cultural que amenazan la legitimidad de su posición de liderazgo” (Dimaggio, 1982 y Levine, 1988 cit. en Illouz, 2009 p. 111). Por lo que esta cultura legítima no solamente establece nuevas formas de distinción social entre clases sino que también construye “modelos simplificados e irreales que nos devuelvan la sensación de que el mundo que nos rodea funciona como una máquina con piezas desmontables, analizables separadamente, para así crear la fantasía de que estamos controlando lo que no podemos controlar, por la simple razón de que el universo en el que vivimos es pura interacción y complejidad, y nos contiene a nosotros como una de sus minúsculas partículas” (Hernando, 2012, p. 187). Es decir, esta cultura legítima sirve fundamentalmente para mantener el status quo existente:

*“Y se torna extremadamente claro por qué los ricos y poderosos apoyan tan ávidamente ciertas concepciones de los derechos y de las libertades mientras tratan de persuadirnos de la universalidad y de su bondad. Después de todo, treinta años de libertades neoliberales no sólo han servido para restaurar el poder a una clase capitalista definida en términos reducidos. También han generado inmensas concentraciones de poder corporativo en el campo de la energía, los medios de comunicación, la industria farmacéutica, el transporte e incluso la venta al por menor” (Harvey, 2007, p. 42).*

Aunque en la mayoría de ocasiones suele estar ausente el análisis relativo a las fuerzas de clase que operan en el proceso de consolidación de una estructura social y económica determinada: “La posibilidad, por ejemplo, de que las ideas dominantes pudieran ser las de *cierta clase dominante* ni siquiera es considerada, a pesar de que hay evidencias abrumadoras de que se han producido potentes intervenciones por parte de las élites empresariales y de los intereses financieros en la producción de ideas y de ideología a través de la inversión en *think-tanks*, en la formación de tecnócratas y en el dominio de los medios de comunicación” (Harvey, 2007, p. 122).

**La cultura capitalista del romance forma parte de esta cultura legítima** y por ende, también está marcada por la **ambivalencia** y la **contradicción**, principalmente en dos sentidos. Por un lado, hace converger en la conceptualización del amor romántico y de la sexualidad el reciclaje de ciertas temáticas tradicionales (discurso y características de la esfera de la producción) junto a nuevos valores y conductas asociados a la ideología consumista (amor para todos/as vs. consumo para todos/as) como se ha recogido con anterioridad. Lo que torna problemático elegir entre dos repertorios culturales incongruentes surgidos de las luchas sociales y simbólicas, entre distintas cosmovisiones: el modelo de romance “ardiente” por un lado y la ética protestante con valores como la familia, la moderación o el autocontrol por otro (Illouz, 2009, p. 119). Y por otro, supone bajo el denominador común de la expansión del mercado, una dinámica de inclusión, puesto que todas las clases pueden participar en él, al mismo tiempo que una dinámica de exclusión, porque pese al proceso de masificación y extensión a todas las clases del ocio, éste no ha logrado homogenizar las prácticas divergentes que en las mismas han tenido, y a día de hoy tienen lugar. Pues, no puede olvidarse, el amor romántico no sólo está asociado al consumo del ocio sino también al consumo de posición social. En efecto, el mismo exige tanto disponibilidad de ingresos y tiempo libre para invertir en actividades recreativas como el conocimiento y puesta en práctica de los “buenos modales” propios de éstas.



Es decir, se necesita capital económico y también lo que Bourdieu (1998) denomina *capital cultural*; un capital cultural legítimo, en el caso que nos ocupa, de la clase media.

Esta cultura romántica de la clase media supuso fuertes cambios dentro del consumo en las relaciones de clase puesto que al mismo tiempo se combinaron valores y prácticas de unas y otras, principalmente en dos sentidos: el de democratización de los bienes de lujo por grupos sociales que hasta el momento no podían permitírselos, y el relativo a la apropiación de ciertas actividades recreativas - bailes, cine y mayor libertad y permisividad sexual de la clase obrera - por parte de la clase media. Pero también de la propuesta modélica de ciertas temáticas y dinámicas como la presentación del triunfo del amor frente a la lucha de clases<sup>32</sup>, la reafirmación de la pareja frente al control de los padres y de la familia (Romeo y Julieta) o la proclamación de la supremacía del amor a la hora de conformar una pareja frente a otras consideraciones de naturaleza económica o programática.

Pero pese a ello, no puede olvidarse que “las nuevas definiciones del romance no constituyen la expresión ineludible de las fuerzas del mercado, sino más bien un modelo cultural que articula fuerzas económicas en el marco de las relaciones de clase” (Illouz, 2009, p. 120). Y es el estudio, con perspectiva de género, de este modelo cultural el objetivo de esta tesis doctoral y si el mismo presenta características comunes, divergentes y/o ambivalentes entre hombres y mujeres, en su estructura, en su puesta en práctica y en las consecuencias que éste genera.

### **3.3.2 Lenguaje psicológico (racionalizado) y cultura de la autoayuda**

El contexto social y económico que enmarca el lenguaje psicológico racionalizado y la cultura de la autoayuda tuvo su nacimiento en el capitalismo, lo que ha generado fuertes cambios no sólo en las practicas del pensamiento político, económico y social y en las estructurales/individuales de las personas, sino también en la generación de un discurso hegemónico que “Posee penetrantes efectos en los modos de pensamiento, hasta el punto de que ha llegado a incorporarse a la forma natural en que muchos de nosotros interpretamos, vivimos y entendemos el mundo” (Harvey, 2007, p. 9).

El proceso de modernización y el proceso de individuación asociado a este primero tuvieron diferentes etapas. En las iniciales, los modelos interpretativos tradicionales y los sistemas religiosos, centrales en la época anterior, van reduciéndose o desapareciendo por lo que tienen lugar una nueva etapa en la que surgen ciertas preguntas “modernas” a las que “el ser” desea poder contestar. El contexto existente, asociado el mismo a las mejoras sociales y económicas (aumento del nivel de vida y protección social de un gran número de población, expansión y/o universalización de la educación...), fueron esenciales en este proceso, puesto que, una vez superada la lucha por la supervivencia, surgen las **preguntas por el sentido de la existencia** - ¿quién soy? ¿De dónde vengo, a dónde voy? ¿Cuál es el objetivo de mí vivir? -. Responderlas no es, nunca lo ha sido, algo sencillo:

*“Los viejos modelos de interpretación se han tornado frágiles, se imponen nuevas dudas. Pero el individuo se encuentra ahora solo ante ellas. Y no todo el mundo es capaz de encontrar respuestas propias” (Beck y Beck, 1998 p. 2001, p. 75).*

---

<sup>32</sup> El ejemplo clásico sería el de un Noble que se enamora de una campesina o un ejecutivo que se enamora de una secretaria vs. hija de una finca adinerada que se enamora del chico que cuida los caballos

Todo ello da lugar a lo que las/os expertas/os denominan “*el vacío existencial*”. También referido éste a las relaciones de pareja, puesto que en el intercambio amoroso las personas no sólo se buscan a sí mismas, tratando de entender su propia historia de vida en la interacción de a dos, sino que también se proyectan en el otro, “y la imagen del Tú es esencialmente también la imagen deseada del yo: Tú eres la imagen de mi vida oculta, mi mejor yo (Beck y Beck, 1998, p. 78). Convirtiéndose por ello el matrimonio en una institución generadora de estabilidad personal, pese a que las tasas de divorcios hayan puesto más de una vez de manifiesto una cierta invalidez de la misma.

### ***A. El vacío existencial y su llenado a través de varias dinámicas sociales referidas a las relaciones de pareja***

El “llenado” de dicho vacío existencial, la atención al mismo, se establece durante la modernidad sobre tres dinámicas sociales destacables, por su importancia para el objeto de estudio de esta tesis doctoral: Por un lado, el hecho de que todo se vuelve discursivo, las cosas deben hablarse y pueden ser anuladas en cualquier momento, la inseguridad que esto puede generar es evidente en este tipo de dinámicas.

*“Las normas conductoras se desvanecen, pierden su fuerza para marcar la conducta. Lo que antes se hacía sin preguntar, hoy hay que hablarlo, razonarlo, negociar y acordar y, justamente por ello, siempre puede ser anulado. Todo se vuelve discursivo” (Beck y Beck, 1998, p. 23).*

Lo que genera ciertas **consecuencias** además de la inseguridad propia pero agrandada del intercambio relacional que pasa a tener lugar “en tierras movedizas”, se suma la visibilización ante la tasa de separaciones y divorcios de que la negociación relacional, al principio tan apasionante, en muchas ocasiones termina fracasando, bien porque se ha contado toda la historia de vida incluso aquella que no quería ser escuchada, llega el silencio o existen ámbitos y temas tabúes que terminan impidiéndola (Beck y Beck, 1998). Dicho contexto prioritariamente discursivo está asociado a **un modelo de comunicación** de la misma naturaleza, entendido el mismo como “un repertorio y una herramienta cultural que se utiliza como forma de contribuir a coordinar actores entre sí y en su interior, es decir para coordinar las relaciones entre personas a las que se supone iguales y con los mismos derechos, y para coordinar el complejo aparato cognitivo y emocional necesario para hacerlo” (Illouz, 2012, p. 51). Es decir como instrumento para evaluarse objetivamente, abordar un trabajo de introspección bastante complejo y desarrollar habilidades de solidaridad y empatía; en definitiva, poder interpretar la conducta ajena y las emociones asociadas a ésta, lo que supone un manejo cognitivo y emocional.

Por otro lado dicho proceso discursivo está basado en la **racionalización de las relaciones íntimas** que tuvo lugar a través de la implementación de las teorías feministas y terapéuticas que las sometieron a “métodos neutrales de examen y discusión sobre la base de un intenso trabajo de autoanálisis y negociación. Es decir, se pensó que las emociones pueden separarse del sujeto para su control y clarificación (Illouz, 2012, p. 85). Se dio:

*“[...] una “intelectualización” de la vida cotidiana [...] es el proceso de clarificación de los propios valores y creencias, así como el proceso de hacer que nuestros fines coincidan con valores preestablecidos” (Illouz, 2012, p. 77).*

**Las emociones se piensan, estudian, expresan, debaten**, argumentan, justifican en todos los ámbitos de la vida, en el laboral y también en el privado. Dicho modelo de comunicación racionalizado no está exento de críticas, sobre todo en relación a la ambivalencia, centro neurálgico de este trabajo, pues si bien “contiene un método para entrar en diálogo con los otros, también tiene un lenguaje de derechos y un lenguaje de productividad económica que no son fácilmente compatibles” (Illouz, 2012, p. 88). Dicha racionalización está fuertemente asociada en el caso del amor, pero también en el caso de la construcción identitaria, a dos ideas centrales en el contexto social y privado moderno: **la autorrealización y la libertad de elección de pareja**, también a través del lenguaje; lo que, como se trabajará de forma pormenorizada en los siguientes apartados, termina complejizándolo, cuando no, imposibilitándolo. En el primero de los casos porque “El amor se torna huidizo en cuanto se ponen en él todas las esperanzas y se le convierte en el lugar de culto de la sociedad que gira alrededor del concepto de la autorrealización”. (Beck y Beck, 1998, p. 17). Y en el segundo, dado que el lenguaje racionalizado infiltra los sentimientos amorosos al mismo tiempo que dispone la elección de pareja hacia cuestiones prácticas. Siendo entonces cuando las personas pueden simultáneamente estar “locamente enamoradas” de una persona pero elegir su pareja en base a sus estrategias de movilidad social; o participar en la categoría de clase asociada a las relaciones amorosas románticas (gasto, elección de ocio, puesta en práctica del grado de “buenos modales”). Es en este contexto en el que, en el interior de las relaciones de pareja, surgen preguntas anteriormente impensables (si se desea o no tener descendencia, cuánta si la respuesta es que sí, quién/es se van a encargar de su cuidado; quién realizará las tareas domésticas, en qué porcentaje, qué actividades...); y cuya probabilidad de respuestas divergentes aumenta. No solamente eso, sino que las mismas pueden modificarse en relación al eje temporal, lo que conlleva una actualización individualizada permanente; enmarcada la misma en “los nuevos modelos psicológicos que invitan a más apertura, más capacidad de aprender y más crecimiento (Beck y Beck, 1998, p. 84).

**En tercer lugar**, hay que destacar que dicho estilo comunicativo está asociado a la existencia de una serie de profesionales a los que se convierten en referentes vinculantes respecto a las decisiones esenciales de la vida; llegan: **los expertos** y con ellos la **Expertocracia**. Asociada ésta al “despliegue de dispositivos discursivos que preconizan el cambio como necesidad y la experticia como argumento de legitimidad para la desregulación de derechos, la fragmentación de las condiciones laborales, así como la intensificación del control y de la evaluación como formas de estimular la competencia y el rendimiento” (Amigot y Martínez, 2015, p. 140).

Los gobiernos liberales trabajaron, fundamentalmente a través de la recodificación de ciertas problemáticas y consecuencias estructurales conceptualizándolas como problemas “sociales”, en el modelado no sólo del ámbito de la economía, las familias o el mercado de trabajo, sino también de la conducta de las personas individuales, al mismo tiempo que promovían su autonomía y autorresponsabilidad. Esto supuso por un lado la generación de grupo de expertos en la mayoría de los ámbitos estructurales conferidos como autoridad y legitimados por la profesionalización y la burocratización; y por otro, la movilización de recursos políticos, económicos y sociales a través de la programación resolutoria de dichos expertos. (Rose, 1997, p. 28 y 29). Dando lugar a una situación de partida paradójica, en tanto tiene lugar “una intensa intervención y gobierno por parte de élites y de “expertos” en un mundo en el que se supone que el Estado no es intervencionista” (Harvey, 2007, p. 77).

Un ejemplo de los grupos de expertos lo conforman las grandes élites que gobiernan los medios de comunicación, las financieras, las corrientes terapéuticas o a nivel más micro, las columnistas de “las revistas de mujeres”, esenciales en este proceso y que, a través de la dinámica científicista: “[...] se tiende a abdicar de la propia responsabilidad en un cuerpo de profesionales especializados a los cuales se inviste de autoridad siempre que puedan exhibir un título de idoneidad” (Izquierdo, 2001, p. 15 y 16).

Estos expertos además se especializaron (menores, mujeres, tercera edad, prostitución, consumos...) y reclamaron no sólo sus derechos sino también su campo de intervención. Lo que terminó generando una serie de “lealtades prácticas y conceptuales divergentes. Los clientes de los expertos se vieron obligados a comprenderse a sí mismos, a narrarse a sí mismos, y a pensar en su bienestar a través de nuevas formas” (Rose, 1997, p. 31). Dicha ideología científicista, además, no sólo “crea la ficción de que todo problema tiene solución, cuando uno renuncia a la toma de decisiones y traslada la responsabilidad a los profesionales”; sino que también supone la eliminación de la existencia de deseos inconscientes (Izquierdo, 2001, p. 16). Lo que da lugar no sólo a una falta de conocimiento de los estados ocultos - por qué es significativo decir algunas cosas y callar otras - (Wuthnow, 1987 cit. en Illouz, 2009, p. 63), sino también la invisibilización de que “los procesos inconscientes emergen en un contexto relacional regulado a su vez por *dispositivos y prácticas sociales*, y que el orden simbólico es un orden sociohistórico” (Amigot, 2007, p. 23). Circunstancia esta que algunas autoras asocian a “la resistencia humana de aceptar los límites y/o renunciar al sentimiento de omnipotencia... Lo que no dista mucho de la orientación tradicional o religiosa, este modo de ponerse ante la toma de decisiones, lo que es una paradoja. [...] la ideología científicista abre una brecha entre los científicos y profesionales y el resto de la población, y favorece el extrañamiento entre los unos y los otros, desarrollando un lenguaje abstruso, y dificultando deliberadamente que el ciudadano comprenda los procesos científico-técnicos de toma de decisiones” (Izquierdo, 2001, p. 15).

Este entendimiento del poder de los expertos, conllevó denuncias por parte de grupos críticos/as de izquierdas, al entender que los mismos suponían un **control social invisibilizado del Estado**. Puesto que frente a las dominaciones simples, las dominaciones complejas “toman apoyo precisamente en el cambio y en la innovación permanente, con el recurso a discursos expertos como fuente de legitimación. Estos discursos expertos tienen a presentar las reformas, la innovación o el emprendizaje como necesidades obvias y deseables de un contexto naturalizado” (Amigot y Martínez, 2015, p. 140). Situación ésta que ha derivado en que:

*“[...] los cotos cerrados de los expertos sean invadidos por una gama de nuevas técnicas destinadas a ejercer un control crítico sobre la autoridad: las técnicas presupuestarias, las técnicas de contabilidad y las auditorías son las tres más relevantes. Estos procesos de cambio sin duda están basados en una exigencia de verdad, pero de una verdad diferente a la verdad de las ciencias humanas y sociales: estas “ciencias grises”, estos “saber hacer” de la enumeración, el cálculo, la monitorización, la evaluación y la gestión, pueden aparecer al mismo tiempo como modestos y omniscientes, limitados y aparentemente sin límites, cuando se los aplica a problemas tan diversos como la conveniencia de un procedimiento médico, o la viabilidad de un departamento universitario” (Rose, 1997, p. 33 y 34).*

Y que en la actualidad está dando lugar a **una corriente de pensamiento crítico** que autoras/es como el mismo Rose (1991) o Callon y Law (2005) o Chang (2013) defienden y que se basa, en primer lugar, en la crítica a la utilización de pautas y normas prioritaria y/o

exclusivamente **cuantitativas** como criterios básico para el gobierno, la intervención política, económica y social, puesto que las mismas no sólo suponen un juicio “we redefine the notion of calculation to include judgment. We then argue that making calculability is not trivial: that it takes effort to create calculation and judgment” (Callon y Law, 2005, p. 717) sino también una reducción intencionalmente sesgada en el análisis de la rica realidad social.

*“Numbers have an unmistakable power in modern political culture. [...] there are many sorts of political numbers in advanced liberal democratic capitalist societies. A superficial classification might distinguish four. Firstly, there are the diverse numbers that are connected with who holds political power in democratic nations (Electoral districts). [...] Secondly, there are the numbers that link government with the lives of the governed outside the electoral process (Opinion polls). [...] Thirdly, there are the numbers that are deployed within the perpetual judgement that today is exercised over political authority and its stewardship of national life (Poverty, the government of sexual conduct). [...] Fourthly, there are all the numbers that make possible modern government itself (tax returns)” (Rose, 1991, p. 673 y 674).*

Y en segundo lugar, reflexionan sobre la fantasía, tanto de la imposibilidad de conmensurabilidad de ciertos hechos, dinámicas y/o principios sociales como de su comparabilidad.

*“We have in this Introduction, surveyed three categories of incomparabilist arguments. There are those that make a fatal substantive error: by neglecting the existence of nominal-notable comparisons, by overlooking the possibility of ordinal comparison, or by mistaking an emphatic claim of betterness for incomparability. There are those that make a fatal formal error: by neglecting to relativize incomparability to a value, by relativizing it to a value that does not cover, or by claiming that incomparability holds when there is no covering value that captures the values putatively relevant to a choice situation. And finally, there are those that make no fatal error but have difficulties of their own. Either they rely on controversial substantive positions like verificationism, or they are better understood as arguments not for incomparability but for a fourth value relation beyond “better than”, “worse than”, and “equal good” (Chang, 2002, p. 3).*

Todos estos procesos de modernización dieron y están dando lugar, simultánea e interconectadamente, a una cultura legitimadora de las desigualdades sociales, específicamente las de género a través de la modificación en la obediencia social, no basada tanto en el castigo como en épocas anteriores sino en lo que Foucault (1975) denomina **“dispositivos de poder”**. Es el nacimiento de los nuevos regímenes disciplinarios en el s. XIX los que sustentan el desarrollo del capitalismo y se consideran la otra cara de la adquisición de derechos civiles, políticos, ilustrado, libertarios, puesto que éstos se combina con un control cada vez más férreo que permite disciplinar los cuerpos para explotarlos. De hecho, lo que ha tenido lugar en la actualidad ha sido una evolución de los dispositivos disciplinarios a dispositivos de control. Dichos dispositivos de poder y control lo que hacen es precisamente alcanzar los deseos, los sistemas normativos, la regulación de ideales, las prácticas en las que nos disciplinamos, los hábitos que adquirimos, la estructuración subjetiva, la estructuración corporal. Y es esto lo que desea estudiarse en esta tesis doctoral, la ambivalencia existente tanto en el discurso como la puesta en práctica del mismo. Es decir, la ambivalencia dentro de las relaciones amorosas de pareja, de un contexto configurador libertario al mismo tiempo que transversalizado por fuertes relaciones de poder. El cómo estas dinámicas amorosas se construyen, se practican y toman forma en la estructura y el contexto económico, social y político, es el núcleo de este trabajo que se presenta.

*“Alcanzamos una de las tensiones más fascinantes de lo subjetivo: su carácter subordinado a un determinado orden social, pero, simultáneamente, su carácter agente que implica la posibilidad de re-crearlo” (Amigot, 2007, p. 23).*

## Consecuencias

---

El trabajo realizado a lo largo de este apartado se ha centrado en el análisis del impacto que los diferentes procesos de modernización han tenido en la estructuración emocional en general y, de pareja en particular. Es decir, en su construcción, puesta en práctica y consecuencias de las relaciones amorosas románticas heterosexuales.

El contexto económico, social y político ha servido de marco para analizar, bajo la perspectiva de género y el enfoque de la teoría de la complejidad, cómo el calidoscopio estructural social tomaba forma en uno de sus mitos más básicos y esenciales en la época moderna: el amor romántico. Dejando a su paso, regueros de ambivalencias, dobles discursos y la convivencia, no sin altos precios, de discursos, expectativas, prácticas y consecuencias divergentes en hombres y en mujeres. Pues lo que ha tenido lugar es la fusión de dos épocas y principios de organización y sistema de valores contradictorios: la modernidad y la contramodernidad dentro de la sociedad industrial, que se complementan, se causan y se contradicen (Beck y Beck, 1998, p. 48).

La construcción del amor romántico en la actualidad se configuró dentro del contexto económico capitalista erigiéndose, dentro de la cultura asociada a éste, como una de sus piedras angulares. El contexto social y económico capitalista, y la cultura legítima que lo reafirma, fomenta y sostiene, se establece sobre dos ideologías divergentes: la relativa al capitalismo industrial con valores como la libertad, la razón, el individualismo, la privacidad, la familia fusional o la separación por esferas según el género, y la referida a la democracia social, las revoluciones políticas y los movimientos sociales que trataban de compensar el sesgo de la primera. Esta macro estructura social se traslada en sus principios rectores y en su naturaleza y características (ambivalencia, eclecticismo...), tanto respecto a su construcción como a su puesta en práctica, a la micro estructura relacional amorosa de pareja. Y es así como, no sólo nos encontramos con múltiples ejemplos de estas combinaciones macro estructurales paradójicas en la conformación y ejecución de las relaciones amorosas románticas, sino también en la vivencia individual conflictiva de las parejas, que no son sino el reflejo de la contradicción cultural estructural existente.

*“Las actuales contradicciones entre los géneros, causadas por la destradicionalización de la familia, estallan principalmente en el seno de la pareja, y tienen sus campos de batalla en la cocina, la cama y la habitación de los hijos. Sus síntomas son: eternas discusiones sobre la relación de pareja o la guerra tácita en el matrimonio; la huida a la soledad o de la soledad; la pérdida de la seguridad que daba el otro al que, de repente, ya no se tiene; el dolor del divorcio; la idolatría de los hijos; la lucha por un trozo de vida propia que se quiere ganar al otro y al mismo tiempo compartir con él; el descubrimiento de la represión en las cosas ridículas de la vida cotidiana, y de la represión que uno mismo ejerce. A eso se le puede llamar como se quiera: “La guerra de trincheras de los géneros, la retirada en lo subjetivo, la era del narcisismo”. Es justamente la manera como una forma social - la configuración estamental de la sociedad industrial - se quebranta hacia lo privado” (Beck y Beck, 1998, p.47).*

Son ejemplos de ello la combinación en la construcción amorosa romántica de *la ideología democrática*, igualitaria, hedonista, rupturista, transgresora, rebelde e inclusiva basada en el lema “romance para todos”, que prioriza los sentimientos por encima de los intereses sociales y económicos y propone la posibilidad de un orden alternativo, *con la ideología laboral* en el romance, promoviéndose las desigualdades propias del mercado, a través del establecimiento de mecanismos para instituir las divisiones sociales, fundamentalmente, las de género, a través de la necesaria tenencia de capital económico y cultural para alcanzar cierto éxito en el mercado matrimonial existente en la actualidad; reproductor, entre otras cosas, de la división sexual del trabajo, la violencia contra las mujeres (simbólica y de otros tipos) y la división social de clases. O la construcción de la ciudadanía sobre una persona individual totalmente móvil al mismo tiempo que se promociona el mito de la media naranja. El fomento de la democracia social basada en una división social y sexual del trabajo que rige las relaciones de hombres y mujeres, no únicamente las laborales; un mercado de trabajo en el que la integración de las mujeres es una concesión no tanto un derecho; una escuela masculina en la que han sido integradas las mujeres, no sus saberes, cultura, cosmovisiones...; una institución autoritaria que rige la socialización primigenia: la familia fusional; una defensa del Estado del principio de igualdad pero que establece mecanismos de reproducción social menos costosos: la externalización de los cuidados de forma gratuita a las familias, y más particularmente a las mujeres que las integran; una individuación que se exige a todas las personas en el ideal moderno pero dificultada ésta por la negativa de los varones a la individualización de las mujeres por la pérdida de identidad relacional que dicha individuación, provista por éstas, supondría; la defensa de los derechos humanos pero la desprotección de las personas o grupos sociales en peor situación; el fundamentalismo religioso amoroso y el profundo descreimiento existencial; imágenes románticas revestidas de un halo de fantasía pero marcadas por un fuerte enfoque realista...

Los ejemplos como puede verse son muchos, muy variados y con diversas intensidades y consecuencias. Pero “[...] todas las ansiedades y decepciones inherentes a tantas experiencias amorosas tienen su causa en la reorganización social de la sexualidad, del proceso de elección de pareja, de los modos de reconocimiento dentro del vínculo amoroso y del deseo mismo” (Illouz, 2012, p. 310). Es decir, “La ironía, el miedo al compromiso, la ambivalencia y la decepción constituyen los cuatro elementos principales de un proceso que he definido como la desestructuración de la voluntad y el deseo. [...] Estos cuatro elementos comparten una misma característica, en tanto todos expresan la dificultad para la movilidad del yo en el deseo por el otro. [...] El deseo mismo ha cambiado en intensidad y en los modos de irradiarse a partir del yo” (Illouz, 2012, p. 317). Lo que genera, irremediablemente, a la fuerza ahorcan, que “el yo moderno [esté] mucho más preparado para afrontar experiencias reiteradas de abandono, ruptura y traición que el yo del pasado, y ello es gracias al desapego, la autonomía, el hedonismo, la ironía y el cinismo” (Illouz, 2012, p. 311). Consecuencias todas ellas básicas del contexto social y económico en el que la estructura amorosa de pareja heterosexual moderna se gestó y tomó forma. Dentro de las mismas resultan especialmente destacables siguiendo el trabajo de Illouz (2009, 2012, 2014) para el objeto de estudio de esta tesis doctoral cuatro: la pérdida del encanto amoroso; los mercados matrimoniales; el miedo al compromiso; la ironía, la decepción o la irritabilidad. Aunque también se recogen otras como la inseguridad o el miedo a la soledad.

## 1. La pérdida del encanto amoroso

---

Después de la pérdida de los anclajes identitarios de la época anterior a la modernidad (religión, comunidad...) y la llegada del cegador “imperio de la luz y la razón” y con él la necesidad de la generación de ciertas fantasías y mitos para poder encontrar un cierto sentido a la vida y a las preguntas existenciales que, una vez cubiertas las necesidades básicas, apremian, en la misma o distinta dirección, a los hombres y a las mujeres modernas, llega el encanto amoroso. Asociado éste al momento en el que “la experiencia está mediada por símbolos colectivos poderosos que nos vinculan con el sentido de lo sagrado” (Illouz, 2012, p. 209). El amor a primera vista o la primera etapa de enamoramiento serían ejemplos de ello, entendidos los mismos como experiencias que involucra a todo el yo, que no se procesa a través del sistema cognitivo y que no puede justificarse racionalmente. Es decir, tendría como componentes básicos según las expertas: “la sacralidad, el carácter único del ser amado, la fuerza experiencial, la irracionalidad, la renuncia a los propios intereses y la falta de autonomía” (Illouz, 2012, p. 211). Pese a ello y tras el profundo y triple proceso de racionalización al que el amor, en su sentido más amplio, se vio sometido (el amor como ciencia, la emancipación política (feminismo por ejemplo) y las tecnologías de la elección), dio lugar no sólo a la reformulación del ideal amoroso platónico racional (aquel que combina amor y razón) sino también al desencanto amoroso, pues el proceso de racionalización moderno socava las formas anteriores de construcción y puesta en práctica del deseo romántico y erótico (Illouz, 2012).

La modernidad, por tanto, marca un cambio profundo en relación al encanto amoroso pues presenta una visión del amor irónica, racional, “científica y experta” y, por ende, desencantada. Y todo ello pese a que “el amor siga siendo una experiencia muy significativa para la mayoría de las personas” (Illouz, 2012, p. 212).

El desencanto “constituye un proceso fundamental de la modernidad, de naturaleza cognitiva, cultural e institucional, a través del cual las creencias se ven organizadas en sistemas de conocimiento, las conductas se ven determinadas por normas sistemáticas y abstractas, y, la fe se torna difícil de sostener” (Illouz, 2012, p. 212). Dicho desencanto es consecuencia de la toma de la racionalización como actitud frente a la vida, lo que supone un cambio radical en la manera en la que las personas vivencian sus experiencias amorosas. Dicha racionalización del amor romántico, que ha dado lugar al desencanto amoroso, se establece sobre tres ámbitos esenciales: la ciencia, la política y la tecnología de la elección.

En el caso de la ciencia, encontramos ejemplos en las investigaciones universitarias que consideran el amor como objeto de mediciones, estandarización... o los medios de comunicación que exponen el amor determinado por la historia de vida (traumas infantiles que determinan la incapacidad adulta para la muestra de afectos por ejemplo..) o la psicología que desarrolla la idea del sufrimiento romántico asociado a cierta inmadurez psicológica mientras que la autonomía o la capacidad de atender los propios intereses se considera un símbolo clave de la salud mental y también la biología que sustenta el fenómeno amoroso sobre la base de ciertos procesos químicos (Illouz, 2012, p. 213 a 220). Pese a ello, y en relación al objeto de estudio de esta investigación, cabe destacar por las/os expertas/os que dichos modelos científicos explicativos son de naturaleza abstracta, ajenos a la experiencia que las personas viven, inducidos por una serie de procesos involuntarios y casi mecánicos y que por tanto no nos permiten tener una visión de la complejidad del fenómeno, proponiendo un cambio de paradigma:



*“[...] las explicaciones que no revisten carácter científico podrían ser superiores a las explicaciones científicas porque son más integrales y se conectan de modo más orgánico con la totalidad de nuestra experiencia vivida. [...] Es más, según Weber, la ciencia provoca que nuestra experiencia resulte menos inteligible, pues hay cierta incompatibilidad entre los marcos existenciales y los marcos abstractos o sistemáticos” (Illouz, 2012, p. 222).*

En el caso de la política tienen lugar dos cambios esenciales en el proceso de racionalización, el primero el movimiento feminista (lucha contra *la asimetría de poder* en las relaciones amorosas de mujeres y hombres) y el segundo las dinámicas contractuales propias de la época moderna (igualdad, libertad, consentimiento, reciprocidad...). Y en el caso de la tecnología de la elección, Internet toma la vara de mando contemporánea “sobre la base de un doble ideal que incluye, por un lado, el atractivo físico y, por el otro, la compatibilidad emocional. [...] la búsqueda de una pareja estable ya no se reduce a encontrar alguien “que agrade”, sino alguien que satisfaga una serie de aspiraciones emocionales muy intensas y elaboradas” (Illouz, 2012, p. 236).

Todas estas transformaciones racionalizadoras en la conformación y elección de las parejas han dado lugar al desencanto amoroso, basado el mismo en la desconstrucción no sólo de los andamios de las creencias propias de épocas anteriores, de la idea de transcendencia, sino también, de la modificación y complejización en las técnicas y dinámicas de elección amorosa. Lo que ha traído consigo, una profunda reformulación tanto del sentimiento como de la experiencia vital del amor en las relaciones de pareja.

## **2. Los mercados matrimoniales**

---

Una de las mayores transformaciones que ha supuesto la modernidad en las relaciones de pareja ha sido la modificación en el contenido de los parámetros para la selección de la misma (que ahora son de carácter físico sexual y psicológico-emocional), pero también se debe a una transformación en el proceso mismo de elección, que se tornó más subjetivo e individual” (Illouz, 2012, p. 60). El ejercicio de la elección relacional ha supuesto uno de los hitos de la modernidad, asociados a valores clásicos de ésta como la individualidad, la libertad, la racionalidad o la autonomía. Dicha elección de pareja está condicionada tanto por la cultura como por el contexto social, económico, político e histórico en el que la misma se acciona.

*“Por causas normativas (la revolución sexual), tecnológicas (internet, encuentros online) y sociales (debilitamiento de la endogamia racial, étnica y de clase), el proceso de búsqueda y selección de pareja se ha visto modificado profundamente” (Illouz, 2012, p. 313).*

El surgimiento del mercado matrimonial estuvo amparado en un contexto en el que se fomentó la toma de decisiones maritales basadas en el amor, es decir un contexto individualista. Y en el que la persona “individuo” toma la decisión de construir una relación de pareja (dos individuos/as) lo que legitima su autonomía emocional. La generación de lo que hoy se denomina mercado matrimonial tuvo lugar a través del “proceso que separó las decisiones amorosas individuales de su contexto moral y social para permitir el surgimiento de un mercado matrimonial autorregulado. Los criterios modernos para evaluar al objeto de nuestro amor se han desvinculado de los marcos morales compartidos con el resto de la sociedad” (Illouz, 2012, p. 60).

Se entiende por mercado matrimonial al “conjunto de encuentros en apariencia controlados por el gusto y las elecciones individuales en las que cada persona parece elegir e intercambiar sin restricciones los atributos deseables en el otro (tradicionalmente, el atractivo físico femenino y el estatus masculino)” (Illouz, 2012, p. 72). La aparición del mismo, como ya se trabajó previamente, tienen lugar enmarcado en la transformación de dos condiciones claves en las que se producen las elecciones románticas: “*la ecología de la elección*” y “*la arquitectura de la elección*”.

“*La ecología de la elección*” hace referencia al “entorno social que impulsa a la persona a optar por cierto rumbo en sus elecciones” (la revolución sexual elimina ciertas prohibiciones previas por ejemplo). Las modificaciones más destacables en dicha ecología de la elección con la llegada de la modernidad fueron la ampliación de opciones disponibles; la prolongación y complejización de quedarse finalmente con una opción; el refinamiento en los gustos en una variedad de dominios (cultural, físico, sexual.); la individualización y racionalización del proceso destinado a evaluar a otras persona y la incorporación estructural en las relaciones de la idea de que siempre se puede mejorar la elección realizada. Lo que tuvo como consecuencia en la selección amorosa romántica fundamentalmente dos cosas: por un lado, la transformación de la naturaleza en el proceso de búsqueda de pareja, ahora cognitivo, racional y emocional que deriva en un nuevo proceso evaluativo: “el yo”. Y por otro, la complejización y elaboración de escalas múltiples de evaluación que genera también “una transformación en la naturaleza del deseo y la voluntad, en las promesas, en la anticipación del futuro, y la utilización de las experiencias pasadas para tomar decisiones” (Illouz, 2012, p. 314).

“*La arquitectura de la elección*” por su parte se relaciona con “la existencia de ciertos mecanismos internos del sujeto, configurados por la cultura. [...] se trata tanto de los criterios con los que cada uno evalúa un objeto como de los modos de autoconsulta. [...] la arquitectura de la elección consta de varios procesos cognitivos y emocionales, pero, sobre todo, tiene que ver con los modos en que se evalúan, se conviven y se controlan las formas de pensamiento racional y emocional al tomar una decisión” (Illouz, 2012, p. 33). Frente a las elecciones configuradas por la familia y el entorno social y de clase premoderno, en la actualidad “se supone que se dan una serie de encuentros que parecen libres y carentes de restricciones entre personas que ejercen su facultad de elección. Dicha facultad, lejos de basarse en la pura emoción, supone la existencia de *Un aparato afectivo y cognitivo de gran complejidad para*: evaluar las posibles personas candidatas a conformar una pareja; reflexionar sobre qué emociones se tienen o no hacia esas personas; y predecir la capacidad para sostenerlas en el tiempo. Lo que tiene como resultado un proceso de elección que se basa en diversos conjuntos múltiples y complejos de evaluaciones que se combinan, y en ocasiones pueden entrar en conflicto entre sí, con el objetivo último de elegir pareja.

No pudiendo obviar, en ambos casos, que en última instancia la elección no sólo es “la capacidad de tener un puente entre el yo y la dimensión pública de los valores y las normas” (Illouz, 2012, p. 41); sino que también y al mismo tiempo “[...] se da en el marco de ciertos códigos morales y ciertas normas sociales preexistentes. Y es justamente la capacidad de poner en acto dichos códigos lo que funciona como fuente de valoración propia (Illouz, 2012, p. 42).

Las características del mercado matrimonial, según Illouz (2012) son cuatro fundamentalmente: la primera, la búsqueda de la pareja pasa de ser horizontal (dentro de un mismo grupo social: estamentos) a ser horizontal y vertical al mismo tiempo.

Todas las personas compiten por aquellas candidatas/as más deseables; construido dicho “deseo” sobre términos irracionales, individuales y socialmente estandarizados. La segunda, frente a los criterios familiares y los rituales asociados al compromiso y la moral de la época premoderna, la conformación de una pareja en la modernidad se basa no sólo en gustos individuales encuadrados dentro del contexto moderno marcado por la individuación, la privatización y la subjetivización, sino que también dichos gustos, asociados a atributos son intercambiables. Es decir, las personas integrantes de las parejas pueden efectuar una permuta de atributos (belleza vs status económico por ejemplo). La tercera característica del mercado matrimonial moderno es la interiorización de los criterios económicos en la selección de pareja, es decir, la puesta en práctica de los valores de la cultura del capital en las relaciones interpersonales, más concretamente las de pareja. Puesto que los mismos, al igual que los mecanismos formales rituales de la época anterior, ayudan a tomar decisiones. En este caso, económicas (racionales) y emocionales (irracionales) a un tiempo. Y la cuarta y última característica es que la elección de la pareja en la época actual, se basa en la creencia de la existencia de cualidades individuales inherentes a la persona elegida y que representan su esencia (popularidad, deseo de compromiso, cantidad de parejas, etc.)” (Illouz, 2012).

Pese a todo ello, para que la elección sea caracterizada como moderna hace falta que cumpla tres requisitos: que exista una gran cantidad de opciones derivadas de dos situaciones principalmente, por un lado la crisis de las normas endogámicas matrimoniales (de religión, clase, origen...) y por otro la existencia de una abundante oferta potencial y la obligación de elegir dentro de la misma. Que tenga lugar un proceso de introspección racional constante en la que se ponderen las necesidades existentes, las emociones conformantes y las preferencias propias del individuo seleccionador/a, por lo que éste/a siempre debe estar estableciendo sus preferencias, evaluando sus opciones y reafirmando sus sentires en un agotador proceso que combina lo inter y lo intra psíquico y estructural. Y por último que el individuo voluntariamente y bajo criterios emocionales individuales se empareje con otro/a individuo que responda de la misma forma (voluntariedad y emocionalidad) a la unión: elección de la persona “compatible”. Por lo que necesariamente habrá que tratar de encontrar un equilibrio entre los criterios cognitivos (voluntarios) y los sentimientos espontáneos (involuntarios) (Illouz, 2012, p.125). Pese a ello, existen críticas respecto a la capacidad selectiva bajo este modelo principalmente por varias razones: la primera es que se dan sesgos cognitivos en las elecciones amorosas de pareja porque no siempre se puede saber lo que una persona quiere, ni dichos deseos/necesidades/expectativas son fijas, ni se pueden predecir los sentimientos que se tendrán en un futuro y la introspección interfiere en la intensidad emocional, pues aplica a la misma criterios cognitivos racionales. La segunda que tiene lugar una “sobrecarga de información” o una infoxicación<sup>33</sup> lo que genera no sólo una cierta parálisis provocada por la gran cantidad de información recibida, lo que impide tener tomar decisiones rápidas basadas en la intuición sino también la generación de análisis introspectivos fragmentados (al igual que el proceso productivo) con lo que cual resulta difícil tener una fotografía del conjunto. La tercera, que el conocimiento reduce el atractivo emocional.

---

<sup>33</sup> Intoxicación informativa o infoxicación: sobrecarga de información o exceso de información provocada por la profusión de contenidos, principalmente asociados a Internet, pero también extensibles a otras herramientas de búsqueda o consecución (periódicos, bibliografía...).

La cuarta, el desplazamiento de la satisfacción (seleccionar la primera persona disponible que resulte “suficientemente buena”) a la maximización (encontrar “la mejor” alternativa de todas las existentes) para lo que la abundancia de alternativas, lejos de simplificar la elección, la complica. Y por último la quinta, la ambivalencia propia de las instituciones modernas que organiza la vida emocional y que genera deseos contradictorios (amor y autonomía; cuidado e independencia; familia y mercado; intimidad + desnudez emocional e independencia) y también abulia (falta de claridad en lo que uno/a siente, sentimientos conflictivos entre sí...) (Illouz, 2012, p. 125 a la 133).

La compleja elección moderna, por tanto, se ha tornado esencial en el proceso de búsqueda de pareja, una búsqueda estructurada en términos mercantiles y que bajo la idea de autorrealización “requiere que las opciones se mantengan abiertas para siempre y supone un control básicamente inestable del yo, en virtud del cual desarrollarse y crecer implican que el yo de mañana debe ser distinto del actual” (Illouz, 2012, p. 135). Lo que genera muchas consecuencias, entre ellas el miedo al compromiso, la inseguridad o la ironía. Pero también la construcción de los campos sexuales y la dominación emocional de los hombres sobre las mujeres, ambas consecuencias claves para el objeto de esta tesis doctoral que se presenta.

*“La multiplicidad que se produce está llena de verdades contradictorias. Probar lo prohibido se convierte en normal. Eso contagia, despierta dudas incluso donde uno se creía seguro con sus viejas certidumbres. La multiplicidad requiere tolerancia, no cabe duda; pero, vista desde la perspectiva contraria, fácilmente puede tener el aspecto de anomia, de falta de reglas, de anarquía moral, que debería contrarrestarse con mano dura. [...] responde a una sensación de inseguridad cultural profunda que anida en el transcurso de los procesos de individualización en todos los nichos, rincones y capas de la vida cotidiana. En esta situación, sale a la luz una fe en las normas que se refiere también a la jerarquía entre los géneros que apela a la salvación de la patria, de la nación, etc. (Beck y Beck, 1998, p. 23).*

### 3. El miedo al compromiso

---

El miedo al compromiso surge en la época moderna como una prerrogativa masculina pero que en las sociedades actuales podría aplicarse tanto a hombres como a mujeres (Illouz, 2012, p. 96), aunque suele estar más presente cuantitativamente en el modelo relacional de los varones.

Durante la época premoderna el miedo al compromiso no suponía un problema para los hombres puesto que su “existencia social masculina dependía del matrimonio” (Illouz, 2012, p. 96). Sin embargo en la actualidad la conformación de relaciones entre hombres y mujeres íntimas y estables es difícil

*“[...] porque los hombres tienen una conducta emocional evasiva y rechazan sistemáticamente los intentos femeninos de comprometerse en una relación a largo plazo; que el deseo femenino de comprometerse con el varón es tan obvio como la resistencia masculina al compromiso; que las muestras de amor y afecto, lejos de atraer al hombre, con frecuencia lo impulsan a “salir corriendo”; y que los “hombres normales” no están dispuestos a comprometerse, salvo en algunas excepciones” (Illouz, 2012, p. 94 y 95).*

Y todo ello pese a que se ha demostrado que los hombres obtienen más beneficios del matrimonio que las mujeres (cuidados, criaturas, tareas domésticas, poder...) y por lo tanto ésta debería ser una opción atractiva para éstos, no tanto, como se ha recogido anteriormente, para ellas (Illouz, 2012, p. 96).

Las argumentaciones que se establecen para este tipo de comportamiento son variadas y responde a diversas áreas de conocimiento como son la popular: relativa a la incontinencia sexual de los hombres con una sola mujer, la discapacidad emocional para involucrarse con otra persona; la sociología, que considera los varones modernos se encuentran confundidos por la desestructuración del sistema sexo género, los cambios de roles o de identidades de género, o la política: a través de discursos como “la posición de los hombres en el sistema, [...] los hace presa de un deseo de éxtasis sin límite (como medio de auto afirmación y de expansión personal), mientras que la práctica del amor solícito en sus relaciones con las mujeres se experimenta en general como cargas y coacciones, como una pérdida de tiempo y energía que debe “economizarse” (Jónasdóttir, 1993, p. 156 y 157) o el enfoque de que hombres y mujeres en sus relaciones íntimas “[...] ponen en acto las desigualdades características e sus vínculos en la esfera social o que dicho miedo al compromiso sea una consecuencia de la heterosexualidad obligatoria (Illouz, 2012, p. 99).

Estas argumentaciones agrupadas en bloques generan una clasificación del miedo al compromiso en dos tipologías, aquella denominada hedonista que supone el postergamiento del compromiso porque se desea es la acumulación de relaciones placenteras o existe una incapacidad para elegir una sola persona, o hay un desborde del deseo o existe una dificultad para conformarse con un solo objeto de deseo debido a la abundancia de ellos. Y aquella denominada abúlica que tiene que ver con la deficiencia de deseo, bien sea referido a la incapacidad para desear el compromiso o bien para desear a nadie (Illouz, 2012, p. 109 a la 122).

Es decir los temas sobre los que se trabaja son tres: la dificultad para sentir emociones y concentrarse en una sola persona; la duda de si mismo y la carencia de recursos personales para desear y la dificultad para proyectarse en el futuro (Illouz, 2012, p. 123).

En cualquier caso, el miedo al compromiso “no es más que una performance cultural en torno al problema de la elección, a los mecanismos que configuran y limitan la estructura de la voluntad (Illouz, 2012, p. 124), considerándose esencial seguir indagando sobre el mismo, puesto que está íntimamente relacionado con el objeto de estudio clave en esta tesis doctoral, las dinámicas de reconstrucción de la estructura de género en las relaciones amorosas de pareja.

*“[...] el amor en el contexto de las relaciones de poder asimétricas patologizan la conducta masculina a la vez que revalidan y elogian la psiquis femenina y el modelo (supuestamente femenino) de las relaciones íntimas. Esto es sospechoso. ¿Cuáles son las condiciones sociales que los hombres están manifestando poniendo en acto cuando se resisten al compromiso??? [...] La renuncia masculina y la predisposición femenina al compromiso son dos fenómenos que guardan simetría [...] “Si el problema del compromiso no deriva de una percepción negativa sobre el matrimonio ni de un carácter más selectivo entre los hombres que entre las mujeres, se podría afirmar que proviene de los modos en que varones y mujeres evalúan y construyen sus elecciones para ingresar en una relación, es decir, de los modos en que se institucionaliza la libertad” (Illouz, 2012, p. 99 y 100).*

Frente a este miedo al compromiso, la pasión amorosa es la solución que se propone, ya que ésta, “pone fin al estado de indecisión y al atasco de la irresolución (Frankfurt, 2004, cit. en Illouz, 2012, p. 319). Pues dicho “estado de indecisión en cuanto a lo que amamos, provocado por la abundancia de opciones, el ideal de autonomía y la dificultad para entender las propias emociones a partir de la autoindagación, impide que sintamos un compromiso apasionado y que entendamos quienes somos para nosotros mismos y para el mundo” (Illouz, 2012, p. 320).

#### 4. La ironía, la decepción y la irritabilidad

---

**El desencanto amoroso** también generó la ironía como consecuencias de la conciencia sobre la finitud, es decir “la ironía no puede tomarse en serio una de las creencias centrales del amor que se autoproclama eterno y absoluto” (Illouz, 2012, p. 255), por lo que ha modificado la capacidad del yo para la entrega, el compromiso y la fe plena. La racionalización del amor romántico ha visibilizado no sólo su fin, sino también sus limitaciones, incrementadas éstas por la ciencia, la tecnología de la elección y la política, como ha quedado recogido en párrafos anteriores. La ironía desaparece cuando se vivencian tres experiencias que exigen su eliminación, puesto que éstas no pueden sobrevivir a ella: “el dolor en su estado más crudo, el éxtasis religioso y la pasión sexual” (Halperin, 2005 cit. en Illouz, 2012, p. 256).

**La decepción** por su parte, consideran algunas autoras, “es un elemento inherente a la experiencia amorosa. [...] el rasgo dominante del amor en la modernidad no sería simplemente la decepción, sino la anticipación de la experiencia decepcionante” (Illouz, 2012, p. 281). La presencia de la cotidianidad en las relaciones amorosas de pareja supone, no sólo un incumplimiento expreso de las ficciones recogidas en los medios masivos sino también la comparación de las expectativas que se tenía de una persona y las características que la misma recoge en el día a día, en la convivencia. Por ello se considera que:

*“[...] la decepción consiste o bien en la incapacidad de hallar el formato (estético) que habíamos anticipado una vez que llega la experiencia real, o bien en la dificultad para mantener ese formato en el transcurso de la vida cotidiana” (Illouz, 2012, p. 285).*

Todo ello además potenciado por la comparación constante no sólo con “otros modelos e ideales de gran difusión” sino también con la idea de que las demás personas logran entablar una relación amorosa estable y nosotras no. Es decir, se establece una comparativa entre el aburrimiento que genera la racionalización moderna y “los modelos mediáticos de excitación, intensidad y plenitud emocional” que presentan los medios de comunicación (Illouz, 2012, p. 287).

**La irritación**, otra consecuencia de la racionalización amorosa moderna, dentro de las relaciones de pareja se asocia a dos posibles dinámicas bien relativas al carácter de la otra persona o bien al modo en el que ésta realiza ciertas cosas. Dicha irritabilidad aumenta cuando el marco en el que se establecen las relaciones amorosas de pareja tiene como objetivo la intimidad, pese a que las relaciones a distancia son más estables que aquellas en las que ambas partes se ven con mucha frecuencia (Illouz, 2012, p. 287 y 288). Haciendo caso omiso a esto, la construcción relacional de pareja moderna se basa en la familiaridad y ésta es un elemento conformador de la misma, por lo que el modelo hegemónico, no sólo la recoge, sino que también la fomenta.

Además de todas estas consecuencias derivadas de los procesos de transformación modernos, se recogen otras como puede ser la inseguridad o el miedo a la soledad. La primera, la **inseguridad**, se construye en un contexto marcado por la multiplicidad individualizada y solitaria:

*“Con la Reforma, los seres humanos son despedidos de los brazos terrestres de la Iglesia, de la jerarquía por la gracia de Dios, de los estamentos, hacia un mundo social, burgués e industrial que parece ofrecer un espacio casi ilimitado a la autoconfiguración, a la dominación de la naturaleza y a la creación desde el tablero de dibujo de la técnica. De manera similar pero totalmente diferente, o sea caminando sobre una alfombra de normalidad y de bienestar, pero al mismo tiempo con la fuerza independizada de los procesos de modernización, son despedidos hoy de las certidumbres del progreso de la sociedad industrial hacia la soledad de la autorresponsabilidad, de la autodeterminación y de la autoamenaza de sus vidas y amores. Para las que no están preparados ni equipados por las condiciones externas, por las instituciones (Beck y Beck, 1998, p. 20).*

Dicho proceso se establece sobre dos fenómenos: el primero el establecimiento del valor propio en las relaciones que se mantienen y, la necesidad de que el mismo sea reafirmado y validado constantemente:

*“[...] implica una incertidumbre acerca del propio valor, una imposibilidad de conseguirlo de modo independiente y una necesidad de depender de las otras personas para obtenerlo. [...] la interacción social constituye un vector fundamental para acumular valor individual, lo que provoca una dependencia vital del yo con respecto a las demás personas y a su interacción con ellas. [...] El lazo romántico se ha transformado en el espacio para la negociación del valor individual” (Illouz, 2012, p. 154).*

Dicha validación persistente regenera la incertidumbre puesto que el valor social puede negociarse a través de un proceso, como anteriormente se ha analizado, complejo, privado, subjetivo, más refinado, y frente al que sólo queda, aprender y entender las normas no sólo expresas sino también tácitas que rigen el mismo: “Las relaciones sociales están plagadas de inseguridades sobre el propio valor social y los parámetros que se aplicarán para juzgar ese valor. [...] el gran riesgo en el amor es por supuesto el rechazo” (Illouz, 2012, p. 166). A lo que se asocia, sin duda, el miedo al rechazo, rechazo éste que supondría la aniquilación social.

Y en última instancia se recoge el **miedo a la soledad**, divergente entre varones y mujeres por razones ya apuntadas anteriormente y relativas a la identidad de género femenina: “seres para los otros” o “Identidad relacional”.

*“La idolatría de las relaciones de pareja es la contrapartida de las pérdidas que produce la modernidad. Si no hay Dios, ni cura, ni clase, ni vecino entonces queda por lo menos el Tú. Y la magnitud del tú es el vacío invertido que reina en todo lo demás. Eso significa también que lo que mantiene unido al matrimonio y a la familia no es tanto el fundamento económico y el amor, sino el miedo a la soledad. Todo lo que se teme quizá constituya la base más estable de esta relación” (Beck y Beck, 1998, p. 57).*

Todas estas consecuencias, dada su posición clave en el análisis de las relaciones amorosas modernas enmarcadas dentro del contexto social y económico actual, serán retomadas y elaboradas en mayor profundidad tanto en el apartado específico titulado *La cuestión del amor* como en el trabajo de campo.

## PARTE II: LAS SERIES COMO MARCOS CULTURALES Y DE SOCIALIZACION: NORMAS, VALORES Y MODELOS

### El papel y la dimensión de las series de televisión en la actualidad

---

#### 1. La importancia de la televisión en la actualidad: las series de televisión

---

**El surgimiento de los medios de comunicación de masas** ha sido uno de los grandes hitos de la historia como lo fueron la revolución capitalista o la revolución neolítica con la aparición de la vida sedentaria y la agricultura, y ha dado lugar a lo que se denomina *revolución de la comunicación*, que “ha deshecho los conceptos de distancia y de tiempo empujando el planeta, construyendo nuevas formas de realidad y dando paso al nacimiento de nuevas necesidades en lo que se refiere a las interacciones humanas o al conocimiento de la actualidad (ya no se llama el presente), del pasado y del futuro” (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 429). Dicho surgimiento de los medios de comunicación ha tenido lugar en un contexto socioeconómico y cultural específico:

*“Nuestro entorno cultural vendría caracterizándose por la centralidad de un entramado sociocomunicativo articulado en torno a los generalmente conocidos como “medios de comunicación de masas”, con los que interactuamos asiduamente y de una forma acumulativa y casi automática” (Hernández, 2011, p. 570).*

Los medios de comunicación, al igual que el Sistema Educativo, tienen una doble posibilidad instrumental en el ámbito social, bien constituirse como una inagotable fuente de información y de experiencias gratificantes o “los distintos contenidos mediáticos pueden también contener determinados mecanismos más o menos consientes de integración en un orden de estratificación social concreto, como el caracterizado por la supremacía masculina” (Hernández, 2011, p. 570). En la actualidad, dado que dichos medios de comunicación son esenciales para la continuidad y la promoción de la cultura legitimadora de la estructura social, han generado una nueva clase social propia de los medios de comunicación, mueven gran cantidad de dinero y suponen una fuente de poder, es poco probable que estén llevando a cabo, salvo honrosas excepciones, la primera de las funciones posibles que son capaces y deberían desarrollar. Lamentablemente, a día de hoy, es difícilmente defendible que lo estén haciendo. Pese a ello, si hay algo que puede afirmarse es el importante alcance que los medios de comunicación tienen en nuestra sociedad actual y las diferentes formas que adquieren éstos o los productos que generan (las series televisivas entre ellos), convirtiéndolos en un agente de socialización clave, no sólo porque gran parte de los fenómenos de la vida social, económica y política se volverían incomprensibles sin ellos, sino también porque los mismos operan en la estructura existente, transversalizada por el sistema sexo-género, reproduciéndola a la vez que retroalimentándola en su interacción con ella.



*“A todas las cosas básicas que constituyen una nación tales como el lenguaje común, la escolarización y los medios de transporte, nuestro siglo ha añadido los medios de comunicación de masas, con sus pedagogías, que van desde el documental hasta los culebrones televisivos; las encuestas de opinión y otros mecanismos que proporcionan conexiones recíprocas entre las autoridades y los sujetos; la regulación de los estilos de vida a través de la publicidad, del marketing y del mundo de las mercancías, sin olvidarse de los expertos de la subjetividad. Estas tecnologías no tienen su origen [...] en “el Estado”; sin embargo [...] han hecho posible introducir los objetos de las autoridades políticas, sociales y económicas en el interior de las elecciones y compromisos de los individuos, situándolos en redes reales o virtuales de identificación a través de las cuales pueden ser gobernados” (Rose, 1997, p. 37).*

La llegada de los medios de comunicación supuso, además de la comprensión del impacto y las posibilidades que ofrecen éstos, un importante cambio en las formas de comunicación, en la interacción interpersonal y/o colectiva y, por supuesto:

*“[...] el abandono de una concepción de las relaciones sociales inamovible. La interacción interpersonal y presencial, el cara a cara, todavía caracteriza la mayoría de las situaciones de la vida cotidiana. Pero esta interacción presencial, ese compartir un lugar común, convive con otras formas de interacción que son las que posibilitan los medios de comunicación” (Aran, 2011, p. 146).*

Dentro de los medios de comunicación, específicamente los de comunicación social o mass – media, debe destacarse el instrumento que hizo posible el giro decisivo del impacto comunicativo de masas en la dinámica social: **el televisor**, hoy acompañado por el ordenador o las tablets, pero sin perder su antiguo vigor y ser destronado. El televisor ha adquirido una importancia nada desdeñable en estos últimos años, llegando incluso a modificar “la decoración de los espacios como el salón comedor, para que todas las miradas se dirijan a él” (Instituto de la mujer, 2004, p. 89). Pero no sólo es un instrumento decorativo; por el contrario, ha adquirido una posición referencial, de autoridad y de creación, promoción y expansión de discursos culturales, operando tanto a nivel social como a nivel subjetivo.

*“La televisión ofrece a su público un efecto ventana, es decir, que su pantalla simula ser una ventana abierta sobre el paisaje social con criterios muy selectivos. Sólo aparece en esta ventana lo que es importante o lo que se supone que es importante, y esta selectividad hace que la presencia en pantalla constituya lo que los economistas califican como bien escaso y por lo tanto muypreciado. Por eso a la gente le gusta aparecer dentro de esta ventana, como signo de reconocimiento y prestigio” (Verón y Escudero, 1997, p. 30 y 31).*

La televisión toma el relevo de medios de comunicación anteriores y se convierte, junto a diferentes tecnologías de la información y la comunicación (Internet), en uno de los elementos más populares (Morley, 1996, p. 289) y en “el medio más igualitario de comunicación, sobrepasando incluso al lenguaje oral, ya que emplea un lenguaje universal conocido por todos” (Galán, 2006, p. 66).

**Dentro del mundo televisivo**, en los últimos años, **las series de ficción** se han convertido en la producción con mayor popularidad, hasta erigirse en uno de sus productos, cuya fabricación crece año tras año, de mayor éxito y audiencia: “La ficción seriada es, en este momento, uno de los productos de cultura popular de mayor éxito en las pantallas de televisión” (Menéndez, 2009, p. 199).

*“[...] en la primera década del siglo XXI la ficción seriada televisiva es, según las encuestas e índices de audiencia, uno de los productos de cultura popular con mayor seguimiento y fidelidad de la oferta disponible en los canales de televisión” (Menéndez, 2015, p. 1).*

Pero además, las series son a día de hoy, no sólo un producto cultural de nuestro contexto socio económico, sino que también operan en la estructura social existente, reproduciéndola. Es decir, son un producto de dicha estructura social a la vez que la retroalimentan interactuando con de ésta.

*“Sobre las series de televisión, no tengo dudas de que juegan el papel que las novelas tuvieron en el siglo XIX. Me imagino a Balzac entregando su capítulo semanal, igual que el guionista de Mad Men el suyo, mientras los televidentes esperan con la misma avidez que los lectores de entonces. Es la forma actual de vivir la fantasía de otras vidas, de irse a lugares lejanos y ponerse en el papel de otro. En buenas cuentas, es la nueva forma de contar historias” (Serrano, 2011, p. 139).*

**La producción** de series televisivas está centrada en la actualidad en los **Estados Unidos**, pues siguen siendo éstos los mayores productores y exportadores de series de ficción. Pese a ello, y sobre todo en los últimos años, existen gran cantidad de países que se han unido a esta explotación cultural y de consumo.

*“Estados Unidos sigue siendo la fábrica número uno de series en el planeta y su capacidad exportadora de este formato sigue siendo incontestable, pero las producciones nacionales y las coproducciones cada vez atraen más a los públicos locales de los cinco continentes y su porción de cuota de audiencia se está agrandando de forma paulatina” (Servimedia.es, 19/10/2012).*

**En el caso del Estado español** las series televisivas aparecen, después del fútbol, como la mejor oferta de las/os productores televisivos y preferencia principal de las/os espectadoras/es, resultando ser los productos más vistos pues recogen índices de audiencia muy destacados, sobre todo para las/os jóvenes (Instituto de la mujer, 2004, p. 12 y 13). De hecho, las teleseries son elementos básicos en las programaciones de las de las principales cadenas internacionales, nacionales y autonómicas, pues han desbancado al resto de contenidos y productos en las jerarquías de preferencia de la audiencia (Verón y Escudero, 1997, p. 32).

*“Aunque los productos preferidos siguen siendo las norteamericanas, las series de producción propia, en España, comienzan a destacar también en las presencias de las audiencias, demostrando que la ficción local también es atractiva” (Menéndez, 2015, p. 1).*

Este auge de las series televisivas se debe, como recoge Menéndez (2008), “a la multiplicación de la oferta, la variedad de canales de difusión y el incremento de la calidad de estos productos” (Menéndez, 2008, cit. en Plaza, 2009, p. 34).

**Las razones que existen para proponer el análisis audiovisual** son, según Aguilar (2010) varias: “la importancia que la imagen tiene en la vida de las personas, principalmente en las/os jóvenes; que construye puentes que unen las estructuras del conocimiento lógico-simbólico con estructuras emotivas (contextualiza el aprendizaje y ancla el significado); que la imagen favorece una pedagogía centrada en la producción de sentido (induce y trabaja sobre nuestros mapas afectivos); que aborda ciertos temas que suponen enfrentarse a núcleos más íntimos y complejos de la personalidad; que permite y propicia una implicación personal pero evita – o al menos atenúa – la angustia que puede conllevar tratar directamente ciertos temas

[generando un cierto] grado de extrañamiento; expresa y proyecta, de una manera más inconsciente y, por lo tanto, más profunda” (Aguilar, 2010, p. 75 y 76).

*“En definitiva, el análisis de ficciones audiovisuales favorece la acción educativa, porque permite pensar e intercambiar experiencias, miedos y dudas, preservando, sin embargo, la propia intimidad. Además, hoy en día, la imagen audiovisual tiene un soporte material muy manejable y asequible” (Aguilar, 2010, p. 76).*

**En la actualidad el análisis de las series televisivas**, pese a que cada vez es mayor, sigue resultando reducido, principalmente cuando el enfoque epistemológico de los mismos se basa no sólo en la perspectiva de género, sino también en la ambivalencia del contexto social actual respecto a la igualdad relacional entre hombres y mujeres.

*“Quiénes, con la ONU, el Consejo de Europa o la Unión Europea, consideramos que los medios de comunicación son un pilar fundamental para el logro de la igualdad entre mujeres y hombres, venimos poniendo de manifiesto desde hace décadas el desigual tratamiento que reciben los hombres y las mujeres en los medios de comunicación. Los resultados de la investigación siguen manifestando el doble rasero que mantienen quienes elaboran contenidos para los medios” (López, 2008, p. 95).*

No sólo esto sino que, como bien se ha recogido anteriormente, las series son un estupendo espejo para poder mirarnos y aprender, siendo ésta una de las razones esenciales, junto a “los enormes poderes que sobre nosotros tienen las imágenes, el tiempo que les consagramos, su atractivo casi irresistible, su capacidad para modelar nuestros sentimientos y para mediar nuestra percepción de la realidad” (Aguilar, 2010, p. 72) que justifica su tratamiento y análisis ya que, supone una herramienta para poder analizar las estrategias y dinámicas sociales de avance, recuperación o mantenimiento en las relaciones, especialmente las afectivas de pareja, entre hombres y mujeres. Por lo que seguir investigando este objeto de estudio continua hoy en día siendo, no sólo una oportunidad sino también una necesidad.

## **2. Funciones de las series televisivas: en especial su incidencia en el proceso de socialización de género**

---

Las funciones que desempeñan a nivel social los medios audiovisuales y también las series de televisión como su producto estrella son muchas y variadas, pero todas ellas están insertas y responden al modelo económico y social de los países enriquecidos del ámbito europeo y de Estados Unidos. Entre ellas destacan las siguientes:

### **2.1 Función económica**

Como se ha venido estudiando y trabajando en el apartado referido al contexto y los procesos clave de modernización, el mercado, generador tanto del consumo masivo como del ocio generalizado, ha sido un elemento esencial en la conformación de la modernidad, de la actualidad y de la cultura asociada a ambas. Las series televisivas son parte, como producto, de este entramado, tanto de dicho mercado, como del consumo que en el mismo se genera; principalmente asociadas al consumo de ocio.

*“El cine o la televisión, como industrias culturales, participan de la paradoja de ser, simultáneamente, arte y negocio, cultura e industria” (Plaza, 2009, p. 25).*

### **2.1.1 Características de la ficción audiovisual seriada hoy: Mercado, consumo y ocio**

Las series como productos clave dentro del imperio social de los mass media en la modernidad y en la época actual, recogen una serie de características similares no sólo a las del marco específico de los medios de comunicación sino también del contexto en el que éstas tienen lugar, tanto económico como social. Contexto éste complejo, misceláneo y ambivalente pero basado principalmente en el mercado, el consumo y el ocio.

La mejora de la situación económica y social de gran parte de la población durante la revolución industrial que, a través de la industrialización, pudo aumentar su capacidad adquisitiva alcanzando cuotas de bienes de ciudadanía inimaginables hasta ese momento, junto al modelo de producción del mercado de trabajo remunerado como pilar clave de la construcción de la ciudadanía, generó un fuerte mercado bajo el principio de **consumo de masas**. Dentro del mismo puede destacarse que pese a la existencia de diferentes épocas, diferentes bienes de consumo valorados y diferentes dinámicas consumistas, existe una característica que permea a todos ellos y es **la asociación del consumo a la clase social y por ende al poder**. Pese a que el lema durante la modernidad y en la época actual ha sido el de *“consumo para todos”*, lo cierto es que las prácticas de consumo nunca se han distribuido de forma igualitaria entre las diferentes clases sociales y tampoco entre las mujeres y los hombres, puesto que dicho consumo es la expresión no sólo de la clase social de pertenencia y la posición estructural que se ocupa, sino también del contexto socio económico y político existente y la cultura y valores asociados a éste. Es decir, por un lado, existe una promoción de la idea democratizadora del consumo puesta en práctica también a través de lo que García Nieto y Lema (2008) denominan **dimensión masiva** de las series de ficción y, que supone no sólo que las ficciones y los mensajes que en las series televisivas se recogen se basan en principios de acción como la multiplicidad, la inmediatez y la universalidad, que reducen la reflexividad y los matices pues lo que se busca es un lenguaje muy sencillo que alcance al mayor número de telespectadoras/es (Sánchez Aranda, Fernández Gómez, Gil y Segado, 2011, p. 20 y 21) sino también la transmisión de “unos contenidos convincentes para lograr la compra de aquello que se anuncia” (García Nieto y Lema, 2008, p. 9). Pero al mismo tiempo y por otro lado, siguen existiendo elementos claves de diferenciación de clase y poder no sólo por la ideología, valores y cultura promocionados sino también por las prácticas de consumo divergente o la notoriedad pública de los/as profesionales de la televisión (Veron, y Escudero, 1997, p. 31).

**El consumo de masas dentro del mercado, sobre todo y en relación específica a las series, está relacionado con el ocio**, lo que ha dado lugar a una de las grandes revoluciones dentro del contexto moderno y del contemporáneo. Dicho ocio ha supuesto el cambio de paradigma respecto a la cultura protestante del trabajo, y el mismo ha venido asociado a la reducción de horas de empleo (40/35 horas) y al aumento de la capacidad adquisitiva de grandes estratos de población. El ocio es hoy en día una de los ámbitos no sólo donde mayor consumo se produce sino también donde, con mayor intensidad, se dan las dinámicas asociadas a la clase y a la posición social que se ocupa.

La práctica de deportes como el esquí o la hípica, el consumo de espectáculos culturales como la ópera o los musicales, o la compra de diamantes y la reserva en un restaurante francés de tres tenedores para la celebración del aniversario de bodas no hace sino visibilizar la clase social a la que se pertenece, asociada ésta a la capacidad adquisitiva, dependiente dicha capacidad adquisitiva del salario procedente del empleo y, por tanto, la posición estructural que se ocupa. Pero además de eso, el consumo de ocio de clase, pone en acción en la palestra social los valores imperantes, no sólo en la modernidad sino también en la actualidad, como la autonomía o la autogestión y específicamente aquellos valores básicos en la construcción de las relaciones de pareja como son la diversión o la intensidad.

**Las series televisivas** no sólo se caracterizan por formar parte esencial en el mercado de consumo masivo y de ocio sino también por su **dimensión mercadotécnica**, es decir, las series son un negocio (García Nieto y Lema, 2008). De hecho, al igual que los medios de comunicación, las series televisivas constituyen uno de los objetos comerciales planificados **más rentables** en la actualidad. Dichas series en los últimos años se han convertido en el producto ficcional más demandado, y por ende, más rentable para las cadenas (Verón y Escudero, 1997). Por ello, pese a tener las series actuales, una calidad muy alta, en éstas **siguen primando las audiencias y las ganancias, en un equilibrio no siempre sencillo** en relación a los costos. Lo que en ocasiones supone **el pago de un precio** elevado en la calidad y creatividad de los productos y, también en las condiciones laborales de las/os trabajadoras/es. **La producción de series ha respondido a criterios fordistas**, estructurándose sobre “factorías audiovisuales basadas en la rígida división del trabajo de equipos de guionistas, de directores que ruedan simultáneamente varios episodios, etc.” (Gubern, 1997, p. 32).

*“[...] las que deberían ser las principales funciones de la televisión [...] – recordemos las tres máximas de informar, formar y entretener –, se han pervertido en función de un único objetivo: la rentabilidad económica, el share, la audiencia. (Flogueras, 2011, p. 116).*

La necesidad de adecuación de las teleseries a las preferencias y expectativas de la audiencia, supone no sólo una compleja creación de una ficción que mezcle mensajes sociales con productos televisivos que se vendan, sino también un continuo proceso de reinención de las mismas (Red2RedConsultores, 2007, p. 90 y 91) lo que conlleva necesariamente, “**graves servidumbres de los guionistas**” que, en gran número de ocasiones, se ven determinados por el mercado. (Gubern, 1997, p. 34).

*“Pero como empresa en búsqueda perpetua de rentabilidad, los objetivos a largo plazo son incompatibles con sus características comerciales. La televisión encapsula la realidad en píldoras fáciles de digerir, breves y dulces” (Lee Bartky, 1999, p. 182).*

Esta construcción de la ficción seriada tiene, además, una **naturaleza internacional lo que la hace transferible a otros lugares**. En la actualidad como las series están respaldadas por la audiencia que, tiene gran interés en estos productos, cuyos criterios de calidad, espectáculo y novedad son cada vez más amplios y elaborados (Menéndez, 2009, p. 199), la producción y por tanto la audiencia, no sólo se reduce al marco estatal o autonómico. El caso de Estados Unidos en este sentido es virtuoso, aunque también lo están siendo, aunque en menor medida, las series del Estado español como por ejemplo *El Barco* que como puede verse en el apartado de metodología, ha sido exportada a otros países.

**En las series también tiene lugar la venta de dos productos** y, por tanto, el consumo de ambos (doble): **la serie misma, pero también todo aquello relativo a la publicidad** que dentro, entremedio y al finalizar dicha serie tiene lugar (el colacao que aparece en la mesa de la cocina, las marcas en la ropa de las/os protagonistas o los anuncios de perfume de la publicidad intermedia de la proyección televisiva de la serie): “[...] Así mientras la televisión les muestra aquello que quieren ser, la publicidad les vende la manera de conseguirlo” (Folgueras, 2011, p. 8).

Pero las series, no puede olvidarse, **no sólo tienen una función económica** amplia y variada como se ha visto, **sino que también la tienen, social**. De hecho:

*“[...] las series son capaces de desarrollar y de alimentar una auténtica industria y un mercado; se puede comprar y se puede vender, puede circular por diferentes países. Pero si las series son importantes para la economía y para la política, en el sentido más amplio de la televisión, aún lo es más para la importancia de sus funciones y sus significados culturales” (Buonanno, 1999, p. 56).*

Las series televisivas además se caracterizan por su **dimensión persuasiva**, es decir, tienen la intención además de ser rentables, universales e instrumento de divertimento, de “cambiar las creencias, opiniones, actitudes y conductas de los públicos [...] para conseguir la compra, la contracción o el consumo de los productos o servicios anunciados” (García Nieto y Lema, 2008, p. 8 y 9). A lo que se suma el objetivo de la socialización a través de la producción del discurso audiovisual, basada en relación al mercado en dos dinámicas, la primera, la tendencia a la estereotipia en las propuestas de ficción serial que suelen tener lugar dada la situación de crisis económica y la prisa a la hora de la elaboración de los guiones para los nuevos capítulos que se van construyendo, incluso sin margen temporal entre uno y otro mientras la serie está en emisión, supone no sólo que sea necesario utilizar modelos estereotipados y arquetípicos de género sino también, que falte el espacio para la posible reflexión sobre los mismos.

*“Si la creación de estereotipos es una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción, en la ficción esa categorización se hace aún más necesaria, ya que el tiempo del que disponen los telespectadores para reconocer a los personajes y otorgarles rasgos de personalidad, no suele superar la hora y media” (Galán, 2006, p. 64).*

Apostar por creaciones nuevas que tienen que probar su grado de éxito no es tan sencillo y comercial como seguir usando los mismos esquemas y registros que se ha demostrado, y han funcionado. (Murillo, 2008). Lo que reduce costes e incertidumbres, “dado el alto porcentaje de estrenos fallidos” (Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión, 2009, cit. en Sánchez Aranda et al., 2011, p. 21). De hecho, la utilización del *pastiche*<sup>34</sup> se considera por autoras como Menéndez (2006) junto con la hibridación y la alusión, el elemento no sólo más abundante de la narración cinematográfica actual sino que también visibiliza la futilidad del discurso que se propone (p. 204 y 205). Es por todo ello por lo que, abogar por la transgresión siempre supone un riesgo que sólo una minoría emprende, y no siempre con (gran) éxito. Por eso resulta difícil que las representaciones de género se acerquen a la polivalente realidad de mujeres y hombres, en aras de presentar una imagen más amplia y ceñida a la complejidad vital de unas y otros.

---

<sup>34</sup> Pastiche: es una técnica utilizada en diferentes artes (cine, música, literatura, pintura...etc.) consistente fundamentalmente en la imitación, hibridación y/o combinación de géneros, textos, autoras/es, estilos... conformando una nueva creación.

Los y las profesionales no parece que tengan conscientemente intenciones de fomentar la reproducción de la estructura de género, sin embargo, el peso que tienen las series como negocio y producto de consumo, como multiplicidad, inmediatez y universalidad y como persuasión para el mantenimiento o cambio de las creencias y pautas de conducta (según marque el mercado y el poder sociopolítico), hace que su trabajo, de facto, suponga un facsímile de los mandatos y desigualdades de género.

*“Desde las personas de cuyas manos nacen las tramas [...] no parece existir una intención consciente de estigmatizar actitudes según el sexo del personaje, aunque reconocen que en la construcción de estos personajes tienden a centrarse en ciertos estereotipos y rasgos que personalizan a medida que van adaptando el carácter y determinando la individualidad de cada uno de ellos. Además, estos guionistas suelen estar sujetos a las pautas que se establecen desde las productoras o cadenas de televisión y pocas veces cuentan con demasiada libertad creativa, aunque el propio bagaje personal – muchas veces de forma inconscientes y, en definitiva, inevitable – se añade en la elaboración de estos productos televisivos” (Red2RedConsultores, 2007, p. 89).*

A la tendencia a la estereotipia en la producción del discurso audiovisual, se suma la segunda dinámica de socialización a través de la producción del discurso ficcional basada en el mercado, la denominada *desactivación del sentido crítico* ante la pantalla de la televisión (Red2RedConsultores, 2007, p. 182), frente al que poco o nada suele hacerse. La asociación de la televisión como un instrumento fundamentalmente de ocio e informativo, al mismo tiempo que la invisibilización de la misma como medio socializador, persuasivo y de consumo, la convierte en una herramienta perfecta para la promulgación y fomento del status quo social y económico existente en la actualidad. Pese a ello, y aunque de forma directa no se aborda en este trabajo, es necesario hacer alusión a “la recepción” de los productos de ficción que, debe destacarse, no siempre es homogénea, ni previsible y en la mayoría de ocasiones funciona bajo parámetros comunitarios y subjetivos. Por lo que este proceso de “desactivación del sentido crítico” no es directo, pero sí, puede afirmarse, mayoritario.

*“[...] las nuevas generaciones, educadas ante múltiples pantallas, reciben mucha información, pero es una información dispersa, deshilvanada, contradictoria, sobrecargada de emoción y, por lo mismo, interceptora de la reflexión. Porque, además, el lenguaje audiovisual interpela, ante todo, a los sentimientos y a las impresiones irreflexivas, dificultando el distanciamiento crítico” (Aguilar, 2010, p. 71).*

En esta dinámica socializadora mercantilizada y consumista, también de ocio, participan dos importantes instrumentos: el primero, la *nueva clase* de la “sociedad de la información. Es decir, las grandes elites de expertos que deciden qué es lo importante y qué no lo es tanto, o directamente no lo es.

*“El neoliberalismo valora el intercambio del mercado como “una ética en sí misma, capaz de actuar como un guía para toda la acción humana y sustituir todas las creencias éticas anteriormente mantenidas”, enfatiza el significado de las relaciones contractuales que se establecen en el mercado. Sostiene que el bien social se maximiza al maximizar el alcance y frecuencia de las transacciones comerciales y busca atraer toda la acción humana al dominio del mercado. Esto exige tecnologías de creación de información y capacidad de almacenar, transferir, analizar y utilizar enormes bases de datos para guiar la toma de decisiones del mercado global. De ahí la búsqueda y el intenso interés del neoliberalismo en las tecnologías de la información (lo que ha llevado a algunos a proclamar la emergencia de una nueva clase social de “sociedad de la información” (Harvey, 2007, p. 9 y 10).*

El segundo, la televisión como elemento esencial en la expansión de la cultura y modelaje económico y social actual.

*“[...] consideraremos la televisión en su carácter de objeto de consumo que, en su doble articulación, es significativo en sí mismo y portador de sentido [...] todo consumo implica en realidad la producción de sentidos por parte del consumidor” (Morley, 1996, p. 305).*

Además de las dimensiones mercadotécnicas, masivas y persuasivas de la ficción audiovisual seriada es importante para nuestro objeto de estudio estudiar **la presencia de hombres y mujeres en la elaboración de series televisivas**.

El mundo de la producción de los medios masivos de comunicación es no sólo masculino y occidental respecto a la imagen que proyectan, sino también a las personas trabajadoras que lo conforman (Abril y Garrido, 2001, p. 50). Pese a los cambios sociales acontecidos en los últimos años respecto a la participación de hombres y mujeres en las esferas públicas y privadas, y especialmente en los ámbitos político, económico, empresarial o cultural, esto “tienen un reflejo limitado en los medios de comunicación [...] La presencia de mujeres en los periódicos, el cine, las radios, las televisiones e incluso Internet se sitúa, como mucho, entre un 17% y un 25% dependiendo de los casos” (Plaza, 2009, p. 28). Recogiéndose cifras similares en relación al porcentaje de mujeres trabajadoras en este medio: “El 80% de los trabajadores son hombres”, lo que supone que las mujeres sólo representan la quinta parte de la plantilla en los mass media (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 447). A lo que debe sumarse, no sólo que la presencia, el poder de control, decisión y gestión esté mayoritariamente en manos de varones, sino que además los mismos, tienen perfiles de gestores más que de artistas (Murillo, 2008).

*“Si hablamos de las personas que trabajan en televisión, tenemos que decir que si bien existe un cierto equilibrio entre profesionales que conducen programas, no ocurre lo mismo cuando se trata de estar en puestos de dirección” (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 449).*

No puede obviarse que, “son estos hombres gestores quienes deciden, son los que tienen la capacidad de juzgar y rechazar qué guiones, qué historias, qué modelos de mujeres y hombres son objeto de su gusto o deseo, o simplemente que potencialidad comercial tienen”. (Fernández Viguera, Amigot, Iturbide, Barandica y Oloriz, 2012). Lo que volverá a determinar, como ya se ha recogido anteriormente, un tipo de ficción, economicista, cada vez con más calidad, masiva e universal, bastante estereotipada y en la que las dinámicas transgresoras, sobre todo en relación al sistema sexo género, suelen ser minoritarias, no presentes en el prime time y de “bajo éxito”.

Pero además de todo ello debe resaltarse el hecho de que las caracterizaciones de las trabajadoras y trabajadores de los mass media también son diferentes, en el caso de los varones como profesionales o como informadores relevantes en programas notables (divulgativos, educativos o informativos) y en puestos altos (directivos, conductores o presentadores). En el caso de las mujeres, tienen lugar dos dinámicas: por un lado, una mayoritaria en la que su presencia sigue siendo “predominantemente testimonial y de adorno” (azafatas televisivas o mujeres fingiendo ser “tontas” porque esto resulta gracioso (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 449), como puede verse en programas de humor de media tarde (*Zapeando* de la Sexta televisión sería un ejemplo de ello). Pero por otro, existe una tendencia novedosa y minoritaria de presencia de mujeres en los informativos (la mayoría también cumplen el canon de belleza requerido) y algunas de ellas dirigen programas de debate televisivo.



Por lo que, en resumen, podría decirse que:

*“En este sentido, las estructuras y procesos de producción de los mensajes, imágenes y textos constituyen un punto crucial. Los diferentes elementos que intervienen – la propiedad y el control de los medios, el contexto socio cultural (desde el ámbito supranacional hasta el local), la presión de la publicidad como instrumento de financiación, la jerarquía dentro de los órganos responsables de la redacción y la identidad profesional, la selección de temas, las fuentes informativas con el doble rango de credibilidad y visibilidad social, la representación de las mujeres y o hombres, las formas narrativas y la contrición del público o audiencias – inciden en la configuración de los estereotipos de género” (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 441).*

## 2.2 Función onírica, de deseos

La televisión y sus productos culturales tienen importantes **funciones** como puede verse, entre ellas, se destaca en este apartado **la fabuladora** pues, no puede olvidarse, los deseos no son un producto autónomo sino que se construyen (Izquierdo, 2000). De hecho, los deseos no se construyen desde el vacío subjetivo, sino que adquieren una configuración determinada que la ficción acaba de moldear de forma definitiva. Y, en este proceso, se sostienen dinámicas subjetivas de identificación y de satisfacción de deseos.

*“[...] la función fabuladora o la oferta repetida y la narración incesante de historias que nos hablan de nosotros: [...] cogen, articulan y reelaboran los temas y los intereses fuertes de la vida cotidiana, de la vida en el mundo: el bien y el mal, el amor y el odio, la familia, la amistad, la violencia, la justicia, la enfermedad y la salud, la felicidad y las desgracias, los sueños y el miedo” (Galán, 2006, p. 62).*

La gran revolución televisiva no sólo supuso la implantación de un “nuevo miembro de la familia” sino que además la misma tenía papel protagonista y central en la dinámica individual y colectiva (personal, familiar, comunitaria y social). La introducción de la televisión en la vida hogareña, tuvo lugar no sólo en un espacio común en la que la misma se desarrollaba, sino que también lo hizo bajo una dinámica diferente a la que los mundos ficcionales que producen la literatura, el cine o el teatro establecen respecto a la vida cotidiana. Dichos mundos ficcionales se producen en espacios divergentes a la vida diaria y establecen una separación perceptible a través de señales inequívocas de principio y fin, es decir de entrada y salida (levantarse y caerse el telón por ejemplo). Sin embargo:

*“[...] la televisión está colocada en nuestra casa y los mundos imaginarios que nos desvela fluyen directamente dentro y se mezclan con el flujo de la vida cotidiana, tanto que atenúan la separación entre las dos órdenes de realidad. [...] el acento de realidad del subuniverso fantástico de la televisión [...] conserva una resonancia más duradera con esa misma vida con la que incesantemente se mezcla” (Buonanno, 1999, p. 54).*

A lo largo de la modernidad además de la entrada de la televisión en la mayoría de hogares, también tuvo lugar un proceso que Illouz (2012) denomina la “*institucionalización de la fantasía*”. Frente a la época anterior teñida de realismo, la modernidad trajo consigo la llegada de la imaginación como elemento esencial social puesto que ésta “se transformó en una fuerza de producción y consumo, en un componente de la cultura estética capitalista” (Illouz, 2012, p. 259).

Dicha institucionalización hace referencia “al ejercicio regulado, institucionalizado y cosificado de la imaginación” como dimensión fundamental de la sociedad de consumo moderna (p. 260). “La industria de la comunicación y la cultura para masas, funciona como una lógica onírica en la que los deseos son sus motores fundamentales” (Muñoz, 2001, p. 126).

Dentro de esta institucionalización de la fantasía la autora recoge el concepto de *imaginación*, entendida la misma no tanto

*“[...] como una actividad libre y espontánea de la mente, sino más bien como el elemento mismo mediante el que organizamos el pensamiento y la experiencia o prevemos lo que hallaremos en el mundo. [...] La actividad de la imaginación no inventa escenarios ni constructos culturales, sino que más bien utiliza aquellos que ya están predeterminados. [...] la imaginación es la capacidad de sustituir la experiencia “real” del objeto mediante sensaciones cercanas a las que sentiríamos en la vida real. Por lo tanto, ésta no anularía la realidad, sino que más bien intentaría imitarla valiéndose de las sensaciones, los sentimientos y las emociones que hacen presente aquello que está ausente” (Illouz, 2012, p. 261).*

Es decir, la imaginación presentada como herramienta de copia colorida de la realidad, conectada con ella, fuertemente asociada a sus imágenes, valores, modelos y referentes y que tiene la capacidad de suplantar a un objeto real y a la vez recrearlo, algo que sucede “cuando amamos a otra persona, la invocación imaginaria de esa persona resulta tan potente como su presencia, y cuando nos enamoramos, en gran medida inventamos el objeto de nuestro propio deseo” (Illouz, 2012, p. 261). De hecho, “[...] las teleseries, en su intento de acercarse a la cotidianidad más cercana de sus audiencias (pues ahí radica la clave de su éxito), formulan una representación de la realidad que puede llegar a sustituirla”. (Red2RedConsultores, 2007, p. 25).

*“[...] las imágenes fotografiadas, filmadas o en videotape, pueden plasmar y crear memoria pero también tienen la capacidad, a través del poder de su presencia, de sustituir a la experiencia” (Villaplana, 2005, p.75).*

Pues para ello, “[...] la ficción audiovisual crea un mundo donde todo nos aparece justificado, coherente y real. Un mundo que tiene una gran analogía con el que nos rodea, pero, al mismo tiempo, suele ser mucho más intenso, atractivo y apasionante” (Aguilar, 1996, p. 186). Dicha ficción audiovisual **se disfraza de realidad**, obviando que lo acontecido es un discurso. La composición narrativa conlleva el efecto de síntesis de lo heterogéneo o de lo que Ricoeur (1996) denomina concordancia discordante, que necesita del acontecimiento, fuente de discordancia, pero que lo transmuta en concordancia al hacer avanzar el relato. Es esta identidad de la historia la que configura la identidad del personaje, en este caso el sujeto que se dota de un relato. Es decir, las historias dan sentido a los acontecimientos vitales que son heterogéneos, los ordenan, los secuencian y los articulan configurando así las identidades de los protagonistas de las mismas en función de sus intenciones y acciones (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 49).

*“[...] tiene la cualidad de hacernos olvidar que nos hallamos ante un discurso. Sabemos que es ficción, pero puede remover poderosa y profundamente nuestros campos emocionales. A este propósito conviene recordar, una vez más, que la fuerza y el impacto de un relato no depende tanto de que sea verdad o mentira como de su capacidad para ser fuente de realidad” (Aguilar, 1986, cit. en Aguilar, 2009, p. 143).*

De hecho, recoge la apariencia de ser un simple reflejo inocente de la realidad. Por lo que resulta realmente complejo romper esa “credulidad” frente a los códigos cinematográficos (montaje de continuidad, encuadre, primeros planos, estructura de contraplanos, planos subjetivos, etc.) y, desmontarla, para evidenciar que la imagen no muestra el mundo real sino un modelo preconcebido de ese mundo (Aguilar, 2004, p. 6).

El consumo fabulado de la televisión recoge estas **dinámicas imaginativas constructoras y recreadoras de realidad propias de la sociedad moderna**, especialmente en relación a la **estructura de género**, lo que hace interesante destacar que la narrativa cinematográfica en su tiempo y, actualmente, la seriada, refleja no sólo las normativas, dinámicas y códigos de la época sino también contribuye a la estructuración de las fantasías en las que hombres y mujeres, de forma divergente, dado el sistema social existente, ponen en escena el deseo.

*“Sin lugar a dudas, el consumo televisivo ocupa un lugar importante en el quehacer diario de las personas en la sociedad actual e incide de modo determinante en su visión sobre la realidad interviniendo en la construcción y reconstrucción de la misma. Este aspecto concierne especialmente al tema de los roles de género en su calidad de roles sociales primarios que aportan a los sujetos los elementos clasificatorios básicos sobre los cuales se asienta toda la organización social” (Radl, 2001, p.95).*

Lauretis (1995) en este sentido propone que el análisis de la fantasía se aborde desde una perspectiva más amplia que la del espacio privado. Considera que, al igual que en los procesos de modernización, el contexto socioeconómico existente a través de los relatos audiovisuales, crea una fantasía “socialmente correcta”, aunque no debemos homogenizar y simplificar atribuyendo la posición de sujetos activos que miran en los varones y sujetos pasivos que son mirados en las mujeres. Puesto que “la fantasía muestra que nuestros procesos psíquicos **permiten situarnos simultáneamente como quien observa y como quien se observa**. No obstante, esta fluctuación entre posiciones no es aleatoria ni fruto de una elección: está condicionada por los guiones que dan un escenario para los deseos y, por tanto, **estructuran formas de fantasías socialmente producidas**, e incluso tienen el efecto de erotizar posiciones y generar deseos e ideales emocionalmente poderosos” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 64) Y es así como existen tendencias socializadoras mayoritarias, aunque siempre existen excepciones y siempre puede darse la posibilidad de cambio, puesto que son eso, tendencias socializadoras, potentes, pero no, inevitablemente, necesarias.

Es así como las instituciones modernas, a través de la ficción crean relatos sobre las nuevas utopías de la felicidad privada, lo que se supone que es “**la buena vida**”, “el proyecto vital” o lo que es lo mismo, “la proyección institucionalizada de la propia vida personal hacia el futuro, por medio de la imaginación” (Illouz, 2012, p. 265). **Los proyectos emocionales también forman parte de estas nuevas utopías**: “El amor como emoción se empieza a entrelazar cada vez más con las tecnologías culturales que liberan la actividad imaginativa, pero al mismo tiempo, la codifican al organizarla en el marco de ciertas fórmulas narrativas bien delimitadas” (Illouz, 2012, p. 265). Y es esto lo que se quiere estudiar en esta tesis, cómo el amor de pareja se construye sobre los pilares fundamentales de los procesos de modernización y cómo el mismo, los recrea y reconstruye a su vez, dando lugar a dinámicas sociales basadas en la ambivalencia, los dobles discursos y las relaciones de poder entre mujeres y hombres; dado que en la vida privada, respondemos en mayor o menor medida, a los mandatos establecidos en la estructura social.

*“El deseo interviene en las relaciones con los demás y determina en buena medida el modo en que se produce. El deseo puede ser deseo de ser deseada, de conseguir que los otros vivan a una como aquella de quien depende su felicidad. O bien, como es el caso del género masculino, el deseo se orienta hacia los otros, los cuales se convierten en su objeto” (Izquierdo, 2003, p. 21).*

Este proceso de institucionalización de la fantasía ha tenido importantes consecuencias no sólo respecto para la transformación de la fantasía misma del deseo en general, sino también del deseo romántico en particular pues:

*“Ha codificado mucho más claramente las fantasías culturales mediante las que se imagina el amor como un relato, como un suceso y como una emoción, y ha hecho del anhelo fantástico su condición perpetua. [...] las fantasías colectivas afectan la experiencia romántica. [...] y dan cuenta de la relación entre la emoción amorosa y sus fantasías guionadas o prefabricadas por la cultura de masas, así como el efecto que surten tales “guiones” o esquemas sobre la naturaleza del deseo romántico” (Illouz, 2012, p. 260).*

### **2.3 Función socializadora: socialización, series de televisión y género**

**La socialización hace referencia** a procesos mediante los cuales las personas se conforman y se desarrollan de acuerdo a los valores y normas compartidos socialmente, es decir, se integran en los sistemas sociales y asumen los sistemas simbólicos que constituyen su cultura (Fernández Viguera, et al. 2012). Como ya señalaba Mead (1953) bajo el término de *Cultural pattern*:

*“[...] cada cultura se estructura siguiendo un “modelo” (pattern) coherente por el que se adapta a su entorno. [...] el individuo se impregna de estos modelo desde su nacimiento mediante todo un sistema de estímulos y prohibiciones explícitos e implícitos; una vez adulto, habrá interiorizado corporalmente este modelo cultural: la naturaleza humana es siempre una cultura incorporada” (Mead, 1953 cit. en Martín, 2013, p.126).*

Dicho proceso es considerado por las/os expertas/os como un *continuum* que va tomando forma a lo largo de las diferentes etapas vitales que experimentan las personas. Se distinguen analíticamente entre socialización primaria y secundaria. La socialización primaria hace referencia a “aquella que el individuo atraviesa en la niñez y por medio de la que se convierte en miembro de la sociedad” (Red2RedConsultores, 2007, p. 18). Esta socialización se basa en la identificación y el aprendizaje de las normas sociales existentes a través de figuras referentes como padres, madres, familiares o cuidadores/as. Y la socialización secundaria es entendida como “cualquier proceso posterior que introduce al individuo socializado/a en los nuevos espacios de la sociedad en la que se ubica. En este punto prima la interacción de la persona con las instituciones, lo que sucede a través de la enseñanza, del trabajo, de los medios de comunicación, etc., confirmando y legitimando la identidad adquirida” (p. 18).

*“La socialización ocurre fundamentalmente por dos caminos, la identificación con las personas significativas de nuestro entorno especialmente nuestros padres: queremos ser y hacer lo que son y hacen. También nos socializa la práctica misma de vivir, particularmente las actividades que realizamos en la producción de nuestra existencia. En ese sentido, el trabajo sea remunerado o no lo sea, es un factor de socialización de primer orden” (Izquierdo, 2003, p. 6 y 7).*

En este apartado lo que se aborda es **la operatividad de las series televisivas, en la producción y reproducción de significados y significantes en la vida social**, es decir, en la configuración directa o indirecta del entorno. Entendiendo las mismas como parte de una institución social y cultural (medios de comunicación) que regula la vida cotidiana (ocio, información, formación, transmisión de normas y valores, referente en la construcción identitaria...) y, constituye “uno de los principales agentes que determinan los procesos de socialización” (Red2RedConsultore, 2007, p. 19). Pues, no puede olvidarse, las personas, de forma voluntaria o involuntaria, van integrando en sus sistemas cognitivos a través de las series televisivas no sólo unos valores, categorías prescriptivas y normativas, sino también un aprendizaje práctico, comportamental, esencial para su discurrir vital colectivo e individual. De hecho, las series televisivas generan modelos humanos para la construcción de la identidad (modelos-mujer vs modelos-hombre), formas de interacción social (conductas valoradas porque las muestra el medio televisivo pese a no ser útiles ni éticas), dinámicas vitales (absurdas o reales, pero siempre ágiles y atractivas), líneas éticas (sostenedoras de la acción que muestra la televisión) y planteamientos socio-políticos (ideologías) (Galán, 2006, p. 64). Llegando incluso, siendo tan completa y compleja dicha socialización a, reemplazar a la experiencia. **Esta operatividad se encuadra dentro de un marco cultural concreto**, los valores a él adscritos y por supuesto las instituciones que lo fomentan y expanden. Dichos valores y normativas sirven no sólo para la dotación de significado de las acciones humanas, sino también para facilitar la comprensión que tenemos las personas integrantes de una determinada cultura sobre las intenciones y acciones humanas (Bruner, 2009), es decir, para hacerlas comprensibles. Es por esto por lo que los *estudios culturales* defienden la necesaria existencia de ciertos patrones previamente establecidos, para que las experiencias personales y grupales resulten inteligibles. Razón por la cual las instituciones operan tanto en el ámbito colectivo como en el individual, en relación al sentido que las personas atribuyen a la “experiencia propia”. Las instituciones culturales, por tanto, inculcan maneras específicas de percepción, pensamiento, sentimiento, interpretación y evaluación de ideas, temáticas, ámbitos, comportamientos, formas de ser y relaciones sociales, dentro de un contexto y por ende de un marco cultural determinado. Es decir, las instituciones culturales recrean al mismo tiempo que transforman el campo cultural.

Estas instituciones culturales **promueven, además, unos determinados valores y unos mandatos y normativas de género** que estructuran las relaciones sociales en general y las relaciones de pareja en particular. A este respecto, podemos aplicar a las series lo que Bernárdez (2009) señala de la publicidad:

*“Eso quiere decir que la creación publicitaria se inscribe dentro de unas claves de legitimidad cultural en el uso de las imágenes, presuponiendo lo que la sociedad considera aceptable o inaceptable, o posible o imposible” (Bernárdez, 2009, p 274).*

Es por ello por lo que puede hablarse de la dimensión normativa de género, en la que tienen lugar **dos complejas dinámicas a un mismo tiempo**: la primera, la promoción de la adecuación de las personas a los estándares e ideales femeninos y masculinos, tanto simbólicos (categorías conceptuales y reflexivas) como prácticos (conductas, expresiones...). Pues el género opera como construcción social que las distintas culturas elaboran sobre la base de la pertenencia sexual y que asigna rasgos de identidad, capacidades, aptitudes, roles y papeles distintos a las personas, configurando así dos géneros jerarquizados dentro de la especie humana (masculino y el femenino) (Instituto de la Mujer, 2007, p. 16), otorgando significado tanto al hecho de ser mujer u hombre como a las posiciones y relaciones que en función de la adscripción binómica, unas y otros, ocupan.

Lo que nos lleva a la segunda dinámica, la relativa al funcionamiento del sistema sexo/género “como un dispositivo de poder que produce y regula tanto identidades como formas de vida en las que la diferencia sexual se dota de contenidos, funciones específicas e (im)posibilidades. (Amigot y Pujal, 2009; Butler, 1990; De Lauretis, 1987). Característica esta última que se trabajará de forma pormenorizada en el capítulo del marco teórico relativo a esta temática: “de sentir amor a ejercer poder”.

*“Es un hecho que las distintas culturas han elaborado unas definiciones muy claras acerca de las personas de uno y otro sexo: “lo que son y lo que deben hacer; qué conductas se esperan de cada uno de estos sexos y cuáles les están vetadas” Pág. 434 “La imagen de las mujeres en la era de la comunicación”. Felicidad Loscertales y Trinidad Núñez. I/C – Revista Científica de Información y Comunicación 2009, 6, p. 427-462.*

La dimensión normativa de género permea desde el ámbito estructural hasta el ámbito más íntimo de las personas, pues lo transversaliza todo, atribuyendo sentido a la experiencia:

*“[...] el sistema sexo/género posee también una existencia material aparte de los individuos, por ejemplo, en los usos y costumbres, los reglamentos jurídicos, los libros y las películas, la ropa, los juguetes, el maquillaje, los electrodomésticos o los baños separados, pero no son más que el correlato físico de su existencia encarnada o corporeizada en los individuos, con lo cual contribuyen, de una forma u otra, a su arraigo y fijación (p. 35). [...] El sistema sexo/género incluye, puesta, tanto al producto como a su productor. Pero, ciertamente, lo que da sentido a dicha tecnología es la encarnación o corporeización del sistema en los individuos” (Mira, 2008, p. 36).*

### **2.3.1 Punto de partida: a vueltas con el debate clásico, medios como productores vs. reproductores de la vida social. La consolidación del ambos en la socialización seriada**

Actualmente, “La capacidad que tiene el sistema mediático para construir la realidad, transmitir ideología o inducir comportamientos es un hecho difícilmente cuestionable”. (Arias, 2001, p. 295). Pese a ello, existe un **debate clásico sobre si los medios crean la opinión pública o la siguen y confirman**. Es decir, si los medios de comunicación y sus productos son agentes reproductores y/o transformadores de la sociedad. La mayoría de expertas/os opinan hoy en día que, lo que tiene lugar es la convivencia de ambas dinámicas al mismo tiempo: “es innegable que existe una **relación circular e interactiva entre ambos fenómenos**” (Loscertales y Núñez, 2009, p. 429) puesto que, “el lenguaje, las imágenes y la comunicación en general construyen y generan la propia realidad a la vez que ofrecen el bagaje simbólico para reconstruirla. “[...] representan la realidad al mismo tiempo que intervienen en su construcción” (Radl, 2001, p. 101 y 102). Es decir, la ficción audiovisual, específicamente las series televisivas, operan en la reproducción y producción de la vida social (significados y significantes), pues visibilizan la sociedad existente y también la conforman. Pues como institución social y cultural regulan la vida cotidiana a través de su representación de lo social, los modelos que propone, los mandatos (prioritariamente, en este trabajo, los de género) que recoge, la transmisión de normas y valores que promueve, las identidades y relaciones que promulga:

*“Las series dramáticas integran verdaderos discursos de realidad y está formadas por pequeños fragmentos que pretenden constituirse como un espejo de la misma, ya que transmite modelos de conducta, prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos sociales” (Galán, 2006, p. 65).*

**Ambas vertientes de la socialización a través de las series televisivas** (productora vs. reproductora de la realidad) **son obviamente extensibles a la operatividad del sistema sexo género**. Las historias audiovisuales nos presentan modelos, arquetipos, estereotipos, roles, prácticas y comportamientos hegemónicos marcados de forma mayoritaria por el género, un género actuado (simbólica o accionadamente) en un contexto posmoderno, “democrático” y, en el que los valores como la libertad, el consumo y la narrativa de la autoayuda son cruciales: “[...] la comunicación de masas nace teñida de unos significados ideológicos que intensifican los elementos de agresividad y de desvalorización de todo lo que pueda actuar como *contraejemplo* de los valores y símbolos dominantes” (Muñoz, 2001, p. 137). Y es entonces cuando y, de forma no siempre visible, toma forma la cultura sexista capitalista:

*“La cultura pues, está formada por los valores, pero además tiene una pluralidad de manifestaciones como son: los símbolos, los héroes y los rituales, agrupados bajo el término prácticas, y éstas como tales, son visibles para un observador externo, pero poseen un significado cultural invisible, porque dependen, en última instancia, de la manera en que son interpretadas por los miembros del grupo. Y las mujeres no poseen los símbolos, no se corresponden con los héroes, no participan en los rituales y no son portadoras de valores dominantes, y de esta forma son representadas por los medios”. (Arias, 2001, p. 296 y 297).*

Esta cultura sexista capitalista visibiliza de nuevo el impacto que la estructura social y los procesos de modernización asociados a ésta tienen sobre las experiencias vitales sociales y personales, marcadas, todas ellas por, **la ambivalencia**. Insistimos en esta última noción, fundamental en el análisis desarrollado en esta tesis doctoral.

*“[...] actualmente los medios de comunicación social reflejan y difunden un acercamiento a la realidad y por tanto también una aproximación a, una manera de entender a los hombres y las mujeres actuales. Con ellos contribuyen de manera importante al proceso de socialización del género, a la vez que reflejan la situación de ambigüedad en que se encuentran hoy en día muchas mujeres que, ante la rapidez de los avances y transformaciones sociales, ven acrecentada la posibilidad de ejercer roles que van mucho más allá de los racionalmente ejercidos por sus antecesoras” (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 439).*

### **2.3.2 Características de la socialización a través de las series televisivas**

La socialización a través de las series de la televisión posee unas características específicas, que en ocasiones comparte con otros agentes socializadores, pero en otras no. Dentro de las mismas y en relación a este apartado se van a destacar tres:

La primera de ellas hace referencia a que los productos ficcionales seriales, tienen como objetivo, además del divertimento (ocio), el **“mantenimiento de la comunidad”** (Galán, 2006, p. 62). Razón esta por la que, no sólo promueven la interpretación hegemónica o la más aprobada, consensuada o compartida socialmente sino que al mismo tiempo personifican aspiraciones de la colectividad a través de nuevos mitos, valores dominantes y nuevos modelos sociales y de conducta mayoritarios, basados éstos en el goce inmediato, el ocio, el confort y el consumo.

Esto, no puede olvidarse, establece y mantiene una determinada simbología, unas determinadas creencias y un determinado modo de interpretar el mundo (Arias, 2001). Este mantenimiento de la comunidad, ese pensamiento hegemónico, esa ideología de clase dominante se trasmite a través del doble efecto **descriptivo naturalizador** de determinadas características entendidas como elementos aparentemente objetivos, específicamente por el objeto de esta tesis doctoral nos centraremos en las de género, que, se convierte en **prescriptivo**, “[...] mediante el establecimiento de normas de comportamiento ideales, que, de forma encubierta o no, amenazan con el castigo o la exclusión social a quienes no la cumplen. La ejemplificación de un modelo descriptivo se torna así en prescriptiva” (Sánchez Aranda, et al., 2011, p. 19). Es decir, articulan personajes y pautas de comportamiento “adecuadas” o “inadecuadas” a la estructura social y de género. Lo que da lugar no sólo versiones de *cómo son* y *cómo deben ser* los procesos y relaciones sociales y de pareja, sino también sustenta el ejercicio del poder social, tanto en su función de limitar como también en la de habilitar. Tal como Butler (2001) ha señalado en su obra, las normas no deben pensarse exclusivamente en su vertiente prohibitiva, sino también como configuradoras referenciales de identidades e interacciones relacionales.

*“Fuera de la sociología se tiende a concebir las normas como algo que sirve para limitar, pero en sociología las normas también sirven para habilitar: son el medio que permite a los actores sociales relacionarse entre sí, generarse expectativas con respecto a los demás y transitar con otras personas, conocidas o desconocidas, ciertos caminos que sí son conocidos” (Illouz, 2012, p. 45).*

No obstante, al mismo tiempo, aunque de forma **minoritaria**, existen y/o conviven simultáneamente en las series, **propuestas de ficción que introducen elementos transgresores**, y por tanto contribuyen a reducir o erradicar estereotipos, roles, modelos genéricos y a problematizar las desigualdades de género en nuestra sociedad. Esta posible función de las series tiene la posibilidad de modificar la tendencia general y convertirse “en material potencialmente útil para reflejar y denunciar desigualdades entre hombres y mujeres” (Fernández Morales, 2010, p. 249).

En cualquier caso, la principal consecuencia de todo ello es que los medios de comunicación se erigen como marco social que **provee de referencias normativas que son utilizadas para las elecciones individuales y también colectivas**. Como hemos señalado, promueven aquellas versiones **hegemónicas**, al mismo tiempo que **excluyen** posibles versiones alternativas. Y en cualquier caso, **disocian los procesos sociales de las desigualdades que éstos generan**, puesto que dichas desigualdades se presentan como espontáneas, esencializadas o responsabilidad individual de personas con ciertas “carencias o taras”, de manera congruente a los procesos de modernización analizados en el apartado anterior de este marco teórico.

La segunda herramienta básica de la socialización mediada a través de las series televisivas hace referencia a **las estrategias clave que se utilizan para el funcionamiento de la dimensión normativa de género** pues, la configuración de las relaciones de género a nivel colectivo e individual, se establece mediante diversas maniobras como son la naturalización, la esencialización y la idealización, principalmente, aunque pueden existir algunas otras.

**La naturalización** hace referencia no sólo a una presentación de “lo cultural – lo que es variable – como natural – es decir, inmutable” (Aguilar, 2004, p. 8) sino también a la naturalización prescriptiva de los procesos de producción y de las desigualdades sociales generadas dentro del marco del sistema sexo género que, en las sociedades actuales, se erige como marco de sentido y acción generalizado, aunque no uniforme.



Dicho sistema sexo género construido sobre las identidades de género, la división sexual del trabajo, las configuraciones simbólicas de la masculinidad y la feminidad y los roles de género, naturaliza la diferencia y la jerarquización. Y presenta como un algo necesario esta doble posición estructural y antidemocrática entre hombres y mujeres. (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 15). Es a esto a lo que Pierre Bourdieu (1998) denominó *violencia simbólica*, entendida la misma como:

*“[...] la violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. Esta relación social extraordinariamente común ofrece por tanto una ocasión privilegiada de entender la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado, un idioma (o una manera de modularlo), un estilo de vida (o una manera de peonar, de hablar o de comportarse) y, más habitualmente, una características distintiva, emblema o estigma, [...] o sea el color de la piel” (Bourdieu, 1998, p. 12).*

Dicha violencia simbólica no sólo restringe las posibilidades, naturaliza las condiciones de inferioridad y desvaloriza simbólicamente a determinados grupos al mismo tiempo que establece esquemas perceptivos, emocionales y prácticas favorables a otros, sino que también es responsable de “que los propios grupos estereotipados se autoatribuyen las características que el grupo estereotipador les asignó. Con lo cual se convierten ellos mismos [...] en sus propios confirmadores y reproductores” (Loscertales y Nuñez, 2009, p. 434). En la actualidad, la dominación de los hombres sobre las mujeres no tiene lugar de forma explícita como podía ocurrir antaño sino que es difícilmente perceptible, pues cuenta con estrategias claves para ello como son la constancia y la invisibilización de las relaciones sociales de género desiguales (Arranz, 2010) en el marco de la corrección política, conformándose de forma perversa en una dominación encubierta y que según las expertas “**opera mediante las formas de comunicación y de conocimiento y que atraviesa a los sujetos**” (Butler, 2001; De Lauretis, 1987, cit. en Fernández Viguera, et al. 2012, p. 15).

Además de la naturalización se pueden mencionar otras estrategias como es la **esencialización**, es decir, la simplificación esquemática, reduccionista y jerarquizadora de los roles de género (Deschausnau-Guay, 2006). Dicha esencialización tiene lugar tanto para hombres como para mujeres, pero principalmente en el caso de las segundas, se genera lo que se ha denominado *ritualización de la feminidad* “mediante determinadas estrategias discursivas y figuras retóricas, y a través del marcado universo tópico [...] logra configurarse una muy concisa imagen de “la mujer”, que llega a adquirir un fuerte carácter normativo, en la medida en que se constata su importante función como marcador de la identidad femenina de la época, lo cual delimita los marcos de actuación de muchas mujeres” (Hernández Ochoa, 2011, p. 572). Inicialmente asociado a la procreación (maternidad) y el vínculo a un espacio familiar (tareas domésticas y de cuidado; teoría del parentesco...), en la actualidad dicho ideal de “mujer” supuestamente moderna y liberada, pero que continua manteniendo rasgos discriminatorios, se corporaliza a través de un novedoso arquetipo de virgen madre encarnado por *las tops models*, es decir, una imagen femenina principalmente juvenil y eminentemente atractiva (Hernández Ochoa, 2011, p. 574). En el caso de los varones mayoritariamente aparecen con una función representativa respecto a las mujeres (novio, padre, esposo) pero a menudo como “un ser [...] distante, situado a medio camino entre la divinidad y una naturaleza salvaje”. Dando lugar a dos modelos claves, el *macho ibérico* reconstruido y el *macho de síntesis*, un hombre a medio camino entre el “bruto de puños de acero” y el “romántico de corazón tierno” (Hernández

Ochoa, 2011, p. 575). También existe otra estrategia como es la **idealización**, entendida como la presentación de modelos, esquemas simbólicos y pautas de conducta, deseables en mujeres y en hombres. Ejemplo de ello podría ser la imagen, tras la segunda Guerra mundial, de las amas de casa estadounidenses, deseosas de cuidar de su familia, ataviarse con delantales y vestidos de color pastel y de hacer galletas de miel con forma de muñeco sonriente.

El carácter normativo de la socialización de género, por tanto, supone no sólo pautas normativas y prácticas de género, sino que las mismas se perciban como “naturales” y asociadas a esencias idealizadas y por tanto que no problematizan o cuestionan la estructura existente, ni respecto al ámbito general, ni al específico de las relaciones amorosas heterosexuales.

La tercera y última característica específica de la socialización seriada es la relativa al **prodigamiento en las series de la estereotipia de los estereotipos, socialmente, ya existentes**:

*“Los medios recrean, fortalecen y a veces subvierten imaginarios dominantes en la cultura, pero pocas veces inventan de la nada. La representación mediática al menos en cierto sentido “es conservadora”, utiliza imágenes supuestamente novedosas, pero lo único que varían son elementos que tiene que ver con el “hacer aparecer” la realidad” (Bernárdez, 2009, p 269).*

El proceso tiene lugar mediante el trabajo realizado por los/as guionistas que crean la mayor parte de sus tramas argumentales a partir de las noticias televisivas y de la prensa. Es decir:

*“[...] no hacen más que reiterar temas ya estereotipados previamente en otros formatos y medios, que seleccionan de la realidad aquellos aspectos que más les interesan según sus objetivos, dramatizándolos, con el fin de obtener el interés del espectador. Por ese motivo, la ficción construye socialmente la realidad a partir de unos argumentos preexistentes, adaptándolos al lenguaje audiovisual” (Galán, 2006, p. 58 y 59).*

Todo ello da lugar a una dinámica ambivalente respecto a la representación de las relaciones de género en las series televisivas puesto que, por un lado, los medios de comunicación muestran cómo éstas son dinámicas y cambiantes, pero por otro, siguen construyendo representaciones y relatos marcados por la normativa de género, y en los que se muestran relaciones “correctas” o “adecuadas” de género para cada contexto histórico” (Nicholson, 2002).

### **2.3.3 Funciones básicas de las series televisivas en el proceso de socialización**

Las funciones básicas que recogen diversas autoras en relación a las series televisivas son las relativas a éstas como marcos de sentido, divertimento, y agente informativo. Todas ellas transversalizadas por una función esencial en los procesos de socialización, sobre todo en aquellos referidos a la estructura de género, la función de control social:

*“[...] actuando como un dispositivo involuntario que induce de forma prácticamente inconsciente a las mujeres a adaptarse a sus representaciones estereotipadas como modelo de integración, con la consecuente subordinación a la “mirada masculina” de la realidad que se desprende de estas actitudes “mediáticamente” inducidas” (Hernández, 2011, p. 571).*

### **A. Las series televisivas como marcos de sentido**

Las series televisivas, parte de las nuevas tecnologías de la comunicación e inductoras de cambios sustanciales en las dinámicas de la vida social, familiar, personal y de pareja, cumplen la función innegable de construcción no sólo de la realidad social sino también de las identidades de las personas, siendo referentes en la estructuración de las mismas (Pereira, 2009, cit. en Sánchez Aranda et al., 2011, p. 19). De hecho, como productos claves de los medios de comunicación masivos han adquirido en los últimos años un papel decisivo como agentes de socialización de los individuos, determinando en gran medida los sistemas simbólicos de representación y la cultura de los colectivos sociales (Instituto de la mujer, 2004, p.7), y por ende, una parte de la realidad. Pues poseen **un papel de fuerte relevancia en la transmisión de marcos de sentido y definición del orden de las cosas**, es decir no sólo esquematizan acontecimientos sacados de la vida real (elaboran un mapa de la realidad) y los convierten en escenas significantes e interpretables que, sirven para la reproducción de la estructura social y también para hacer comprensible la experiencia vital, tanto en lo colectivo como en lo que se refiere a la conducta individual (Red2RedConsultores, 2007, p. 22 y 23) sino también establecen tanto los temas importantes y los términos de discusión sobre los mismos (términos con que esos temas pueden ser pensados) (Hartmann y Husband, 1972, p. 439) como las categorías ideológicas insertas en la estructura del contenido específico” (Morley, 1996, p. 117 y 118). Por todo ello puede decirse que las series televisivas actuales, inmersas dentro del marco de los medios de comunicación, aportan marcos de sentido para la reproducción del orden social existente y también para hacer inteligible la experiencia (Fernández Viguera, et al. 2012, p.11). Pues una de las funciones de la ficción televisiva es “la familiarización con el mundo social [...] trabajan para preservar, construir y reconstruir un “sentido común” de la vida cotidiana, un substrato de creencias y aceptaciones compartidas” (Galán, 2006, p. 62). Dicha familiarización hace referencia al uso y reconocimiento de algo conocido que expresa aquello que muchas personas quieren decir pero no pueden decir, ya sea porque no se atreven (mujeres desean hombres fuertes) o porque no poseen un lenguaje necesario para decirlo (todavía no hay conceptos desarrollados) (Illouz, 2014, p. 34).

*“Nuestra cultura proporciona una gran cantidad de narraciones (orales, escritas, audiovisuales) que nos permiten integrar y entender lo que nos rodea, narraciones que utilizamos en la construcción de nuestra propia identidad individual, cómo ser mujeres y hombres en el contexto social en el que vivimos. Así, las personas extraemos información para construir nuestra identidad de género de múltiples fuentes, entre las que se encuentran los medios de comunicación” (Plaza, 2009, p. 26).*

Estos marcos de sentido a través de la narración, hacen referencia no únicamente al hecho “de tratar una experiencia social no comprendida, nombrada o categorizada adecuadamente sino también de “enmarcarla” o “estructurarla” en una forma explicativa adecuada. Es decir, los medios de comunicación, realizando una analogía con la publicidad, “[...] se limita a reproducir los valores, normas y necesidades que el consumidor ya posee. En este sentido, sería un reflejo del sistema de valores ya existente.

Pero lo cierto es que a la hora de construir el mundo de significados delimita valores concretos, dentro de un espectro amplio de valores sociales... [...] tipifica lo que es diverso, filtra lo que es antagonista o deprimente, y naturaliza el papel y el punto de vista del consumo en sí mismo. La foto del mundo que presenta es plana, unidimensional y normalizada” (Garrido, 2001, p. 346). Pero no sólo eso, también ofrece recetas y lineamientos que las personas pueden incorporar en sus vidas” (Illouz, 2014, p. 35).

*“[...] no se trata tanto de intentar comprender al otro como de encontrar las herramientas para la acción, las instrucciones para la relación, las claves prácticas que permitan la resolución de problemas. Las telenovelas, al igual las revistas que las acompañan, exponen estas justas amorosas: Nicolás ama a Annie, pero ella no lo sabe; ¿cómo decírselo?, etc. Se trata, por lo tanto, de una nueva educación sentimental” (Fouassier, 1997, p. 261).*

Es decir, los textos narrativos tienen la función de guiar, **dar sentido y modelar el cómo deben hacerse las cosas pues permiten utilizar muchos de los elementos de dichas series en la vida diaria** ya que, plantean una serie de problemas, al mismo tiempo que también los resuelven, ayudando a la reorientación de las contradicciones y los dilemas endémicos, ofreciendo resoluciones, la mayoría de las veces simbólicas, para aquellos personajes o aquellas tramas que combinan atributos o situaciones incompatibles (villano que justifica su comportamiento porque estaba tratando de proteger a su hija vs. la muerte en la historia de Romeo y Julieta) (Illouz, 2014, p. 38), en definitiva se utilizan los textos narrativos para responder a las preguntas que les inquietan o aplicar dicha soluciones a sus propios problemas (Fouassier, 1997, p. 213). Lo que supone una implicación pragmática que orienta la acción:

*“[...] la mayoría de las narraciones tienen que llegar a una resolución de las tensiones que contienen y articular de maneras imaginarias de trascender y negar esas contradicciones” (p. 87)*  
*“[...] Algunas narraciones son no sólo ensayos simbólicos de algunos dilemas y de soluciones para esos dilemas, sino también estructuras performativas que proponen maneras de actuar y de hacer.*  
*“[...] Proporciona instrumentos para hacerlo efectivamente mejor (Illouz, 2014, p. 94).*

**Dicha aplicación no es del todo directa sino que la misma pasa por un proceso re-laborativo**, en el que la persona individual se apropia de los aprendizajes simbólicos y prácticos que se recogen en las series, las novelas o el teatro y que suponen una herramienta en la sociedad de la obligada autoayuda, para conformar su *mejor yo*<sup>35</sup>. En su análisis del Best Seller *Cincuenta Sombras de Grey*, Illouz señala, dada la abrumadora mayoría de lectoras:

*“Las mujeres no sólo se identifican con el contenido emocional de las novelas, sino que se apropian el texto y lo reelaboran en y a través de sus vidas a fin de entenderse mejor a sí mismas y de efectuar cambios en sus vidas” (Illouz, 2014, p. 98)*

Estos marcos de sentido, obviamente, también y, sobre todo, se establecen dentro del **proceso de socialización, respecto a las identidades de género** (Aguilar, 2004, p. 8), tema este **esencial para esta tesis doctoral** por lo que pese a haberse recogido anteriormente se desarrolla en mayor amplitud principalmente en relación a dos cosas, por un lado que:

---

<sup>35</sup> En el caso por ejemplo de *Cincuenta Sombras de Grey* que analiza Illouz (2014) entiende que el libro invita “a las mujeres a “llevarse algo” (p. 95), a llevarse no sólo una mayor soltura en el arte de hacer el amor sino también las pautas para modificar y mejorar la vida sexual a través de la imitación de los orgasmos de, la protagonista femenina del libro, Ana.

*“El cine y la televisión -en sus vertientes de ficción, entretenimiento o publicidad- transmiten valores, modelos y actitudes y, cómo no, determinadas representaciones de género que refuerzan, mantienen o transgreden los estereotipos de masculinidad y feminidad” (Plaza, 2009, p. 19).*

Y por otro lado, las series también dan sentido a la estructura social existente, y a los comportamientos asociados a ésta, incluso aquellos de “voluntario sometimiento”, especialmente evidente en las relaciones sentimentales (Berganza, 2006, cit. en Sánchez Aranda et al., 2011, p. 19). Y es a través de estos marcos de sentido como Illouz (2014) trata de responder a la pregunta dentro del análisis de Cincuenta Sombras de Grey: ¿Por qué, entonces, las mujeres disfrutaban leyendo una novela en que se infringe y se acepta dolor voluntariamente? A lo que responde:

*“Hay estudios que sostienen que algunas formas de narraciones góticas (la Historia de O, por ejemplo, y Rebeca) son una forma estetizadas de masoquismo a través del cual las mujeres internalizan y aceptan la posición de víctimas. [...] a través de la ficción gótica las mujeres ensayan el sufrimiento que experimentan en sus relaciones sexuales y emocionales con hombres. La ficción por lo tanto enseña y ayuda a anticipar una posición social y un rol social, convirtiendo los aspectos dolorosos de las relaciones entre hombres y mujeres en un elemento placentero de la narración. Aquí el masoquismo no es una opción de vida ni una perversión sexual sino más bien una posición socialmente construida que las mujeres aprenden a desear enmascarando el dolor de amar a hombres esquivos o inaccesibles” (Illouz, 2014, p. 86).*

Es decir, las mujeres, a través de estos marcos de sentido aprenden e interiorizan no sólo una determinada forma de amar, sino “la forma” adecuada de hacerlo. Cuando en muchas ocasiones dicho modelo, incluso, puede ser perjudicial para ellas.

Pese a ello, cabe señalar que esta socialización estructural y subjetiva de género existente no debe entenderse como una homogenización de las mujeres y los hombres, aunque la misma esté inserta en las estructuras sociales y económicas, pues todas ellas son complejas, dinámicas y en gran parte inconscientes. De hecho, la construcción de la identidad es un proceso que refleja las tensiones existentes entre el sometimiento al poder por un lado y la agencia de los sujetos por otro. Las normativas de género no siempre se cumplen y cuando se cumplen, a veces, se hace de forma imperfecta, por lo que las historias particulares implican siempre un elemento de *singularidad*. (Amigot, 2011, p. 11).

*“[...] la feminidad y la masculinidad tendrán concreciones variables, marcadas por la existencia de dispositivos sociales de poder y por la experiencia singular de cada sujeto sexuado” (Amigot, 2011, p. 11).*

## ***B. Las series televisivas como divertimento***

**La función más destacada de las series televisivas**, desde su nacimiento, ha sido la de **divertir y entretener** (Menéndez, 2015):

*“[...] los medios de comunicación no sólo cumplen la función de divertimento de la ciudadanía, sino que además se han convertido en una fuente de conocimiento y de difusión de la realidad, y también son generadores de debate y propagadores de ideas y modelos. [...] instrumentos desde los cuales es posible transmitir opinión y difundir perspectivas concretas” (Red2RedConsultores, 2007 p. 83).*

Pero pese a ella, esta no es la única función que la ficción audiovisual seriada cumple, como se ha visto, pues desempeña en la cotidianeidad un papel protagonista como agente de socialización de los individuos, tanto en el rol de entretenimiento y ocio, como en el de informadores, transmisores de valores culturales y sociales, prácticas y conductas concretas, a través de dicho entretenimiento y ocio. Pues consideran algunas autoras es importante “discutir el supuesto de que el conocimiento racional y la transmisión de saberes sólo se realizan a través del libro y los medios escritos, mientras que los medios audiovisuales serían únicamente para el entretenimiento” (Peñamarín, 2001, p. 1).

### *C. Las series televisivas como agente informativo*

**Las series televisivas no sólo crean y recrean sino que al mismo tiempo informan.** Dicha información posee ciertas características, la más destacable respecto a nuestro objeto de estudio es la relativa al modelo de información preferentemente indirecto que las mismas llevan a cabo: “[...] **la información mediática** tanto que **información mediada** que no permite, o incluso precisa evitar que los sujetos puedan comprobar la información de manera directa y activa, acceder ellos mismos a las fuentes básicas de la información, se convierte en la sociedad moderna en el modelo de información por excelencia. Las informaciones proceden de fuentes indirectas, no directamente comprobables para las personas, tales como la ya aludida televisión, películas, vídeos, informativos, ordenadores, Internet, etc.” (Radl, 2001, p. 96). Circunstancia ésta que, no hacen sino servir como herramienta y apoyo práctico, ejecutor del resto de funciones anteriormente recogidas.

## **3. La ambivalencia hecha dinámica social: Transformaciones actuales y género en la ficción audiovisual**

---

Si bien es cierto que los **cambios acontecidos en la modernidad respecto a las relaciones de pareja tuvieron una naturaleza emancipatoria para las mujeres<sup>36</sup>**, y rompieron con las divisiones de clases y género<sup>37</sup>, **dichos cambios en la actualidad adquieren formas complejas en dinámicas** como el sincretismo de género (Lagarde, 2001) o la mascarada postfeminista (MacRobbie, 2007), por nombrar algunas de ellas. Estas dinámicas, insertas en un contexto socio económico contemporáneo, resultan interesantes puesto que nos muestran procesos de cambio complejos y no lineales, con elementos tradicionales y novedosos interactuando. Es por ello por lo que el abordaje que se propone en esta tesis doctoral respecto a las relaciones de género y el contexto capitalista y, más específicamente las relaciones amorosas heterosexuales, se establece sobre **tres factores a tener en cuenta: aquellos que varían, aquellos otros que se mantienen, y los que pese a parecer, en primera instancia que se modifican, realizando un análisis de segundo orden, mantienen o fomentan las estructuras existentes.**

---

<sup>36</sup> Proceso de elección más igualitario, mayor libertad sexual, menor dependencia de las mujeres del sostén económico de los varones porque eran parte de la fuerza de trabajo...

<sup>37</sup> Opción de “consumo para todos”.

Enmarcadas dichas relaciones de género y, de género y amorosas, en un determinado contexto histórico, social y económico concreto y, siendo conscientes de que “la influencia y el efecto socializador se sostiene en procesos diversos: en una descripción explícita de hombres y mujeres, en el modelado y en la provisión de narraciones que implican referentes para los cursos de acción y sus consecuencias” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 25).

El sistema sexo género ha ido evolucionando en un contexto socioeconómico que ha vivenciado transformaciones de largo alcance en las últimas décadas y en su conjunto, tanto sus contenidos, significantes y significados, como prácticas, disposiciones normativas están asociados a la masculinidad y la feminidad. Es decir, pese a la consecución de grandes logros para la autonomía e independencia femenina (derecho al voto, participación en el mercado laboral, ley del aborto y el divorcio, anticonceptivos...) las dinámicas reproductoras de sistemas, especialmente el de género, han seguido funcionando de forma palpable, sobre todo a través de determinadas herramientas ideológicas y prácticas que son las que se van a trabajar de forma pormenorizada en este apartado. Es en este marco en el que se desea profundizar, no sólo en la reproducción del sistema de género articulada en formas más implícitas y sofisticadas, sino también y, de forma específica, en la reactivación de procesos de re-naturalización de las actividades y funciones femeninas (Cobo, 2011). En efecto, a pesar de la igualdad legal alcanzada, todavía subsisten asimetría, inequidades, mandatos ambivalentes de género, todavía subsiste una desigualdad real. Es este, por tanto, un tiempo de “**desigualdades en tiempo de igualdad**” (Pujal y García Dauder, 2010; Simón, 2008). Un tiempo en el que “las mujeres están divididas por la contradicción entre liberación y revinculación a las viejas adjudicaciones. Eso se refleja también en su consciencia y comportamiento. [...] Las contradicciones de su entorno refuerzan las suyas. [...] La situación de los *hombres* es totalmente diferente. [...] en los hombres coincide la aspiración y el rol” (Beck y Beck, 1998, p. 54 y 55).

Es por todo ello por lo que en este apartado y en relación a la ambivalencia hecha dinámica social y las transformaciones actuales y género en la ficción audiovisual, se destacan por su importancia tres conceptos teóricos claves para el objeto de estudio de esta tesis doctoral: el sincretismo de género, el doble vínculo y las estrategias de recuperación que recogen por un lado, la compensación vs. recuperación y por otro, el Girl power - Mascarada postfeminista.

### 3.1 Sincretismo de género

**El sincretismo de género es concepto** acuñado por Marcela Lagarde (2000) que alude a la existencia de mujeres construidas en un contexto moderno pero que identitariamente conservan mitos tradicionales. El sincretismo de género supone “la mezcla de factores diferentes que se articulan y crean algo nuevo y distinto a sus orígenes”. En el caso de las mujeres modernas dicho sincretismo de género hace referencia a la:

*“[...] combinación en cada una y en el conjunto de todas ellas de una construcción de género tradicional y una construcción de género moderna. Esta doble construcción de género nos define”*  
(Lagarde, 2001, p. 16)

Dicho sincretismo de género **tiene una posible doble lectura**: por un lado, liberatoria puesto que tiene lugar una comprensión de la vivencia contradictoria interna propia de la estructura moderna y contemporánea transversalizada por el género.

Y por tanto, exculpatoria, pues puede dar lugar a la reducción de la autocrítica ya que puede utilizarse como causa justificativa de las incoherencias promovidas por el propio sistema, y de los deseos inconscientes que pueden darse, vamos, servir de excusa.

**Este sincretismo de género se extiende, evidentemente, también a la dinámica romántica**, por lo que el mismo supone la convivencia de varias etapas históricas amorosas de forma singular en cada una de las mujeres a las que se les exige y se autoexigen mandatos contradictorios e irrealizables, como son el de ser mujeres libres, también en el amor (amor libre mayo del 68), pero un amor inmerso en el romanticismo y en el deseo del cortejo (amor romántico). Lo que no hace sino visibilizar la contradicción y la ambivalencia del sistema amoroso y social vigente que, genera dificultades y malestar en las mujeres y supone una cortapisa muy importante para el cambio individual y colectivo como se verá en el apartado específico titulado “*La cuestión del amor*”.

*“Nosotras las mujeres contemporáneas sintetizamos en nuestras vidas estas diferentes tradiciones históricas. Estos periodos de la historia están superados en el tiempo, pero no en las personas (actitudes que creíamos cambiadas vuelven, ideas que vienen y no sabemos de dónde, contradicciones entre lo que ya sabemos y tendencias del pasado) y por eso, casi todas estamos viviendo una mezcla total. [...] Mi hipótesis es que la subjetividad amorosa de las mujeres es una síntesis de todas las formas del amor que resultan en una mezcla única en cada una de nosotras, distinta la de una a la de la otra, aunque siempre con problemáticas comunes y compartidas” (Lagarde, 2001, p. 64).*

El concepto de sincretismo de género, y más concretamente el concepto de sincretismo amoroso de género es esencial en la lectura de la ambivalencia moderna, pues el mismo supone la visibilización de la dualidad y el posible análisis de los elementos que la conforman, interesantes elementos para escrutar la estructuración social y subjetiva propia de nuestro tiempo.

### 3.2 El doble vínculo

**El doble vínculo hace referencia a la existencia de demandas contrapuestas relativas a la feminidad en el caso de las mujeres**, inmersas éstas, no puede olvidarse, dentro de un contexto ambivalente que insta al mismo tiempo igualdad y diferencia. Es decir, hace referencia a “la existencia de criterios de valoración sociales divergentes pero simultáneos para las mujeres, que adoptan la apariencia de un *doble vínculo* –valoradas/evaluadas en tanto que mujeres pero también en tanto que profesionales, por ejemplo, donde la feminidad y la eficacia profesional muestran características estereotipadas contrapuestas–” (Rodríguez Magda, 1999, cit. Amigot, 2011, p.10). Lo que tiene consecuencias no sólo en la construcción de la vida de dichas mujeres sino también en la construcción de su ciudadanía:

*“El doble vínculo hace referencia a una situación en las que las demandas de feminidad pueden ser contradictorias con las demandas de éxito y desempeño profesional, puesto que los estereotipos sociales de la feminidad no casan bien con el estereotipo de eficacia y autoridad, conformado en términos masculinos (racionalidad, frialdad emocional, asertividad, dedicación intensiva al empleo, etc.). Los estándares pretendidamente neutros de expectativa y valoración de las personas en espacios públicos institucionalizados chocan con las demandas simultáneas de cumplimiento de expectativas y papeles de género, más intensos en los espacios privados. Pero esta contraposición de demandas y de criterios de valoración suele ser implícita y en general se encuentra invisibilizada*



por la constatación acrítica de una situación de igualdad en términos de género” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 17).

**El concepto de doble vínculo, se halla también asociado al de doble discurso, doble rasero, o doble estigma.** La valoración que socialmente existe en relación a la mujeres y lo femenino respecto a los hombres y lo masculino vienen marcada por dicho doble discurso, también en las series televisivas. Elena Simón (2008) trabaja el mismo bajo la relación binómica *doble y mitad*: *Doble*, respecto al doble castigo “mal si lo haces, mal si no lo haces”; la doble moral “bien para ti, mal para mí”; el doble mensaje “sé una cosa y su contraria: independiente y conformista” y la doble presencia y la doble jornada<sup>38</sup>. Pasa parte del día en el ámbito laboral y la otra parte en el familiar, como si siempre estuvieras en el familiar y trabaja doblemente, en el ámbito laboral con salario y en el hogareño gratuitamente” (p. 114). Y *mitad* referida a la mitad de: “oportunidades para el empleo, mitad de representación, mitad de poder, mitad de tiempo libre” (Simón, 2008, p. 114)... Pues, no puede obviarse que en las sociedades actuales, existen pautas de comportamiento, conductas y acciones que se valoran de forma diferente en hombres que en mujeres y, “casualmente”, son aquellas que bien siguen o bien rompen con los mandatos de género asociados a las identidades de género (por ejemplo la ambición). Este doble estigma se establece en relación a los elementos claves conformantes de las identidades de género: “buena mujer” (vs. puta), la maternidad (“buena madre” vs. mala madre) y supone fuertes consecuencias para las mujeres transgresoras **puesto que “han roto con los mandatos de género y son fuertemente castigadas por ello** (Andueza, et al., p. 7).

Por todo ello, puede concluirse que: “aquí reside uno de los pilares de la desigualdad estructural y simbólica: no se espera lo mismo de un ser humano, ni se le juzga de igual modo, ni se le exige lo mismo, según sea hombre o mujer (Simón, 2008, p. 115).

### 3.3 Estrategias de recuperación

Los procesos de modernización, la cultura asociada a éstos y el contexto que esto genera están marcados no sólo por la ambivalencia sino también por la abstracción y la reflexividad. La libertad, los procesos de individuación y la obligada construcción de “una/o misma/o” a través de elecciones personales genera lo que la sociología ha denominado **procesos de des-tradicionalización** (Giddens, 1999, es de esta conferencia: Runaway world: Tradition, Anthony Giddens, 1999, conferencia para el BBC World Service) que han supuesto al mismo tiempo la desestabilización de elementos esenciales claves en etapas anteriores como el género o la clase y la búsqueda de referencias para alcanzar la adecuación social y por tanto de género, es decir como mujeres y como hombres.

Es en este contexto moderno en el que bajo principios rectores como la libertad, la individuación, la capacidad/obligación de tomar las riendas de la propia vida (construcción de una/o misma/o) y la agencia se desvinculan las elecciones personales, aparentemente, de las estructuras sociales y económicas existentes; en el que realizando un análisis social y de género más complejo y profundo, de segundo orden, diversas teóricas feministas “consideran que se está produciendo una **re-articulación de las relaciones e identidades de género** en la que, sobre un fondo ideológico neo-liberal que ensalza el individualismo y la elección, siguen

---

<sup>38</sup> Trabajar tanto dentro como fuera de casa.

reproduciéndose desigualdades profundas que condicionan las posibilidades de vida de los grupos sociales, especialmente en términos de clase social, género y sexualidad” (Adkins, 2000, cit. Fernández Viguera, et al. 2012, p. 17 y 18).

Las series cumplen, en este sentido y como se ha visto, una función esencial como referentes no sólo en la socialización sino también y de forma específica, en la re-articulación de las relaciones e identidades de género. Éstas, no puede obviarse, se han complejizado por las transformaciones sociales evidentes que han tenido lugar a través de los diferentes procesos de modernización claves y porque lejos de presentarse de forma discriminatoria palpable y por tanto, políticamente incorrectas en esta etapa “democrática” (similar presencia de mujeres y hombres en las series televisivas), se re-articulan en formatos, dinámicas y desigualdades sin obvia constatación, a través de dos estrategias claves de recuperación: el binomio *compensación vs. recuperación* y retradicionalización y, el Girl-power - Mascarada postfeminista.

### 3.3.1 Compensación vs. recuperación y retradicionalización

Una de las estrategias esenciales clave de re-articulación de la estructura de género es la que se ha denominado *compensación vs. Recuperación* (Fernández Morales, 2010, p. 254). La *compensación* hace referencia al proceso mediante el cual tiene lugar una *des-enfatización* del género es decir tienen lugar una compensación de la representación femenina a través del equilibrio en el número de personajes masculinos y femeninos, incluso también en series de marcado corte profesional. Por lo que, en estos momentos, la existencia de mujeres policías, médicas, abogadas o detectives se ha naturalizado frente a la etapa anterior en la que la sobrerrepresentación monopolizada de profesionales varones era la tónica generalizada (Fernández Viguera, et al., 2012, p. 18). Junto a esta, la *recuperación* es decir, la vuelta al status quo de género, que va más allá el número de actores/actrices en las series y que se centra en lo que dichas/os personajes hacen (agencia), saben, tienen y/o sienten.

*“De esta forma, las series de nuevo cuño presentan elementos más igualitarios desde el punto de vista de la mera representación (vemos casi tantas mujeres como hombres), lo que hace que parezca que la discriminación ya no es un problema –compensación– para luego retomar el pensamiento patriarcal y volver a dejar las cosas como estaban, restaurando el statu quo –recuperación” (Fernández Morales, 2010, p. 254).*

La compensación de la aparición de una cuantía similar de mujeres y varones en las series televisivas no sólo encubre las desigualdades existentes entre unas y otros sino que también invisibiliza las estrategias a través de las cuales dicha compensación es recobrada.

*“El colorario de este proceso es que en las series de hospitales de mayor éxito en prime time en lo que llevamos el siglo XXI encontramos a doctores que son todo inteligencia y raciocinio, rayando en la infalibilidad – lo que no quiere decir que sean perfectos en el resto de los aspectos de su vida –, y a médicas emocionales y sensibles cuya forma de actuar perpetúa la ética del cuidado desarrollada durante siglos de vida doméstica femenina – lo cual implica que la tecnología y la alta medicina no son sus entornos naturales” (Fernández Morales, 2010, p. 254).*

La recuperación por tanto tiene lugar sobre todo en relación a la división sexual del trabajo y asociada a ésta la especialización amorosa de género. Fernández Morales (2010) analiza comparativamente las series de *House* y *Anatomía de Grey* y destaca varios puntos clave

respecto al análisis de género: por un lado, que **en el binarismo de género la razón está por encima de la emoción** y por tanto el **prestigio** se asocia a la identidad, al rol y a la posición en la estructura social masculina. Los varones aparecen caracterizados tanto por la provisión en la resolución de problemas como por su fuerza emocional y psíquica en la gestión de las dificultades profesionales; lo que les hace presentarse como expertos en sus carreras laborales. Frente a ellos, las mujeres son presentadas bajo una sensibilidad excesivamente preocupada por los demás lo que las retrata como poco diestras en su labor profesional; los sentimientos “las conducen” o más bien “las arrastran”. A ello se suma que, cuando tienen lugar la inversión de los roles de género tradicionales, en el caso de las mujeres éstas son presentadas como **discapacitadas emocionales** (Ej. Cristina Yang de *Anatomía de Grey*), como “seres tarados, con algún tipo de hándicap” (Philips, 2000, cit. Fernández, Morales, 2010, p. 257). Pese a que incluso, en algunas series pueda aparecer un “discapacitado emocional” como en la serie *House*, el tratamiento a sus dificultades emocionales y afectivas son mucho más benevolentes que en el caso comparativo con la Doctora Yang. Por otro lado, el análisis de género comparativo entre *House* y *Anatomía de grey* visibiliza que las series en las que las mujeres son protagonistas, **las tramas que éstas interpretan están asociadas al mundo emocional**, sobre todo y principalmente el de las **relaciones de pareja**. Frente a éstas, los varones protagonistas desarrollan tramas cuya primacía se establece en la resolución de casos, la importancia del desarrollo profesional, la competencia laboral y, en segunda instancia y si cabe, las relaciones emocionales. Pese a ello, hay que decir que en algunas series, minoritarias, y en casos excepcionales pueden presentarse mujeres pragmáticas y muy eficaces, incluso más que los varones en la resolución de problemas, pero insistimos son reducidas y bastante transgresoras en el tratamiento de género en este sentido.

*“Los espectadores identifican los paradigmas que rigen el guion, es decir, en el caso de la serie protagoniza por una mujer, los argumentos emocionales priman, mientras que en la serie en donde el protagonista es un hombre, la resolución de problemas y la “fortaleza emocional y psicológica” son parte de las variables del hilo conductor de la serie (Jiménez y Solís, 2008, cit. Fernández Morales, 2010, p. 258).*

A todo ello se suma el hecho de que **los varones suelen terminar mejor parados que las mujeres** en la ejecución estructural y subjetiva de los procesos de modernización puesto que son presentados con características siempre positivas o cuando éstas no lo son, se las endulza con justificaciones como la excesiva ingenuidad, la confusión propia de los hombres en la modernidad ante al cambio de roles acontecidos, etc. Las mujeres, si bien son presentadas como inteligentes y habilidosas, terminan siendo desvalorizadas por mostrar cualidades tradicionalmente asociadas a los varones y son enjuiciadas con un doble rasero/doble estigma de medida por ello.

*“[...] se trata de mujeres bellas, listas y buenas profesionales, sí, pero son también ambiciosas, envidiosas y extremadamente competitivas. Por el contrario sus homólogos masculinos son un cúmulo de virtudes; guapos, elegantes, inteligentes, valientes; como mucho, pecan de ser demasiado ingenuos, de obsesionarse demasiado con el trabajo o de tener comportamientos algo infantiles, pero en definitiva nada que empañe las cualidades que les han sido regaladas” (Red2RedConsultores, 2007, p. 186).*

Pese a esta presentación binaria de género basada en dicotomías jerarquizadas, **esto no significa la asunción pasiva de la misma por parte de las mujeres en las series televisivas**, pues hay casos en que aparece cierta conciencia activa de las protagonistas y la problematización de ciertas situaciones, lo que hace que no se obvien las desigualdades de

género (paciente que se niega a que lo atienda una mujer por ejemplo) o bien series que directamente abordan la compleja realidad de las mujeres, como puede ser la de Doctoras de Filadelfia (Fernández Morales, 2010). Pues lo que en realidad tienen lugar, es un proceso doble y complejo, un “proceso de *“construcción performativa”* (Butler: 2002) en el que las mujeres actúan e imitan unos roles sociales establecidos, pero no lo hacen de una manera repetitiva y simple, sino que en cada actuación hay una posibilidad de disidencia y alteración del modelo, [Incluso estos modelos de mujeres] puede ser utilizados para ser subvertidos, parodiados o desmentidos en las prácticas cotidianas donde la identidad está en continua elaboración y confrontación con otros” (Bernárdez, 2009, p. 281).

Por todo ello puede concluirse que el proceso de *compensación vs. recuperación* no consigue transformar de manera radical las características y las relaciones de género actuales, pues las diferencias de género siguen representándose **restaurando un statu-quo** con características propias del sistema sexo género:

*“Se trataría, mediante la puesta en primer plano del género femenino, de presentar un conjunto de valores y situaciones [...] en un plano de igualdad real con los varones, hasta ahora en clara posición de privilegio en todos los ámbitos. [...] Después, mediante tramas discursivas y juegos dialécticos, pero conservando su apariencia de progresismo, se retomaría el statu quo original, sin llegar a llevarse a cabo una transformación real de los papeles, los discursos y el trasfondo político y social” (Fernández Morales, 2010, p. 254 y 255).*

Esta estrategia de compensación vs. recuperación es denominada por algunas autoras con el término de **retradiciónalización**. A pesar de la paritaria presencia de mujeres y hombres en las series televisivas, la configuración de las relaciones de género dentro de las mismas continúan rigiéndose por una lógica patriarcal. Dicha lógica patriarcal se rearticula bajo una pátina de novedad y asociada al contexto actual, pues combina normativas de género antiguas con rasgos no tradicionales como puede ser la presentación en las series de mujeres habilidosas, con capacidad de decisión y que rigen sus relaciones por el principio universal de igualdad al mismo tiempo que éstas **“siguen vinculadas a prácticas culturales asociadas con lo femenino como el matrimonio, las compras, la belleza, pero ahora desde una afirmación y supuesta elección personal”** (Ball, 2012, cit. en Fernández Viguera, et al. 2012, p. 18). Esto dificulta por un lado, la visibilización, la conciencia porque esta estrategia de retradiciónalización se encuadrada y disuelve dentro del contexto socioeconómico moderno caracterizado por el consumo y su cultura, la individualización, la obligada elección, la división social y sexual del trabajo y las relaciones interpersonales, sobre todo las amorosas románticas, líquidas. Por otro, porque el foco se ubica en la “una mayor y aparente diversificación de roles y características y una menor representación explícita de la subordinación femenina” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 18).

La compensación vs. recuperación y la retradiciónalización está en íntima relación con **dos dinámicas esenciales en las relaciones entre mujeres y varones hoy día**. La primera la **despolitización de las relaciones sociales en general y las de género en particular**, obstaculizando su análisis crítico. El marco social encubre la dimensión conflictiva de la interacción humana, de los dispositivos de poder que las atraviesan y de las desigualdades estructurales sobre las que se fundamentan al mismo tiempo que, presenta las relaciones existentes bajo un aparente consenso en el que **los conflictos se remiten a conflictos personales y, en el caso de los géneros, a diferencias cada vez más esencializadas o renaturalizadas** (Deschesnau-Guay, 2006).

Y la segunda dinámica asociada a la retradicionalización es la aparente emancipación femenina funcional, no sólo respecto a la estructura social, sino también a la estructura económica, basadas ambas en los principios de consumo, productividad intensiva y flexible, rendimiento y ganancias.

*“La ideología [contemporánea] se presenta como una expresión de esta utilización de la emancipación femenina poniendo el acento en la afirmación individual mediante el consumo que llevaría a la libertad. Esta ideología no es ajena al ethos neoliberal que privilegia una acción y búsqueda individual frente a la colectiva. [...] Asistimos pues a la producción de un modelo de sujeto femenino apolítico, que no cuestiona las relaciones antagonistas que estructuran lo social, entre ellas las relaciones sociales de sexo” (Deschesneau-Guay, 2006).*

### **3.3.2 Mascarada postfeminista - Girl - power**

La teorización sobre la mascarada postfeminista tiene genealogía que se recoge sobre la construcción conceptual de tres mujeres como son Joan Riviere (1929), Judith Butler (1990), y Ángela MacRobbie (2007), que desarrollan un pensamiento teórico en tres etapas históricas y sociales distinta en relación a la performatividad de la feminidad y a la existencia de una máscara como una estrategia defensiva que ha permitido a las mujeres vadear no sólo la exigencia normativa de género moderna y contemporánea de naturaleza ambivalente, ya que nos exige al mismo tiempo ser ciudadanas (individuas, autónomas, agentes de consumo...) y femeninas, sino también la ansiedad por el miedo a la sanción de los varones al romper las estructuras de género y, por la usurpación de posiciones de mayor poder que tradicionalmente les han correspondido. Es decir, la mascarada hace alusión, a la ambivalencia y reestabilización del género, entendido en su sentido más amplio, dentro del contexto social supuestamente democrático de las sociedades occidentales modernas y actuales, sobre todo en las mujeres más jóvenes y, asociado en esta última etapa a lo que se ha venido denominando *Girl - power* (movimiento social basado en la idea de la recuperación o la puesta en valor del poder de las “chicas”<sup>39</sup>), enmarcado éste dentro de la tercera ola feminista.

*“Ahora podemos imaginar a la joven como un ensamblaje altamente eficiente para la productividad. [...] ahora se la empuja firmemente hacia la independencia y la autosuficiencia (Budgeon 2001; Harris, 2004). Esto supone una constante vigilancia de sí mismas, la creación de proyectos personales y la búsqueda de soluciones individuales” (Mac Robbie, 2007, p.118 y 119).*

Bajo la pregunta ¿cómo explicamos la gama de transformaciones sociales, culturales y económicas que han dado pie a una nueva categoría de mujer joven? MacRobbie pese a reconocer los evidentes avances que para las mujeres han supuesto algunos de los procesos clave de modernización, reflexiona sobre “la reformulación de las nociones de feminidad de modo que sean más acordes a las formas sociales y económicas (neoliberalizadas) nuevas y emergentes” (Mac Robbie, 2007, p. 116).

---

<sup>39</sup> Este poder de las chicas puede tener una doble lectura en relación al empoderamiento de las mujeres, puesto que por un lado viene representado por la idea del falso velo de la igualdad y cuya imagen podría ser la de la Spice Girls, mujeres cantantes, bellas, delgadas y que dan una imagen de súper mujeres que consiguen todo lo que quieren, sobre todo el éxito. Pero por otro lado, se recoge la acepción relativa al empoderamiento real de las mujeres que cuestiona el orden establecido y también visibiliza los elementos estructurales de género a él asociado.

Esta reformulación implica un análisis de los *procesos de actuación* de la feminidad en una sociedad supuestamente democrática y en la que todas las personas, incluidas las mujeres, teóricamente se consideran ciudadanas. Es decir centrarse no tanto en lo que las mujeres no pueden hacer, sino en lo que éstas pueden llevar a cabo lo que está en sintonía con los procesos de individuación y control social que estimula el autogobierno al mismo tiempo que reflexionar y hacer visibles las dinámicas de compensación que éstas deben llevar a cabo por ocupar “sin permiso real” dicha individuación y ciudadanía. Además, no debe olvidarse que la noción de feminidad tanto moderna como contemporánea se ha reformulado para servir al sistema económico “a las mujeres jóvenes de diferentes procedencias étnicas y sociales, cada vez más educadas, ahora se les exige que se desempeñen como ciudadanas económicamente activas. Se les invita a reconocerse como sujetos privilegiados del cambio social” (Mac Robbie, 2007, p. 118).

A través de la mascarada postfeminista tiene lugar un proceso similar al expuesto como doble vínculo que conjugaría mandatos sociales ambivalentes, incompatibles e imposibles de conseguir: triunfa como sujeto ciudadano con todos los derechos y obligaciones que esto supone, al mismo tiempo que nunca dejes de ser atractiva para los varones, pues, esta es una línea que no puede, en ningún caso, traspasarse:

*“Ahora la mujer exitosa debe incesante y repetidamente emperifollarse para enmascarar su rivalidad con los hombres en el mundo del trabajo (esto es, su deseo de masculinidad) y ocultar la competencia que ahora representa, porque sólo con esta tácticas de confianza en sí misma pueda asegurar que seguirá siendo sexualmente deseable. [...] ya no pueden arriesgarse a ser vistas como mujeres poderosas por temor a comprometer sus oportunidades de matrimonio y vida familiar, de allí la delgada línea entre la coerción y el consentimiento. El mensaje para la joven mujer postfeminista es que si va a optar por el matrimonio y la maternidad (y jugar derecho) debe adoptar esa máscara de sumisión”* (MacRobbie, 2007, p. 122).

Las mujeres modernas tienen el derecho de ser “libres, racionales, individuales y sujetos” *en la teoría* de la sociedad democrática actual al mismo tiempo que son estructuralmente “obligadas” a través de diferentes dispositivos de poder, principalmente mediante la hiperfeminidad, remarca MacRobbie, de reubicarse “dentro de los términos de las jerarquías de género tradicionales, haciendo que lleven tacones altos y frágiles, y faldas apretadas que de hecho no significan constricción, porque ahora son tema de elección más que de obligación” (p. 120). Es decir, este imaginario del Girl-power “reactualizado y presentado ahora como “elección personal”, sigue otorgando especial importancia de la belleza, la seducción, junto con la capacidad laboral, siempre en consonancia con la importancia del amor y de la maternidad y con un nuevo ejercicio de acentuación de la feminidad, fundamentalmente en términos corporales y físicos” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 19). Lo que tiene lugar en la dinámica social y por ende en las series actuales es “una mayor **esencialización** de la feminidad y la masculinidad, así como una nueva rearticulación de la diferencia sexual que implica complejas estrategias de **subordinación** de las mujeres, fundamentalmente de las más jóvenes, presentadas en muchas ocasiones como “**eligiendo**” su feminidad, tanto en términos físicos como actitudinales o de roles (Deschesnau-Guay, 2006; McRobbie, 2007; Ball, 2012, cit. Fernández Viguera, et al. 2012, p. 18). La mascarada postfeminista, es una mascarada *conscientemente asumida* caracterizada por dos cosas: por el artificio y la escenificación, y por la ambivalencia. “La mascarada postfeminista es una estrategia de complicidad que enfatiza su estatus no coercitivo, es un disfraz de la feminidad altamente estilizado, ahora adoptado como elección personal” (Mc Robbie, 2007, p. 121).

Por lo tanto, no sólo tiene una apariencia de elección libre que además parece no temer la penalización masculina sino que también repudia las figuras presentadas como espectrales, poderosas y castrantes de la lesbiana y la feminista con las que, posiblemente, muchas mujeres podrían vincularse (Mc Robbie, 2007, p. 120). Por lo que McRobbie indica que, “en un contexto de igualdad aparente, las mujeres pasan a ser representadas como capaces pero femeninas, una feminidad elegida y marcada, que les demanda un doble trabajo (productivo, reproductivo) y una posición compleja de subordinación en relación con demandas de belleza, de consumo como fuente de identidad y de desempeño profesional ambivalente o de doble vínculo” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 19). Y esto supone “una estrategia o un dispositivo para reafirmar la ley patriarcal y la hegemonía masculina (p. 119) al tiempo que también refuerza la masculinidad hegemónica porque promueve esta feminidad pública que en apariencia socava, o cuando menos desestabiliza, el nuevo poder adquirido por las mujeres con base en esta capacidad económica” (p. 120).

Pese a ello, dicha supuesta elección personal dista mucho de serlo, no únicamente por el condicionamiento de las estructuras socioeconómicas y los procesos de socialización, sino también por “el miedo hacia las represalias que el orden social puede desencadenar sobre aquellos que transgreden sus normas:

*[...] La mención expresa de sanciones, reales o anticipadas, causadas por la transgresión de determinados modelos sociales y que además se manifiestan de manera interna – ansiedad- y externa –represalias de los hombres-, nos remiten a la existencia de relaciones de poder” (Amigot, 2011, p. 7).*

Es decir, como recoge Amigot (2007) las mujeres utilizan la mascarada postfeminista (devaluarse, rebajarse, mostrarte inocentes, inofensivas o ignorantes....) para aplacar la ansiedad que les genera no sólo haber *traicionado* el mandato de feminidad sino también sentir que usurpan la posición de prestigio correspondiente a los varones en la estructura socioeconómica de género (mujeres exitosas en el ámbito profesional) y las represalias asociadas a ésta supuesta usurpación (élites discriminadas, dejar de ser deseables para los varones, *condena* a la soltería...).

Partiendo de las consideraciones anteriores, el abordaje que se propone respecto al estudio de las relaciones de pareja heterosexuales en la ficción televisiva actual, se basa tanto en los cambios existentes como en las permanencias. Por ello, se tendrán en cuenta los elementos tradicionales y los re-tradicionalizados –asumiendo por tanto su interacción con algún rasgo nuevo–, los elementos en transición o ambivalentes, y los elementos que implican una transgresión de los mandatos actuales de género. Es decir, se consideran para el análisis por un lado, aquellos elementos de la masculinidad y de la feminidad, así como de las relaciones entre géneros que han ido transformándose y/o compensándose para contrarrestar las carencias o los estereotipos sexistas y, por otro, aquellos elementos que visibilizan continuidades. Estas continuidades, bien siguen manteniendo los roles tradicionales (sin fisuras) o bien proponen modelos, roles y estereotipos de género con nuevos rostros y ropajes, continúan promoviendo y reforzando las desigualdades. Al mismo tiempo que, en tercera instancia, podemos encontrar personajes rupturistas con los mandatos y estructuras de género, que experimentan e interpretan de forma novedosa y alternativa dinámicas vitales, y amorosas. Por lo que resulta esencial, en ese caso, analizar las sanciones y consecuencias que esto tiene, principalmente para las mujeres en las tramas audiovisuales.

#### 4. ¿Por qué y cómo influyen las series?: inmersión y punto de vista, identificación y modelado

---

El estudio de las series televisivas es complejo y muestra ámbitos de análisis muy dispares. En este apartado específico se propone el acercamiento a algunos de ellos pues “el discurso de las series de televisión debe ser analizado como un proceso de construcción social y realidad y no sólo como un intercambio de información con referentes externos al texto” (Verón y Escudero, 1997, p. 53), como son la naturaleza, estructura y presencia de las relaciones de género, específicamente las amorosas heterosexuales en relación a los dos primeros presentados en el siguiente párrafo:

*“Parece que un examen cabal del proceso de las comunicaciones masivas incluirá al menos tres elementos diferentes: primero, el estudio de la producción de artefactos mediáticos; segundo, el estudio de los productos – de programas televisivos en tanto conjuntos contruidos de unidades de signos portadores de un mensaje –; y tercero, el proceso de descodificación o interpretación de los signos, en el que la audiencia está activamente comprometida” (Morley, 1996, p. 114 y 115).*

Las series televisivas, como producto en el mercado de consumo audiovisual y producto creador de la estructura social, tiene como objetivo la implicación de las personas espectadoras en los relatos propuestos narrados. ¿Por qué las series nos provocan esas emociones y sensaciones?, ¿cómo se hace? Las/os expertas/os establecen que: “Ese por qué y el cómo tienen dos componentes fundamentales: por un lado, nuestras ideas previas, nuestro curriculum oculto, lo que cada espectador y espectadora, como ante cualquier texto, aporta con su ser individual y social; por otro, el texto en sí, los procedimientos puestos en obra por la instancia narradora para conseguir unos fines, transmitir un mensaje, producir una determinada percepción y recepción” (Aguilar, 2004, p. 11).

A esto se suma el hecho de que “el lenguaje audiovisual es fundamentalmente emotivo y, por lo tanto, nos resulta difícil oponer filtros racionales. En la ficción audiovisual no nos afecta tanto lo que pase como la manera que tenga el dispositivo de situarnos frente a lo que muestra” (Aguilar, 2015, p. 32).

Los procesos psicológicos para conseguir que un público “se enganche” y, por lo tanto, sea leal y fiel son varias, principalmente se destacan tres: inmersión y punto de vista, identificación y modelado. Todos están interrelacionados puesto que “la inmersión se sustenta en procesos de recepción de la información tanto cognitivos como afectivos, muchos de ellos no explícitamente conscientes. Las identificaciones con los personajes, a su vez, está directamente relacionada con los efectos de interiorización de valores, normas y de pautas de conducta y emoción expuestas en las historias audiovisuales” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 20).

Por último el modelado hace referencia a que el relato se establece como fuente de esquemas de acción y emoción para situaciones concretas en las series, activables en situaciones reales. Illouz trabaja dichos procesos psicológicos en relación a la literatura a través del análisis que realiza del Best seller *Cincuenta sombras de Grey* y que, se consideran extensibles a las series televisivas en esta propuesta de investigación pues:



*“[...] implican procesos complejos y extensos de identificación con los personajes, ensayos de desarrollos posibles y fines probables, una reflexión acerca del significado moral de las decisiones de los personajes y deducciones acerca de las causas del comportamiento de éstos”. (Illouz, 2014 pág. 29).*

Teniendo en cuenta estos procesos de implicación subjetiva, en el análisis crítico prima el carácter configurador y la influencia de la ficción audiovisual pues esta es una reelaboración de la realidad, es una representación “No estamos ante el mundo, sino ante una recreación, un punto de vista sobre el mismo” (Aguilar, 2015, p. 29). Pese a ello, pese a que todo está confeccionado y sea un producto, la ficción parece ser muy real, tanto que a veces, como ya se ha recogido anteriormente puede sustituirla.

#### **4.1 Inmersión y punto de vista: la mirada masculina**

La inmersión en el relato audiovisual se produce a través de la mirada y por tanto la posición desde la que se muestran las imágenes que se recogen en las diferentes series, películas, cortos... **La ficción audiovisual crea no sólo un mundo, sino un punto de vista sobre él mismo.** Ya que “los relatos mediáticos crean una posición moral, simbólica y emocional sobre lo que muestran (o sobre lo que silencian) y tiene una gran capacidad para situarnos en el lugar de la representación, para construir puntos de vista, para hacernos ocupar un determinado sitio en el mundo creado” (Aguilar, 1986, cit. en Aguilar, 2009, p. 143). Es decir, genera **un punto de vista común y compartido** que hace ver aquello que **“la cámara”** desea que se vea, invisibilizando aquello otro que no se considera relevante o que incluso, de modo consciente, se oculta.

*“[...] la representación audiovisual nos construye mucho más que cualquier otra para que ocupemos determinado lugar en el mundo que fabrica y, por consiguiente, “veamos” desde ese otro lugar. [...] Es decir, no podemos mirar con una mirada independiente del dispositivo que crea la representación. [...] Sólo podemos mirar en las circunstancias y con los condicionantes que el film fabrica: desde un lugar y a una distancia muy definidos (tipos de planos, posición de la cámara), en quietud o en movimiento, con características establecidas (luz, color, maquillaje, vestuario, etc.), en contexto, sucesión, tiempo y tempo (montaje) determinados” (Arranz, 2010, p. 214-15).*

El lenguaje audiovisual cuenta con potentes mecanismos propios que son especialmente eficaces a la hora de que las personas espectadoras se introduzcan en la trama y compartan su punto de vista. Dicho punto de vista tiene que ver con la puesta en práctica de las estrategias y elementos fílmicos que habitualmente acoplan, de forma más o menos consiente, a la persona espectadora con los/as personajes protagonistas a través de la identificación con éstos/as (Arranz, 2010), asumiendo su mirada en el relato de la historia y generando un vínculo cognitivo y emocional con ellos/as. **El punto de vista que toma la persona espectadora no es más que un eslabón en la cadena de asunción de la mirada respecto al relato de la historia,** puesto que las series recogen en primera instancia “las preocupaciones colectivas de una cultura, sus valores, ansiedades y fantasías” (Illouz, 2014. pág. 33), de los holding de comunicación, de las/os creativos de los mismos, de los personajes principales, hasta llegar a la audiencia.

Dicha audiencia, a su vez, recoge y da forma a sus propias experiencias, pues lejos del pensamiento comúnmente aceptado de que el mecanismo psicológico de proyección tiene lugar cuando un personaje recoge características consideradas positivas, y esa es en última instancia la razón que conduce a la proyección, “el proceso ocurre justamente al contrario: primero nos proyectamos porque ocupamos su lugar (vemos el mundo ficcional desde sus ojos) y luego -por eso mismo- nos cae bien y nos resulta simpático” (Aguilar, 2010, p. 217). Pues en palabras de Freud, “la simpatía nace de la identificación; es pues el efecto y no la causa” (Aguilar, 2004, p. 57). No se trata por tanto de que, de forma ingenua, las/os espectadoras/es consideren que son las/os protagonistas sino de que, **“vivamos las situaciones que las historia nos propone y lo que en ellas acontece, desde “dentro”,** como si, en cierta manera, nos sucediera a nosotros. Se trata de que **compartamos los deseos y tormentos de lo que allí ocurre.** Es decir, no sólo que las series “creen significados mediante la articulación de eficaces e invisibles significantes a fin de lograr un espacio y un tiempo narrativo convincentes y cautivadores” (Aguilar, 2004, p. 55) sino que también, se compartan los sentimientos, los motivos, intenciones, deseos y anhelos de las/os personajes, principalmente protagonistas y que son parte de la cadena (macro) que estructura el punto de vista. Es decir, “La representación audiovisual, además de fabricar un mundo, fabrica un punto de vista [...] desde el momento en el que hay mirada, hay punto de vista”, un punto de vista que se espera e intenta que, por supuesto, se comparta” (Aguilar, 2015, p. 30).

Además, las series provocan la inmersión no solamente a través de la generación de situación/es experimentadas como “propias” por parte de las/os espectadoras/es, sino también a través de lo que se ha denominado **diégesis, es decir, la recreación de historias verosímiles mediante diversos elementos que construyen historias internamente coherentes,** incluso cuando el ámbito de producción es la fantasía, la ciencia ficción o el futurismo apocalíptico. Esto, suspende en cierto grado la recepción racional o analítica de lo narrado y facilita la participación activa, principalmente afectiva y emocional, aunque puede adquirir un cariz más activo y creativo mediante procedimientos interactivos como los chats seriales por ejemplo, de las/os espectadoras/es en el desarrollo de la historia. Algo que no hace sino aumentar la implicación y por tanto el “enganche” a la/s serie/s concreta/s (Fernández Viguera, et al. 2012, p.20)

El punto de vista, obviamente, no es neutral respecto al sistema sexo género. Generalmente la construcción audiovisual se establece sobre una **mirada masculina.** Los análisis cinematográficos feministas así lo han demostrado: “Esto significa que la mirada de la cámara, que es la que articula el relato, refleja un punto de vista masculino en su manera de otorgar visibilidad, resaltar y construir las representaciones; pero, también, que las miradas que se dan en el relato, suelen ser las que los varones dirigen a las mujeres, configuradas más como objeto de mirada que como sujeto que mira” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 62). Así lo planteó Mulvey (1975/2007) en su trabajo pionero estableciendo una tipología de mirada que opera como punto de vista en la situación cinematográfica, la misma se basó en tres posiciones: la de la cámara, la de los personajes y la de la persona espectadora. Todas ellas identificadas con el punto de vista de los hombres pues la mayoría de las series televisivas, al igual que las películas, los cortos o cualquier otro producto ficcional, **se narran desde el punto de vista de los personajes masculinos** (Bernárdez, García y González, 2008). De hecho, en el punto de vista y los criterios de interpretación priman no sólo la mirada sino **también la elaboración de las experiencias masculinas que se privilegian y se recogen como universales;** frente a las **femeninas** que, en una estructura social de género, se desvalorizan y se presentan como **particulares.**

Esta es una constante en la representación del papel de las mujeres en las ficciones audiovisuales: la ausencia y anulación de éstas como sujeto simbólico, pues rara vez el mundo se descubre a partir de los ojos de las mujeres, ya que la cámara mira desde fuera, convirtiéndolas en objeto de la visión, casi nunca en sujeto. En resumen, que el punto de vista es androcéntrico (Aguilar, 2004, p. 9).

*“Pero el cine sigue convencido de que la parte interesante de la humanidad es la masculina y de que el interés de la femenina reside justamente en el interés que sea capaz de despertar en los hombres. [...] Pensemos que la mayoría (un 80% al menos) de las películas que vemos están protagonizadas por hombres. Los varones van y vienen, viven historias y relaciones o enfrentamientos intensos entre ellos, aventuras interiores y exteriores, descubren y exploran mundos, salvan al planeta y, por supuesto, se quedan con la “chica”. Y ¿qué es la “chica”? un apartado en la historia de él. Ella carece de interés por sí misma. Es sólo un capítulo en la vida del protagonista. Su significado depende de que él la elija” (Aguilar, 2004, p.8).*

Dicha situación **es extensible incluso en aquellos productos fílmicos en los que “el protagonismo está más repartido**; los personajes femeninos suelen estar marginados del punto de vista, también cuando estos personajes son más inteligentes, maduros y preparados que sus contrapartes masculinos” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 21).

Además de visibilizar que las posiciones femeninas son más imagen mirada que posición activa que mira, Murley también hizo hincapié en la idea de que **los personajes femeninos son mucho más simples y estereotipados**, por tanto más planos que **los masculinos**, que suelen caracterizarse por ser **más complejos, más densos y reales**. Los personajes masculinos suelen tener conflictos éticos, se pueden presentar como ambivalentes, pueden incluso darse modificaciones en ciertos arquetipos (malvados guapos). En el caso de las mujeres la densidad es muchísimo menor, suelen recogerse como personajes **bastante planos con una arquetipia elevada y en muchas ocasiones en los extremos respecto a la mística de la feminidad**: siendo o bien mujeres puras, bondadosas (vírgenes), madres o bien pérfidas y malvadas. La complejidad de las mujeres, de sus vivencias, las incoherencias, las dificultades, en definitiva la vida de éstas, rara vez se recoge, pues continúan siendo visibilizadas en la mayoría de productos audiovisuales sin volumen ni sombras; la tridimensionalidad que recogen los varones en sus personajes, en ellas todavía no se presenta. A todo ello se suma el hecho de que, bajo estas condiciones estructurales y creativas, **los espectadores masculinos se configuran como los receptores ideales de los discursos audiovisuales** actuales, pues se les crea ex profeso una experiencia de subjetividad omnisciente y omnipotente (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 58).

A pesar del tiempo transcurrido y también de las críticas y autocríticas llevadas a cabo respecto a los planteamientos y elaboraciones iniciales de Mulvey, éstos: “siguen siendo muy sugerentes para atender a los mecanismos inconscientes que sostienen la inmersión en la ficción narrativa, y para explorar la (re)construcción de una diferencia sexual que implica posiciones activas con su propio punto de vista y posiciones pasivas cuya función oscila entre la demanda a exponerse y ser mirada y la participación en la historia de manera menos subordinada” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 58).

## 4.2 Procesos de identificación

Una de las características fundamentales de la ficción cinematográfica es su capacidad para crear mecanismos de **identificación con las y los espectadores** (Morales y Menéndez, 2006). Las identificaciones son “procesos inconscientes en los que no sólo ponemos en juego algún elemento en el que nos reconocemos, sino también dinámicas complejas vinculadas con nuestros deseos. Por eso, las identificaciones pueden ser más o menos idealizadas. Somos observadoras de la historia pero, simultáneamente, participamos temporalmente en los avatares, padecimientos o alegrías de los y las protagonistas de las ficciones” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 21).

*“Esto permite una eficaz identificación-proyección por parte de la audiencia, que vive por procuración, de un modo vicarial, grandes pasiones y grandes dramas, que le hacen sentirse superior, en una operación de autoennoblecimiento o autosublimación” (Verón y Escudero, 1997, p. 34).*

De hecho, el/la espectador/a no sólo tiene más información que las/os protagonistas, sino que además **tiene la posibilidad de estar en todas partes**, en todo momento, incluso en el interior de las/os personajes, en sus pensamientos, sentimientos, proceder, y deseos. En definitiva, nos identificamos con la mirada que muestra aquello que “debe observarse”.

*“La cámara nos proporciona el placer de la ubicuidad, de la atemporalidad, del voyeurismo total, de la extrema intensidad de lo vivido sin tener, sin embargo, que pagar con nuestro cuerpo... Durante estos procesos el espectador ocupa un lugar central. Es el sujeto por excelencia. Todo ocurre para él” (Aguilar, 2004, p. 56).*

La emocionalidad también está obviamente presente en “el relato, la representación y sus características, así como el punto de vista incitado por la cámara, activan **“procesos identitarios profundos que no son tanto racionales y discursivos como emocionales y, por lo mismo, difícilmente cuestionables”** (Aguilar, 2010, p. 216).

*“El audiovisual es un lenguaje que basa su enérgica eficacia en la capacidad de identificación/proyección que promueve en nosotros y, como consecuencia, en su poder para hacernos compartir puntos de vista. Y, cuando hablamos de puntos de vista no nos referimos tanto a ideas y opiniones como a emociones y sentimientos” (Aguilar, 2015, p. 26).*

Pero además tiene un fuerte impacto emocional proporcionado por el acelerado desarrollo de las tecnologías de la imaginación en el s. XX: “El cine perfecciona aquello que había aparecido inicialmente en la novela, o sea, las técnicas de identificación con el personaje, las imágenes de una vida cotidiana organizada en marcos estéticos, y la exploración de escenas visuales y conductas desconocidas” (Illouz, 2012, p. 270).

En el caso del Estado Español, fue en los años 90 cuando los productos audiovisuales seriados estaban en su mayor auge y “[...] la ficción comienza a acercarse a la realidad con el fin de que los telespectadores, al observarla, puedan identificarse con los personajes proyectando sus propios sentimientos y conflictos”. (Galán, 2007, p. 16)

#### **4.2.1 Identificación primaria y secundaria**

Las identificaciones con el relato se realizan a través de la **identificación primaria** y la **identificación secundaria**. La identificación primaria hace referencia a **la mirada de la cámara** pero que se presenta como “aquella en la que **los espectadores se identifican con su propia mirada**, aunque esa mirada no es tan “propia” pues, de hecho, el espectador sólo puede mirar lo que la cámara “miró” anteriormente por él”. De hecho, el/la espectador/a tiende a confundir ambas miradas, puesto que “se identifica con su mirada a través de la “mirada” de la cámara”, pese a que no tienen posibilidad de mirar ni ver otra cosa que no sea lo que la cámara muestra” (Aguilar, 2004, p. 56). Y la identificación **secundaria que es la que se puede producir con algunos personajes**. Es decir, “aquella que nos une en mayor o menor grado a los distintos personajes. [...] los códigos de identificación trazan líneas de recorrido privilegiados que nos sitúan “junto” a un personaje y “frente” a otro” (Aguilar, 2004, p. 57). Esto genera **modelos jerárquicos entre los diferentes personajes, con fuerte estereotipación preferentemente “imitable”** (el héroe vs. el villano, la princesa, la víctima...) y que marcan, alineaciones o enfrentamientos con ellas/os, dado el grado de emoción e identificación compartida. Dicha intensidad en la estereotipación, sin embargo, depende en muchas ocasiones de la densidad y la importancia del personaje en cuestión dentro del relato, dentro de la trama:

*“El espectador vive en realidad un desdoblamiento proyectivo, de modo que se siente solidario y se identifica con el personaje positivo, en quien ve a su semejante, digno de su simpatía, mientras que libera sus frustraciones y sus ansias destructivas a través del personaje malvado, del transgresor moral. [...] Y una buena ficción es aquella que es capaz de satisfacer simultáneamente a las dos necesidades psicológicas opuestas del individuo, la del amor y la del odio” (Verón y Escudero, 1997, p. 34).*

Pese a todo lo anteriormente recogido, la identificación secundaria no se encuentra determinada de forma exclusiva por los mandatos y categorizaciones sociales, sino que es más compleja, puesto que contempla, además, tanto las identificaciones simultáneas, ambivalentes, permutables y cruzadas con las/os personajes como la importancia de las experiencias individuales y singulares de cada espectador/a.

*“Este medio tiene la capacidad de influir de forma muy directa en las percepciones de los individuos, puesto que establece relaciones simbólicas con los espectadores al reflejar experiencias de personas a las que no se conoce pero cuya sensaciones suponen una extensión de los propios sentidos” (Red2RedConsultores, 2007, p. 25).*

#### **4.2.2 Factores psicosociales que intervienen en los procesos de identificación**

Los procesos de identificación se ven influenciados por factores psicosociales entre los que destacan, además de las anteriormente recogidas, inmersión, punto de vista y estrategias filmicas (planos, ritmo... de la cámara; verosimilitud y elementos reconocibles...), fundamentalmente dos: **la similitud con algún personaje y la atracción y protagonismo**.

El primero de ellos, la similitud con algún personaje supone el acercamiento a éstos/as con quienes se comparta la identidad social. Es decir, la categorización en la pertenencia a determinados grupos que se consideran propios; ya sean estos relativos a categorías de análisis como la de género o a variables como la de sexo, origen, profesión, clase social o ideología. Y el segundo, el atractivo de los personajes (físico, moral, psicológico...) que hace referencia, por un lado, tanto a los procesos de identidad social estructural (macro) como a aquellos procesos de identidad narcisista (micro) que darán lugar a identificaciones idealizadas derivadas de esquemas modélicos a seguir en la construcción simbólica e ideológica y en el manejo práctico. Y por otro, a la identificación con las/os protagonistas, personajes, en una amplia mayoría y en muchos sentidos “atractivos” y que, tiene lugar “incluso si se comportan de manera moralmente cuestionable en términos objetivos” (Sanmartín et. al, 1998 cit. en Fernández Viguera, et al., 2012, p. 22). Por tanto, dichos factores psicosociales operan en la creación audiovisual puesto que son herramientas que garantizan tanto el reconocimiento como la proyección de la audiencia en un mismo producto: “[...] para que los espectadores encuentren su lugar en un espacio narrativo basta con que exista una red estructurada de relaciones, una situación en la que se puedan proyectar” (Aguilar, 2004, p. 57).

Además de la similitud con algún personaje, la atracción y protagonismo, se consigue también la influencia en los procesos de identificación y la fidelización de las audiencias a través de **la serialidad y continuidad de las historias, la muestra de personajes reales y; la familiaridad de los temas y tramas que éstos/as presentan**. Es decir, se trata de series “cuya trama, o tramas narrativas abiertas se continúan de un episodio a otro a diferencia de las series televisivas compuesta por capítulos narrativamente cerrados” y en las que se “presenta un entorno, unos personajes y tipo de problemas que les son familiares” (Peñamarín, 2001, p. 2). La familiaridad, por tanto, permite la identificación puesto que bajo la misma, las tramas que se presentan pueden ser juzgadas no sólo desde criterios comunes, sino también desde criterios que se consideran “propios” y que hace referencia a la metáfora de *la televisión como espejo* (Peñamarín, 2001, p. 2).

*“La audiencia necesita identificarse con los personajes de un programa o serie. En la medida en que conecte con las tramas o con el presentador verá el programa. [...] presentan una variedad de personajes y se mantienen en antena durante varias semanas. Por tanto combinan los elementos positivos de la ficción y de los espacios de entretenimiento” (Instituto de la mujer, 2004, p. 13).*

Todo lo anterior tiene que ver con lo que se denomina **resonancia**. Es decir, para explicar el propio éxito de una película, un libro, o haciendo extensible esta propuesta a las series televisivas:

*“[...] necesitamos entender la relación entre los mecanismos de difusión de un texto (comercialización directa, internet), el texto mismo (su género y sus convenciones) y las formas en que resuena en la experiencia de las personas que lo leen y los significados que le atribuyen” (Illouz, 2014, pág. 25).*

Por tanto, el éxito tiene que ver con las **condiciones de recepción**, es decir con la necesaria “relevancia cultural para su público respecto a los valores, las ideas, las expectativas, las representaciones y las imágenes que las personas desarrollan antes de encontrarse con el texto (Schudson, 1989, cit. Illouz, 2014, p. 27); es decir, previamente a la interacción con el producto cultural, en este caso las series televisivas

**Pero también con otros factores** como el de **la accesibilidad, la fuerza retórica, la importancia del contenido, el objeto y su posición en la tradición cultural** de la sociedad de la que ese público forma parte, el interés del público y también **la propuesta resolutive**: decirle al público lo que tiene que hacer (Schudson, 1989, cit. Illouz, 2014, p. 27 y 28).

De hecho, lo que aparece en las series televisivas no solamente resuena en la vida personal de muchas/os espectadoras/es sino que las mismas, se perciben como fieles a la vida real, pese a ser una producción ficcional sesgada:

*“[...] la voluntad manifiesta de los creadores de las series de ficción de componer una recreación de la realidad con la que la audiencia pueda sentirse identificada, y es que muchos de los elementos discriminatorios que figuran en estos productos están en definitiva contenidos en determinados aspectos de la realidad. [...] un altísimo porcentaje de población afirma que sus teleseries favoritas son emisiones fieles a la vida real” (Instituto de la mujer, 2007, p. 189).*

Por todo ello: “[...] **las series más exitosas son aquellas que logran que las personas receptoras se identifiquen con los personajes y sus roles, con los argumentos desarrollados, con las temáticas tratadas**” (Dirección general de la mujer en España, 2003, cit. en Galán, 2006, p. 64). Dicha identificación alcanza su objetivo más alto cuando la misma es “capaz de lograr identificación en una audiencia significativamente heterogénea: Fórmulas, estructuras, temas, personajes, valores potencialmente accesibles y reconocibles para los miembros de culturas diferentes”. Es decir, se convierte en una producción **“universal”** como sucede con gran parte de la exitosa ficción norteamericana (Buonanno, 1999, cit. en Menéndez, 2009, p. 210).

Es a través de esta dinámica compleja que representan las series respecto a la identificación, como las/os espectadoras/es se dejan llevar, reduciendo las incoherencias, las fisuras, las discordancia entre la realidad y la ficción, pero también dentro de la propia trama serial. Reduciendo, o incluso eliminando, según las expertas, el raciocinio, la capacidad crítica que suele acompañarlo, lo que supone una manipulación y una lectura de la realidad “enlatada”, presentada como “libre” y auténtica.

*“[...] No es una situación nada desdeñable y, por eso las disonancias entre nuestras posibilidades reales y las que el cine nos ofrece no nos escandalizan ni nos molestan sino todo lo contrario. Y, por eso, nos dejamos llevar, nos abandonamos a ese placer que origina la mecánica del cine sin importarnos otras consideraciones más realistas o negativas como serían las de nuestra absoluta dependencia de la cámara, la total falta de libertad que tenemos para cambiar los acontecimientos, intervenir en ellos, modificar su presentación, etc. [...] la identificación es la base de la maleabilidad de los espectadores y plantea cuestiones de manipulación sentimental, afectiva, simbólica, imaginaria, etc. [...] en efecto: la estructura narrativa puede llevarnos, mediante la identificación a sentir simpatía por casi cualquiera. Y, además, sin darnos cuenta. [...] la cámara da ya a los espectadores la lectura hecha” (Aguilar, 2004, p. 56).*

#### **4.2.3 Identificación y género: identificación de género**

Las series por tanto reflejan la realidad, o más bien una parte de ella, pues a través de la selección identificativa no solamente de determinados modelos sino también de determinadas situaciones, crean versiones de la realidad que sirven como modelo signifiante en la vida cotidiana de las/os espectadoras/es.

Es por ello por lo que se consideran un poderoso mecanismo de interiorización de sistemas estructurales, primordialmente el de género, y de las posiciones, mandatos ideológicos y prácticos, asociados a éstos/éste. Dichos productos culturales pueden, por tanto, en función de su objetivo y estructuración narrativa, bien fomentar las relaciones genéricas o bien introducir rupturas transgresoras que promuevan la desestabilización del sistema sexo - género. Todo ello aunque no quepa duda de que “no somos seres solamente miméticos y, en consecuencia, cada cual elabora constantemente algo nuevo con los materiales que se le ofrecen. [...] Nuestras pasiones, afectos, emociones y pulsiones forman parte de nosotros como especie y como sujetos” (Aguilar, 2004, p. 58).

En relación a la identificación y la teoría de género **se destacan dos cuestiones claves** sobre las que interrogarse: cómo el sistema sexo género organiza las identificaciones, y bajo un marco de identificaciones androcéntricas ¿cómo?, ¿con quién/es se identifican las espectadoras?

*“Desde un punto de vista de género, las cuestiones más interesantes consisten en interrogarse, en primer lugar, acerca de cómo la identidad sexuada y otras categorizaciones sociales organizan las identificaciones posibles; y, en segundo lugar, qué ocurre con las identificaciones de las espectadoras en relación con los personajes, puesto que tanto el protagonismo como las experiencias narradas tienden a ser masculinos, lo que aporta un plus de reconocimiento simbólico a la esfera masculina y la invisibilización de ámbitos de experiencia femenina. Éstos, cuando aparecen, y al contrario de lo que sucede con elementos de la experiencia masculina presentados como universales, son generalmente percibidos como particulares y no generalizables a toda la audiencia”. (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 21).*

Los procesos de identificación tienden a ser divergentes en hombres y en mujeres. Las posiciones de unos y otras en la estructura están marcadas en general y, de forma específica en las series, por la centralidad, el poder (social, económico, político, científico...) y los privilegios asociados a los varones; frente a una marginalidad (en los márgenes) de las mujeres y, de todo lo que a ellas se refiere. Pese a ello, existen dos ámbitos de excepción como son el doméstico, preponderantemente asociado al rol de cuidados maternos y, el universo de las relaciones emocionales, preferentemente las de pareja que se establecen no sólo como prioritarios para las mujeres sino que también son dos ámbitos de supuesto poder para ellas (Red2RedConsultores, 2007, p. 186). Las series, inmersas dentro de esta estructura de género se ven determinadas por este *androcentrismo cultural* que se refleja, no sólo en la sobrerrepresentación de los hombres, su protagonismo y sus ámbitos de experiencia, sino también en el punto de vista masculino que construye los relatos fílmicos.

Es en este marco audiovisual en el que los procesos de identificación de mujeres y hombres se llevan a cabo. **En el caso de las primeras, el proceso de identificación suele ser más complejo y en la mayoría de ocasiones ambivalente**, puesto que la estructura social y fílmica lo fuerzan. Lo que implica que las identificaciones que mayoritariamente llevan a cabo las mujeres con los/as personajes de las series combinan, no de forma automática ni necesariamente consciente, la identificación primaria - basada en un punto de vista que la mayoría de veces margina todo aquello considerado femenino -, con la secundaria - asociada bajo el criterio social primigenio de la identidad sexual a personajes femeninos a través de los denominados procesos de reconocimiento de similitud, analizados anteriormente -.



Esto provoca que se den tensiones y ambivalencias en las identificaciones de las mujeres, al establecerse criterios identificativos divergentes e incluso contrarios ya que, por un lado, se priman los elementos de reconocimiento y atracción hacia los personajes más valorados y con características más positivas que habitualmente suelen ser varones y, por otro, los criterios de identidad sexual que conducen a identificaciones con personajes menos valorados y caracterizados por su secundariedad, belleza, falta de agencia etc. **Esta ambivalencia no se da en el caso de los varones, puesto que los criterios de reconocimiento, valía y los de identidad sexual son congruentes al mismo tipo de personajes seriales** (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 23).

**En relación con la estructura de género**, es necesario también **analizar**, la existencia de elementos cotidianos e identificables en **los relatos** propuestos en la ficción audiovisual y el efecto que tienen, bien sea **de refuerzo del sistema de género o bien de reducción del mismo**. El reflejo de las desigualdades de género en las series televisivas puede tener una doble lectura, por un lado positiva dada la visibilización colectiva de los malestares y las tensiones existentes prioritariamente en las mujeres respecto a ciertos temas o problemáticas (canon de belleza, discriminación educativa, social, laboral, corresponsabilidad...) pero, por otro lado negativa, pues se naturalizan y esencializan roles, experiencias, ámbitos... fuertemente estereotipados como puede ser el amor, la maternidad o el ámbito doméstico, anteriormente señalados.

La manera que tenga el relato de situarnos frente a lo que muestra en este sentido, es prioritaria, puesto que el mismo puede bien fomentar la estructura y dinámicas presentes o bien puede profundizar en las contradicciones que dentro de la misma tienen lugar. E incluso puede a través del reconocimiento del malestar de las mujeres, reflexionar sobre causas estructurales que permitan repensar y deconstruir la dinámica social desigual entre unos y otras.

### 4.3 Modelado

El modelado hace referencia al aprendizaje que implica el visionado de la actuación de los personajes respecto a **la aprehensión de esquemas de acción vinculados a dinámicas emotivas y éticas que se construyen sobre escenarios y/o situaciones concretas y que funcionan como referentes activables en situaciones de la vida real** que presenten cierta semejanza con las observadas en la ficción serial.

*“La forma más simple de modelizar es la ejemplificación de situaciones y secuencias de comportamiento, que pone a nuestra disposición esquemas de situaciones, escenarios de acciones, constelaciones emotivas y éticas, que son susceptibles de ser interiorizadas por inmersión y que, eventualmente, pueden ser reactivadas de manera asociativa” (Schaeffer, 1999 cit. Peñarín, 2001, p. 4).*

El denominado **aprendizaje vicario** consiste en instruirse sobre repertorios de conductas a través de la identificación mayoritaria con los personajes más valorados y atractivos, de la observación de dichos personajes y de las consecuencias (positivas) que sus actuaciones tienen en los relatos. Cuanto más atractivo/a resulte un personaje, mayor observación se le dispensa, más positivas suelen ser las consecuencias de sus actos y por tanto, más fácilmente tendrá lugar el aprendizaje vicario. En definitiva, lo que hace el modelado es

sustentarse en “*la ejemplificación* de situaciones y de secuencias de comportamiento” que nos muestra la historia (Peñamarín y Vega, 2001, p. 4). Es decir, el relato compone tramas de acciones vinculadas prescriptivamente a ciertas emociones y/o éticas, reforzando con ello determinados esquemas comportamentales complejos que recogen todos los ámbitos (de acción, emoción y ética). No sólo todos estos, sino especialmente aquellas situaciones en las que existen ciertas dificultades.

*“El interés de las ficciones, por el contrario está, [...] en su capacidad de proporcionar modelos del mundo que los receptores puedan elaborar cognitivamente para conocer la estructura interna de los procesos que les resultan problemáticos, como son los que implican las relaciones y los afectos humanos” (Peñamarín y Vega, 2001, p. 4).*

Los esquemas de acción, por tanto, proponen de manera práctica una consideración del ajuste y adecuación de las acciones a las emociones estructuralmente establecidas. Esquemas que implican desenlaces y consecuencias, es decir, la consecución de resultados positivos o no. Por lo que no debe olvidarse que “el enjuiciamiento de las acciones no es tanto racional sino emocional, es decir, mediante las emociones y consecuencias negativas que provocan. Y al revés: las acciones adecuadas lo son porque tienen relación con consecuencias emocionales positivas” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 24). Serán pues los resultados de las acciones, incluida la emoción que la impulsa y acompaña, los que determinen la naturalización y valoración o no del comportamiento de ciertos personajes, es decir, su imitación o su evitación.

## **La narrativa audiovisual: el relato en las series televisivas**

---

Las series forman parte de lo que se denomina narrativa audiovisual, lo que les atribuye una serie de características en relación tanto a la organización de las tramas que componen los relatos audiovisuales, como a la acción, intenciones y emociones de los personajes que dentro de las mismas se recogen. Todo ello, obviamente, transversalizado por el género, esencial éste también, como estructurador de las historias. Las novelas románticas y también las costumbristas y las policiales, se refieren aunque de forma indirecta a estructuras socioeconómicas y a jerarquías que ofrecen, una forma de dar significado y sentido a las experiencias vitales.

A lo largo de la historia, tanto los agentes socializadores como los mecanismos de transmisión de los sistemas normativos y simbólicos y, los significados culturales han ido variando, al igual que los contenidos específicos que otorgan sentido al mundo social y subjetivo. Pese a esta variación, bajo la concepción *constructivista-interaccionista* centrada en el poder forjador y socializador de los medios de comunicación a través de la transmisión de significados, la dimensión narrativa de las series alcanza dos objetivos: el primero, una configuración estructurada y que, en la mayoría de casos responde al orden social establecido, “entre los contenidos y significados manejados y sus necesidades y deseos” (Radl, 2001, p. 101 y 102). Y el segundo, la cobertura de la necesidad de interpretación de los complejos fenómenos sociales y de las acciones humanas (propias y ajenas), a través de instrumentos como la narrativa audiovisual.

Este proceso de socialización tiene lugar dentro de un contexto concreto, y genera una transmisión cultural específica. Dicha transmisión cultural se lleva a cabo a través de diferentes modalidades de comunicación y de pensamiento que convergen. En el caso de la transmisión del orden simbólico de género, se entrelazan varias lógicas entre las que destacan la descriptiva (los hombres son vs. las mujeres son), la relativa al aprendizaje social (procesos de sanción vs. recompensa en las prácticas sociales) y la narrativa (historia literaria, musical, audiovisual...) que estructura de forma descriptiva y normativa cómo y qué hacen hombres y mujeres) (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 12). La ficción audiovisual, elemento clave en esta tesis doctoral, aunque en ocasiones recoge una dinámica descriptiva (exposición más o menos explícita de significados culturales) en la mayoría de casos desarrolla una dinámica narrativa, es decir, la construcción de marcos e imaginarios simbólicos acerca de la realidad. Dicha dinámica narrativa es esencial en la investigación que se presenta, pues va a ser el ámbito en el que se va a realizar el trabajo de campo.

## 1. El pensamiento narrativo como *elaborador vital*

---

Desde la perspectiva psicológica y pedagógica, Jerome Bruner “contrapone dos modalidades de funcionamiento cognitivo o de pensamiento: la paradigmática o lógico-científica, por un lado, y *la narrativa*, por otro. La primera se ocupa de causas generales y está dirigida por hipótesis de principios, emplea la categorización, un lenguaje regulado por requisitos de coherencia y no contradicción, conexiones formales y referencias verificables. En cambio, **la modalidad narrativa se ocupa de las intenciones y acciones humanas**” (Peñarín y Vega, 2001, p. 3), elaborándolas y organizándolas en relatos.

Las personas elaboran argumentalmente sus experiencias a través de la estructura narrativa: **“somos seres contruidos, [...] ser individuo no es un asunto individual. Para construirnos apelamos, pues, a modelos, explicaciones, pautas relacionales, causales y temporales ya existentes y que nos sirven de guías. Es decir, para salir del caos y edificar una subjetividad coherente, una estructura, emocional, simbólica, imaginaria y lógica, precisamos de narraciones ejemplares a fin de convertir nuestras percepciones en representaciones”** (Aguilar, 2015, p. 26).

La narración audiovisual suele tener como objetivo la recreación del mundo, a través de la construcción fantástica de historias en las que los parámetros trifásicos clásicos de personaje, acción y conflictos se entrelazan para dar lugar a la estructura dramática (Galán, 2007, p. 45). Es decir, **“recoge el conjunto de lo factible y probable, le imprime verosimilitud**, a la vez que a través de la narrativa **conduce nuestros deseos y nuestros prejuicios** a partes iguales y produce el efecto de realidad de la ficción y desde ella” (Torras y Faciabén, 2011, p. 150 y 151). Dicha narrativa construye y **transmite una imagen del mundo, unos valores**, conocimientos y también **emociones** que, gracias al relato, estructuran la experiencia individual y colectiva y almacenan recuerdos que posteriormente se re-aplicarán en la práctica diaria” (Aguilar, 1986, cit. en Plaza, 2009, p. 25). Las representaciones del mundo, por tanto, tienen una estructura narrativa que permite por un lado, convertir lo real en realidad y por otro “dar coherencia, perspectivas, articulaciones a la experiencia, tanto individual como colectiva, y la almacena como recuerdo” (Aguilar, 2015, p. 26). Esto permite aprehender de forma consciente e inconsciente dos cosas: por un lado, cómo, quién y por qué los/as protagonistas actúan de una determinada manera; y, por otro, cuáles son las formas adecuadas de hacerlo.

Es así como se construyen **los aprendizajes en bloque** (Schaeffer, 1999), es decir, aprendizajes filmicos fantásticos prácticos y significativos, que reproducen la realidad al mismo tiempo que establecen y muestran modelos de identidad de género (posibilidades vs. imposibilidades de ser), vinculados tanto a repertorios de acción/inacción como a sentimientos (pautas de comportamiento y emociones: adecuadas o inadecuadas) y que recogen una serie de consecuencias divergentes y especializadas en mujeres y en hombres. Dichos aprendizajes en bloque dan lugar **aprendizaje duradero**, consciente e inconsciente, transversal a todas las áreas vitales y, ejecutable, tanto en lo individual, como lo grupal y colectivo. En concreto, esta articulación de acontecimientos que componen los relatos se da en dos niveles o planos de manera simultánea: **el plano de la acción y el plano de la conciencia de los personajes** (Ricoeur, 1996). Esto implica que la manera de construir una historia o una serie de historias de ficción es siempre una operación que teje relaciones entre personas, entre acciones, así como con sus consecuencias; y, por otro lado, paralelamente, los pensamientos, intenciones y emociones que acompañan a los esquemas de acción anteriores (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 49). Los aprendizajes en bloque y en diversos planos facilita y promueve no únicamente los significados culturales y sociales de ser “hombre” o “mujer” sino también aquellas experiencias que en la estructura existente son relevantes para unos y otras (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 13).

*“Explicamos” nuestras vidas, les damos coherencia a través de líneas argumentales, temporales y categoriales. Es decir, utilizamos el paradigma narrativo para estructurar nuestra experiencia y almacenarla como recuerdo. [...] Necesitamos relatarnos y relatar lo que nos rodea, y para hacerlo necesitamos disponer de relatos canónicos. Los relatos socialmente compartidos nos dan argumentos, nos enseñan lo que es posible y lo que no, nos dicen dónde están los márgenes, nos aleccionan sobre la necesidad de respetarlos a la vez que nos hablan de cómo saltárselos para ir más allá, etc. Son modelos a partir de los que cada cual ha de elaborar el guion de su propia vida. Actualmente, el relato socialmente compartido está acaparado por la forma audiovisual. Eso implica que la imagen modela en gran medida la representación mental que nos hacemos del mundo. La ficción audiovisual resulta, pues, una poderosísima maquinaria de simbolización, de representación ideológica” (Aguilar, 2004, p. 6).*

Pese a que las personas actúan e imitan los aprendizajes en bloque interiorizados a través de las series de televisión, en muchas ocasiones éstos se adaptan, incluso mejoran. Puesto que siguiendo a Ricoeur (1996, cit. Amigot, 2007, p. 21) se entiende la identidad “[...] como relato privilegiado que refigura constantemente al sujeto que lo elabora, otorgándole en tal acción narrativa su propia experiencia de coherencia”. A lo que se suma el hecho de que tanto las interpretaciones de grupos sociales como individuales **están condicionadas por los imaginarios sociales y los relatos hegemónicos en el ámbito cultural**. Las historias y guiones repetidos nos sirven como esquemas interpretativos de nuestras propias historias (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 49).

Los seres humanos nos construimos, nos construimos sobre relatos, preferentemente en las sociedades modernas occidentales sobre **relatos audiovisuales**, hoy preponderantes que:

*“[...] nos moldea poderosamente, canaliza nuestros sueños, conforma nuestros sentimientos, alimenta nuestro entramado emotivo, simbólico e imaginario. Constituye un poderoso archivo personal y social del que echar mano para escribir el guion de la propia vida” (Aguilar, 2015, p. 27).*

Los relatos se consideran como “modelos que nos explican cómo situarnos en el mundo, a qué estrategias recurrir para vencer obstáculos, cómo negociar con la realidad y con los otros humanos, cómo gestionar nuestros deseos y nuestros miedos, cómo enfrentarnos con los deseos y miedos ajenos, cómo acatar las normas “de la tribu” y también como ampliar los límites de lo significativo, cómo dar perspectivas innovadoras al sentido de nuestra vida. Nos señalan la obligación de respetar las barreras y las reglas, y, al mismo tiempo, la necesidad de transgredirlas” (Aguilar, 2015, p. 26).

El relato es considerado uno de los elementos culturales indispensables para la creación y reproducción de significados que son la base de toda cultura y grupo social (Ricoeur, 2000).

Las series como relatos audiovisuales televisivos también poseen dichas características, pero además tienen tres que las hacen ser “adictivas”: las ya comentadas trama narrativa abierta (capítulos encadenados, entrelazados con la vida real y las de los/as protagonistas) que genera expectativas e incertidumbres e intertextualidad (series comentadas en la televisión, páginas oficiales en internet, foros, revistas, publicaciones y anuncios publicitarios) y que estimula las conversaciones sobre las series y, la tercera característica, es la incorporación de las reacciones y preferencias de las personas receptoras en la escritura de la trama (estudios sobre públicos a los que destinar las series, las audiencias como medidores de las tramas seriales o incluso la participación de las/os espectadoras/es en la construcción de la narración serial) (Peñamarín y Vega, 2001, p. 5). Es así como tiene lugar la retroalimentada doble dinámica de la narrativa audiovisual: productora y recreadora: “los receptores se inspiran en los personajes de la ficción y los toman como modelo. Pero también los receptores son “imitados” por los autores” (Peñamarín y Vega, 2001, p. 6).

Los relatos audiovisuales se caracterizan no sólo porque ordenan temporalmente la experiencia, estructuran modalidades de relación entre causas y consecuencias o entre intenciones y acción dando sentido a los acontecimientos vitales, articulan el plano de la acción y el plano de la conciencia de los personajes, transmite versiones significativas del mundo interiorizadas en bloque y no aprendidas mediante la experiencia directa individual lo que genera aprendizajes duraderos, se disfrazan de realidad, sino también porque, como elemento clave de esta tesis doctoral, **“actúa más intensamente sobre las dimensiones emocionales** y dejan de lado el sosegado proceso del pensamiento racional, siendo ésta una de las características más importantes de la imagen frente a la palabra que, exige un esfuerzo de pensamiento para ser entendida” (Loscertales y Núñez, 2009, p. 440). Puesto que fomenta mensajes emotivos y poco discursivos que tienen la capacidad de “obnubilar nuestros filtros racionales y promover en nosotros sentimientos opuesto incluso a los que nos guían racionalmente” (Aguilar, 1986, cit. en Aguilar, 2009, p. 143). Por lo que resulta “curioso constatar que ciertas barbaridades retrógradas que dichas oralmente detectamos con facilidad, pasan desapercibidas si nos las dice una película, o en el mejor de los casos, no nos causan el mismo escándalo o rechazo” (Aguilar, 2004, p. 8). Esto tiene, según algunas autoras, dos explicaciones: por un lado, que la sociedad actual es sexista y que el sistema sexo género sigue vigente tanto a nivel colectivo como individual y, por tanto, el machismo audiovisual encuentra “terreno abonado”. Y por otro, la dificultad existente, dada la naturaleza del lenguaje audiovisual, de establecer una dinámica crítica frente a este tipo de productos ficcionales (Aguilar, 2004, p. 8).

De hecho, no puede olvidarse que frente a la socialización exclusivamente oral, la imagen posee un poder que reside, según las/os expertas/os, en su capacidad emotiva anteriormente descrita:

*“[...] la imagen interpela ante todo nuestras emociones y sentimientos, nos hace identificarnos de manera acrítica con el punto de vista que el dispositivo cinematográfico fabrica pero del que es muy difícil “despegarse”. En consecuencia, mensajes que fácilmente detectaríamos como tales si fuesen orales, nos pasan desapercibidos si son audiovisuales. Lo cual no quiere decir que no nos afecten sino que no somos conscientes y que, por lo tanto, estamos ante ellos en una situación de desvalimiento” (Aguilar, 2004, p. 6 y 7).*

**Dicha capacidad emotiva supone, no sólo una posición difícilmente crítica cuando las personas se ubican frente al televisor**, sino que además genera **indefensión** y por tanto necesidad de reflexión y reprobación respecto a la misma puesto que convierten “lo verosímil en verdad, lo anormal en normal, la excepción en la norma, el rumor en noticia, lo íntimo en público, la ignorancia en virtud, favorece la confusión y promueve el absurdo. [...] la televisión se ofrece como un espacio para las pasiones, las ruindades, los odios, las rivalidades, los comportamientos extremos, la hipocresía, el engaño, las infidelidades”(Instituto de la mujer, 2004, p. 80). Y hace preguntarse sobre: ¿Qué modelos de comportamiento social estamos potenciando?

Se suma a todo ello el hecho de que **el contexto social actual intensifica la necesidad de referencias, valores, pautas de comportamiento...** colectivos, reducidos o modificados éstos en aras de la modernidad bajo los fuertes procesos de individuación y de mercantilización de la vida social e íntima. Lo que ha implicado no sólo la proliferación sino también “el ascenso de los referentes mediáticos como espacios de construcción del sentido social, de la influencia normativa descriptiva y de provisión de claves para el ajuste social-emocional” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 13). Es decir, el aumento como (re) orientadores o guías para la inserción social. Que, en “las sociedades modernas esa función de guiar y dar sentido (así es como deben hacerse las cosas) es asumida por la cultura de la autoayuda” (Illouz, 2014, p. 38).

## 2. Narrativa audiovisual y género

---

Por todo lo anteriormente recogido puede afirmarse que la audiencia utiliza los relatos audiovisuales como modelos cognitivos a través de los cuales comprender la estructura de las relaciones interpersonales y grupales en el mundo en el que viven” (Peñarín y Vega, 2001, p. 5). Dentro de las mismas, las de género y los esquemas de la misma naturaleza asociadas a éstas son un elemento clave en la construcción social de mujeres y hombres: “el sistema de género establece historias diferentes en las que los acontecimientos relevantes, sus causas y consecuencias están marcadas por los significados de la masculinidad y la feminidad. Pero no sólo eso, el sistema de género, además de atribuir papeles diferentes en los relatos, privilegia las historias protagonizadas por varones –expresión de la asimetría de género– y en muchas ocasiones la expone como muestra de la experiencia humana neutra, relegando a la particularidad y a la irrelevancia las experiencias de las mujeres” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 49). Es decir, los relatos audiovisuales construyen no sólo un sentido, unas tramas, una acción/intención/consecuencias concretas, sino también, marcadas ineludiblemente por el género.

Y estos modelos temporalizados que organizan los eventos, también son modelos para la construcción de historias propias y para la interpretación y significación de experiencias propias también.

*“Los modelos culturales, y en concreto los relatos que estos proveen, ejercen una influencia decisiva en la configuración de identidad y en la regulación de las relaciones personales. Tal como la psicología narrativa ha mostrado, las formas de articular historias sobre nosotras y nosotros mismos constituye un proceso subjetivo e identitario fundamental. Como señalan White y Epston (1993), estas historias determinan el significado que damos a la experiencia y señalan los aspectos vitales relevantes. Los imaginarios sociales y sus narraciones ofrecen referencias condicionantes de cómo contamos nuestra propia historia, de cómo hacemos inteligibles la realidad y la experiencia” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 50).*

## **2.1 La dimensión práctica de las normas sociales**

Al igual que las normas sociales no sólo sirven para limitar sino también para habilitar (Illouz, 2012, p. 45), aunque a lo largo de la historia se haya priorizado las dimensiones cognitivas del proceso de socialización e interacción social, la realidad es que éste posee una dimensión práctica esencial pues, gran parte del aprendizaje social, la transmisión y la interiorización de las normas sociales, se realiza a través de la práctica: las acciones que llevamos a cabo, las que observamos que llevan a cabo otras personas y de las que somos receptoras/es. Dicho aprendizaje a nivel práctico está coreado por el nivel emocional, intencional y de desenlace (consecuencias).

El género en este aprendizaje práctico, toma un papel esencial dado su **carácter interaccional** o relacional. La identidad de género es aquel proceso subjetivo de significados que se construyen a partir de la interacción con otras personas, es decir, a través de la práctica de roles diferenciados (Deaux y Martin, 2003). Las teorías sobre el Aprendizaje Social, son muy relevantes en la configuración de las identidades de género y su relación con la intencionalidad, la acción y las consecuencias de ambas, demostrando en sus investigaciones que **“el género organiza el protagonismo, las características, las acciones y los finales felices de las historias”**. El análisis de personajes femeninos y masculinos en los cuentos clásicos realizado por Turin (1995) puede servir como ejemplo para visibilizar que en el aprendizaje práctico, los chicos se presentan, en comparación con las chicas, además de cómo protagonistas, asociado por un lado, a determinadas capacidades o aptitudes son: responsables, creativos, heroicos, leales... y, por otro, a determinada puesta en escena de dichas capacidades o aptitudes: responden de lo que hacen, saben lo que tienen que hacer, encuentran soluciones, sienten de manera congruente y honesta, actúan de manera generosa por principios. Frente a ellos se encuentran las chicas que, a excepción de la madre amantísima que cuida de la princesa que se deja salvar por el príncipe con el que se casa, el resto son malévolas, frívolas y sobre todo, estúpidas, por lo que sus capacidades e intenciones son las de dañar, no saber hacer, no encontrar soluciones, aprovecharse de las demás personas o derrochar recursos (p. 7).

La atención, por tanto, al componente narrativo con perspectiva de género se hace necesaria, puesto que no puede olvidarse que dicho componente narrativo es no sólo descriptivo, sino también prescriptivo, es decir, ideológico y, por ende, reproductor de la estructura social y de las relaciones de poder asociadas a ésta:

*“Diferentes tipos de narrativas, a veces ampliamente difundidas y, por lo tanto posiblemente influyentes, tales como novelas o filmes, pueden describir el carácter deseable o indeseable de futuras acciones y recurrir a una retórica de atractivo dramático o emocional o a varias formas de originalidad tanto en el tema como en el estilo escogido. Los grupos de poder implicados en esta estrategia forman lo que hemos llamado élites simbólicas” (Teun Van Dick, 2009, p. 435).*

## **2.2 La narración como herramienta para la articulación normativa: las reglas de la acción y de la emoción**

La **narración es una herramienta para la articulación de la normativa social** en general, y la de **género** en particular. Las reglas forman parte del discurso narrativo y recogen dos ámbitos que se interrelacionan, **el de la acción y el de la emoción**. En este apartado se abordarán brevemente, y centrado en el objeto de estudio de esta investigación, las reglas de acción y en los siguientes apartados se analizarán las reglas de la emoción.

Frente a la idea generalizada de que las reglas que regulan las acciones, siguiendo la corriente cognitivista, son algo previo y de naturaleza proposicional en la mente humana, autores como Ibañez (2001) plantean que esto no es así. Las razones que argumenta son tres principalmente: la primera, que las reglas necesitan para poder ejecutarse, además del conocimiento proposicional, el conocimiento procedimental; es decir, *qué y cómo debe hacerse*. El conocimiento procedimental por tanto, es un importante proveedor de reglas implícitas que organizan la acción y a las que, normalmente y pese a su importancia, no se les suele prestar mucha atención. La segunda, que la vida es dinámica, cambiante y siempre se encuentra en movimiento, por lo que las reglas de acción no solamente debe irse adaptando a los elementos novedosos y a los aspectos impredecibles del vivir (ser flexibles), sino también actualizarse constantemente. Y la tercera, que la aprehensión que las personas tenemos de las posibilidades que presenta una situación, lejos de ser analítica como determinarían los procesos de legitimación racional modernos, es holística y con una alta, en la mayoría de las ocasiones, indefinición. Por lo que el aprendizaje interpretativo que se realiza de las situaciones, también, necesariamente, deberá implicar las reglas intrínsecas de éstas (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 52).

¿Qué implicaciones tiene esto en la narrativa de ficción, en las series televisivas? Principalmente tiene tres implicaciones: a) saber *qué y cómo debe hacerse* (conocimiento procedimental) entendido como un aprendizaje complejo, basado en la idea de proceso y que además de adquirirse a través de la repetición práctica, se adquiere a través de la contemplación de historias que desarrollan series complejas de acciones; las series televisivas son fuentes de este tipo de aprendizajes, puesto que ofrecen un repertorio muy amplio de reglas de acción y también, como se verá más adelante, de emoción, b) entender que la ficción supone un recurso y una guía para la, siempre *cambiante* vida y que adapta las historias, a través de la familiaridad, no sólo al contexto sino también a la estructura social y de género existente y, a las vivencias personales. Y c) tener en cuenta que “el efecto “pedagógico” de las historias de ficción opera mediante una interiorización de las pautas de acción adecuadas y de sus circunstancias, mucho más opaca y procedimental de lo que solemos pensar y, además, vinculada de manera experiencial a las dimensiones afectivas que tales acciones conllevan” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 53).



## **2.3 La acción como el ser ligado al hacer y al poder**

El análisis de la acción supone poner el foco en el cambio de estado que experimentan las/os personajes en el desarrollo de la historia a través de las transformaciones vividas por éstas/os: “El ser de los personajes está indisolublemente ligado a su hacer” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 53). El análisis de la acción está desarrollado en tres ejes<sup>40</sup>: el primero, la relación entre personajes y acción analizando cómo opera el género en la atribución de agencia, protagonismo y densidad del personaje. El segundo, el análisis de estados intencionales y emocionales según el género; y el último las relaciones de cooperación y conflictos entre personajes y, las que van internas. Las culturas, proporcionan modelos tanto de contenidos como también de formas, que utilizamos en muchas ocasiones inconscientemente, pero pese a ello crean significados a través de los que interpretamos nuestras vidas (Gergen, 2000).

### ***2.3.1 Género, personajes y acción: el relato como atribución de agencia, protagonismo y densidad***

Las estructuras sociales generan consecuencias en la vida social y en las vidas, obligatoriamente individualizadas, de las sociedades modernas. La transcendencia y la interiorización de las estructuras de subordinación y de los dispositivos de poder que las ejecutan es tan intenso y profundo que se acaba deseando aquello que nos somete, pues la socialización no se lleva a cabo en contra de los intereses, de las conveniencias de los grupos de poder, sino que se hará con su complacencia. Alcanzando, dicha complacencia, incluso a aquellas personas sometidas. Es decir, se participa de forma *voluntaria* en la dinámica social existente:

*“No actuamos socialmente, ni perseguimos fines sociales merced a la coacción, sino voluntariamente, por convencimiento o por interés. El ejercicio del poder se realiza envuelto en la manta de la legitimidad, apelando ya no al miedo, sino a la voluntad de sometimiento del dominado al orden de dominación” (Izquierdo, 2000, p. 23).*

Este sometimiento voluntario a la dinámica del poder estructural también compete, obviamente, al sistema sexo género y por ende, a la relación existente dentro del mismo entre mujeres y hombres. De hecho, en este ámbito, la dimensión psíquica del género se establece sobre dos elementos claves: *el modo de desear* (objeto de deseo vs. sujeto deseante) y *el modo de hacer*. Ambos dos caracterizados, en el caso de las mujeres, por ser *pasivos*, lo que “no consiste en no hacer nada, sino asignar a otros la realización de los propios deseos “ (p. 21); y, en caso de los varones, por *la actividad*: “los hombres se ven impulsados a actuar para satisfacer a las mujeres y no a la inversa” (p. 21), es decir se define que “el poder social de los hombres tiene su cara oculta en el interés instrumental de las mujeres por ellos” (Izquierdo, 2001, p. 21). Es esto lo que se quiere estudiar en las ficciones audiovisuales, la relación entre sujeción y agencia en mujeres y en hombres y, en la relación que existe entre unas y otros:

---

<sup>40</sup> Siguiendo la estructura establecida en la investigación previa y de la que partió esta tesis doctoral que es la titulada “La ingeniería emocional intergéneros en las series con mayor audiencia en la CAE” (Fernández Viguera, et al. 2012).

*“[...] una de las tensiones más fascinantes de lo subjetivo: su carácter subordinado a un determinado orden social, pero, simultáneamente, su carácter agente que implica la posibilidad de re-crearlo. [...] La relación entre sujeción y agencia es mucho más borrosa y compleja que una mera contraposición” (Amigot, 2007, p 23).*

Es decir, no sólo quién desea, cómo se ejecutan a través de la acción dichos deseos, cómo dichos deseos suelen responder a la estructura y por lo tanto, cómo a través de estos deseos la estructura se interioriza y recrea, sino también si todo este proceso, contenidos, deseos, acciones, actividades y demás es, divergente o no, en hombres y mujeres.

Las historias que la ficción audiovisual narran, habitualmente se centran en situaciones individuales, individuales, relaciones personales o tramas delictivas y profesionales (Red2Red, 2007). Dichas historias necesariamente deben estar estructuradas y en sintonía no sólo con el contexto social, económico e histórico en el que las mismas tienen lugar sino también con las historias de vida de las espectadoras y espectadores. Los personajes recogen en su construcción, dentro de las mismas, tanto enunciados descriptivos como también narrativos (García, 1993). Éstos últimos son esenciales puesto que dichos **personajes “son, básicamente, lo que hacen** y, según el análisis narrativo, lo que hacen se articula en funciones o acciones fundamentales para el desarrollo de la intriga o historia” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 53).

**El análisis de género de la acción de los personajes** de las series televisivas necesariamente debe centrarse en dos áreas: la primera, la especialización de papeles en función del género y, la segunda, la jerarquización de las mismas a través de conceptos como la agencia, el protagonismo o la densidad de los personajes.

La especialización de género en la acción hace referencia a que las historias diversas que nos cuentan las series televisivas promotoras de elementos referenciales y de identificación para las/os espectadoras/es, captan en sus tramas situaciones relevantes desagregadas por sexo. En el caso de las mujeres se recogen dos tipos de **temas**: aquellos ya clásicos como la búsqueda del amor, la maternidad o las relaciones familiares, y aquellos otros como la conciliación y el divorcio, más relacionados con las transformaciones sociales acaecidas en los últimos tiempos y que hacen referencia a la incorporación al ámbito laboral o la búsqueda de éxito y a la complejidad de dar respuesta a los retos modernos de conciliar las tareas tradicionalmente femeninas (madresposa) y otras que van más allá de éstas (ámbito laboral...). En el caso de los varones, las temáticas esenciales que recogen los mismos tienen que ver con el ámbito laboral y con la resolución de alguna dificultad de cualquier índole o el ejercicio heroico en alguna situación peligrosa.

**Los roles por tanto de unas y otros también varían**, siendo de naturaleza prioritariamente interpersonal los de las mujeres (relacionales: amorosas de pareja, familiares, amistad) y de naturaleza laboral los de los varones. Además, en el caso de las mujeres también, aunque en menor medida, pueden recogerse roles laborales, mayoritariamente masculinizados y con ausencia de cualidades relacionales y afectivas en las protagonistas femeninas (Sánchez Aranda, 2010).

Pero además de los temas y los roles, **las tramas también varían dependiendo del sexo**, ya que aquellas emocionales y sentimentales habitualmente las protagonizan mujeres mientras que los varones suelen estar mayormente presentes en la resolución de problemas o asociados a la fortaleza emocional y psicológica (Fernández Morales, 2010): “Parece que las

tramas habituales en las que evolucionan los personajes femeninos siguen relacionadas con el amor y los amores imposibles, la familia, la maternidad, pero también la conciliación entre trabajo y familia y las relaciones laborales” (p. 258).

**Los espacios que se ocupan están también segregados**, ellas suelen aparecer desenvolviéndose en el ámbito doméstico y en las series profesionales en el ámbito laboral, de manera muy escasa en el ocio. Ellos mayoritariamente, en el ámbito profesional y, también en el de ocio (bar, gimnasio...).

Bajo un análisis con perspectiva de género en la narrativa audiovisual pueden visibilizarse, además de situaciones sexistas “clásicas” relativas a la especialización de género en la acción, aquellos posibles cambios existentes tendentes a una mayor igualdad entre hombres y mujeres, y aquellas situaciones de ambivalencia que a veces tienen lugar entre los mandatos modernos (se autónoma) y los mandatos tradicionales (creen en los príncipes azules). Frente a la amistad de los varones, que experimenta gran elogio y contenido en muchos de los guiones de las series (Aguilar, 2010) son temas poco convencionales y que apenas se recogen bajo el punto de vista masculino: la acción o la solidaridad y/o amistad entre mujeres, la emancipación de dichas mujeres y el cuestionamiento del sistema sexo género (abordaje de conflictos, problemáticas..); las historias de mujeres creativas, luchadoras, con autoridad o caracterizadas por la acción y la resolución efectiva de problemas. Además de este tipo de tramas, también se consideran potencialmente transformadoras de las asimetrías de género las historias que denuncian y problematizan la desigualdad, apareciendo protagonistas con conciencia activa sobre la misma; historias con protagonismo de mujeres “invisibles”, como mujeres ancianas o niñas, por ejemplo; vidas de mujeres relevantes o solidaridad y amistad entre varones y mujeres que no sean relaciones amorosas convencionales (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 55).

### **A. Agencia y género**

La agencia se considera como “la capacidad de actuar y de intervenir e influir tanto en relación con una/o misma como en relación con las situaciones y los contextos sociales” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 55). Dicha agencia, por ende, está asociada con la posibilidad bien de responder y/o bien de ser influyente, relacionándose en el caso de las mujeres con el concepto de empoderamiento (Lagarde, 2001). El empoderamiento consiste en “el proceso a través del cual cada mujer se faculta, se habilita y se autoriza. Esto es relevante debido a la constante desautorización de las mujeres y a las dificultades que el mundo nos presenta para habilitarnos, es decir para capacitarnos, sentirnos y ser capaces, y para facultar, es decir para tener la facultad o el poder de hacer cosas y de vivir con autoridad, es decir valoradas y reconocidas” (Lagarde, 2011, p. 5).

La agencia se configura en diferentes grados, asociados con la acción de los personajes, los efectos de dichas acciones y la concatenación de los eventos de la trama. Por tanto, la agencia está relacionada con la acción frente a la pasividad, con la centralidad frente a la marginalidad (márgenes) y con el poder frente a la subordinación, la sumisión, la incapacidad y/o la impotencia. La consecución de cosas, la agencia, puede además llevarse a cabo mediante la atribución de características positivas como la inteligencia o el liderazgo habitualmente asociados a los varones o pasiva, mayormente recogida en los ámbitos emocionales y en la belleza y, principalmente asociada a las mujeres (Red2Red Consultores, 2007).

Las ficciones audiovisuales, pero también la narrativa ficcional en general, construye agencia fundamentalmente para los personajes varones, pues la actividad se atribuye a lo masculino frente a la pasividad que se atribuye a lo femenino, reflejado e interrelacionado esto con los estereotipos de género que más tarde se analizarán en profundidad. Pese a ello, debe destacarse que, en los últimos tiempos han tenido lugar diferentes transformaciones, según algunas autoras, en la agencia de las mujeres, que en este trabajo se ha considerado extensible también en la presentación de los personajes femeninos en las series españolas (Casado y García Selgas, 2010), respondiendo éstas menos al papel pasivo tradicionalmente asignado a las mujeres y siendo activas en las relaciones sentimentales. Lo que supone un avance en parte, puesto que se gana en actividad, pero pese a ello, el ámbito relacional amoroso sigue siendo un ámbito “clásico” no sólo en la acción sino también en el interés de las mujeres. Como se verá en el apartado específico de este marco teórico referido a las dinámicas amorosas en las parejas heterosexuales modernas, las relaciones amorosas son una piedra angular en las relaciones de poder entre hombres y mujeres. Es decir, la reducción de la pasividad estereotípica no ha conseguido eliminar la moderna rearticulación de la dependencia emocional de las mujeres (Casado y García Selgas, 2010) y, por ende, de los personajes femeninos. Por ello, es necesario llevar a cabo análisis de género complejos que estudien no sólo dinámicas de mantenimiento como el caso de la agencia activa en los varones vs. pasiva en las mujeres sino también atender a otras dinámicas que puedan darse como la ambivalencia de dicha agencia en el caso afectivo sexual, en definitiva analizar “**en qué ámbitos y en relación con qué fines y deseos se configura la agencia para personajes femeninos y masculinos**” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 56).

Es por ello importante abordar también en el trabajo de campo, siguiendo a Aguilar (2010), el análisis de la agencia en relación a qué tipo de iniciativas toman los personajes femeninos y masculinos para profundizar, compararlas y ver: “si toman iniciativas y decisiones en relación con los varones y con el ámbito erótico-afectivo, si toman iniciativas y decisiones que atañen a otros ámbitos de su vida [que no sea el amoroso], si toman iniciativas y decisiones tendentes a solucionar algún problema o dar salida a algún tipo de conflicto” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 56).

### ***B. Protagonismo y género***

**El protagonismo de los personajes es una de las distinciones dentro de la dinámica narrativa más importante.** El denominado **protagonista principal o héroe** es el centro de la trama, el que conduce el programa narrativo, el que resuelve el conflicto, el que desencadena la acción y su solución y, el que actúa mostrando sus competencias, múltiples y diversas. Ser protagonista supone no sólo ocupar la posición de sujeto y ser el eje del relato, mientras el resto de personajes son definidos en relación subordinada frente a éste sino, también, servir como guía, modelo y ejemplo a las personas espectadoras, recibir apoyos y tener simpatizantes dentro y fuera de la pantalla e, incluso justificarse sus acciones aunque las mismas, en ocasiones, sean difícilmente justificables (Aguilar, 2015, p. 38).

En este contexto, existe un acuerdo general en afirmar que las propuestas audiovisuales “están masiva y mayoritariamente protagonizadas por varones” (Aguilar, 2015, p. 34). Lo que implica que éstos no sólo ostentan la visibilidad, centralidad y el protagonismo social sino también copan los espacios más relevantes y vinculados a la toma de decisiones y el ejercicio

del poder. Frente a ellos, las mujeres son mucho menos visibles y su protagonismo está mediado por ser más la “comparsa” que figuras centrales en las tramas: además, dicho protagonismo depende de su adecuación a la belleza y cánones sociales físicos establecidos (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 56): “la ficción de celuloide reproduce y refuerza las jerarquías sociales existentes en la sociedad, y actúa como eco amplificador de la cultura patriarcal, que tiene a las mujeres sometidas como grupo en todas las esferas de la vida” (Aguilar, 2009, p. 15).

Pero no sólo esto, el aprendizaje vicario, profundo y en muchas ocasiones inconsciente de los productos audiovisuales en general, y de los seriados en particular implica que:

*“[...] el acaparamiento continuo y perenne del protagonismo por parte de los varones nos **envía un insistente e inequívoco mensaje: ellos saben, descubren, resuelven, van, vienen, hablan, actúan, se interrelacionan, portan el significado. [...] Señala, en definitiva, a los varones como seres dignos de encarnar el relato socialmente compartido. Y, por contra, señala a las mujeres como seres subalternos que aparecen o desaparecen en función de la necesidades del otro. Ellas no tienen ni historia, ni proyecto narrativo propios**” (Aguilar, 2015, p. 38) (la negrita es nuestra).*

#### **• Consecuencias del protagonismo masculino**

**Este protagonismo masculino, evidentemente, tiene consecuencias,** las cuatro fundamentales que destaca Aguilar (2015) son: la primera, **la inanidad de las mujeres**, su carecer de valor e importancia dentro de las tramas narrativas audiovisuales seriadas actuales puesto que los varones recogen en exclusiva, no sólo la centralidad propia y de sus experiencias sino también el universo significativo. La segunda, **la proyección/identificación o cómo ser una chica perfecta** que hace alusión, por un lado, a la identificación de las espectadoras con el relato y su protagonista, habitualmente varón, que es el que mira y el que, en última instancia, conforma el “yo ideal”. Es decir, hombres y mujeres nos identificamos con los varones protagonistas lo que “supone que nos vemos impelid\*s a comprender las acciones, ideas y deseos de esos varones, a perdonarles sus excesos (incluso a no detectarlos como tales), a oponernos a quien se les opone” (Aguilar, 2015, p. 40). Y por otro, “la identificación/proyección con los personajes femeninos es vicaria, sólo factible en la medida en la que el protagonista las elige y aprueba. Es decir: los personajes femeninos, para existir, para “encarnarse” han de gustar al protagonista” (Aguilar, 2015, p. 41). Los criterios que generan este gusto son la belleza física, elemento fundamental en la selección, pero además se suman a éste la docilidad y el apoyo a los proyectos del protagonista, pues los personajes femeninos “no pueden tener un proyecto narrativo propio. Es decir, se les consienten caprichos, no una vida independiente” (Aguilar, 2015, p. 42). La tercera consecuencia que tiene el protagonismo masculino es que **el universo masculino se engrandece** pues todo aquello que tenga que ver con dicho universo masculino “se magnifica, cobra relieve e importancia. [...] El relato audiovisual nos suministra sobredosis de temas e historias ligados a los gustos y aficiones masculinas. [...] En definitiva, el relato audiovisual nos dice que las mujeres no tienen voz ni mirada propias en la “pequeña” historia – la personal – , ni mucho menos en la “grande” (Aguilar, 2015, p. 43). Y la cuarta y última consecuencia, íntimamente relacionada con la anterior, es que **el universo femenino se invisibiliza** pues el mismo se devalúa, no tiene ni relieve ni importancia y resulta marginal “cosas de tías”.

Las mujeres son invisibles a excepción de como compañeras de los protagonistas, pero también lo son las actividades que tradicionalmente éstas han venido desarrollando (actividades domésticas y de cuidados), incluso las que en la actualidad realizan incorporadas a los procesos de modernización (trabajo remunerado); tampoco se recogen las actividades o aficiones que las mujeres expresan o desarrollan (Aguilar, 2015, p. 44). Y es así como se generan dos formas binómicas, estancas y contrapuestas de entender y ubicarse en la vida:

En ellas:

*“La joven [normal y corriente] antes mentada lleva toda su vida, día tras día, semana tras semana y año tras año, viendo que son los hombres los protagonistas de la mayoría de las series y/o de las películas (por atenerme a la ficción). Lo ve sin ni siquiera detectar nada extraño. Seguramente lo detectaría si se le formulase verbalmente el mismo mensaje, si oyera lo mismo que ve: “Los varones son los seres dignos de encarnar el relato socialmente compartido. Ellos y sus historias importan. Las mujeres, por el contrario, son seres vicarios, dependientes del varón. Tendrán papel en “la película” en tanto en cuanto “Él” las elija como pareja y “Él” las elegirá si son guapas y si son dóciles. Si no hay un “Él” que las elija, ellas carecerán de destino, de historia, de existencia. El rol de las mujeres es, pues el de complacer al varón, serle agradable, proporcionarle placer sexual, cuidarlo” (Aguilar, 2015, p. 47).*

En ellos:

*“Para los varones el mensaje es el opuesto: “Tú, por ser varón, eres el que sabe, el que vale, el que resuelve, el que importa. Las mujeres son tus subalternas y sólo existen en función de ti. [...] Las historias que interesan, las pasiones verdaderas, las trascendencia, el descubrimiento y la creación de significado, la trasgresión de los límites, la rivalidad por ocupar un lugar en el mundo se descubren y se viven con tus iguales: otros varones. Las mujeres son un descanso en el camino, un aditamento, una distracción pero, ojo, seres de menor cuantía, al fin y al cabo. No conviene pues quedarse excesivamente enredado con ellas. Puedes ser su protector – si lo merecen–, pero no su cómplice, no su igual” (Aguilar, 2015, p. 47).*

La realidad, o los sentimientos, incluso la idea democrática que las mujeres y algunos varones tienen respecto a la dignidad humana, no casa con la recreación y producción de los medios audiovisuales, puesto que su imaginario, además de contravenir importantes obligaciones legales, genera desigualdad social, carencia de justicia social, un reparto no equitativo de los recursos de todo tipo y, por supuesto, una consideración de las mujeres como objetos y “seres sin alma”, lo que recuerda a épocas que ya parecían superadas, pero que por lo visto regresan como las series fantásticas a tomar forma en nuestro mundo ficcional y por lo tanto prescriptivo - normativo.

Es por ello necesario analizar **el protagonismo** con perspectiva de género en dos ámbitos: el primero, en relación a las posiciones de poder de los personajes medidos por la función que desempeñan en el relato y su capacidad de agencia (capaz vs. incapaz de intervenir y actuar). Función y capacidad éstas que se estudian a través de la importancia de los **personajes: principales o secundarios** y, que suelen presentar, según García (1993), características diferenciales ya utilizadas en investigaciones anteriores (Fernández Viguera, et al. 2012) y que, dada su importancia, volverán a presentarse como herramientas claves para el análisis posterior en el trabajo de campo.

**Tabla 5. Características personajes principales vs. personajes secundarios**

Personaje principal	Personaje secundario
De mediación: como mediador, resuelve las diferencias	De mediación: no media
De palabra y acción: constituido sólo por un ser y un hacer	De palabra y acción: constituido solo por un ser o simplemente por un decir
De consecución de fines: en relación con un oponente, al que vence	De consecución de fines: o no tiene oponentes o fracasa ante ellos
Modalidad del saber: Recibe información	Modalidad del saber: no recibe información de otros
Modalidad del poder: recibe la cooperación de ayudantes	Modalidad del poder: no tiene ayudantes
Modalidad del querer y el deber: participa en un contrato inicial que le pone en relación con el objeto de un deseo, que cumple y alcanza al final del relato	Modalidad del querer y el deber: no participa en el contrato inicial
De este modo liquida la falta o carencia inicial	No liquida la falta o carencia inicial.

Fuente: García Jiménez, 1993

El segundo ámbito en el que es necesario analizar el protagonismo con perspectiva de género es el relativo a **las experiencias que nutren el relato**. Es decir, qué circunstancias, qué situaciones, qué temáticas, qué tipo de historias les suceden y se cuentan sobre los hombres y sobre las mujeres. Como ya se ha recogido previamente, el altísimo protagonismo masculino se traduce en la concesión no sólo de **visibilidad sino también de importancia a las experiencias**, ámbitos y actividades **masculinas** que se presentan de forma **“naturalizada”** como neutras y **generalizables**, también para las mujeres. Por ende, y en este sistema relacional de género, las experiencias, ámbitos y actividades **femeninas**, son **minoritarias** y consideradas no universalizables, por tanto, particulares, **específicas**. En los casos en los que surgen heroínas, al igual que las mujeres con éxito en el mundo profesional, están masculinizadas en su accionar, pese a que son obligadas a cumplir, el mandato corporal y estético (Fernández y Menéndez, 2009). Las series suelen mostrar generalmente un protagonismo compartido, sobre todo en aquellas series largas y en las que se entrelazan diferentes tramas, razón por la que se torna especialmente interesante analizar en qué ámbitos adquieren protagonismo unas y otros, principalmente asociados dichos ámbitos a la construcción de agencia y, por ende también, a la densidad de los personajes (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 57):

*“[...] en la práctica totalidad de los ámbitos observados en las diferentes teleseries **son los hombres quienes toman la iniciativa**: son ellos los que lideran los grupos de amigos, son ellos los que desencadenan los conflictos, son ellos quienes los resuelven, son ellos también quienes dominan en el entorno profesional, etc. Sin embargo, hay **dos ámbitos en los que las mujeres parecen llevar la voz cantante**: el primero es el ámbito **doméstico**, pues, entre otras muchas cosas, ellas ejercen el control de la dinámica del hogar y son quienes dialogan con los hijos e hijas. El segundo espacio tiene que ver con el universo de **las relaciones sentimentales**; aquí sí son ellas las que desencadenan las historias y las que ejercen cierto protagonismo, en detrimento de sus compañeros. Ellas se enamoran, ellas se pelean, ellas lloran. Los asuntos del corazón son su coto privado” (Red2red Consultores, 2007, p. 186) (la negrita es nuestra).*

### C. *Densidad de los personajes y género*

La densidad de los personajes hace referencia a su caracterización como **redondos o planos**. Se considera personajes redondos a aquellos que “han sido caracterizado con tal número y calidad de rasgos, que le asimilan a un sujeto con psicología propia y personalidad individual”, los planos, por el contrario, “se han construido a base de unas pocas marcas o cualidades. Resultan estáticos, pobres, enunciadores de discursos muy poco variados y de comportamiento muy predecible y repetitivo” (García Jiménez, 1993 cit. Fernández Viguera, et al. 2012, p. 58).

Esta caracterización **más tendente a ser “plana” en el caso de las mujeres**, tiene relación, y a su vez refuerza, los procesos de estereotipia social de **mayor homogenización que los grupos con menor poder social** sufren; es decir, son más representados a través de estereotipos:

*“Una construcción de personajes femeninos más planos sería efecto de este menor estatus social como grupo, lo que mostraría una relación entre la estereotipia y las relaciones de poder. Podemos recordar el análisis de Amorós en relación con el efecto que el androcentrismo: la consideración de lo masculino como universal en la cultura occidental se traduce en una concepción de las mujeres como sujetos con menor grado de individualidad frente a los varones, lo que establece dos espacios simbólicos, el de “los iguales” y el de “las idénticas” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 58).*

Así mismo y en relación tanto con la densidad y la estereotipia, es necesario también estudiar **las actitudes de los protagonistas**, al análisis de sus esquemas *del ser y del hacer*. Es decir, **cómo actúan y se desenvuelven** los personajes masculinos y femeninos; lo que, establece su grado no sólo de importancia sino también de la agencia atribuida en función del género. Respecto a los mismos, diferentes estudios recogen las características en las formas de actuar y aparecer de los personajes en función del sistema sexo género: “Los hombres manifiestan el 100% de la actitud machista; el 87,5% de la actitud amenazante, agresiva, violencia, el 80% de la actitud irónica o el 70% de la actitud ética, eficiente, profesional, resolutive. En los personajes femeninos aparece el 100% de la actitud insegura y dudosa y el 82% de la actitud entrometida” (Galán, 2007 cit. en Fernández Viguera, et al. 2012, p. 58). El análisis de dichas características se fundamenta en este marco teórico y también en el trabajo de campo, al igual que en la investigación previa sobre la que se basa esta tesis doctoral (Fernández Viguera, et al. 2012), en la propuesta de Galán (2007):

**Tabla 6. Actitudes (*esquemas del ser y del hacer*) de los personajes en términos de género**

Varones	Mujeres
Ética	Nerviosa
Eficiente	Preocupada
Profesional	Decepcionada
Resolutiva y amenazante	Defraudada
Agresiva y violenta	Dolida
Crítica	Frustrada
Autoritaria	Enfadada
Severa	Entrometida
Confidente	Porcentaje muy bajo de actitudes agresivas y violentas
Sincera	

Fuente: Galán, 2007



Pese a ello, y dentro del contexto actual de modernidad y los procesos de cambio a éste asociados, también existen diferentes investigaciones que han detectado un cierto avance respecto a la formas de presentar a las mujeres en los productos audiovisuales seriados. Lo que supone una transformación en la comparativa con los productos anteriores, pero no de naturaleza radical pues las mujeres se representan como más inteligentes que estúpidas, pero siempre en dinámicas amorosas y de cuidados, emocionalmente inestables, melancólicas y nunca violentas. A lo que se suma además, que cuando toman la iniciativa, suelen estar asociadas a un mal carácter (Sánchez, Fernández, Gil y Sagado, 2010).

### **2.3.2 Género, estados intencionales y estados emocionales**

**La acción** pese a presentarse como un mero acontecimiento, implica **un alto grado de significación** pues, “los estados intencionales pueden ser interpretados como **los motivos de un personaje para la acción**, pero su gama es amplia e incluyen diferentes elementos sobre los fines, la razón de actuar, el deseo, la preferencia, la capacidad de elección y la responsabilidad” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 59).

Los estados intencionales hacen referencia a los rasgos que caracterizan eventualmente la motivación de la acción de los personajes. Dicha motivación se enmarca, según García Jiménez (1993), en relación a cinco elementos claves: los fines y las razones, que puede analizarse si son personales (lo hago por mí: relacionales, profesionales, de éxito social) o por el contrario están más imbuidos en dinámicas de deuda, culpa, lealtad (por otras personas). Los deseos personales poseen una doble dinámica, por un lado, acentúan la naturaleza emocional de la acción frente a la racionalidad que puede caracterizar más la noción de fin u objetivo y, por otro, son conscientes o inconscientes, explícitos o implícitos. La capacidad de elección que hace referencia a la posibilidad de tomar decisiones y a la heroicidad de los personajes. La responsabilidad aborda la dimensión ética de los fines, razones, motivaciones de la toma de decisiones y, de las consecuencias de éstas. Y, el binomio agencia vs. paciencia, vinculado con la posibilidad de accionar o padecer los acontecimientos.

Se consideran además interesantes dos elementos claves en relación con los estados intencionales: el primero, cómo se presentan las motivaciones y fines de los personajes principales y los secundarios. En el caso de los primeros, suele mostrarse bastante información (por ejemplo de su pasado, su familia, su historia de vida...) para poder argumentar no sólo su acción sino también su intención a lo largo de las tramas y de las historias. En el caso de los personajes secundarios, aparte de aparecer en menor medida que los principales, su historia y su función dramática se explica a través de su relación con el personaje principal, no tanto con las situaciones o historias de la trama (Galán, 2006, p. 65). El segundo elemento relevante para analizar es la relación entre emociones y acción, pues la emoción suele mover la acción y la acción provoca emociones, por lo que es interesante analizar desde una perspectiva de género siguiendo el mapa emotivo - ejecutivo de interrelación que propone Galán (2007). Dicho mapa se establece sobre diferentes ejes como son:

- Si las emociones mueven de manera diferente a la acción, por ejemplo desencadenando la no acción o la pasividad en personajes femeninos frente a la resolución activa en personajes masculinos
- Si las emociones mueven a acciones diferentes

- Si las emociones mostradas por hombres y mujeres tienden a ser diferentes, por ejemplo, más tristeza en mujeres, más rabia en hombres
- O simplemente, si las mujeres aparecen más manejadas por las emociones y los hombres menos, tanto en lo que se muestra verbalmente como no verbalmente. “Las mujeres se dejan guiar más por los sentimientos, son emotivas y altruistas, lo que provoca no pocos errores en sus actos, mientras que los hombres son más cerebrales, piensan detenidamente sus decisiones y actúan guiados por la razón y no por los sentimientos” (p. 232 cit. en Fernández Viguera, et al. 2012, p. 60).

### 2.3.3 Género, cooperación y conflictos inter e intra personajes

La importancia de los personajes en los diversos relatos establece el grado de relación de éstos: a menor importancia menor interacción con otros/as. Dichas relaciones, a su vez, articulan la historia sobre el punto de vista y el protagonismo, pues será la/el protagonista quien afronte conflictos, reciba o preste ayuda, en definitiva, quien estará en el centro de la acción narrativa.

Las relaciones que tienen los personajes son de dos tipos principalmente: de cooperación y de conflicto. Muchas de ellas, sobre todo y bajo la utopía romántica de la modernidad, relaciones amorosas, principalmente y de forma insistente, en el caso de las mujeres; algo que se trabajará de forma prolija en el apartado específico titulado: “*La cuestión del amor*”.

Las relaciones de cooperación o de amistad en los varones son no sólo un elemento fundamental en el desarrollo de las tramas sino también cuantiosas. Frente a la situación que vivencian los personajes mujeres cuyas relaciones de amistad o cooperación son escasas, tanto en cuanto a la relevancia dentro de las historias que se narran como en cuanto a su número. De hecho, incluso en ocasiones sucede que los personajes femeninos o bien no tienen relación entre sí o bien la tienen pero supeditada a las relaciones que tienen con los personajes masculinos (Aguilar, 2010).

Las relaciones conflictivas entre los personajes se analizan sobre cuatro tipos de conflictos: el primero entre personajes masculinos y suelen implicar avances en las tramas respecto a diferentes temas y, en ocasiones, pueden suponer la lucha por una mujer o por su amor. El segundo entre personajes femeninos, habitualmente centrados en conflictos afectivos por la atención de un hombre no tanto en otros temas como es en el caso de los varones. El tercero entre personajes masculinos y femeninos que suelen estar asociados a la esfera afectiva, aunque poco a poco se han ido incorporando otros conflictos en la esfera laboral en las series profesionales por ejemplo.

En último lugar se analizan los conflictos internos, que son una importante expresión no sólo de la densidad y la complejidad de los personajes sino también del posible reflejo de los malestares consecuencia de la estructura de género desarrollado, en la mayoría de casos, en los personajes femeninos. Así, por ejemplo, aparecen las dificultades con la corresponsabilidad, la opción de la maternidad, la elección de pareja... (Todo, no puede obviarse, muy *moderno*). En el caso de los varones, también puede aparecer cierta problematización del sistema sexo género y sus dificultades (confusión por el cambio de principios que rigen las relaciones amorosas de género...) pero se tiende a resolver desde el humor y/o desde la autoindulgencia.

En cualquier caso, tanto las relaciones de cooperación como las relaciones conflictivas son un campo creativo y de análisis que puede, según se presenten, constituir una herramienta de transformación social o bien una herramienta de refuerzo del status quo existente.

Los ejes de para el análisis de la interacciones entre personajes podría ser el siguiente: estudiar, en primer lugar si las interacciones son inter género (entre varones y mujeres) o intra género (entre varones, entre mujeres). En segundo lugar, el tipo de cooperación o de conflicto: amoroso, familiar, laboral, económico y político. Y, en tercer lugar, si ese conflicto o cooperación es implícita o explícita y si esa relación (tanto de cooperación como de conflicto) es igualitaria o desequilibrada (ejemplo: un caso de cooperación entre la señora y su criada) (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 61).

## **2.4 El relato como enseñanza: los desenlaces**

Las historias que se narran en las series televisivas se estructuran sobre diferentes acontecimientos y situaciones a los que las/os protagonistas deben hacer frente, dando lugar a lo que se denominan *nudos del relato*. En el despliegue de estos nudos se da forma a las tramas, se transmiten modelos de acción y emoción (naturalizándolos por ejemplo o castigándolos), se construye un punto de vista (habitualmente masculino y el de las/os protagonistas) y, se muestran las consecuencias de las acciones de los personajes implicados, bien sean éstas positivas o bien negativas.

*“La dimensión normativa, la exposición implícita de las formas de ser y actuar “adecuadas”, está relacionada por tanto con lo que los personajes obtienen o consiguen a través de los cursos de acción puestos en práctica y que la audiencia recibe como un todo, “en bloque”. Ciertamente, también pueden darse desenlaces negativos para personajes que concitan la simpatía de la audiencia y que son contruidos con cualidades positivas, pero eso implica un nivel de problematización y crítica en relación con determinados factores sociales que actúan en contra de tales personajes. Son finales no felices y más complejos, no muy habituales en las series de entretenimiento” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 61 y 62).*

Por ello es esencial analizar con perspectiva de género la resolución narrativa (los desenlaces) qué consecuencias tiene la acción de los personajes, sobre todo de las/os protagonistas, ya que dichas consecuencias conllevan la transmisión normativa y de valores. En muchos casos, consideran las autoras, lo que se ha venido percibiendo en el análisis de la resolución narrativa son estrategias de recuperación o retradicionalización de género, sobre todo asociado al ámbito amoroso romántico, pero no únicamente:

*“[...] esto último sería evidente en tramas en las que las heroínas supuestamente liberadas acaban por rendirse al mito del amor romántico y al modelo de matrimonio y familia tradicional, o donde se castiga de forma más o menos sutil a las mujeres sexualmente activas y transgresoras (Fernández Morales, 2009, cit. Fernández Viguera, et al. 2012, p. 62).*

Es decir, en muchos casos, los personajes femeninos pese a presentarse como activos, con recursos, autónomos e inteligentes, cuando toman la iniciativa o ciertas decisiones, éstas tienen consecuencias negativas no sólo para ellas mismas sino también, en la mayoría de los casos, para el resto de personas o para la resolución de la trama. Lo que no sucede con los varones, sobre todo los protagonistas, cuyas consecuencias suelen ser en la mayoría de los casos, positivas; es decir, consiguen lo que se proponen, alcanzan sus objetivos.

Esta dinámica de retradicionalización supone una vuelta perversa al lugar del que por lo visto, “nunca debieron salir las mujeres”, la tenencia de agencia, de sujetos de su propia vida, de ciudadanas, a fin de cuentas.

Por todo esto puede concluirse que, si bien es cierto que existen propuesta para poder ser, espectadoras/es mínimamente inteligentes, mínimamente críticas/os, siendo necesario para ello, como propone Aguilar, (2015) tener presente que:

*“[...] a) No es posible poseer, frente a una obra visual, la libertad de interpretación y asimilación que ofrece un texto impreso. [...] ante una obra audiovisual esas capacidades de maniobra [saltarse noticias, páginas, leer en diagonal...] quedan muy mermadas. b) El mensaje audiovisual además de ser mucho más impositivo, es menos abstracto y está mucho más construido, mucho más cerrado que el oral o el escrito. [...] L\*s espectad\*res no podemos sino mirar lo que ya nos dan hecho y que, ciertamente, nos induce un estado emocional determinado. [...] c) Sin embargo aunque la imagen sea tan impositiva, los humanos estamos hechos de tal modo que creemos más en nuestra vista que en cualquier otro sentido. Ante una imagen somos mucho más crédulos y vulnerables. [...] creemos lo que vemos, no lo que oímos. Ello tiene consecuencias importantes. Por ejemplo, en una película, rara vez se explicita verbalmente que las mujeres sean seres inferiores, subalternos, a las que no se debe prestar mayor atención (más allá de la sexual), que no cuentan en lo que de verdad importa. Pero, sin embargo, eso es lo que se nos muestra. Y ese es, en consecuencia, el mensaje” (p. 33).*

No puede obviarse ni dejar de ser conscientes de que:

*“[...] los contenidos narrativos culturales son una fuente fundamental de construcción del significado de la vida social. A pesar de la capacidad de interpretación de las personas, las historias dominantes en los ámbitos audiovisuales se constituyen en relatos canónicos que construyen un sentido determinado y unas tramas de acción/ intención concretas y marcadas por el género. Y estos modelos de organización de los eventos se establecen como modelos para crear nuestras propias historias y para organizar nuestra propia experiencia” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 50).*

Es decir, la ficción audiovisual se sustenta en la realidad al mismo tiempo que la retroalimenta. Propone modelos, adoctrina sobre conductas, establece esquema sentimentales, en definitiva “nutre nuestro universo emocional, [...] moldea nuestra vida” (Aguilar, 2015, p. 27). Por ello, es importante desarrollar estrategias detractarias que problematicen los contenidos audiovisuales. En este sentido, este trabajo pretende ser una aportación crítica y visibilizadora de los procesos complejos de construcción social y subjetiva.

## **Evolución histórica de las series españolas**

---

El desarrollo de las series españolas ha venido marcada por variables muy diversas como la tecnologización de la labor creativa televisiva (alta definición, nuevos soportes...), las políticas y estrategias empresariales competitivas de las productoras y las cadenas, por el nuevo contexto de consumo (canales, horas invertidas en la tv...), la genialidad de algunos creadores de contenidos o las modificaciones en los gustos de la audiencia (nuevos géneros, aumento de la calidad.): “la evolución en los hábitos de consumo junto a la mayor cantidad de propuestas – consecuencia de la oferta multicanal y la sucesiva incorporación de guiones

sofisticados – ha derivado en una programación de más calidad y pluralidad que permite elegir entre productos ficcionales del más diverso tipo” (Menéndez, 2009, p. 199). Pese a ello, no fue hasta los años 90 que las series televisivas nacionales “observaron un significativo desarrollo”, convirtiéndose paulatinamente en un fenómeno no sólo popular y de masas sino también altamente rentable para las diferentes cadenas que operan en el Estado español. (Álvarez Monzonillo y López Villanueva, 1999 cit. en Sánchez Aranda, et al., p. 18).

Anterior a las series televisivas, pero base esencial para el desarrollo de las mismas, fue el teatro televisivo, ya fuese este en directo o diferido y en el que se adaptaban novelas literarias de afamados escritores/as, principalmente varones.

Después llegaron las primeras *series* denominadas *costumbristas* y *familiares* de Televisión española, con autores como Jaime de Armiñan (*Galería de maridos, Galería de mujeres...*), Adolfo Marsillach (*Silencio... ¡se rueda!*), Chicho Ibáñez Serrador (*Historias para no dormir*) o Antonio Mercero (*Verano azul, Turno de oficio*) que fueron considerados sus grandes maestros. Las series costumbristas y familiares son aquellas en las que los protagonistas conforman una familia, las tramas tienen lugar en el contexto doméstico y familiar y van direccionadas a un público de esta misma naturaleza. Estas series costumbristas y familiares, durante los años 90, supusieron la consolidación de una industria emergente, pero también la transformación en los hábitos de consumo y programación, la incidencia publicitaria dentro y fuera de las series y el sistema de producción y venta televisiva. Dicha consolidación tuvo lugar inicialmente con las telenovelas como elemento clave (*Los ricos también lloran* de Televisa) y más adelante con series producidas por las diferentes cadenas privadas y públicas como son *Farmacia de guardia* (Antena 3), *Pepe y Pepe* (Televisión española) o *Médico de familia* (Tele 5). Dichas series, aunque de orientación familiar, propiciaron no sólo la apertura y la diversificación de nuevos géneros y formatos como pueden ser las dramedias<sup>41</sup>, la mezcla de géneros (comedia y drama) (Fernández Morales, 2006, p. 14) (*Ana y los 7, Cuéntame cómo pasó* de Televisión española, *Los Serrano* o *Aida* de Tele 5), las series profesionales (*El comisario, Hospital central* de Tele 5 o *los Hombres de Paco* de Antena 3), las históricas y de época (*14 abril República, Águila Roja* de Televisión Española o *Amar en tiempos revueltos* de Antena 3) o las actuales series futuristas, apocalípticas y de ciencia ficción (*El Barco* Antena 3); sino también la puesta en escena con fuerza de la producción nacional frente a la producción extranjera (EEUU principalmente). De hecho, en la actualidad, las series nacionales compiten con muy buenos resultados con series foráneas y algunos reality shows no tanto con el fútbol. Dentro de todas ellas, dada su importancia en la actualidad, se quiere destacar las denominadas *series profesionales*: aquellas ubicadas en espacios laborales (hospitales, comisarías, periódicos, juzgados, centros de investigación criminal) (Galán, 2007). Pueden categorizarse en dos grupos: por un lado, el subgénero de las series médicas que construyen sus tramas alrededor de la vida tanto profesional como personal de las/os protagonistas (ya veremos que no siempre en la misma proporción entre unas y otros), y de las relaciones que establecen y las experiencias vitales que les acontecen. Y por otro, el subgénero de las series policiales y de investigación cuyo “argumento descansa más en el suspense, la acción, la resolución del caso y están más centradas en el desempeño profesional”. (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 27).

---

<sup>41</sup> Dramedia: “se trata de un producto seriado, protagonizado por personajes fijos, con decorados o ambientaciones estables y articulados en torno a “episodios de una hora de duración y de contenido híbrido dramático y humorístico” (Alfeo, 2006, cit. Menéndez, 2015)

Estas series profesionales han supuesto una interesante ruptura con las anteriores, en la propuesta de temáticas relevantes para las mujeres y el movimiento feminista como son las dinámicas rupturistas con el sistema sexo-género (la homosexualidad), las problemáticas en el reparto de las tareas para el sostenimiento de la vida características de nuestra sociedad actual (la conciliación o corresponsabilidad de la vida profesional y familiar), la natalidad, algunas enfermedades propias del contexto social de género (anorexia) o violencia contra la mujeres ya sea en el trabajo, en la calle o en el hogar (el acoso, abuso sexual, violación) (Galán, 2007, p. 15). Lo que no significa que el tratamiento de los mismos haya sido óptimo, pero sí, visibilizador. A estas series costumbristas de nueva generación y a las denominadas profesionales, se unen por un lado, *las series de época e históricas* cuya relevancia y calidad en el tratamiento de los personajes, las tramas... en los últimos tiempos está siendo bastante alta. Y por otro, *las series futuristas, apocalípticas, de ciencia ficción, oníricas y de terror* en los que se mezcla la realidad con situaciones extremas como el final del mundo, con thrillers sobre naturales o la fantasía onírica (Eurodata Tv. Wordlwide, *Las tendencias internacionales de TV*, 5/06/2012).

La mayoría de estas series responden al género de la comedia, cuyo extremo más representativo sería *las comedias de situación* en las que la exageración, el exceso y la ironía son los recursos centrales. Aunque también tienen lugar lo que anteriormente se ha denominado dramedia, con una mixtura de géneros que les ha reportado un éxito nada desdeñable.

Las temáticas recogidas en las series actuales son diversas y muy variadas. Una gran parte de ellas gira entorno a la vida cotidiana (*El secreto de Puente Viejo* de Antena 3), otras se centran principalmente en tramas amorosas, sentimentales, sexuales o de pareja, aunque al mismo tiempo también en relaciones de amistad, familiares o vecinales (*La que se avecina* de Tele 5) y una minoría en la combinación de la vida sexual y amorosa (*Hermanos* de Tele 5). Pese a ello la combinación de divergentes temáticas suele estar presente en muchas de las series nacionales:

*"[...] podemos apreciar tres etapas diferenciales respecto a la sociología de estas series: la primera de predominio del mosaico intergeneracional de las series familiares con tres líneas de conflicto: los internos de familia, los sentimentales de pareja, y los profesionales o sociales. La segunda, de un tratamiento más realista y atrevido en el diseño de personajes y tramas, iniciándose la especialización generacional en series con base suburbana, adolescente y femenina. En la tercera se recrea la evolución psicológica de los personajes, o cierta ambigüedad moral de comportamientos"* (García de Castro, 2003).

## Representación de género en las series actuales

---

La representación de género en las series actuales puede estudiarse a través de una gran variedad de factores que van desde los rasgos sociodemográficos (sexo, edad, estado civil, la orientación sexual o clase) o los elementos claves del sistema sexo género (división sexual del trabajo, modelos familiares, reproductivos y sexuales, tratamiento del cuerpo - cánones de belleza y estéticos imperantes - hasta categorías sociales tan cruciales en esta investigación como las identidades, roles o estereotipos de género.

Como bien se ha venido observando anteriormente, los medios de comunicación y más concretamente la televisión, se han erigido en los últimos años como una de las instancias socializadoras más importantes e influyentes en nuestra sociedad.

Las series televisivas, como ya se ha comentado anteriormente, se han convertido en productos estelares en las programaciones de las diferentes cadenas por lo que poseen un interés particular para el análisis con perspectiva de género de sus contenidos, estructuraciones, programaciones... Pese a ser productos cuya función principal es el entretenimiento y la diversión, la televisión en general y las series en particular, desempeñan otras funciones esenciales para este trabajo como son su papel socializador, normativo y de modelaje. La ficción televisiva es realmente extensa, en número y variedad, por lo que existen productos novedosos, actuales y comprometidos con el cambio social, pero pese a ello los mismos suelen ser minoritarios, suelen emitirse fuera del prime time y su impacto es menor que aquellos productos con gran audiencia. Es decir, como se ha recogido previamente, las series televisivas pueden jugar un papel tanto de instrumentos para el mantenimiento del sistema, principalmente el de género, como de instrumentos de trasgresión y crítica del mismo. Lo importante no es en este caso la herramienta, sino el uso que se realiza con ella. Además, como producciones de ficción que son, tienen la capacidad de generar nuevas posibilidades, de ir más allá de lo que sucede, y aunque, a veces, la realidad supere a la ficción, ambas tendencias coexisten en los productos actuales (Torras, 2006).

Llevar a cabo generalizaciones sobre los contenidos, temáticas y representación de mujeres y hombres en las series actuales es, no sólo osado, sino también complejo, puesto que la misma naturaleza del producto (dinámico, en efervescencia, con crecimiento exponencial anual...) impide poder realizar una aproximación de estas características, por lo que lo que aquí se presenta es un primer acercamiento. Los estudios que existen sobre las series son todavía a día de hoy limitados, más cuando la perspectiva de género se considera un elemento clave en el análisis. Pese a ello, la bibliografía consultada coincide en ciertas dinámicas comunes respecto a varios elementos claves en la representación ficcional del sistema sexo género. Enmarcada, dicha producción televisiva de ficción actual, en un contexto social y económico en el que se inscribe por lo que no es ajena a los cambios sociales protagonizados por las mujeres, principalmente, pero también por los varones, en las últimas décadas. Y son estos cambios y su reflejo en el ámbito serial lo que se quiere trabajar.

## **1. Presencia de mujeres y hombres en la ficción seriada televisiva actual**

---

La presencia numérica de mujeres en comparación con los varones en las series de la televisión, ha supuesto un cambio con tendencia igualitaria respecto a dinámicas de años anteriores (Galán, 2007). Pese a ello, la representación no siempre es equilibrada entre hombres y mujeres y responder no tanto a “estrategias difuminadoras” sino más bien a las temáticas que aparecen en los diferentes capítulos: en las aventuras hay mayor número de personajes masculinos y en los dramas o comedias mayor equilibrio entre hombres y mujeres o incluso mayor presencia de mujeres (Sánchez, Fernández, Gil, Segado, 2010).

Estos cambios sociales con tendencia igualitaria, ejemplificados en la presencia numérica más equilibrada entre hombres y mujeres en las series televisivas, no siempre se han visto correspondidos con los contenidos o el tratamiento que de unos y otras se recogen en estos productos ficcionales.

Pues no puede olvidarse que: “no todo se puede resumir a la presencia o no de mujeres. [...] la cuestión no es únicamente de índole cuantitativa, sino muy especialmente de índole cualitativa” (Red2RedConsultores, 2007, p. 28). Por lo que, dichos productos ficcionales, en la mayoría de los casos, vienen marcados por la ambivalencia. Es por ello por lo que podemos encontrar series, principalmente *las familiares y costumbristas* que abusan de los estereotipos tradicionales y discriminatorios para las mujeres, presentando modelos altamente estandarizados tanto en relación al aspecto físico (edad, cumplimiento del canon de belleza establecido...), como a la ocupación, el estatus, el amor, la sexualidad, los cuidados, las relaciones familiares, de amistad, la construcción de feminidades y masculinidades y que, por tanto, mantienen y fomentan las normativas de género (Red2red consultores, 2007). Al mismo tiempo, encontramos otras series como *las profesionales* que, si bien contribuyen a visibilizar modelos de mujeres en activo (insertas en el empleo), con una vida profesional como centro de su proyecto vital y en oficios que responden a su formación (médicas, abogadas, policías, incluso mujeres en cargos políticos o puestos de poder) (Red2red consultores, 2007), al mismo tiempo, aparecen dinámicas desigualitarias en la comparativa con los hombres principalmente en cinco puntos: el primero, el mayor predominio de personajes masculinos en estas series, el segundo, que los papeles que representan las mujeres, sobre todo en torno al tema de la autoridad, están segregados por sexo ya que los puestos de poder y más altos en la jerarquía laboral (director de un centro hospitalario, el dueño del bufete, el responsable de la comisaría) son ocupados por hombres, el tercero, que el desempeño laboral de las mujeres se ubica en la duda, pues en muchas ocasiones son más cuestionadas que los hombres por “exceso” de ambición o por “exceso” de preocupación y emocionalidad, el cuarto, que para ser buenas profesionales a las mujeres se les presenta con capacidad emocional reducida o incluso como “discapacitadas emocionales” o con una capacidad laboral mermada, pues por ejemplo, la preocupación de la mujer policía por el ladrón le lleva a perder una investigación. Y en último y quinto lugar, en algunos casos, llega a darse una excesiva representación de las mujeres como víctimas que necesitan ser rescatadas, habitualmente por un varón, incluso durante el desarrollo de su quehacer profesional.

Algo similar ocurre en relación con los espacios, puesto que, si bien como dicen Galán (2007) la producción ficcional no consigue reflejar la diversa y variada realidad de mujeres, siendo lo más frecuente que se recurra a las representaciones más tradicionales y estereotipadas donde la familia y el ámbito doméstico son predominantes. Pese a ello, en la actualidad también pueden encontrarse series en las que la transformación social acaecida en el ámbito laboral, principalmente en relación a la presencia continuada y creciente de mujeres cualificadas en el mercado de trabajo y, a la estrategia de reducción de natalidad para permanecer en el empleo, es cada vez más visible (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 29 y 30).

Este distinto tratamiento de las mujeres en las series, aunque no siempre igualitario, puede corresponder a una tipología de mujeres potencialmente espectadoras, de modo que, la diversidad de mujeres en las series puede apuntar a una parte, de la diversidad de mujeres socialmente reconocidas. Pese a ello, si bien es cierto que podemos encontrarnos con un abanico mayor de modelos de mujeres que van desde aquellas que ocupan roles tradicionales (amas de casa o señoras de...), a mujeres profesionales “modernas” empoderadas, trabajadoras de éxito, autónomas no sólo económicamente, activas sexualmente, en principio, en las mismas condiciones que los hombres para sentirse completas, también es cierto que los modelos de mujeres que presenta la ficción televisiva no son tan variados como lo son las mujeres reales no únicamente en relación a los contextos, espacios o circunstancias vitales, sino también respecto



a la intersección de variables sociales importantes como la clase social, el origen, la edad, la orientación sexual, la ocupación (o no), el estado civil o la (no) maternidad.

*“Faltan muchos tipos de representaciones. Empezando por los personajes femeninos que no tienen la riqueza de registros y los matices que tienen los personajes masculinos. Héroe masculino los tenemos de diferentes tipologías. Desde Indiana Jones, John McClane, a Harry Potter o Edward Cullen. Las heroínas femeninas son heroínas cotidianas que luchan contra una realidad injusta como el personaje de Ana García (‘Las mujeres de verdad tienen curvas’ de Patricia Cardoso, EEUU, 2001) o heroínas sangrientas y vengativas como las heroínas tarantinianas...” (Castejón, 2011).*

Las series, por tanto, adolecen de una sobrerrepresentación de personajes sobre todo femeninos, pero también masculinos, pertenecientes a las clases medias, blancas/os, jóvenes, heterosexuales, que se han casado o desean hacerlo (encontrar “el amor de su vida”) y, sobre todo en ellas, con pretensión de ser madres. Por supuesto existen ciertas series que rompen con determinadas dinámicas, introduciendo personajes homosexuales (ejemplo la actual *Modern Family*), pero el tratamiento de hombres y mujeres en la misma dista mucho de ser igualitario, incluso en la visibilización de una orientación sexual rupturista en las mujeres, como es el caso del lesbianismo.

Por lo que puede concluirse que, si bien se han dado diferentes avances en la representación principalmente cuantitativa pero también cualitativa de las mujeres (profesionales, autónomas...), “[...] todavía perviven ciertos elementos discriminatorios relacionadas con una aproximación estereotipada y reduccionista a la realidad de las mujeres. [...] En este sentido, hay dos elementos que destacan sobre el resto: la construcción de los personajes y los modelos relacionales que se establece entre éstos. [...] son elementos de mucha importancia puesto que remiten a un tipo de discriminación más soterrada, más sutil” (Red2RedConsultores, 2007, p. 185).

## 2. La edad de mujeres y hombres y las generaciones en la ficción seriada televisiva actual

---

El envejecimiento de la población en el Estado español, pero también en otros países europeos, es un proceso real y preocupante tal como señalan diferentes autoras:

*“Resulta titánica la lucha que se sostiene contra la muerte y a favor de la longevidad. [...] Sin embargo, una vez que se ha conseguido el objetivo, es decir, cuando se llega a viejo, no existe aprecio por esta etapa de la vida y se intenta, por todos los medios, esconder, negar o encubrir su existencia. La separación absoluta de la vida laboral, la ocultación de los ancianos en lugares propios – residencias, asilos... – y la lucha contra las huellas del tiempo son elementos sobresalientes de una sociedad que busca individuos que viven muchos más años pero sin llegar a viejos” (Gordillo, 2009, p. 102).*

Frente a esta imagen real de la sociedad, encontramos que el mundo de la ficción seriada, y también el del cine, refleja otro panorama, en el que las mujeres y hombres protagonistas en las series estudiadas se sitúa entre los 25 y los 50 años (Galán, 2007; Menéndez, 2006; Sánchez,

Fernández, Gil, Segado, 2010; Flores y Sánchez, 2008). Por ello “queda poca oferta para las actrices maduras” (Fernández, 2009, p.15). Este proceso viene denominándose por las/os expertas/os como “el borrado de los más ancianos del escaparate mediático (prensa, cine, televisión o Internet) (Gordillo, 2009, p. 102).

Las diferencias entre series en este aspecto dependen de su modalidad: *las comedias familiares o costumbristas* recogen un mayor abanico de edad en la representación de sus personajes, dado que el objetivo de las mismas son las familias y, la presencia en ellas de diferentes generaciones. Frente a este tipo de series encontramos *las series profesionales*, cuyas/os protagonistas son fundamentalmente personas en edad activa y por tanto en edades jóvenes e intermedia. Existe una infrarrepresentación de la vejez, también de la infancia o la discapacidad (Castejón, 2011). Pese a ello, existen ciertas similitudes entre unas y otras, como es el tratamiento negativo de las mujeres mayores. Bien sea porque éstas son invisibilizadas, o bien porque cuando aparecen apenas tienen grado de protagonismo y son asociadas a temáticas muy limitadas y estereotipadas, con una imagen fuertemente devaluada (mujeres solteras y mojigatas, amargadas, suegras o madres controladoras, amas de casa “sin oficio ni beneficio” o cotillas compulsivas) (Folgueras, 2011; Red2red consultores, 2007).

*[...] La búsqueda de un aspecto joven afecta de forma especial a las mujeres en el cine. [...] La mujer anciana desaparecerá consecuentemente, de los papeles protagonistas y como secundaria ocupará papeles irrelevantes. [...] existen dos grandes estereotipos que se mantienen a lo largo de la historia del cine [...] El primero de ellos relaciona a la mujer envejeciente con la enfermedad y el segundo la convierte en un ser amargado y malhumorado que torna la vida de los demás en un suplicio” (Gordillo, 2009, p. 102).*

Pese a ello, también existen excepciones a dicho tratamiento (*14 Abril República*) pero que, como en ocasiones anteriores, es minoritario, fuera del prime time y con un impacto limitado. Lo que no evita que en la comparativa inter géneros, el tratamiento de los hombres en general, y los mayores en particular, siempre haya sido mejor que el de las mujeres, mayores también. Los hombres mayores se presentan no sólo con papeles diversos y complejos, asociados a elementos socialmente considerados positivos (dinero, poder, sabiduría, experiencia...), sino que además se los ubica en posición de atractivos salvadores de mujeres más jóvenes, a las que sobre todo “proteger”, dictar normas y señalar cómo comportarse (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 32). Situación que no se da a la inversa, pues es difícil no sólo encontrar un personaje de mujer mayor de 65 años, sino que el mismo se asocie a elementos de reconocimiento social (empoderamiento, autonomía, poder, sabiduría...) de las mujeres de edad. Dicho reconocimiento es pocas veces mostrado.

### **3. La imagen y la sexualidad en la ficción seriada televisiva actual**

---

El canon de belleza característico de las sociedades capitalistas y occidentales reflejado y reforzado en la representación ficcional actual, se ha convertido en prescriptivo, para las mujeres fundamentalmente, pero también para los varones. Dicho estándar basado en la belleza (publicitaria), la delgadez en ellas vs. cierta musculación en ellos y la juventud “eterna” han colonizado las imágenes que se presentan de unas y otros.

Se ha convertido en estándar normativo pese a ser irreal, inalcanzable, altamente estereotipado y alejado de la realidad (cada vez más, si atendemos a las tasas de sobrepeso y obesidad que registran en la actualidad las sociedades de consumo). En el caso de las mujeres, esta imagen corporal está fuertemente relacionada con “la objetualización que se hace del cuerpo femenino” (Cáceres, 2008, p. 195), en los que la mujer es sexualizada como objeto de deseo (Hernández, Ochoa, 2011, p. 576). Pese a ello, los varones no tienen una sobre exigencia tan desmedida respecto al estándar estético como las mujeres; de hecho, los modelos de representación masculina son más variados y más benevolentes con posibles imperfecciones estéticas, aunque el modelo hombre-objeto, sea innegable, sea cada vez más abundante.

*“{...} la belleza física es un elemento constante en la realidad de los personajes femeninos, que parece de muy diversas formas: como objetivo ideal a alcanzar, como cualidad que se pierde tristemente con la edad, como elemento para hacer valer a la hora de conseguir los objetivos personales, como eterno deseo masculino, etc.” (Red2RedConsultores, 2007, p. 186).*

Pero además, el canon de belleza y la representación de los cuerpos se construye también sobre otras variables sociodemográficas como son las relativas a la edad a través de la invisibilización de las personas “mayores” sus cuerpos, su sexualidad y también su capacidad de romance (Folgueras, 2011); la orientación sexual en la que sigue predominando la heterosexualidad pero con la tendencia en aumento de la representación homosexual, (principalmente en varones, no tanto en mujeres), aunque bajo formatos y modelos simplificados y estereotipados, bien sea bajo arquetipos tradicionales (“la loca” o “la camionera”) o bien bajo reproducciones más novedosas (adscripción a cánones de belleza y moda, emparejamientos lésbicos direccionados a la fantasía sexual varonil); o la clase social y el origen en los que los rangos superiores estarán ocupados por mujeres y hombres bellas/os y blancas/os frente a las clases bajas que suelen representarse en mayor medida como feas, gordas, desarregladas y con orígenes afroamericanos, latinos o asiáticos, aunque estos últimos en menor medida (Flores y Sánchez, 2008). Esta representación de clase y origen se rompe, únicamente frente al arquetipo de Cenicienta, princesa oculta y salvable por el príncipe azul (las Telenovelas son ejemplos de esta dinámica).

Se puede afirmar que “la imagen corporal no es algo estático, sino un constructo diacrónico que varía a lo largo de la vida en función de la experiencia vivida, las influencias sociales, la acción de los Medios de Comunicación y la propia maduración y proceso de crecimiento personal” (Cáceres, 2008, p. 211). En este proceso por tanto los medios y la publicidad ejercen una acción socializadora intensificada y generan una imagen estética que se asume como ideal de cuerpo, al mismo tiempo que tiene lugar una elaboración individualizada del arquetipo estético por parte de cada mujer a través de las variables anteriormente comentadas (edad, clase social, orientación sexual, historia vital...) (Cáceres, 2008, p. 197).

Respecto a la sexualidad, lo más destacable sería, por un lado, la hipersexualización de las/os personajes en las series actuales, principalmente las mujeres, pero también de los varones, aunque en menor medida y, por otro lado, el doble rasero todavía presente respecto a la sexualidad femenina y masculina.

Podemos considerar como elemento de esta sexualización, la objetualización sexual de los cuerpos a través principalmente de la abundante exposición corporal (principalmente a través de la desnudez o una moda lejana al recato) y, la práctica erótica y sexual como constante.

Dicha hipersexuación se recoge tanto en mujeres como en hombres, pero la misma tiene un significado divergente en unas y en otros pues, todavía hoy, se mantienen diferencias en la construcción de la sexualidad en hombres y en mujeres. En el caso de los primeros, se tiende a mostrar una sexualidad irreprimita y difícilmente controlable, con pautas comportamentales tendentes a la colección de conquistas sexuales, y de carácter coitocentrista y falocéntrica. En el caso de las segundas, se da una dinámica ambivalente que visibiliza el todavía irresuelto debate teórico sobre la liberación sexual femenina<sup>42</sup>. Es decir, los mandatos exigen en las mujeres “modernas” una sexualidad ambivalente, por un lado, abierta y basada en el placer sexual para ellas, mientras que por otro, al mismo tiempo, debe ir asociada a una relación emocional romántica (Medina y Rodrigo, 2009). A esto se suma el hecho de que la promiscuidad femenina no es aceptada de la misma manera que la masculina, ya que se considera que aquellos varones que mantienen gran cantidad de relaciones sexuales o sexo afectivas con mujeres son “campeones”, frente a la imagen estereotipada de las mujeres con comportamientos similares, que son tildadas de “putas o guarras”. El tema de la sexualidad, y el debate adyacente a él, dada su importancia se recogerá de forma pormenorizada en un apartado específico para ello, dentro de este marco teórico. Son habitualmente ellos quienes seducen y ellas quienes se dejan seducir, dinámica relacional que suele plasmarse de forma constante en las series televisivas, operando procesos de modelaje. Pero al mismo tiempo que tiene lugar dicha hipersexuación, se da una dinámica de objetualización del cuerpo como mercancía de consumo estético a través de una “novedosa y peculiar *versión del mito del andrógino* [...] que presenta una cierta ambigüedad en lo relativo a su caracterización sexual [...] que tendría como uno de sus rasgos más destacados el culto a la imagen corporal, y que se expresa con claridad en el creciente predominio mediático de “cuerpos” caracterizados por su esbeltez y juventud, al margen de su delimitación sexual. Unos cuerpos que, en múltiples ocasiones, se muestra [...] “deshumanizados” y convertidos en simples objetos por sus cualidades estéticas” (Hernández, Ochoa, 2011, p. 577 y 578). Lo que no está relacionado con la búsqueda de un equilibrio intergenérico, sino más bien debe interpretarse, según este autor, dentro de una lógica comercial, “como estrategia para vender cualquier cosa. [...] Los cuerpos, [...] son expuestos y consumidos como una mercancía más y, como primordial instancia de consumo en nuestras sociedades” (p. 581). Puesto que es ahora cuando los hombres dedican importantes ingresos a la imagen personal (cremas, ropa...) y las mujeres hacen lo propio con los productos por ejemplo deportivos (ropa, zapatillas, gimnasios...).

Tanto el canon de belleza como la sexualidad de las mujeres ha sido un recurso clave en las tramas ficcionales, ya sea bajo la presencia de mujeres modelos asociadas habitualmente a los estereotipos de “mujer objeto” y/o “mujer guapa – tonta”, o bajo el imaginario de “la puta” (mujeres prostitutas o actrices porno o strippers) que han abandonado o dejan la profesión porque un supuesto príncipe las rescata (*Pretty Woman*), y que en última instancia, y bajo el mandato hegemónico de amor romántico patriarcal, aspiran a casarse y mantener una relación estable romántica que les permita, cumplir su más ansiado deseo, ser madres (*Ana y los siete*).

---

<sup>42</sup> El debate sobre la liberación o no de la sexualidad femenina hace referencia principalmente a dos posturas, la primera considera la mayor libertad sexual de las mujeres como una conquista propia del feminismo y de la era moderna que facilita el auto gestión sexual, supone una liberación y aumenta la cuota de placer y el empoderamiento. Y la segunda, la critica que algunas feministas han realizado respecto a dicha supuesta liberación sexual, pues se percibe como una “patraña” que de facto ha supuesto el aumento de mujeres “libremente” dispuestas a mantener relaciones sexuales coitocentristas con varones, bajo una construcción basada en los deseos sexuales de éstos, y en un contexto sexual en el que todavía sigue vigente el estigma de puta para las mujeres que mantienen relaciones sexuales consideradas, “excesivas”.

Sólo en algunas series, muy minoritarias, se cuestiona o se tratan algunos de los temas más acuciantes en relación con la imagen de las mujeres: el canon de belleza asfixiante, los requisitos exigidos, y las consecuencias en la salud (anorexia y bulimia); la normatividad y naturalización de la cirugía estética o la ocultación de todo lo que tenga que ver con las necesidades orgánicas corporales (sudor, excrementos o la lectura/tratamiento que respecto a la regla se realiza en la mayoría de la series). Temas todos ellos fuertemente imbricados con la violencia de género que en la sociedad en general y también, a través de las series, se ejerce contra las mujeres.

## 1. Estado civil, modelos familiares y parentalidad en la ficción seriada televisiva actual

---

Al igual que en otros ámbitos, el Estado civil está fuertemente permeado por la situación de ambivalencia social y ficcional existente, puesto que si bien por un lado la institución familiar, el matrimonio y la maternidad siguen siendo modelos centrales de la ficción televisiva (Sánchez, Fernández, Gil, Segado, 2010), por otro, la presunta “estabilidad” de los mismos no proporciona tanto juego en las tramas y los argumentos como los conflictos, los obstáculos, los dimes y diretes de las parejas y ex parejas, noviazgos eternos de ida y vuelta, familias reconstituidas, hogares monoparentales o la acumulación de relaciones sexuales y/o afectivas que comienzan a ser utilizados para darle mayor dinamismo y poder de identificación a las series<sup>43</sup> (Galán, 2007; Menéndez, 2006), sobre todo en aquellas procedentes de EEUU (*CSI Miami*, *Anatomía de Grey*, *House...*). Este mayor dinamismo y poder de identificación no evita que la soltería siga siendo socialmente un tabú, tanto para mujeres como para varones, pero especialmente para ellas. Su representación no sólo es cuantitativamente menor en la mayoría de las series, sino que la misma se asocia bien a la búsqueda incansable de pareja (*Sexo en Nueva York* o *El diario de Bridget Jones* en el cine) o bien a imágenes bastante negativas de las mujeres solteras -“solteronas”, amargadas, que viven con gatos porque nadie las tolera ni las toleró nunca, o “raras” porque no han encontrado pareja, sobre todo a ciertas edades “de merecer”- (Fernández Viguera, et al., 2012, p. 32). Por tanto, los modelos familiares que se presentan están ciertamente en consonancia con los estados civiles, destacándose bien aquellas familias denominadas “tradicionales” y/o bien aquellas otras más “alternativas” en las que la viudedad y el divorcio suelen estar presentes y en las que la monoparentalidad suele ser un “estilo de vida” (sobre todo como consecuencia de la falta de implicación de los varones en la crianza de la descendencia).

En relación con la parentalidad decir que la misma es divergente entre varones y mujeres, lo que está fuertemente asociado a la estructura de género.

Respecto a la paternidad, cabría decir dos cosas en comparación con la maternidad: la primera que la figura de padre frente a la de madre tiene un menor contenido, bien sea en relación a las parentalidades tradicionales (madre amantísima vs. *padre ausente*) como aquellas más modernas (mujeres divorciadas, hogares monomarentales vs. *padres participativo-ayudantes*), pues el padre ausente es “aquel que “más allá de su presencia física o no, no ejecuta

---

<sup>43</sup> La mayoría de las parejas se casan, lo que demuestra su prescripción y fortaleza, pese a ello, en la actualidad existen datos que evidencian, cada vez más, también la importancia de las separaciones y divorcios en el Estado español: Año 2011, se registraron 163.085 matrimonios y 110.651 disoluciones matrimoniales, el 68% de las uniones habidas en el año (Datos INE, 2012).

ninguna función, ni tradicional ni nueva, delegando en su pareja la autoridad, la puesta de límites, el cuidado y el sostén emocional. Padre pasota que a veces desaparece completamente, y otras es un fantasma presente, que se hace sentir por sus raptos autoritarios” (Bonino, 2003, p. 3). Y el padre participativo-ayudador es aquel que participan pero no en la misma medida que las madres en la crianza de las criaturas:

{...} *Padre participativo-ayudador: “La mayoría de los nuevos padres son en realidad participativos-ayudantes y no tanto igualitarios. Usan tres veces menos tiempo que sus parejas en ocuparse de l@s hij@s, suelen aumentar el tiempo más que la calidad de la compañía, no se sienten totalmente obligados al trabajo de crianza y no sienten que abandonan a sus hij@s cuando salen a trabajar, reproche que a veces continúan haciendo cuando es su pareja la que lo hace. Se caracterizan por estar más que ocuparse, participar más que compartir, ayudar más que responsabilizarse, realizar algunas tareas más que ocuparse del trabajo material y emocional de la crianza. Cuando se ocupan lo hacen de aspectos específicos de la crianza: mucho más el estar “con” qué hacer “por” l@s hij@s, participando especialmente en las actividades placenteras o muy específicas, algunas de las cuales se sobredimensionan y se ejecutan como rituales en los que se concentra “lo emocional” (especialmente asistir al parto, cambiar pañales, dar el baño vespertino, dar el biberón y acompañar a dormir). La rutina de la crianza sigue estando en manos femeninas, y pasa a manos masculinas temporalmente cuando la mujer está exhausta, actuando el padre como relevo de emergencia”.* (Bonino, 2003, pág. 3 y 5).

La segunda, que frente al caso de las mujeres en las que la maternidad reduce sus posibilidades de incorporación y/o mantenimiento en el mercado de trabajo, “la paternidad no ha constituido nunca un verdadero obstáculo para el ejercicio de su profesión, todo lo contrario, les ha obligado a ejercerla” (Beck y Beck, 1998, p. 55). Es por ello por lo que, en las series actuales se refleja todavía hoy este tipo de paternidad “con poco contenido” o minimizada: “al varón se le sigue relacionando con el universo y la esfera pública y persiste su figura de cabeza de familia dentro del ámbito privado, pero en un papel en el que se desdibuja su paternidad, y se mantiene la identificación del sexo masculino con el estereotipo de héroe. Por su parte, las mujeres permanecen relegadas a la esfera de lo privado, manteniendo su postura tradicional de madres, trabajadoras domésticas...” (Red2RedConsultores, 2007, p. 94).

La paternidad no se considera un tema central en los hombres cuyas obligaciones se desarrollan prioritariamente en la esfera pública y asociadas al trabajo remunerado, por lo que las series recogen dicha paternidad de una forma bastante limitada y poco visible. Pese a esta escasa visibilidad, en las series queda patente no sólo que la paternidad es multiforme (padre genitor, pater familias... con o sin convivencia con pareja e hijas/os, por deseo propio vs. forzados...) sino que dentro de la misma coexisten diferentes modelos, aquellos más tradicionales como el *padre ausente* con otros más modernos como el *padre participativo-ayudante* que se han mencionado previamente. En las series se recurre de forma bastante habitual al arquetipo de *padre ausente* en sus dos vertientes, tanto en la relativa a la realización exclusiva de la función de provisión económica (ganador de pan), como a aquellos padres que “se fueron a por tabaco y nunca más regresaron” o incluso aquellos que niegan la paternidad de hijas/os. Pero pese a ello, de forma bastante minoritaria y rupturista, emerge una figura paternal que decide, ama y cuida a sus criaturas. Por tanto, no podría hablarse de padres igualitarios, sino padres-ayudadores y padres participantes más que padres corresponsabilizándose en las tareas de cuidado en la misma medida que las mujeres (Bonino, 2003, p. 4).

La maternidad, sin embargo, es el tema “estrella” en la presentación de los personajes femeninos, ya sean estas jóvenes o sobrepasen los cuarenta años, pues refleja “que la maternidad sigue siendo la atadura más fuerte al tradicional rol de la mujer” (Beck y Beck, 1998, p. 53). Suele ser un tema de conversación constante en las series, naturalizando este deseo como instinto de maternidad. Como elementos de esta representación de la maternidad aparecen el deseo de tener criaturas, la dificultad por tenerlas en todas sus vertientes (falta de motivación de los varones en la toma de decisión parental; procesos largos y extenuantes de fertilización...) o la maternidad adolescente presentada como un problema, sobre todo ante la falta de apoyo parental. En general puede decirse que la maternidad aparece en las series de forma bastante estereotipada e idealizada, existiendo una mística alrededor de ella, que contradice las experiencias de la vida, lo que en muchos casos genera grandes dosis de frustración y también de sentimientos de culpabilidad para la gran mayoría de las mujeres, ya que nunca puede lograrse en la vida real alcanzar el nivel de los relatos y expectativas que se recogen en el mundo ficcionado. Al igual que en el caso de la paternidad, la maternidad cristaliza en varios arquetipos, principalmente tres: *las súper madres*, aquellas cuya vivencia de la maternidad es difícil e incluso, en ocasiones, muy frustrante y las *madres castrantes*. Las primeras, las mayoritarias, hacen referencia a esas mujeres bellas y atractivas, muy bien conservadas, también abnegadas, pacientes y cuyos “poderes” consiguen responder a todas las dificultades que puedan presentarse en su maternazgo, incluso llegando a encubrir graves acciones de sus hijos (Ej. *Mujeres desesperadas*) (Fernández Morales, 2006, p. 24). (Existen diversidad de ejemplos en este sentido en la ficción española: *Los Serrano*, *Física y Química*, *Ana y los siete...*). Las mujeres con vivencias maternas “difíciles”, por otro lado, se asocian a la doble jornada o la renuncia no placentera sino frustrante de la carrera profesional (Galán, 2007 y Fernández, 2006), pero también al cumplimiento de mandatos de género incompatibles como son la recreación de la mística de la feminidad moderna (mantenerse atractivas y con deseo sexual) con las exigencias y necesidades de la crianza. Y por último, *las madres castrantes*, concepto éste que hace referencia a la teoría psicológica de Freud y que recoge la maternidad de aquellas mujeres represoras, controladoras y excesivamente posesivas con sus hijos, principalmente varones pero no sólo éstos, a quienes consideran de su propiedad, cuando no “una segunda pareja”.

En lo que respecta a la parentalidad, al igual que a los diversos modelos familiares, lo interesante aquí es, en primer lugar, analizar las características o elementos claves. Y en segundo lugar, el abordaje y el tratamiento que respecto a los mismos se lleva a cabo en las series. Si éstos cuestionan o problematizan dichas parentalidades o modelos familiares, o bien los naturalizan y/o banalizan. En este sentido, una cosa o la otra supondrá tanto un mayor o menor impacto del feminismo en los discursos relacionales de pareja/familia, como una desconstrucción o fomento de formatos sociales de género.

## **2. Estereotipos y atributos de género en la ficción seriada televisiva actual**

---

Los estereotipos de género hacen referencia al conjunto de ideas, mandatos y expectativas bipolarizadas sobre lo masculino y lo femenino en un contexto determinado. Son esquemas que caracterizan ambos grupos, a partir de su categorización y de la asignación de una serie de atributos, actividades y modelos prescriptivos sobre lo que ser hombre y mujer significa.

Es decir: [...] los estereotipos de género son los que califican de apropiado el pensamiento, el afecto, la conducta, y las expectativas sobre el ejercicio agresivo del control, el poder y la autoridad de los varones (Martínez, et al., 2008, p. 12). Los estereotipos y atributos de género son jerárquicos, pues otorga más valor a lo masculino que a lo femenino: “[...] los hombres son descritos como intrépidos e inteligentes líderes, mientras que sus compañeras son sensibles y presumidas, además de bondadosas” (Red2RedConsultores, 2007, p. 185). Es decir, para ellos se reserva el poder, la fuerza, la valentía, la actividad (acción), la inteligencia (cultura y razón) y el éxito, en definitiva un papel central en la dinámica social actual, mientras que para ellas, la debilidad, el ser cariñosas, la inseguridad, la pasividad, la superficialidad, la emocionalidad (naturaleza) y por ende, un papel secundario.... Además, los estereotipos y atributos de género ubica a mujeres y a hombres en espacios estancos y excluyentes (doble esfera: pública vs. privada) exagerando sus diferencias (García Nieto y Lema, 2008, p. 21).

Es así como se establecen y se transmiten a través fundamentalmente de la familia, la educación, los medios verbales (chistes, refranes, proverbios...), el arte y de los medios de comunicación de masas (Galán, 2006, p. 61), modelos a seguir para unos y otras, basados en los valores y cánones de género vigentes (Instituto de la Mujer, 2004, p. 8), siendo el mantenimiento, el fomento y el no cuestionamiento de los estereotipos de género, uno de los elementos que más contribuye a perpetuar un marco de desigualdades actuales (Instituto de la mujer, 2007, p. 15), pues son los que han venido justificando desde antaño la subordinación de las mujeres en los procesos sociales (García Nieto y Lema, 2008, p. 21). Pese a ello, aunque es evidente que la publicidad y los medios influyen en la construcción y mantenimiento de los estereotipos:

*“[...] dicha influencia se presenta como un proceso complejo cuya acción no puede entenderse de manera mecánica sino sometida a múltiples variables que conciernen a la historia vital de los sujetos, a los contextos de interacción y al las relaciones intersubjetivas” (Cáceres, 2008, p. 209).*

La función principal que tienen los estereotipos de género es organizar la sociedad, a través de un mecanismo de percepción inevitable y eficiente, elaborado tanto por el individuo como por su grupo (Galán, 2006, p. 60). En el caso que nos ocupa, las series de la televisión entendidas como parte de los medios de comunicación, la presencia de estereotipos se utiliza frecuentemente para “que el público identifique y reconozca los géneros, marcados por rígidas convenciones que determinan su estructura y contenido”. Todo ello dentro de “un proceso subjetivo de selección de elementos de la realidad con unos intereses particulares, ocultando aquello que no interesa mostrar” (Galán, 2006, p. 63). En relación con esta estereotipia de género en las series españolas es interesante el siguiente análisis:

*“[...] En España han sido numerosos los intentos de trasladar el éxito de la ficción norteamericana a la propia. Muchos de ellos con resultados poco edificantes. Los personajes femeninos de la ficción local, en general, rivalizan y luchan entre sí, casi siempre por los favores de un varón – que además encarna los estereotipos viriles al uso: rico, guapo, joven, inteligente, valiente, etc.-. La narrativa más habitual gira en torno a la mística romántica, las mujeres gritan a menudo y aparecen permanentemente irritadas o incluso al borde de la histeria: muchas de ellas responden a rancios estereotipos, como el de la maruja andaluza o la señora de mediana edad necesitada de sexo. Además, la rivalidad entre mujeres se extiende al espacio laboral e incluso al social, de forma que estos personajes nunca están empoderados. Es decir, las series producidas por televisiones públicas y privadas españolas siguen sin encontrar la fórmula para superar clichés, dibujando perfiles femeninos estereotípicos, negativos y poco constructivos, en lugar de exponer personajes no sólo más edificantes, sino más reales. Aunque es innegable que la parodia y la exageración funcionan bien, sobre todo para el humor, la insistencia en elegir estos modelos de*



mujeres revela más bien cierta escasez de miras de producción y guion e, incluso, la torpeza para interpretar nuevos modelos, más emancipadores y desde un enfoque positivo, lo que sí propone la ficción americana. (Menéndez, 2009, p. 201).

## 5.1 Arquetipos femeninos y masculinos

Esta construcción social binómica, estanca y polarizada establece una serie de modelos y arquetipos que tradicionalmente se han venido prodigando en la mayoría de las series televisivas. Estos modelos, como puede verse en la tabla, se establecen en una doble categorización: por un lado, estarían aquellos modelos masculinos y femeninos y por otro, dentro de cada uno, aquellos que podemos denominar tradicionales y aquellos nuevos. Los modelos masculinos y femeninos, a su vez, suelen construirse mayoritariamente de forma binómica y dependiente en atributos contrarios que dan forma a la estructura de género, aunque no siempre es así. En cualquier caso, lo que sí podría afirmarse es que: “las representaciones simbólicas de la feminidad que predominan en el presente panorama mediático, parecen no haber experimentado toda la evolución que cabría esperar en una sociedad que problema la igualdad formal entre hombres y mujeres” (Hernández Ochoa, 2011, p. 573).

Tabla 7. Modelos prototípicos de hombres y mujeres en las series actuales

Modelos prototípicos	Modelos y arquetipos de mujeres	Modelos y arquetipos de hombres
Tradicionales	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Ángel del hogar vs. Femme fatale</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujeres cazadoras de hombres: mujeres malas (Lobas) disfrazadas de corderas</li> <li>• Mujeres madres: “mater dolorosa (madre coraje), madre castradora u opresora, madrastra y madre sin hijos/as</li> <li>• Viudas negras, torres de marfil, mujeres misteriosas y enigmáticas</li> </ul> </li> <li>2. <i>Bella durmiente o Cenicienta vs. Mujer malvada o arpía</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Villanas</li> </ul> </li> <li>3. <i>Mujer objeto:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Mujer muñeca</i></li> </ul> </li> <li>4. <i>La soltera</i></li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>El infalible vs. El perdedor</i></li> <li>2. <i>Héroe salva princesas vs. Villano</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Héroe Tradicional: <i>príncipe azul</i></li> <li>• Héroe Moderno: <i>príncipe azul macarra</i></li> <li>• Villano tradicional: <i>el malvado</i></li> <li>• Villano moderno: <i>el villano atractivo, inteligente</i></li> </ul> </li> </ol>
Nuevos	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mujeres profesionales: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujeres masculinizadas</li> </ul> </li> <li>2. <i>La choni</i></li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>El hombre sensible</i></li> </ol>

Fuente: tabla de elaboración propia

### 5.1.1 Arquetipos femeninos

Los arquetipos femeninos suelen estar asociados principalmente a los cuidados y también a la sexualización de las mujeres, a la presentación de éstas, bien sean como mujeres objeto o bien como arpías que utilizan su sexualidad para tener poder sobre los varones.

Es por ello por lo que las mujeres suelen aparecer en escenarios domésticos, en contextos privados y, por tanto, difícilmente asociados al ocio, pues suelen permanecer en casa si no están realizando su actividad laboral.

### **A. Arquetipos femeninos tradicionales**

Existen varios **modelos prototípicos tradicionales** para las mujeres que no sólo se interrelacionarán con su homólogo genérico masculino (ama de casa vs. ganador de pan) sino que también al mismo tiempo, se establecerán con su contraparte femenina. Es decir, el sistema sexo genero construye “el modelo de mujer pura e inocente frente a la puta; el ser angelical frente al demoniaco; la que conduce a los hombres a la redención o a la perdición. (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 42).

#### **• El ángel del hogar vs. Femme fatale**

El arquetipo del *ángel del hogar* hace referencia a aquella tradicional ama de casa, pero “modernizada” protagonizada por “reinas del hogar” obsesionadas con la limpieza y con hogares impecables, blancas, delgadas, de clase alta, con ingresos elevados y dedicadas a la dirección de su hogar, obras de caridad o a las diversas iglesias (beatas) (Fernández Morales, 2006). Estos ángeles del hogar, siguen las exigencias de atributos, estereotipos y conductas de género y son presentadas como mujeres *perfectas*: son delgadas, bellas, siempre sonrientes, amas de casa responsables, amantes dispuestas, buenas madres y solidarias con la comunidad. Continúan siendo mujeres puras, bellas e inocentes como en épocas anteriores, aunque en la actualidad “se han ganado el derecho” a no ser “tan puras” pues, por ejemplo, ya no necesitan presentarse como vírgenes (Bernández y González, 2008, p. 122). De hecho, éstas se muestran como *mujeres infalibles*, “[...] mujeres caracterizadas por poseer todas las cualidades positivas que las convierten en la mujer ideal. Son mujeres bellas y atractivas, y la mayoría de las veces su aspecto exterior parece determinar el éxito en las demás facetas de su vida: sentimental, social y profesional, además de garantizar su felicidad” (Red2RedConsultores, 2007, p. 51). Pero, a pesar de esta posible vertiente profesional lo definitorio en las mujeres ángeles del hogar, es su responsabilidad doméstica, pues son mujeres contentas con el destino de género, ellas y también sus parejas, ya que este es un arquetipo presentado como deseable.

Este arquetipo, pese a no ser excesivamente prestigioso en las generaciones más jóvenes, sigue teniendo fuerza en el imaginario colectivo y también en la ficción televisiva de éxito, coexistiendo en muchos casos con imágenes de mujeres más modernas. Su contraparte es el hombre proveedor, la figura del “gana pan” (*Ana y los siete* en su versión más tradicional o *Mujeres desesperadas* en la más moderna). En su origen, la creación de la figura del ama de casa y *ángel del hogar* atribuye a la mujer el papel de “agente de moralización social, una nueva figura policial en que la vigilancia y el control ejercido por parte de las mujeres sobre los hombres se significan como trabajo de amor y ética del cuidado. Ella debe disciplinar a su compañero, [...] garantizar que esté en condiciones de trabajar al inicio de cada jornada, que se sienta estimulado a ganar tanto dinero como sea posible, no ya para él mismo sino para su mujer y sus hijos. Trabajar por dinero para los seres queridos es un motor más potente que trabajar por dinero para uno mismo. El ganador de pan es un trabajador asalariado cuyo móvil es el bienestar de la familia” (Izquierdo, 2000, p. 49).

Lo que favorece que las mujeres conciban a los hombres “como una extensión suya, como un instrumento de intervención en la esfera pública, por tanto favorece que se desarrollen sentimientos de omnipotencia” (Izquierdo, 2000, p. 49), al mismo tiempo que al enmarcarse la ciudadanía social en un contexto económico mercantil y ser el salario (y el dinero asociado a éste) esencial para la construcción de la autonomía, la persona que gana dinero (en la división sexual del trabajo la pareja varón) adquiere un poder decisivo sobre el resto de integrantes de la familia, lo que favorece que se desarrollen sentimientos de impotencia. Y es en esta dinámica, ambivalente y dual, en la que se mueven las mujeres modernas. Y también los varones pues tienen dinero y por tanto poder, al mismo tiempo que son instrumentalizados (objetos) para el bienestar familiar.

*“Nos movemos entre sentimientos de impotencia/omnipotencia dado que todo es posible, o al menos así nos lo prometen y nosotros nos lo creemos, pero nada depende de nosotros, se nos escapa el control de las fuerzas que determinan el curso de nuestras vidas. Como pretendemos que todos los problemas hallen solución, sin que tengamos un papel activo, decisivo, en la solución de los mismos, vivimos las dificultades con un sentimiento de frustración infantil. [...] al tomar las dificultades como si fueran puramente arbitrarias, o fruto del azar, no diferenciamos entre las dificultades inevitables y las que son el resultado de un orden de desigualdades” (Izquierdo, 2001, p. 16 y 17).*

Este imaginario del ángel del hogar, suele construirse en ocasiones frente al de aquellas mujeres que son ángeles del hogar con pieles de cordero, que ocultan a un lobo en su interior y que son capaces de cualquier cosa con tal de conseguir al varón rico y soltero (protagonista de la serie), al cual se disputa con la verdadera chica buena y sufridora que aspira a ser feliz encontrando un esposo. Son esas *mujeres malas*, “*variedad de ángeles*”, a la caza de un hombre. (Núñez y Trinidad, 2001, p. 106 y 107).

El *ángel del hogar*, en ocasiones, también suele estar asociado a la *mujer madre cuidadora o la diosa Hera*, que sigue siendo el papel más común, pues está presente en todas las series, siendo irrelevante si este rol lo desarrolla desde el punto de vista biológico o no, pues los que triunfan son los “valores maternos” (Sánchez Aranda, et al., 2011, p. 122.). Es la que se denomina la *Mater dolorosa o la diosa Palas*, sufridora, atenta con sus hijos principalmente aunque también con sus hijas pero en menor medida (ya sean éstos/as biológicos/as o socialmente adoptados/as). Dentro de este arquetipo pero con características más intensificadas aparecen las *madres coraje*, cúspide de la jerarquía maternal. Frente a dichas madres también aparecen representadas en las series televisivas aquellas madres denominadas *castradoras o represoras*, que “reprime a sus vástagos masculinos, impidiendo su desarrollo y crecimiento normal, siendo responsables de muchos de sus dramas y dificultades” (Bernárdez y González, 2008 cit. en Folgueras, 2011, p. 10). Son mujeres madres dominantes, abusivas, que coartan la libertad de sus hijos masculinos principalmente (acción, pensamiento, autonomía...), no suelen aceptar la presencia de otras mujeres (novias) no sólo porque las consideran competencia sino también porque se creen con el derecho de sustituirlas en sus funciones de emparejamiento y nunca suelen considerarlas “suficientemente buenas” para su descendencia masculina.

Dentro de la representación de mujeres madres también encontramos a la *madrastra*, cuyo comportamiento sigue la estela del de la de las madres castradoras pero sin hijos/as propios/as y cuyo interés suele estar centrado en conseguir el dinero y tener poder sobre su nueva pareja frente al bienestar de las criaturas.

O *las madres infértiles*, madres sin descendencia cuya situación se problematiza y se aprovecha para tratar temas como la importancia para las mujeres de tener descendencia, sin la cual no terminan de realizarse como tales o la infertilidad, la adopción o los programas de fertilidad, promovidos sin descanso en los últimos años en el mercado de consumo y sin apenas plantear los efectos secundarios o las consecuencias que los mismos pueden tener sobre la salud de las mujeres, ya sea esta física o psíquica. También se amplía el abanico a *las madres del monstruo* cuyo amor maternal, comprensivo sin límites y justificado, las presenta como madres corajes que sostienen una situación ambivalente de reconocimiento de la “depravación de su vástago” pero al que es imposible dejar de querer, apoyar y acompañar.

Todos estos roles se enmarcan dentro del “espacio de poder” (relacional y de cuidados) atribuido a las mujeres, pero que resulta un falso espacio poder que atrapa a quien lo detenta pero que, habitualmente, se presenta como un modelo positivo y a emular (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 44).

Junto a este papel de *madres* presente en todas las series y en muchas de sus aficciones, se encuentra el papel de esposa menos frecuente y que se presenta fundamentalmente a través o bien de la figura elaborada por Lagarde de “madresposa” (2003) o bien a través de mujeres con relaciones sentimentales con formatos más modernos (parejas de hecho, convivenciales...).

*La Femme fatale, la vamp o Afrodita* hace referencia a aquellas mujeres “malas por naturaleza”, perversas, egoístas, independientes y sexuales, ambiciosas (sólo desean el dinero) y promiscuas (ambas características, no puede olvidarse, cuya consideración varía cuando los personajes son hombres), perdición de los hombres pues “se sirve de su belleza para ascender en la escala profesional o vital en general, y recurre a su atractivo físico como herramienta de utilización perversa del sexo masculino” (Red2RedConsultores, 2007, p. 52). Variantes de este tipo de *Femme fatale*, son las *Viudas negras*, mujeres que han “asesinado” (literal o metafóricamente) a sus maridos una vez se han apropiado de todos sus bienes; el arquetipo de mujeres *Torres de marfil* que se consideran mujeres inalcanzables, y por eso más deseables, inflexibles, frías, fuertes y reservadas; o las *mujeres misteriosas y enigmáticas* de carácter independiente, que utilizan la violencia con más destreza que su sexualidad, y que se acaban revelando como algo propio de un ser diabólico y no de una mujer “normal” (La película *Kill bill* sería un ejemplo de este arquetipo, asociado a un trauma infantil explicativo de la ejecución de este papel) (Nuñez, 2007, p. 106 y 107). En cualquiera de los casos, este tipo de mujeres siempre son acompañadas de un aura de negatividad, pues bajo estas figuras no sólo se presentan fuertes clichés estereotípicos sino que también se consideran representan una amenaza al status quo relacional, una amenaza al dominio de los varones frente a las mujeres. De hecho, es muy habitual encontrar una asociación de ambición y alta autoestima en mujeres que se valora de forma negativa (Red2red consultores, 2007).

• ***Bella durmiente o Cenicienta vs. Bruja malvada o arpía***

*Las princesas Disney* como la *Bella Durmiente* o la *Cenicienta* se presentan como mujeres débiles, sumisas, pasivas, serviciales y cuidadoras (Red2red consultores, 2007) que necesitan ser salvadas por su contraparte, un héroe principesco (tradicional o moderno), con quien no sólo desean casarse para que les proteja (pues se presentan con fuertes rasgos de infertilidad e incapacidad para autogestionarse), sino también al que se deben, bajo el patrón de pensamiento basado en la superioridad del varón (Red2RedConsultores, 2007, p. 54).

Frente a estas figuras de ideario de feminidad, las *brujas malvadas o arpías* se presentan como las mujeres más malas y perversas de la fotografía de arquetipos. Es la figura con mayor carga negativa; no sólo se asocian a poderes malignos que producen daño, a la violencia, la falta de ética o empatía, y a la más ancestral malevolencia femenina (Eva) sino que además dichas características imposibilitan la identificación del público con estos personajes odiosos y sin sentimientos. Lo que supone la condena in aeternum por dicha falta de sentimientos a las mujeres, construidas éstas bajo el estereotipo de ser “seres emocionales por naturaleza” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 44). Asociado a este arquetipo de *brujas malvadas y arpías*, se encuentra la figura de *Villanas*, construida ésta en contraposición, al héroe masculino.

#### • *Mujer objeto*

El arquetipo de mujer objeto es uno de los más tradicionales: “La historia de las mujeres es la historia de la cosificación” (Red2RedConsultores, 2007, p. 53). Se trata de mujeres sexualizadas en extremo y presentadas únicamente, a través de su belleza, como objeto de deseo sexual para el protagonismo o la mirada masculina. Este arquetipo es necesario diferenciarlo de aquel en el que las propias mujeres son quienes accionan como instrumentos sexuales con el objetivo de alcanzar algún propósito.

*[...] la mujer es la herramienta que sirve a los otros para el cuidado, para la diversión, etc. El sexo es parte de ese formato de recreo, y a través de su consideración como objeto del que el varón puede disponer, la mujer adquiere la definición de instrumento procurador de placer; pero se trata a su vez de una satisfacción de la que ella no puede disfrutar, pues es el mero objeto, nunca el sujeto. Unido a este concreto de mujer como objeto sexual está la concepción de la belleza como único motor de impulso de la atracción sexual. Así, la mujer recupera su faceta sexual pero para satisfacción del varón, después su erótica remite y ella vuelve a adoptar sus rasgos de mujer-madre, tierna, dulce y cuidadora en el ámbito doméstico” (Red2RedConsultores, 2007, p. 53).*

Este arquetipo en ocasiones tiene una connotación negativa, al asociarse el mismo a la prostitución lo que se utiliza como elemento para desacreditar a los personajes masculinos y presentarlos como machistas. Según varias autoras este arquetipo, es cada vez menos utilizado en la ficción televisiva, no así tanto en la publicidad (Sánchez, Fernández, Gil, Segado, 2010).

Inserto en el marco del arquetipo de mujer objeto, se construye el de *mujer muñeca*, una reformulación moderna de este primero. Y según Bernárdez (2009) asociado a varias características como son: *la artificialidad, la levedad, la docilidad y la fragmentación* principalmente y, que hacen referencia a un ideal de mujer como una muñeca, las más novedosas muñecas futuristas, incorpóreas, inmateriales, dóciles a los deseos de los varones y, con cuerpos altamente erotizados, divididos, manipulables: “las muñecas son siempre instrumentos donde ejercer la dominación y los deseos más o menos “ideales” de los hombres” (p. 271). Además Bernárdez (2009) reflexiona respecto a la dualidad aterradora de las mujeres –muñecas: “son seres siniestros, porque están relacionadas con lo “automático”, lo que se escapa a la voluntad racional, con lo oscuro, lo irracional, lo pasional, lo descontrolado. Es la otra cara de la dominación: el miedo del amo al esclavo. El temor a que lo dominado se “descontrole” y pueda vengarse y suplantar el lugar del poderoso. Por eso las mujeres han sido representadas también por figuras que encarnan la maldad: las brujas, las mujeres panteras, las mujeres dominantes, las envenenadoras, las madres crueles” (p. 279). Las mujeres muñecas además son la contraparte del modelo ideal de mujer madre (voluminosa, con grandes senos, voluptuosa).

*“[...] esa imagen corporal de adolescente etérea, ambigua, descorporalizada, y por ello sin deseos, manifiesta una mezcla de sentimientos de asco, miedo y odio hacia el cuerpo de la mujer adulta, ese cuerpo que trabaja, come, defeca, fornicación y pare” (Izquierdo, 2000, p. 240).*

La construcción de este arquetipo tiene importantes consecuencias en la vida de las mujeres, puesto que la imagen de éstas como muñecas que crean los medios de comunicación, las *descorporaliza* “la carnalidad y las mujeres, casan mal” (Bernárdez, 2009 p. 281). Por tanto, no sólo dificultan la construcción de dichas mujeres como sujetos y ciudadanas sino también porque condiciona la relación que éstas tienen con sus cuerpos generando dinámicas de dominación claves (anorexia, bulimia, la idea de la regla como algo sucio, incómodo, el ocultamiento de funciones corporales básicas (defecar, tirarse pedos, masturbarse...). Todo ello, inevitablemente encuadrado en un contexto estructural socioeconómico que lo potencia y permite:

*“Las mujeres-muñecas son en realidad una consecuencia del dualismo mente/cuerpo, que en el caso de la representación ha generado dos modelos ideales encarnados en las figuras de Eva (concupiscencia) y María (virginidad). “Lo femenino” como modelo ideal, no puede salir indemne de la esquizofrenia implícita en el modelo mismo. En la vida real, ninguna mujer es ni puede ser ninguna de esas dos figuras de forma total y absoluta. En la representación, de forma que podría parecer paradójica, ambos modelos extremos pueden llegar incluso a confundirse de forma perversa” (Bernárdez, 2009, p. 282).*

#### • **La soltera**

Existe también un prototípico femenino bastante utilizado en las series, ya sean estas costumbristas y familiares o profesionales, que es el de la *mujer soltera*. La connotación en unas y en otras suele variar, pero lo que dicho modelo esconde es el miedo a la soledad tan presente en la construcción identitaria femenina, bajo el mandato identitario de género “ser seres para los otros”. Frente a las mujeres “solteronas” con vocación religiosa (beatas), personalidad reprimida y tildadas de “inaguantables” de las series costumbristas y familiares, aparecen otro tipo de solteras, en las mismas o en series de divergente naturaleza como las profesionales, en las que, o bien se presentan mujeres solteras que no desean en ningún caso continuar siéndolo y por tanto se encuentran en “búsqueda activa” de pareja (El diario de Bridget Jones puede servir como ejemplo filmico para esta categorización o el personaje de Charlotte York de Sexo en Nueva York) o bien se visibilizan mujeres profesionales, ambiciosas, centradas en su carrera en las que el emparejamiento o el matrimonio se ubica bastante lejos de su deseo primario y por tanto suelen ser connotadas como “discapacitadas emocionales” (como Cristina Yang en Anatomía de Grey) o como mujeres vividas y descreídas con relaciones anteriores y por tanto miedos, principalmente al compromiso (igualando a los varones), en sus relaciones afectivo sexuales (Catherine Willows en CSI Las Vegas).

### **B. Arquetipos femeninos nuevos**

Los **modelos prototípicos** tradicionales conviven con otros **novedosos**, surgidos al amparo de los cambios acaecidos en la sociedad actual y también en la ficción televisiva que le sirve.

En muchas ocasiones dichos nuevos modelos arquetípicos están marcados por dinámicas de compensación – recuperación, pues se conciertan discursos que apoyan el empoderamiento de las mujeres (mayor número de mujeres o la ocupación de éstas en puestos de responsabilidad y poder) con personajes femeninos con fuerte connotación negativa (*Femme fatale o brujas y arpías*). Lo que genera que los valores emancipatorios de las mujeres los corporalizan y representan aquellas que son consideradas las “antiheroínas” con las que (apenas) nadie, quiere identificarse.

Dentro de los nuevos arquetipos femeninos se destacan, bajo nuestro objeto de estudio dos:

- **Mujeres profesionales**

Este modelo hace referencia a aquellas “mujeres modernas y sexualmente activas, que está más preparadas que los hombres para asumir los retos de la vida moderna. Mujeres que ya no necesitan a los hombres (o sólo como compañeros de sexo), que no tienen dificultades para compaginar sus facetas pública y privada, ni sufren conflictos por los avances producidos gracias al movimiento de liberación de las mujeres, que sin embargo no las liberan de los modelos de belleza convencionales (juventud)” (Bernárdez, García y González, 2008 cit. en Folgueras, 2011, p. 11). De hecho este modelo va siendo cada vez más habitual, y además, posee connotaciones positivas ya que las mujeres aparecen caracterizadas como inteligentes y con iniciativa, fuertes, independientes, seguras, frente al estereotipo de mujeres estúpidas y pasivas propio de épocas previas (Sánchez, Fernández, Gil, Segado, 2010). Pese a esto, tanto en la realidad como en las series, habitualmente las mujeres que bien ocupan puestos de poder o bien compiten por dichos puestos con los varones, suelen pagar un alto precio por ello (des crédito y cuestionamiento profesional, aislamiento: Élit es discriminadas<sup>44</sup> o sobre esfuerzo para demostrar la valía en su puesto).

Existe también una variación de estas mujeres profesionales, representada por lo que se denominan *Mujeres masculinizadas* es decir: “mujeres de fuerte carácter, con un comportamiento activo, incluso agresivo. Aparecen exclusivamente en el ámbito profesional, ejerciendo un trabajo considerado masculino y relacionado con la autoridad. Físicamente visten por lo general prendas muy neutras y poco femeninas. En el ámbito sentimental, estas mujeres mantienen dos posturas: o bien no muestran el mínimo interés o bien parecen establecer relaciones más sexuales que sentimentales aparentemente alejadas del afecto. En estas “mujeres masculinizadas” no se potencian cualidades consideradas femeninas, tales como la dulzura o la sensibilidad, consideradas debilidades en los ambientes en los que aparecen” (Sánchez Aranda et al., 2011, p. 126).

---

<sup>44</sup> El concepto hace referencia a aquellas mujeres que han logrado introducirse y alcanzar cargos o puestos elevados en aquellos ámbitos de poder mayoritariamente masculinos (García de León, 2001) y las consecuencias que esto conlleva. Simón (2008) lo resume así “decimos que la posición que ocupan es muy frágil al no estar investidas de poder propio, sino vicario. Despegadas de las otras, piensan que estas otras no quieren, no pueden o no saben, están convencidas de que cualquiera podría llegar con el mismo esfuerzo a donde ellas han llegado, eso sí renunciando a mucho, como ellas lo han hecho. Pero tampoco son bien recibidas por los hombres de poder, que las siguen viendo como intrusas en su mundo segregado, molestas, competidoras, oponentes o rivales. [...] Carecen de alianzas” (p. 71).

Es decir, son mujeres a las que, o bien se les asocia a valores y atributos típicamente masculinos o bien ejecutan un modelo de comportamiento “varonil”, siendo entonces cuando surgen las súper heroínas de corte masculino al servicio de la comunidad, las guerreras y las dominatrix<sup>45</sup>; y las mujeres que ocupan puestos de poder y/o de toma de decisiones (negocios, ejecutivas, políticas...). La diferencia en el tratamiento de estos personajes en comparación con los masculinos es latente, puesto que en ellos este comportamiento ambicioso y de poder se naturaliza y fomenta, mientras que en ellas las convierte en mujeres frías, manipuladoras, distantes, seres tarados con algún tipo de hándicap e incluso “discapacitadas emocionales” (Fernández Morales, 2006, p. 257)

#### • *La choni*

*La choni* de reciente aparición sobre todo en series de situación, costumbristas o de humor, hace referencia a aquellas “Mujeres jóvenes que carecen de educación y formación, lo que se manifiesta en un desprecio por la cultura y en numerosos errores de expresión, tanto gramaticales como fonéticos. Emocionalmente se caracterizan por la frivolidad con la que viven sus relaciones personales sin mostrar ningún tipo de respeto ni interés por el compromiso. Incluso cuando viven relaciones afectivas estables, se decantan por mantener una promiscua vida sexual. Su principal objetivo es no pasar desapercibidas evidenciando físicamente sus cualidades femeninas, por lo que suelen vestir ropas ceñidas, de colores estridentes y con numerosos abalorios” (Sánchez Aranda et al., 2011, p. 126). La Lore y La Maku de la serie *Aida*, encarnan a la perfección este modelo.

### 5.1.2 Arquetipos masculinos

Frente a estos modelos prototípicos femeninos e interrelacionados con ellos en binomios genéricos, se recogen **los modelos prototípicos masculinos**, también categorizados en antiguos y novedosos y cuya característica fundamental es la virilidad hegemónica<sup>46</sup> y la profesionalidad (frente a los cuidados y la sexualidad en las mujeres) lo que les lleva a aparecer en escenarios públicos y profesionales de forma muy mayoritaria. Dicha conceptualización y puesta en práctica de la virilidad hegemónica es destacable por dos cosas principalmente: la primera, por resultar insuficiente para los hombres ser biológicamente *machos* para alcanzar la virilidad, lo que les exige pruebas demostrativas de mayor o menor intensidad. Algo que no sucede con las mujeres a las que la identidad sexual se les presupone, y lo que se cuestiona o pone en duda es principalmente su moralidad o, en algunos casos, su feminidad. Y la segunda la necesidad de práctica y exposición de dicha virilidad, en muchos casos, contra las mujeres y frente a los otros varones.

---

<sup>45</sup> Dominatrix: arquetipo femenino de procedencia fílmica (protagonista femenina de la película *Matrix*) y del comic, caracterizado por mujeres fuertes a la vez que bellas, eficientes, imponentes, independientes, y dominadoras “por naturaleza”.

<sup>46</sup> Virilidad hegemónica caracterizada la misma como aquella que se construye sobre la negación de la feminidad, rechazándola, basada en la provisión como elemento clave de la identidad de género masculina, la predisposición constante al sexo y asociada al uso (justificativo) de la violencia, la lucha y el enfrentamiento físico directo.



Por tanto, como recoge la siguiente cita, ser biológicamente varón no se asocia de forma directa a ser viril sino que es algo que debe aprehenderse y demostrarse a las mujeres y también a otros varones, y hay algunos hombres más diestros en estas lides a los que, sin duda, podemos reconocer como “hombres, hombres”:

*“[...] no es suficiente con nacer con pene y testículos para ser considerado un hombre, que hay algo más que aporta un plus de masculinidad [...] La masculinidad – y la virilidad, como cualidad propia del varón – no es algo exclusivamente natural, sino más bien algo que exige un esfuerzo y un aprendizaje y que, además, tiene un cierto reconocimiento social. Bourdieu lo explica estupendamente en esta frase: “Para alabar a un hombre basta con decir de él que es un hombre” (Badinter, 1994, cit. en Plaza, 2009, p 31).*

Por ello, la homosexualidad tiende a ser silenciada, omitida lo que es considerado por diferentes autoras como “[...] efecto de la misma ideología de género que alimenta el heterosexismo y que hace de la homofobia un correlato de la construcción de las identidades de género normativas, sobre todo, de la masculina” (Bonilla, 2008, p. 28).

Pese a ello, no puede olvidarse, los varones siempre han tenido mayor densidad en sus personajes y también mayores variaciones representativas, por lo que aquí únicamente se recogen los modelos más destacados y numerosos, pero evidentemente la riqueza es bastante mayor en comparativa con las mujeres, sobre todo en los matices.

#### **A. Arquetipos masculinos tradicionales**

##### **• El infalible vs. el perdedor**

“El hombre infalible” es aquel “[...] atractivo, inteligente, varonil, con éxito social y laboral, cualidades que son, precisamente, el reflejo de la capacitación del varón para desenvolverse en el contexto público frente al papel de la mujer relegado al ámbito doméstico” (Red2RedConsultores, 2007 p. 58). Éstos se presentan como hombres responsables, constantes, eficientes, profesionales, activos, dinámicos, fuertes, amantes del riesgo, atractivos, seguros, estables, autoritarios, severos, sinceros, contenidos emocionalmente y por supuesto con “éxito social”.

Frente a éste, “El hombre perdedor” conceptualizado como aquel varón poco atractivo, sin poder y éxito social/profesional, irresponsable, inseguro, inmaduro, machista y posesivo, con actitudes violentas y en un contexto de inferioridad social y profesional con su pareja (Red2RedConsultores, 2007 p. 57 y 58).

##### **• Héroe salva princesas vs. Villano**

Otro de los modelos prototípicos de los varones son los “héroes salva princesas” que frente a éstas, aparecen como varones fuertes, poderosos, activos, conquistadores (Dandys) y protectores (formato masculinizado del cuidado). Su presentación puede ser bien tradicional, como por ejemplo el *Príncipe azul Disney* u hombres varoniles pero muy gentiles con las mujeres, atentos a sus múltiples necesidades para cubrirlas, o bien moderno, lo que podría describirse como un “*príncipe azul macarra*”, es decir, un príncipe con las características tradicionales pero musculoso, autoritario, con gran protagonismo, que no duda en utilizar la

violencia y con una masculinidad hegemónica con características asociadas al “malote” y que se presenta como fuertemente deseable para las mujeres, principalmente las más jóvenes. Los papeles interpretados, por ejemplo, por Mario Casas tanto en el cine (*A dos metros sobre el cielo*) como en la serie que analizamos (*El Barco*) sería un ejemplo clave.

Frente al héroe se construye *el Villano*, que al igual que las mujeres en este papel, son malvados, sin sentimientos, con intereses propios que no dudarán en priorizar al bien de otras personas (incluso seres que lo acompañan vitalmente: compañeros de andanzas, familia, pareja...) o al bien común. Estos villanos pueden mantener el carácter clásico de los protagonistas de las películas de vaqueros o bien construirse sobre la ambivalencia moderna, y ser presentados como villanos pero ser al mismo tiempo muy atractivos, inteligentes e incluso interesantes, pese a enfrentarse al Héroe.

### ***B. Arquetipos masculinos nuevos***

Los nuevos modelos arquetípicos masculinos se estructuran sobre dos posibles dinámicas: la primera de ella referida a la modificación de aquellos patrones antiguos, a su reformulación y por lo tanto la re-creación de lo viejo pero con vestiduras diferentes, más modernas y acordes con la sociedad actual. Este es el caso del *Hombre infalible moderno* cuyo éxito social, como en el caso de las mujeres, suele venir asociado en la mayoría de casos (esto suele ser una constante en las series televisivas en los últimos años) a la belleza, pues ésta es no sólo valorada positivamente, sino que la misma “puede procurar otros rasgos positivos del carácter” (Red2RedConsultores, 2007, p. 60). Algo que no sucede en todos los casos con las mujeres, puesto que en muchas ocasiones la belleza o los rasgos definitorios parejos (atractivo, inteligencia, éxito profesional y social) siempre connotados positivamente en los varones, en ellas se construyen de forma ambivalente cuando no negativa. Por ejemplo, la belleza puede también estar asociada a la ambición o la competitividad, intolerable en las mujeres.

*“De esta forma la mujer que se dibuja como infalible transita por una delgada línea que separa la perfección y el egoísmo, la profesionalidad y la competencia, la belleza y la manipulación. Los hombres infalibles, sin embargo, se encuadran claramente dentro de una categoría que subraya sus elementos positivos y oculta los que pudieran ser negativos” (Red2RedConsultores, 2007, p. 61).*

El caso de *los Villanos*, también muestra esta moderna re-creación, pues aunque no en todas las series, si en muchas, éstos han sufrido un cambio bajo la sexualización y objetivación de los productos ficcionales, ya que en la actualidad muchas de las personas que los representan cumplen el canon de belleza y suponen un atractivo al mercado serial, principalmente para las mujeres, siendo deseados por ellas, y promoviéndose un establecimiento de relaciones de pareja heterosexuales con ellos, marcadas por la agresividad, la violencia y el poder. En la serie *el Barco* analizada en esta tesis doctoral, la relación de Gamboa, el villano de dicha serie, con Ainhoa, la protagonista femenina principal, puede servir como ejemplo referencial de esta modificación posmoderna ya que él, se presenta como un hombre atractivo, inteligente, con muchos recursos y también con mucho poder que incluso tiene una relación amorosa con la protagonista de la serie, aunque posteriormente ella lo abandona.

La segunda dinámica esencial en la construcción de nuevos modelos prototípicos de masculinidad es la relativa a la aparición del *Hombre sensible*, modelo éste emergente y minoritario que se caracteriza no sólo por haberse sabido adecuar a los tiempos modernos, sino también por ser un hombre romántico, paternal, sensible, reflexivo y que desea incorporar, y de

hecho incorpora, ciertos rasgos considerados tradicionalmente femeninos, tanto en lo relativo al ámbito físico (rasgos suaves) como al ámbito intelecto-emocional (capacidad para la expresión de sentimientos) (Red2RedConsultores, 2007, p. 59).

Tanto los arquetipos femeninos como masculinos, ya sean éstos nuevos o antiguos, conviven en una complejidad serial que necesita del desarrollo de un pensamiento crítico, formulado éste bajo la perspectiva de género para su análisis:

*“[...] cabe distinguir los estereotipos tradicionales y los estereotipos innovadores. Algunos estereotipos femeninos tradicionales aluden a la emoción, la ternura, el cariño, mientras que los estereotipos innovadores se refieren a la liberación, la autonomía, o el escapismo. Los estereotipos tradicionales masculinos tratan de la razón, la lógica, la autoridad, la violencia entre otros y los innovadores se centran en la belleza, el cuidado del cuerpo, la seducción” (García Nieto y Lema, 2008, p. 27).*

En relación con los arquetipos, cabe decir además que, en todos los casos, tanto en el de varones como en el de mujeres, se expresa una rivalidad y competencia plausible, aunque la misma sea divergente por responder a las identidades de género. En el caso de los hombres la rivalidad se presenta como algo necesario para obtener el poder hegemónico, sobre las mujeres pero también sobre otros varones, e instaurarse como el “macho alfa”. Frente a esto en las mujeres la rivalidad se establece únicamente en relación a otras mujeres, no tanto con otros varones<sup>47</sup>. Esto sucede principalmente en el área amorosa, que junto a la maternidad, es un ámbito genéricamente preferencial para éstas. Esto necesariamente obliga a dichas mujeres a competir para ser no sólo las más guapas, atractivas, deseables para los varones sino también para ser las que mejor cumplen los papeles tradiciones como el de *ángel del hogar*, o la *mater dolorosa* (*Los hombres de Paco*, recoge ambas rivalidades por ejemplo).

Pese a ello, también podemos encontrar series rupturistas respecto a los estereotipos tradicionales y que, por tanto, reflejan por ejemplo la solidaridad y amistad intra genérica. En el caso de las mujeres las relaciones de amistad, el apoyo en los momentos difíciles, y el acompañamiento de grupo suelen reflejarse (Menéndez, 2006) sobre todo en aquellos productos en los que la participación femenina en los puestos de toma de decisión es relevante (Arranz, Roquero, Aguilar, Pardo, Rivolta y Álvarez, 2007). En el caso de los varones, la camaradería debe analizarse atendiendo a dos rasgos claves frente a la presentación en las series televisivas de dicha camaradería, como naturalizada e idealizada: por un lado, es necesario atender a que las relaciones de amistad entre los hombres vienen marcadas por la sospecha perenne de homosexualidad. Por otro, es necesario prestar atención a que la camaradería masculina viene condicionada, enmarcada en la masculinidad hegemónica, por las dificultades de expresión emocional que recogen algunos varones, sobre todo los más poderosos que suelen mostrarse con grandes carencias en este ámbito, superadas éstas por la profundidad y la honestidad de sus sentimientos.

---

<sup>47</sup> Como se ha visto anteriormente, las series profesionales se encargan de presentar de forma negativa a las mujeres competitivas y ambiciosas que compiten con varones por puestos de poder o que los ocupan y por ello son fuertemente contestadas o cuestionadas

Por tanto, podemos destacar que la ambivalencia es un rasgo de los arquetipos y prototipos identitarios y que, en la actualidad, se manifiesta de manera, compleja, convivencial y dual:

*“[...] desde el análisis feminista, los estudios que se han realizado hasta ahora demuestran que sigue siendo hegemónico un discurso que consolida la dicotomía y jerarquía entre los sexos, que relega a las mujeres a un protagonismo marginal, que recoge básicamente los estereotipos de género más conservadoras y que mantiene la secular invisibilización de las mujeres entendidas como agentes de cambio y personas autónomas. Sin embargo es necesario reconocer que se perciben algunos aires de cambio.[...] No siempre son productos mayoritarios en audiencia, pero son discursos de ficción que rompen estereotipos, que se atreven a proponer lecturas de la realidad más arriesgadas y que permiten a las mujeres asumir un protagonismo positivo” (Menéndez, 2009, p. 201).*

En las series televisivas conviven todos estos arquetipos, en sus múltiples acepciones y variantes. Asimismo también pueden darse múltiples combinaciones, incluso aunque haya algunas figuras “incompatibles entre sí, pero hay otros que pueden complementarse”, por lo que pueden darse en una misma serie la coexistencia de personajes femeninos y masculinos, pero sobre todo estos primeros que puedan enmarcarse en varios de los modelos propuestos (Red2RedConsultores, 2007, p. 56). Para concluir, debe también atenderse a algunas tendencias modificatorias de las interrelaciones de dichos modelos prototípicos, destacándose principalmente por diversas autoras, la existencia de personajes femeninos principales que se presentan connotados muy positivamente, que recogen rasgos como la fortaleza, el equilibrio, el realismo y, se contraponen a personajes masculinos asociados al fracaso social, débiles, desequilibrados, dependientes, con adicciones; lo que por oposición, realzan todavía más la imagen de dichos personajes femeninos principales (Folgueras, 2011). Es decir, se visibilizan “mujeres sensibles y complejas frente a hombres rudos y simples” (Medina y Rodrigo, 2009, p. 91).

• ***La división sexual del trabajo, antigua y nueva, en la ficción televisiva actual***

La división sexual del trabajo, junto a las identidades de género, tal como hemos señalado en apartados previos, constituye uno de los pilares claves en la generación y mantenimiento de las desigualdades de género existentes en nuestra sociedad actual, también recogida en uno de sus productos estrella, las series.

La división sexual del trabajo se retoma en este apartado para trabajarla no tanto desde la visión de que sucede en la vida real, sino desde el tratamiento que en las series televisivas se le da a la misma, bien naturalizándola, bien fomentándola, bien problematizándola, bien presentándola bajo estrategias de recuperación como la compensación recuperación, retradicionalización o la mascarada postfeminista. Por ello, las preguntas clave en el análisis serial de la división sexual del trabajo, ya sea esta nueva o antigua suelen versar principalmente sobre los siguientes puntos:

- a) Qué esfera recoge mayor poderío en su presentación ficcional: productiva vs. actividades para el mantenimiento de la vida. Donde su ubican hombres y mujeres. ¿Se recoge la doble jornada?
- b) Que concepto de trabajo se utiliza en las series: reduccionista: empleo vs. trabajo remunerado y trabajo no remunerado.

- c) El empleo como elemento de integración social, de ciudadanía y de independencia: ¿quién lo tiene, quién no?
- d) Sectores segregados o no para hombres y mujeres
- e) Empleos feminizados vs. empleos masculinizados: quienes los ocupan, que características y posiciones tienen unos y otros.
- f) Segregación vertical o techo de cristal y segregación horizontal o suelo pegajoso: ¿se recogen en las series estas dinámicas? ¿se problematizan, se naturalizan, se presentan desde la ambivalencia?
- g) Dinámicas específicas de las mujeres en el empleo: ¿se recogen o no dichas dinámicas en las series televisivas? En el caso de hacerse, ¿cómo se tratan?
  - a. Incorporación y mantenimiento en el mercado de trabajo: renuncia a otras aspiraciones vitales (maternidad por ejemplo) y pertenencia a las élites discriminadas; carreras intermitentes.
  - b. No incorporación o no mantenimiento en el mercado de trabajo: autoexclusión por cuidados.
- h) Se visibilizan, ocultan, se tratan con ambivalencia las consecuencias principales de la división sexual del trabajo: desigualdad económica entre hombres y mujeres.

Las diferentes investigaciones en esta temática tienen respuestas a las mismas ya que afirman que la división sexual del trabajo, como no podía ser de otra forma, se recoge en las diferentes series televisivas. En general, puede decirse que la misma no se cuestiona, no se visibiliza, ni aparece recogida en el discurso, pero sí se naturaliza y en ocasiones aparece como modelo propuesto (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 36). La segregación horizontal y vertical suele estar fuertemente presente en las series televisivas, sobre todo asociado a las clases más bajas (*Aquí no hay quién viva, La que se acerca*). Ellas son maestras, enfermeras, camareras, secretarias, cocineras, cuidadoras y trabajadoras domésticas. Los hombres se presentan asociados a oficios liberales (empresarios, arquitectos...) y también manuales (construcción, mantenimiento, transporte) (Red2red consultores, 2007). Frente a esta visión, existen series preferentemente profesionales, minoritarias todavía, pero si existentes, sobre todo en las clases más altas, en las que las mujeres aparecen como buenas profesionales en empleos tradicionalmente masculinos (policías, periodistas...), modernas, no dependientes económicamente de sus parejas varones. Pero pese a ello, cuando mujeres y hombres aparecen desempeñando similares profesiones, son ellos los que ostentan la mayor jerarquía ocupacional (jefes de hospitales, o de comisarías, capitanes de barco... (*Hospital central, Los misterios de Laura o El Barco*) y ellas siguen estando no sólo más cuestionadas dentro de su ámbito profesional, sino que también se las representa más preocupadas que los hombres por los asuntos personales (sobre todo amorosos) y familiares (“seres para los otros”: cuidados). Los ejemplos de este tipo de series son abundantes, sobre todo aquellas con gran repercusión mediática en los últimos años ya sean internacionales (*Anatomía de Grey, C.S.I., Bones...*) o nacionales (*Los hombres de Paco, Hospital central, o Los misterios de Laura*).

*“[...] en algunas de las teleseries hay ciertos oficios que parecen seguir asociándose a hombres y a mujeres, como por ejemplo el de mecánico, el de azafata o el de cocinera; sin embargo, empieza a haber otras en las que el sexo no parece resultar tan determinante a la hora de crear a los personajes, como es el caso de policías o de médicos”(Pág. 63) [...] a pesar de que los puestos de mando sí que se representen con personajes masculinos” (Red2RedConsultores, 2007, p. 64).*

En las series denominadas familiares y costumbristas, y también en las series de nuevas tendencias (futuristas, ciencia ficción...), los empleos de las protagonistas tiene una escasa centralidad. Los escenarios domésticos son los más abundantes y de forma secundaria aparecen los escenarios laborales. Aunque las series mencionan que las mujeres tienen alguna ocupación, en la mayoría de las ocasiones, o bien no suele saberse a qué se dedican éstas o bien no se las visibiliza ni en el espacio ni durante su desempeño laboral (Folgueras, 2011; Red2red consultores, 2007). De hecho, se presentan en mayor medida como paradas o en trabajos de baja cualificación, lo que en algunas ocasiones, dadas las estadísticas existentes en el Estado español, siguen correspondiendo a la realidad vivida por éstas<sup>48</sup>. (Red2red consultores, 2007). La excepción, necesariamente viene dada en las series profesionales, dada su temática, pese a que en las mismas tiene lugar lo que hemos señalado como procesos de compensación vs. recuperación. Un ejemplo de ello sería la serie *Anatomía de Grey* en la que si bien las mujeres aparecen en el ámbito laboral en igual número que los varones y son representadas como profesionales (compensación), su identidad de género (“excesivamente emocional”) las ubica en una posición en la que su máxima preocupación, lejos de ser el empleo, son los hombres que ocupan sus camas o salvar a cervatillos heridos (recuperación). (Fernández Morales, 2006, p. 259).

La nueva división sexual del trabajo, asociada a las identidades de género tanto en las mujeres como en los varones, se naturaliza. Así éstas aparecen representadas no sólo en profesiones donde prima el cuidado y la atención a las demás personas (enfermería, servicio doméstico, enseñanza...) sino también bajo el rol de “cuidadoras perennes” y/o madres, extensible también al ámbito laboral (sostén emocional de sus compañeros varones, o “maestras-madres” con su alumnado). Con menor frecuencia, pero principalmente desarrollados por personajes femeninos, aparecen empleos relacionados con el cuerpo como los de modelos, bailarinas y strippers, actrices porno (Red2red consultores, 2007). Frente a ellas los varones, contruidos como “seres para sí”, se ubican en empleos lejanos a los cuidados o las relaciones interpersonales y marcados por la consecución de objetivos o la construcción/funcionamiento de “cosas”.

El desempeño profesional de las mujeres aparece caracterizado por las dificultades para la conciliación de la vida profesional, familiar y personal. Circunstancia ésta que no se recoge en el caso de los varones, ajenos a la misma. Son las mujeres las que abordan en conversaciones conjuntas temas relativos a la corresponsabilidad, la crianza, las enfermedades de las criaturas, los apoyos externos de cuidados (escuelas, guarderías, cuidadoras...). (Galán, 2007; Menéndez, 2006; Fernández, 2006 y Red2red consultores, 2007). También se presenta la problemática de la doble jornada y las dificultades asociadas a la misma (principalmente la doble presencia y la doble ausencia, aunque también de salud, laborales, relacionales...) además de la aparición de trances promocionales en el caso de las mujeres, debido a sus, por lo visto, unilaterales, deberes familiares (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 37). Situaciones éstas, al igual que la relativa a la conciliación, que en ningún caso se vinculará a los varones.

---

<sup>48</sup> La tasa de paro de las mujeres en el año 2011 para el conjunto del estado fue de 22,2% y la de los hombres del 21,2% y el 9,2% de los hombres ocupados lo hacían en los puestos menos cualificados mientras que eran un 18,2% de las mujeres ocupadas quienes lo hacían en los empleos menos valorados en la escala profesional. (INE, 2001 media anual estatal)

De hecho, la aparición en las series de hombres en tareas domésticas y de cuidados no sólo es muy escasa y más bien excepcional (*Los protegidos*), sino que en ocasiones se utiliza para presentar a los varones incapaces en su desempeño, lo que no hace sino alejados de dichas tareas, sobre todo las domésticas. Frente a esta lejanía, aparece el rol de ama de casa que lo realizan muy mayoritariamente mujeres.

El rol tradicional del “ama de casa a tiempo completo” asociado a la división sexual del trabajo clásica, suele representarse principalmente por mujeres de mayor edad, socializadas en este modelo (Red2red consultores, 2007), pero no siempre es así, puesto que también se visibiliza entre mujeres más jóvenes o en la edad adulta (Fernández Morales, 2006), pese a que las estadísticas visibilicen un decrecimiento de dicho rol entre las nuevas generaciones (tasas de actividad más altas entre las mujeres de 25 y 44 años (entre un 86% y un 89%)<sup>49</sup> y donde la brecha con los hombres es menor). Además de esta representación contraria a las dinámicas laborales actuales, existen otras variantes del rol de “ama de casa” bajo el modelo de “Señora de...” encarnados por mujeres que, si bien no realizan de forma directa las labores domésticas, puesto que cuenta con un servicio, sí que son las encargadas y supervisoras de la organización de la casa-hogar (Fernández Morales, 2006). Frente a este orden idealizado, de hogares tan limpios que parecen carentes de vida (Fernández Morales, 2006), surgen aquellos hogares monoparentales, regidos por mujeres como cabezas de familia o aquellos otros en los que sólo conviven varones (Red2red consultores, 2007). En este sentido se puede decir que las mujeres han ganado en matices en sus representaciones dentro y fuera del hogar, en comparación con los varones, pero pese a que la realidad y la ficción (en ocasiones) confirman que este modelo ha variado, como lo ha hecho la sociedad en su conjunto, existen todavía a día de hoy, nuevas representaciones, formatos y dinámicas que perpetúan la división sexual del trabajo, y por tanto las desigualdades que el mismo genera entre hombres y mujeres (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 38).

Pese a ello, también se dan algunas rupturas de género relativas al ámbito laboral. Las mismas suelen aparecer en las series de última generación, en personajes femeninos con empleos en puestos de poder o autoridad (*Érase una vez*), en ámbitos como la política o la policía (Eurodata Tv. Worldwide, *Las tendencias internacionales de TV*, 5/06/2012) y; en personas de nivel cultural y formativo más alto (en los segmentos laborales inferiores la segregación ocupacional por géneros es mucho mayor) (Lipovetsky, 2002). Pese a que son minoría, también existen series en las que tiene lugar un intercambio de roles en la pareja, normalmente por las exigencias laborales de ella y con desenlaces bastante negativos como la ruptura de la pareja o la presentación del varón, en clave de humor, como un “fracasado amo de casa”, ejemplificador del “imposible” de esta tarea para ellos (*Mi querido Kliowsky*). No obstante, incluso aquí, se puede encontrar alguna excepción como es el caso de la serie *Medium*. La incorporación de los varones a las tareas para el sostenimiento de la vida, ya sean las de cuidados de las personas dependientes o las domésticas, constituyen uno de los ámbitos más resistentes al cambio en las sociedades occidentales actuales, tal y como demuestran las estadísticas y las encuestas del tiempo anteriormente recogidas, relativas a ambos ámbitos (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 39) y así se refleja en las series.

---

<sup>49</sup> Instituto Nacional de Estadística (INE). Encuesta de Población Activa, datos correspondientes al año 2011 (media anual) para el conjunto del Estado.

Para concluir, podemos señalar que, en el actual contexto social existente, la realidad es vertiginosamente dinámica, heterogénea y rica, algo que no quedan, por lo general, recogidas en los guiones ni en las historia de las series más vistas y del prime time. Las razones argumentadas para ello, como se ha comentado anteriormente, son variadas (entretenimiento, identificación...), pero no puede olvidarse que las mismas mantienen los pilares básicos sobre los que se sostiene el sistema sexo género (división sexual del trabajo, identidades de género...); presentan modelos de estructura social y acción de género, y por tanto mantienen las desigualdades de esta naturaleza, tanto en el ámbito profesional, en el íntimo y en el relacional. Por ello es necesario, y por esto el objeto de esta tesis doctoral, realizar un análisis con perspectiva de género respecto de los productos de creación cultural seriada, para acercarnos al complejo proceso ambivalente de construcción y vivencia de las generaciones modernas. Sin olvidar, como decía Nietzsche, que la crítica supone implicarse emocionalmente pues “en las representaciones hay implicación corporal, hay deseo y por tanto estructuras de poder. [...] El poder está en el que crea y en el que mira” (Bernárdez, 2009, p. 278).



## PARTE III: EMOCIONES Y GÉNERO

### Análisis de las emociones con perspectiva de género en la ficción audiovisual: ¿Por qué analizar las emociones en el contexto actual, por qué hacerlo con perspectiva de género y por qué a través de las series televisivas?

---

El estudio de las emociones es un análisis reciente en Ciencias sociales y en los últimos años y de manera paulatina, ha adquirido mayor relevancia como ámbito de la naturaleza humana. Este auge según Illouz (2007 y 2010) tiene que ver con la progresiva instrumentalización del mundo afectivo en el contexto capitalista y la *feminización* del mismo, al tratar de utilizar la implicación emocional como herramienta para la mayor producción, en el menor tiempo posible y con el menor gasto. Y es así como el funcionamiento circular, afectivo y de cuidados asociado a las mujeres (antes de irse a dormir, recoger la ropa del salón, regar la planta, preparar los bocadillos para las criaturas...) y que genera un mayor sentido de pertenencia, una mayor implicación en todos los niveles humanos (conocimiento, acción y emocional) se implanta paulatinamente en la empresa a lo largo del s. XX, con un punto de vista economicista. En la actualidad, dicen diferentes autoras/es, la capacidad de manejar significados emocionales es muy importante en muchos empleos de la clase media:

*“[...] la capacidad laboral que se pone en venta es la actuación profunda. [...] el trabajo de crear y sostener significados apropiados. [...] No es que el hombre moderno de clase media “venda” su personalidad sino que muchos empleos requieren una valorización de las reglas de demostración, las reglas de sentimiento y la capacidad para la actuación profunda” (Hochschild, 2008, p. 151 y 152).*

De hecho, la legitimación de la ideología de clase y, por ende, de la estructura emotiva de la misma, es uno de los objetivos de la conquista del poder social:

*“Collins sugiere que las élites tratan de ganar acceso a la vida emotiva de sus adherentes obteniendo un acceso legítimo al ritual, que él considera una forma de tecnología emotiva. Desarrollando esta idea, podemos agregar que las élites, y sin duda los grupos sociales en general, luchan por afirmar la legitimidad de sus reglas de encuadre y sus reglas de sentimiento” (Hochschild, 2008, p. 149).*

A lo largo de la historia han existido diferentes corrientes para el estudio de las emociones, dichas corrientes han trabajado focos tan variados como las teorías de la atribución, las teorías psicoanalíticas o la sociología de las emociones. Siguiendo la estructuración que realiza De Miguel (2012) las perspectivas teóricas que trabajan las emociones son fundamentalmente dos, aunque éstas se subdividen en otras: las organicistas (esencialistas) y las construccionistas (relativistas). Ambas recogen diversas características comparativas que se establecen en la siguiente tabla:

Tabla 8. Perspectivas teóricas en el Estudio de las emociones

Organicistas - esencialistas	Construccionistas - relativistas
Las emociones son preexistentes: se heredan	Las emociones son construidas socialmente: se aprenden
Internas – Individuales	Externas (interacción) - colectivas
Base genética o anatómica	Base social: se experimentan, comprenden y nombran a través de procesos sociales
Funcionales	Funcionales al sistema social
Relativamente incontrolables	Controladas por la estructura social

Fuente: elaboración a partir de De Miguel (2012)

Dentro de las primeras se ubica por ejemplo la corriente neurobiológica que atiende el funcionamiento cerebral y la divergencia que existe dentro de éste respecto a mujeres y hombres, o la corriente “cognitivo-conductual” que analiza las emociones a través de la construcción trifásica de las mismas: emoción, respuesta física y valoración del contexto social. En el caso de las segundas, aparecen corrientes como la estructuralistas (las emociones son modeladas por las instituciones sociales y por las relaciones de poder asociadas a éstas), la fenomenológica (las emociones se generan en la interacción y se interpretan, por tanto, son relacionales e intersubjetivas), la postestructuralista (el discurso como creador de realidad: subjetividad) o la Psicodinámica (psicoanálisis: atención a las biografías individuales y a los primeros años y el inconsciente como elemento esencial en la construcción emocional)(De Miguel, 2012). Todas estas corrientes reciben alguna crítica, como por ejemplo la perspectiva organicista – esencialista a la que se reprocha la sobredimensionalidad de “lo interno” o de la racionalidad (funcionamiento de los seres humanos como computadoras, también en el aspecto emocional) o la escasa atención a la influencia del contexto socioeconómico, históricocultural o a las relaciones de poder que, dentro de ambos, tienen lugar. Y algunas de las corrientes, a su vez, tienen alguna virtud, como por ejemplo en el caso de la perspectiva construccionista – relativista tener en cuenta en el análisis de las emociones la existencia de un determinado contexto cultural e histórico que las modifica.

Pese a que las corrientes que estudian las emociones se centra en partes diferentes (qué y cómo se piensa la emoción, interrelación entre la emoción inconsciente y la estructura social, la construcción cultural de las emociones...), todas ellas describen una foto común: las emociones como parte esencial de la interacción humana. Asumiendo esto como punto de partida, en lo relativo a esta tesis se quiere trabajar: *las causas y consecuencias sociales de los diversos sentimientos y emociones, y su interrelación con la estructura socioeconómica existente*. Consideramos que el sistema social imperante promueve una determinada relación entre su estructura y los sentimientos que dentro de ésta operan, lo que da lugar al binomio clave *emociones y sociedad*. El estudio de **las emociones**, de los procesos subjetivos, las interacciones y toda la dimensión emocional de los actos humanos parte en nuestro caso de la constatación de que todo ello **está condicionado por el contexto social en el que vivimos, y por el ejercicio vital que las personas, individual y colectivamente**, llevan a cabo dentro del mismo. Es decir, las relaciones emocionales no sólo tiene lugar en un determinado **contexto social** y económico sino que, además, se construyen de forma **histórica** y, por tanto, **dinámica y cambiante**, como se ha recogido en el Apartado I de este marco teórico. Es por ello por lo que se ha considerado esencial trazar una trayectoria histórica vinculada con determinadas **lógicas de poder** sociales de nuestro contexto actual, para tratar con ello de entender las mismas en relación a las emociones y género.

Para lo que se propone estudiar dos cosas: por un lado, cómo se construyen y operan las emociones en relación a la estructura socioeconómica transversalizada por el género y, por otro, qué implicaciones tiene la estructuración emocional en la producción y reproducción de las relaciones sociales y subjetivas.

*“El pasado inmediato, allí donde se construyen las formas de vida y de relación de las que somos partícipes, y los modos de querer y dar sentido a la vida que tomamos como naturales, arranca de las grandes convulsiones que dominaron al mundo y que confluyeron en la revolución capitalista. [...] la revolución capitalista es mucho más que una revolución en las fuerzas productivas, es una revolución total, porque no se limita sólo a transformar radicalmente los modos de producción de bienes y servicios, de relación laboral, y de distribución de lo producido. Abarca también transformaciones radicales en el modo de establecer las relaciones de poder, de obtener obediencia y aceptación a las normas sociales, de satisfacer las necesidades de amar y ser amados, de dar sentido a la muerte, de concebir relaciones entre generaciones, de construir categorías de edad. [...] La sociedad de las chimeneas y la del chip tienen un nexo común [...] el mismo motor, la producción de capital” (Izquierdo, 2000, p. 32).*

El análisis que se plantea realizar en este apartado sobre las emociones, específicamente sobre el amor, necesariamente se establece desde la perspectiva de género, puesto que, dichas emociones además de darse en un contexto determinado y verse modificadas por los avatares históricos, son divergentes en mujeres y varones y responden a una determinada producción relacional, íntimamente asociada al contexto y la cultura capitalista:

*“Doy por sentado que los patrones de las emociones y conductas cambian a través de la historia; lo mismo ocurre con las relaciones amorosas. Las relaciones socio-económicas desempeñan sin duda en toda sociedad un papel importante en cuanto a las formas en que se manifiestan los sentimientos de las personas. Sin embargo, pondría objeciones desde la asunción de que el contexto económico es sólo un contexto, ni más ni menos; lo que quiero decir es que la gente, con sus otras capacidades, forma la sociedad de modo relativamente independiente. Mi asunción significa además que las mujeres y los hombres –al necesitar, buscar y practicar el amor– entran en mutuas relaciones productivas específicas, relaciones en las que producen no sólo bastante literalmente nuevos seres humanos, sino también se producen (y reproducen) a sí mismos y a los demás como personas activas, emocionales y racionales” (Jónasdóttir, 1993, p. 105).*

Que dicho análisis de las emociones con perspectiva de género se lleve a cabo a través de la ficción audiovisual se basa en dos razones, principalmente: la primera, que los medios de comunicación, como se ha visto en el apartado anterior, no son sólo una herramienta para la diversión, el entretenimiento o la comunicación, sino que además, y sobre todo, son una herramienta para decir a las personas que sentido tiene la realidad, qué configuración es la adecuada y qué formas de ser/actuar van a ser claves de interpretación de nuestra experiencia.

*“Sobre las series de televisión, no tengo dudas de que juegan el papel que las novelas tuvieron en el siglo XIX. Me imagino a Balzac entregando su capítulo semanal, igual que el guionista de Mad Men el suyo, mientras los televidentes esperan con la misma avidez que los lectores de entonces. Es la forma actual de vivir la fantasía de otras vidas, de irse a lugares lejanos y ponerse en el papel de otro. En buenas cuentas, es la nueva forma de contar historias [...] No tengo el más mínimo sentido crítico frente a Jack Bauer – que en el fondo es un fascista – y, haga lo que haga, yo lo adoro” (Serrano, 2011, p. 139).*

La segunda razón por la que se ha decidido en este trabajo analizar las emociones con perspectiva de género a través de la ficción audiovisual es que generalmente y especialmente en las series televisivas, *se pasan por alto* las interacciones sociales estructurales entre mujeres y hombres en el tratamiento de las relaciones interpersonales, principalmente las amorosas de pareja.

Es por todo ello por lo que se ha decidido abordar bajo este enfoque **la construcción teórica de las emociones**. Para comprender que las emociones son un constructo social y estudiar cuáles son sus elementos claves para un posible estudio y reflexión sobre ambas cosas. La hipótesis de nuestro análisis parte de la consideración de la existencia de una vinculación entre la estructura social desigual de género en nuestra sociedad y la influencia que la misma tiene sobre la forma en la que las/os sujetos nos construimos también en desigualdad (a través fundamentalmente de la interiorización, modelaje y retroalimentación de las normativas de género y sus procesos) a través de nuestras interacciones personales y comunitarias, de nuestras emociones. Es decir, lo que va a tratar de analizarse en este apartado es cómo la estructura social desigual de género se refleja en las series, en sus dos vertientes, como producto cultural de dicha sociedad, al mismo tiempo que como modelo de identificación y como referente normativo en el manejo subjetivo, emocional y en las relaciones amorosas, específicamente.

## Relaciones emocionales: la estructuración de las emociones

---

En las sociedades modernas hiperracionalizadas, además de separarse el pensamiento del sentimiento, se considera el primero superior al segundo. Las emociones se perciben como “un impedimento para actuar y para percibir el mundo tal como es en realidad” (Hochschild, 2008, p. 112), pese a que las mismas sean una dimensión esencial de la experiencia humana, y un elemento importante en la conducta racional.

Las emociones, dicen diversas autoras, feministas o no, son construidas culturalmente: “sentimos de maneras socialmente establecidas” (Hochschild, 2008, p. 113). Dicha cultura emocional está enmarcada dentro un contexto socioeconómico en el que tienen lugar lo que se denominan *nuevas utopías de la felicidad privada*. Es decir:

*“[...] las instituciones moderna de la imaginación incitan y promueven de manera activa una forma discreta de ensoñación y fantaseo, sobre todo mediante la producción de los medios gráficos y visuales, que proporcionan como nunca antes representaciones visuales de relatos potentes sobre la buena vida [...] las nuevas utopías de la felicidad privada. La imaginación utópica se ve activada en el ámbito de la vida privada y presupone una definición de sujeto como entidad dotada de pensamientos, sentimientos y anhelos también privados. [...] el “proyecto de vida” es en realidad la proyección institucionalizada de la propia vida personal hacia el futuro, por medio de la imaginación” (Illouz, 2012, p. 264 y 265).*

Y en el que las emociones, articuladas sobre el proyecto emocional de autorrealización personal propio de la cultura consumista, son esenciales. También en relación al amor, como emoción de segundo orden que estructura e influye en la subjetividad del sujeto moderno:

*“Las emociones son transformadas en objetos de la imaginación, puesto que un proyecto de vida no sólo es una práctica cultural imaginada sino también puede incorporar proyectos emocionales muy elaborados. [...] El amor como emoción se empieza a entrelazar cada vez más con las tecnologías culturales que liberan la actividad imaginativa pero, al mismo tiempo, la codifican al organizarla en el marco de ciertas fórmulas narrativas bien delimitadas (Illouz, 2012, pág. 265).*

Existen como se ha visto diferentes teorías psicológicas, sociológicas, biológicas etc. en relación al mundo emocional y al mundo de los sentimientos. En este trabajo, la teoría y la conceptualización esencial que se sigue en relación al objeto de estudio es la elaborada por Hochschild (2008) en su libro “La mercantilización de la vida íntima”. En este libro la autora diferencia entre emoción y sentimiento, entendiendo la primera como “la conciencia de la cooperación corporal con una idea, un pensamiento o una actitud, y a la etiqueta adosada a esa conciencia” y el segundo “una emoción más suave” (p. 111). Además, lleva a cabo un análisis de la estructura emocional en diferentes dimensiones (normativa, expresiva y política). Dicha teoría es la que se manejará a lo largo de este apartado entendiendo que este análisis con perspectiva de género de las emociones a través de las series televisivas debe hacer referencia no sólo a la necesidad de concebir y analizar a las personas, mujeres y hombres, como seres complejos, socializados en un determinado contexto que establecerá normativas generales y específicas de género en todas sus áreas, sino, además, con capacidad de sentir y tener conciencia de sus sentimientos. Es por ello por lo que deben entenderse las emociones como reacciones afectivas más o menos espontáneas ante eventos significativos que implican una evaluación de una situación y una disposición a la acción.

## 1. Procesos complejos insertos en una estructura

---

**La estructura social condiciona y caracteriza los contextos** comunitarios asociados a la interacción **en los que las dinámicas emocionales tienen lugar**. Bajo un análisis con perspectiva de género, dicha **estructura** social está marcada por varias **características**, entre las que destacamos **dos, por ser éstas fundamentales para nuestro objeto de estudio**. La primera, **la centralidad de lo masculino y, por tanto, la posición periférica**, secundaria y subordinada **de las mujeres**; esto supone una construcción emocional divergente, colectiva e individual, de unas y otros como muestra el vínculo entre masculinidad y agresividad o entre feminidad y empatía femenina. La segunda, consecuencia de la anterior, **la divergencia en la configuración subjetiva, caracterizadas por un “ser para sí” en los varones y un “ser para los otros” en las mujeres**. La existencia de un contexto social de género que supone el desvalor simbólico y social respecto a lo que las mujeres, en comparativa con los varones, son, representan, hacen, esperan, y evidentemente sienten, genera una mayor dependencia de *los otros*, puesto que la existencia de éstos se vuelve imprescindible para alcanzar un mínimo valor y reconocimiento social, esenciales ambos en la vivencia humana. Dicha identidad de género femenina es clave en el establecimiento de prácticas también genéricas como es la de los cuidados, confundida ésta con prácticas de servicio<sup>50</sup> y la desconexión de éste área vital en los varones, o una conexión entendida fundamentalmente como provisión económica o como provisión de protección.

---

<sup>50</sup> “Cuidado”: aquella acción de asistir, prestar ayuda, poner atención, diligencia y solicitud en la ejecución de una cosa (Cambiarle el pañal a un abuelo) frente a “Servicio”: aquellas actividades que la persona objeto de atención podría realizar por sí misma y que la persona que la realiza le regala su tiempo y su esfuerzo (plancharle la camisa a la pareja u ordenar el cuarto a las/os hijas/os) (Grupo de Género UAB 2008).

Por tanto, se establecen estructuras prototípicas y complementarias para unos y otras como es en el caso de ellas “madresposas”<sup>51</sup> (Lagarde, 2011) y en el caso de ellos “héroes salvadores” (apartado II de este marco teórico). Esto tendrá consecuencias importantes en relación a las emociones, en hombres y en mujeres. Más adelante lo abordaremos de forma pormenorizada dentro de las relaciones de pareja heterosexuales utilizando conceptos como *los campos sexuales* o *la especialización amorosa de género*.

## 2. Emociones, sentimientos y género

---

### 2.1 Concepto y tipología de las emociones

Existen, como ya se ha visto anteriormente, diferentes teorías psicológicas, sociológicas, biológicas que han abordado el mundo emocional. Para este análisis se ha considerado importante atender a una doble conceptualización:

Por un lado, la relativa a la diferenciación sobre lo que se entiende por **emociones** y lo que se entiende por sentimientos. Antonio Damasio (2012) establece que “las primeras son las **más primitivas e instintivas** de las dos a nivel biológico, ya que tienen su origen en el sistema límbico (centro de las emociones). Son estados complejos del organismo, respuestas globales en las que interviene distintos componentes (fisiológicos respiración, secreciones...), cognitivos (procesamiento de información consciente e inconsciente...) y conductuales (expresiones faciales, movimientos corporales, tono de voz...). Y los segundos, **los sentimientos, como el resultado de una emoción, el vehículo que utiliza la emoción para expresarse**. Dichos sentimientos se caracterizan en comparativa con las emociones en que, por un lado, son más racionales y la persona que tiene conciencia de un sentimiento tiene acceso al estado anímico propio. Por otro lado, que la respuesta a un sentimiento es más compleja pues tiene su origen en el cerebro racional (neocortex) y se localiza en el lóbulo frontal y puede ser físico y/o mental. Y, en tercer y último lugar, decir que la duración entre emoción y sentimiento es diferente pues, mientras que la emoción es más cortita (de segundos a unos minutos) el sentimiento es duradero, ya que éste se establece atendiendo no sólo a su sentir, sino también al tiempo en que de forma consciente se piensa en ellos.

Por otro lado, se considera interesante recoger la idea de la diferenciación entre **las emociones de primer y segundo orden**. Las emociones de primer orden son aquellas consideradas más básicas y que parecen ser transculturales: **tristeza, alegría, ira y rabia, miedo** etc. Las segundas, sin embargo, hacen referencia a aquellas emociones con una mayor elaboración y por tanto con una mayor dotación cultural, como son **la empatía, el amor, el odio, los celos, la culpa o la ansiedad**, por nombrar algunas de ellas.

---

<sup>51</sup> “*Ángeles del hogar y perfectas casadas*” cuya máxima realización es el matrimonio y la maternidad, hoy con otras vestiduras pero presentes en las series analizadas.

## **2.2 Características de las emociones en nuestra estructura socioeconómica transversalizada por el género**

El apartado referido a las características de las emociones en la estructura social actual se basa en la propuesta teórica que presenta Illouz (2012) en su libro titulado *¿Por qué duele el amor?* La autora establece que las emociones en las sociedades modernas actuales, estructuradas sobre la ficción audiovisual y literaria, presentan cuatro características esenciales: son anticipativas, ficcionales, con un alto grado de resolución y se basan en lo que ella denomina *identificación narrativa*.

### **2.2.1 Emociones anticipadas: imaginación y emociones**

La imaginación es una herramienta básica en los procesos de transformación moderna, sobre todo en lo relativo a la socialización y la conformación de las subjetividades de género. Se trata de una práctica sociocultural organizada (la imaginación está establecida y transversalizada por el género: las mujeres fantasean con el amor y los hombres fantasean con el éxito social) e institucionalizada (se activa y circula a través de diferentes herramientas claves como por ejemplo los mass media o la ficción seriada), recoge unos contenidos culturales establecidos y fuertemente delineados y ordenados (se basa en fórmulas narrativas estereotipadas), tiene efectos sociales importantes (la realidad nunca tiene el mismo colorido que la ficción), se plasma en la estructura emocional (teórica (expectativas) y práctica (comportamientos ejecutados en base a lo previamente imaginado) y, sobre todo, **“[...] constituye una parte significativa de aquello que llamamos subjetividad: el deseo y la volición. Le da forma a la vida emocional y afecta las percepciones individuales sobre la existencia cotidiana”** (Illouz, 2012, p. 272).

Dicha imaginación, en el ámbito emocional, reviste de un doble carácter estructural social (socioeconómico) y estructural psíquico (privado), pues permite “anclar las elecciones actuales en la imagen que uno se ha forjado del futuro, lo que a su vez configura ese futuro” (Illouz, 2012, p. 269); es decir, tiene lugar un proceso de visibilización de aquello que debería ser o también, podría ser.

*“[...] una de las transformaciones más interesantes que supone la institucionalización de la imaginación mediante la cultura de masas es que dicha imaginación se ve determinada cada vez más por las tecnologías y los géneros culturales que provocan deseos, anhelos, y emociones anticipativas, sentimientos sobre los sentimientos futuros, y esquemas o “guiones” cognitivos sobre cómo deben sentirse y ponerse en acto dichas emociones”* (Illouz, 2012, p. 269).

Esto supone la anticipación de las normas que regulan la expresión de las emociones, de la importancia de éstas para la elaboración de nuestro relato de vida y de los campos semánticos y figuras retóricas que cristalizan esas emociones (Illouz, 2012).

El objetivo de la imaginación moderna es múltiple: por un lado **“[...] la fantasía presenta la realidad y a la vez la distorsiona**. La fantasía trabaja en torno a la realidad, la incorpora, defiende a la mente *contra* la realidad y sin embargo la ayuda a vivir *con* ella”. [...] es una medición entre sistemas diferentes, incluye aquello que niega, y ofrece una transición entre diferentes aspectos de la conciencia” (Illouz, 2014, p. 41).

Por otro lado, **la fantasía es una herramienta esencial, “un medio para sentir placer, pero también todas aquellas emociones que han sido institucionalizadas a través del mercado y de la cultura de masas”** (Illouz, 2012, p. 272). Dicho placer se alcanza a través de tres cosas: la primera, unir y superar los opuestos: “[...] la fantasía funciona por su capacidad de representar y trascender tensiones, es decir, por hacer que A y no-A sean posibles simultáneamente” (p. 42); la segunda, de promocionar a través de las herramientas imaginativas una autoayuda para la gestión vital; y la tercera, de convertir la fantasía en realidad: “[...] da instrucciones – explícitas u ocultas – para mejorar la propia vida y superar conflictos y dilemas, con lo que la lectura se vuelve performativa (es decir, una puesta en acto de lo narrado), y esa performatividad misma genera placer al convertir la fantasía en realidad” (Illouz, 2014, p. 42 y 43).

*“[...] la cultura de las mujeres modernas, forjada en y por el mercado, se basa en la creencia de que la emoción es capaz de modificar la realidad” (Berlant, 2008, cit. en Illouz, 2014, p. 43).*

Un ejemplo de este proceso imaginativo de presentar la realidad al mismo tiempo que distorsionarla es el best seller de *Cincuenta sombras de Grey* pues éste: “Codifica las aporías de las relaciones heterosexuales, ofrece una fantasía para superar esas aporías y funciona como un manual de autoayuda sexual” (Illouz, 2014, pág. 43).

La característica de anticipación de las emociones en la época moderna conlleva una serie de consecuencias, fundamentalmente la conversión de **la vida cotidiana en “una copia deslucida y casi imperceptible del original que reside en su imaginación. [...] la actividad imaginativa afecta la relación con lo real** y surte un efecto deflacionario, en tanto transforma esa realidad en un reflejo pobre y árido de las escenas y los guiones que se viven en la mente. [...] tales deseos inducidos por la cultura generan determinadas formas comunes de sufrimiento, como la insatisfacción constante, la decepción y la nostalgia perpetua” (Illouz, 2012, p.270).

Respecto a la emoción amorosa, la imaginación romántica tiene dos efectos: “por un lado, hace del amor una emoción anticipativa, es decir, una emoción que se siente y se prefigura en la fantasía antes de que se concrete; por otro, esa emoción anticipativa da forma a las evaluaciones sobre el presente porque permite que se superpongan los sentimientos reales y ficcionales y se replacen unos a otros” (Illouz, 2012, p. 269). Es decir, no sólo se caracteriza el amor moderno por recoger dicha naturaleza anticipativa, sino que también “[...] contiene aquí determinados guiones y escenarios emocionales y culturales previamente enunciados que le dan forma al anhelo de cierta emoción, pero también de la buena vida que la acompaña” (Illouz, 2012, p. 268). Pues, no puede olvidarse, la actividad esencial del consumo es la búsqueda de placer que se asocia tanto con la identidad como con dicha buena vida, pero también con la lucha para alcanzar la felicidad emocional o la proyección imaginada del yo (Illouz, 2012, p. 271 y 272).

### **2.2.2 Emociones ficcionales**

En las sociedades modernas la ficción tiene un papel esencial en la socialización, pues parte de dicha socialización, y específicamente la emocional, es de naturaleza, querámoslo o no, inventada, irreal. Los procesos emocionales y cognitivos que se activan mediante la imaginación son claves en la construcción social y subjetiva porque dicha imaginación “se entrelaza estrechamente con la ficción institucionalizada (en los contenidos televisivos, las



revistas de historietas, las películas y la literatura) por lo que ha pasado a ser un componente central de la socialización” (Illouz, 2012, p.273). Es decir, las emociones modernas se considera “son ficcionales debido a la prevalencia de los relatos, las imágenes y las tecnologías de la simulación para fabricar anhelos” (Illouz, 2012, p. 276).

Los estudios de la sociología de la cultura apenas han reparado, pese a su importancia en “[...] el modo en que las ideas son imbuidas de emocionalidad y, a la inversa, el modo en que las emociones han absorbido un contenido conceptual, narrativo y ficcional. Este proceso forma parte de lo que se ha denominado “imaginación ficcional emocional” (Illouz, 2012, p. 273). Por imaginación emocional se entiende aquella “que entra en juego cuando alguien lee material de ficción o interactúa de otro modo con dicho material, lo que a su vez genera emociones” (Illouz, 2012, p. 273). Lo que supone que las creencias que no son reales pero que se narran en las ficciones, provocan emociones que sí lo son, y a esto denomina la autora *emociones ficcionales*. Dichas emociones se caracterizan por ser “contiguas a las emociones “de la vida real”, pues la imitan, pero no son equivalentes en tanto pueden desencadenarse a partir de situaciones que sabemos que son irreales o incluso imposibles. [...] Pueden tener el mismo contenido que las emociones de la vida real, pero se generan a partir de la interacción con formas estéticas y son autorreferenciales, es decir, se vuelven sobre el yo, en lugar de surgir de un intercambio dinámico y fluido con otra persona. [...] Constituyen las piezas con las que se construye la imaginación como actividad cultural: imaginamos y anticipamos emociones provocada mediante la exposición a los contenidos mediáticos” (Illouz, 2012, p. 273 y 274).

La emoción ficcional del amor de pareja se presenta en “torno a unos pocos argumentos e imágenes centrales” (Illouz, 2012, p. 274). En las tramas narrativas el amor se ha convertido, en la época moderna, en su motivación última, se presenta como una emoción potente, capaz de superar todos los obstáculos que lo impidan, se construye sobre ritos fácilmente reconocibles por estar éstos claramente definidos, se asocia tanto a la belleza, como a la dicha absoluta, al enamoramiento a primera vista, a una sexualidad plena y perfecta y a una conexión profunda con la otra persona (Illouz, 2012, p. 274). Pero sobre todo y lo más importante, es que las emociones ficcionales modelan nuestra estructura subjetiva:

*“[...] las emociones ficcionales, que surgen cuando nos identificamos con estas historias y estos personajes, pasan a formar parte del molde cognitivo de las emociones anticipativas. Y para que los “guiones imaginarios” puedan moldear nuestras emociones, deben cumplirse dos condiciones claves: la resolución debe ser vívida y debe existir la identificación narrativa” (Illouz, 2012, p. 274).*

### **2.2.3 El alto grado de resolución vívida**

La característica fundamental de la imaginación moderna, elemento esencial para la generación de emociones partiendo de los contenidos ficcionales, es “su naturaleza vívida, [...] su alto grado de resolución (Illouz, 2012, p. 274). Las razones de que esto sea así, Illouz establece que son tres: la primera, que “las imágenes producen contenidos mentales de carácter vívido porque permiten visualizar una experiencia anticipada y la dotan de significado emocional”, la segunda, que “la resolución se ve acentuada por el realismo” y la tercera, que las emociones ficcionales tienden a ser particularmente vívidas cuando ensayan imágenes que ya han sido reiteradas innumerables veces” (Illouz, 2012, p. 274 y 275).

En el caso del amor se suma, además, que las imágenes mentales a través de las cuales se construyen las ideas acerca de éste son claras y repetidas, están presentes en la mayoría de escenarios sociales modernos que van desde la publicidad a la ficción seriada o el cine pasando por los libros de autoayuda hasta llegar a las revistas femeninas. Estas imágenes conducen a la felicidad, se asocian a la juventud y la belleza, entronadas ambas como las características más deseables en la sociedad de consumo y, están íntimamente conectadas con la erótica y la excitación emocional y fisiológica, lo que no hace sino aumentar la resolución de las imágenes consumidas (Illouz, 2012, p. 275).

*“[...] todas estas condiciones distintas (la generalización cultural, la resonancia cultural, la legitimidad cultural, la significatividad cultural, el realismo y la excitación física) explican por qué las imágenes mentales del amor tienden a inscribirse en nuestro universo cognitivo de un modo particularmente intenso” (Illouz, 2012, p. 275).*

#### **2.2.4 La identificación narrativa**

Los relatos mediáticos, claves en la cultura consumista, prodigan una forma narrativa de las emociones sobre todo las románticas, a través de la identificación con las historias contadas en la ficción, ya sea dicha identificación como reconocimiento (motivo para la acción) o como imitación (copia), lo que “posibilita que esas emociones se desarrollen como relatos [pues] se desarrollan dentro de ciertas historias que movilizan mecanismos muy potentes de identificación” (Illouz, 2012, p. 276). Esto da lugar a lo que Oatley (1994) denomina *simulación* “y que consiste en simular lo que sienten los protagonistas de la novela [serie televisiva] a la manera en que se realizaría una simulación en una computadora”. Para que la misma tenga lugar, y haga surgir las emociones ficcionales, deben darse cuatro procesos claves: adoptar los objetivos del protagonista, imaginar un universo y presentar de manera vívida un universo imaginable, realizar actos del habla destinados al lector que hagan más creíble el relato y sintetizar los distintos elementos de la historia en cierta “totalidad” (Illouz, 2012, p. 277).

*“La imaginación genera emociones por medio de ciertos relatos elaborados culturalmente que ponen en marcha mecanismos de identificación con los personajes, la trama, las intenciones de los personajes y la subsiguiente simulación emocional. Dichos mecanismos cuando se combinan con imágenes visuales de carácter vívido, inscriben determinadas escenas narrativas en nuestros esquemas mentales y así las toman más proclives a incorporarse en nuestros modos de imaginar y anticipar” (Illouz, 2012, p. 277).*

Dichas emociones ficcionales, que se generan a través de la identificación y la simulación mediante la activación de éstas por determinadas estructuras y esquemas mentales, que sirven no sólo para evaluar situaciones novedosas, sino también para recordar aquellos sucesos de nuestra vida y poder anticiparlos: “[...] la anticipación imaginativa ofrece esquemas para las emociones ficcionales que forman los cimientos de nuestros proyectos de vida. Esta anticipación “guionada” configura el relato proyectado que se emplea para organizar los sucesos vitales del futuro” (Illouz, 2012, p. 277). Por ello, es esencial tener en cuenta que “las películas y la cultura cinematográfica no retratan las relaciones cotidianas de manera realista, sino que inculcan expectativas demasiado altas, tienden a omitir la representación de los problemas, ofrecen fórmulas narrativas en las que triunfa el amor contra viento y marea y, a la larga, causan decepción” (Illouz, 2012, p. 280).

Decepción esta esencial puesto que la misma se construye no tanto como un acontecimiento aislado sino como un sentimiento difuso y prolongado, que se cimienta a partir de la experiencia acumulada en la vida cotidiana y en el proceso de construcción de subjetividad a través de herramientas ficcionales, principalmente las emociones de esta misma naturaleza:

*“Si la memoria anula algunos aspectos de la experiencia y privilegia otros, ayudándonos a recordar sólo los elementos que “encajan” con el “guion”, la imaginación genera expectativas sólo con respecto a ciertas formas y formatos de la experiencia, lo que nos hace dejar de lado otros aspectos de esa misma experiencia cuando por fin la vivimos o directamente nos hace evaluarla con matices negativos. Por lo tanto, podríamos afirmar que la decepción consiste o bien en la incapacidad de hallar el formato (estético) que habíamos anticipado una vez que llega la experiencia real, o bien en la dificultad para mantener ese formato en el transcurso de la vida cotidiana (Illouz, 2012, p. 284).*

## 2.3 Emociones y género

Las emociones “**están configuradas por las relaciones sociales, [por lo que pese a lo que se piensa], no circulan de manera libre e irrestricta, su carácter mágico en realidad es social, y condensan y contienen en sí a las instituciones de la modernidad**” (Illouz, 2012, p. 313). Lo que conlleva que las experiencias y vivencias del día a día que “[...] provocan sufrimiento emocional, como el desamor, el abandono y el desapego, han sido moldeadas por las instituciones y los valores centrales de la modernidad” (Illouz, 2012, p. 313), todas ellas transversalizadas por el género. Aunque las emociones y las personalidades han sido estudiadas de forma prolija por las Ciencias Sociales y pese a la existencia de corrientes divergentes en cuanto a las mismas, se ha considerado fundamental estudiar lo que se denomina *la especialización emocional de género*.

El sistema de género como sistema normativo da lugar a lo que se denomina en la teoría clásica feminista **mandatos de género**, divergentes, binómicos y estancos éstos en mujeres y hombres. Estos mandatos están asociados a **la distribución estructural de posiciones de sujeto para los varones y de objeto para las mujeres**, lo que se vincula con la posición de subordinación femenina y lleva a las mujeres a establecerse en la necesidad de agradar y despertar el reconocimiento de los demás (Basaglia, 1987) a través de un arduo trabajo cuyo objetivo es alcanzar *la perfección*. Deben convertirse para ello en objetos de deseo de aquellos sujetos deseantes, que las admiran por “la belleza” de su ser, *sujetos inexistentes*. Dichos mandatos de género operan a través de una socialización basada en la *especialización emocional de género* con implicaciones diversas. Las abordaremos siguiendo la clasificación de Buss y Plomin (1975) trabajada por Jayme y Sau (1996) que establecen la existencia de ocho elementos claves en dicha especialización emocional de género:

El primero, una **mayor conexión con lo emocional en las mujeres** pues este ámbito se confirma como su espacio prioritario de existencia, valor y reconocimiento y, **una mayor desconexión en esta área vital de los varones**, puesto de otra forma se convertirían en ellas. Esto supone, por un lado, que las mujeres en el imaginario social se construyen como más inestables emocionalmente que los varones, más asociados al control emocional y, por otro, **la mayor expresividad emocional**, en número e intensidad, **de éstas** frente a una menor expresividad en los hombres.

Este supuesto menor control emocional de las mujeres vs. mayor control emocional de los varones plantea, bajo una lectura de segundo orden y por tanto más global y compleja, que la concepción social respecto de dichos varones vs. mujeres y las emociones es contradictoria, por dos razones claves para el objeto de esta tesis doctoral: la primera, la existencia de una *especialización emocional de género* puesto que tanto hombres como mujeres tienen adjudicados el fomento al mismo tiempo que la limitación de ciertas emociones, bipolarizándolas. En ellas por ejemplo primaría la tristeza expresada a través del llanto, en ellos la ira expresada a través de patadas o puñetazos. Sin embargo:

*“Las mujeres “mandonas”, con “mal carácter” (cuyo equivalente masculino sería “carácter fuerte”) [...] se les castiga especialmente por una negación de los recursos y una retirada del afecto. [...] Esta última es fundamental; una motivación básica en las mujeres tradicionales es la de ser amada y admirada. La mujer asustada puede ser protegida y amada por los hombres tradicionales; la mujer irascible, nunca (p. 251). [...] Se enseña a la mujer que ante una contrariedad debe ceder, en cambio el hombre ha de rebelarse y expresar libremente su enojo” (Jayme y Sau, 1996, p. 252).*

A lo que se añade, el hecho de que en las sociedades actuales se prima la lógica masculina (racionalidad) frente a la intuición femenina (naturaleza) lo que supone una jerarquización de estos modelos emocionales.

La segunda razón por la que la concepción social de mujeres vs. hombres y las emociones es contradictoria, tiene relación con el hecho de que una de las funciones de la figura del ama de casa es el control emocional de los hombres, en el sentido de impedir que se peleen cuando se enfadan o no asumir riesgos innecesarios.

El segundo elemento clave en la *especialización emocional de género* supone, “un deseo convencional [de] **que las mujeres sean más sociables que los hombres** (Hyde, 1991, cit. en Jayme y Sau, 1996, p. 255). Esta autora considera que si bien no es cierto que las mujeres son más sociables que los varones, sí que se ha comprobado que unas y otros tienen diferencias en el tipo de interacción una diferencia relacionada con el distinto sentido que la sociabilidad tiene para hombres y para mujeres:

*“Así la sociabilidad está implícita en dos roles opuestos, instrumental vs. expresivo: el hombre orientado hacia el logro pero también hacia la funcionalidad de los grupos, utiliza la sociabilidad para equilibrar el conflicto entre ambas premisas; la mujer orientada hacia las relaciones interpersonales, por el contrario, necesita de la sociabilidad para cumplir su rol” (Jayme y Sau, 1996, p.257).*

Se suma a todo ello, en tercer lugar, que la *especialización emocional de género* presume el binomio **actividad vs. pasividad** de hombres frente a mujeres, trabajado en apartados anteriores, y que plantea algunos cambios en la época contemporánea, sobre todo en el ámbito de la sexualidad, pero no únicamente en ella, por lo que habrá que tener en cuenta esta lectura complejizada.

El cuarto elemento a destacar sería el de **dominancia** y que, en nuestro caso, está relacionado con la agencia: la capacidad de imponer los propios deseos en otras personas y de resistir los intentos de influencia de éstas. La dominancia se considera importante por dos cosas: por un lado, porque establece el trazado de las interacciones relacionales y, por otro, porque visibiliza el estatus de las personas pues instaura una jerarquización de las mismas (posición superior de la persona dominante frente a la posición inferior de la persona

dominada). Dicha estructuración de dominancia, defienden estas autoras, se implanta también en la interacción de mujeres y hombres pues tiene lugar una direccionalidad de dinámicas de poder de arriba a abajo, de la posición dominante (hombres) hacia la posición dominada (mujeres), siendo “ellos quienes con más frecuencia actúan de modo más dominante” (Jayme y Sau, 1996, p. 260). Esta lógica se refleja en muchos ejemplos prácticos observables en la serie analizada, por ejemplo se aprecian diferencias en los estilos comunicativos de mujeres y varones en los que ellas se muestran más calladas, más atentas y sus conversaciones son menormente escuchadas, frente a los hombres que interrumpen más, ridiculizan a sus compañeras y dominan las conversaciones. Y el segundo sentido en el que la estructuración de dominancia se establece en relación con la construcción social de género es en las características de dicha dominancia, en la comprensión de los liderazgos: los masculinos, en general, más frecuentes, más estables, basados en el tiempo y, los femeninos, más infrecuentes, menos estructurados, más cohesivos y muestran menos evidencia de dominancia lineal (Lipps, 1993, cit. en Jayme, Sau 1996 p. 260).

El quinto elemento al que hacen referencia Jayme y Sau (1996) es el de la **dependencia**, entendida la misma como “una forma de establecer relaciones con el medio, con las personas, que se manifiesta por medio de conductas que requieren de la intervención de otra(s) persona(s)” (Jayme y Sau, 1996, p. 261). El estereotipo sobre la personalidad femenina, además de construirse sobre la pasividad y la sumisión, también se basa en la dependencia. Dependencia que está asociada al proceso de socialización de género, en el que las mujeres construidas como seres para los otros y, por tanto, dependientes de éstos para existir y ser amadas (objetivo último de su configuración como mujeres), siguen confiando en ellos para su autovalor y autoaceptación; lo que tiene consecuencias importantes para ellas derivadas de la posición que éstas ocupan no sólo en la estructura de género sino también en sus relaciones de pareja heterosexual:

*“[...] en las niñas la socialización implica una mayor dependencia que en los niños, por ello suele considerarse habitual, normal y adaptativo que las niñas sean más dependientes y muestren conductas adecuadas a esa dependencia. A medida que crezca también se hará más independiente, al lograr una mayor capacidad para enfrentarse al mundo, pero la mayoría seguirá valorándose según la acepten y valoren los demás, dependiendo por tanto de los otros” (Jayme y Sau, 1996, p.261 y 262).*

El sexto elemento que conforma la *especialización emocional de género* es el relativo a la **mayor agresividad de los hombres frente a la inhibición (miedo) más presente en las mujeres**. Los roles de género exigen agresividad en ellos y pasividad en ellas: “Si la emotividad está considerada como una característica femenina, la agresividad es un rasgo comúnmente ligado con el comportamiento masculino” (Piret, 1968, cit. en Jayme y Sau, 1996, p. 265). Dicha agresividad se conceptualiza como “la necesidad de actuar coercitivamente sobre los demás, con inclinación a la violencia [que] se convierte en habitual” (Jayme y Sau, 1996, p. 263) y se considera una dimensión de la personalidad en la que la distinción sexual alcanza mayor fuerza y visibilización. En el caso de los varones la identidad se basa en los cuatro imperativos de la masculinidad: “1º. Nada afeminado. 2º. El hombre de verdad debe estar limpio de toda feminidad. Alguien importante, con superioridad respecto a los demás. Admirable. 3ª. Sólido (como un roble), independiente, impasible. No demuestra emoción. 4º. Solitario, audaz, agresivo, no necesita a nadie. Capaz de todos los riesgos” (Badinter, 1993, cit. en Jayme y Sau, 1996, p. 273 y 274). Esto podremos apreciarlo en el caso de la serie analizada que, como muchas otras, refleja pautas de masculinidad hegemónica.

**La motivación de logro** es el séptimo elemento clave y hace referencia a aquello que en hombres y en mujeres establece las expectativas vitales de unas y otros y determina el valor que se le otorga al éxito (Jayme y Sau, 1996, p. 275). La diferencia entre hombres y mujeres respecto a la motivación de logro se concreta en la existencia de dos modelos de logro distintos en unos y otras: “el modelo masculino propone la independencia, la dominancia y una elevada necesidad de éxito; el modelo femenino propugna la dependencia, la pasividad, la vulnerabilidad esencial ante el rechazo interpersonal” (Jayme y Sau, 1996, p. 276). Este modelo femenino se basa en lo que se denomina *necesidad de afiliación*<sup>52</sup>, es decir la necesidad de las mujeres de la aprobación por parte de los demás, cuyo objetivo no es tanto competir para ser las mejores en algo, sino en última instancia, por el deseo de lograr el afecto y el apoyo de los demás. A este modelo de logro femenino se asocia también el denominado *miedo al éxito* de las mujeres como signo de la posible pérdida de la feminidad. Es decir “esta particular conducta femenina de temor al triunfo en contraposición a la orientación masculina de búsqueda del éxito” (Jayme y Sau, 1996, p. 276). Se sostiene la misma en varias premisas: las situaciones de logro son competitivas, la competición es una conducta agresiva y sublimada, la sociedad sanciona negativamente la conducta agresiva en una mujer, la mujer que triunfa en situaciones de logro fuera del hogar y ante competidores masculino es poco femenina y masculina, esto crea un conflicto y le hace sentir más ansiedad, más que temer el fracaso, lo que motiva a la mujer es el miedo al éxito” (Bardwick, 1976, cit. en Jayme y Sau, 1996, p. 275). En relación con estas premisas y tal como se ve en la ficción audiovisual, se han dado variaciones respecto a épocas anteriores. No obstante, la ansiedad en relación con la agresividad y la pérdida de feminidad aparece en las dinámicas que hemos mencionado como mascarada postfeminista o el girl - power.

En último lugar, el elemento conformador de la especialización emocional de género es el de **la autoestima** como el marco referencial individual, es decir, cómo cada persona se concibe a sí misma en términos afectivos. La autoestima se establece en la estructura de género y bajo su estereotipia como menor en las mujeres y, mayor en los varones. Pese a que los estudios no puedan ratificar dichas diferencias, lo que sí que visibilizan es una menor estima, un concepto menos favorable de las mujeres como conjunto (nosotras). Dicha autoestima además está fuertemente relacionada en las sociedades posmodernas con los discursos de la autoayuda y como elemento clave para la intervención social con mujeres, suponiendo éste una herramienta clave para la individuación de problemáticas estructurales como pueden ser los denominados malestares de las mujeres o la violencia contra ellas.

Esta *especialización emocional de género*, los mandatos y las herramientas adaptativas que la misma posee para su mantenimiento y reproducción, en muchas ocasiones, fracasa en la cotidianidad, poniéndose en tela de juicio los modelos y normas sociales de género existentes, no sólo por las fallas de la estructura social, económica y subjetiva sino también por la existencia de biografías personales, de **singularidades individuales**. Lo que lleva a reflexionar sobre las disertaciones teórico analíticas existentes en relación a:

*“Las tensiones entre la figuración de un individuo pasivo y producto de un sistema y la de un individuo condicionado por su contexto, pero con capacidad de modificación de éste y de sí mismo”*  
(Amigot, 2007, p. 23)

---

<sup>52</sup> Aunque también algunas autoras interpretan que esta necesidad de aprobación como la aspiración de las mujeres a que otros se afilien a ella (narcisismo).

El estudio de la relación entre el género y las emociones cuenta además con las aportaciones realizadas por algunas autoras respecto a: por un lado, las **diferencias de género en diversas variables emocionales y, por otro, las conductas sociales asociadas a éstas**. Para ello dichas/os autoras/es (Etxebarria et al. 2003) han establecido cuatro ámbitos de análisis:

### 2.3.1 La experiencia emocional

**La experiencia emocional** hace referencia a la vivencia estructural de las emociones diferenciadas por sexos, principalmente en relación tanto a su cuantía, permisividad, ejercicio, como a las sanciones/premios y, consecuencias derivadas de dichas emociones para unas y otros. El análisis de esta experiencia emocional ha tratado de recogerse en la tabla que se presenta a continuación:

**Tabla 9. La experiencia emocional diferenciada por sexo**

Emociones y género	Ellas	Ellos
Tristeza	Niñas serán más tendentes a experimentar tristeza que los niños	Los niños serán más tendentes a experimentar ira que las niñas
	Se favorece el desarrollo de la tristeza en las niñas	Frente a la promoción del desarrollo de la ira en los niños
	Se consuela más a las niñas que a los niños	Se acepta la ira y el desquite como respuesta apropiada en los niños pero no en las niñas
	Mayor libertad para el llanto incluso llegando a la sobrerrepresentación en detrimento de la expresión práctica de otras emociones (rabia por ejemplo)	Contención emocional: “Los hombres no lloran” o “Llora como mujer lo que no supiste defender como hombre”
Ira y rabia	Son castigadas especialmente por la expresión de la ira o el enojo: Infrarrepresentación de las mujeres en la expresión de la rabia	Mayor permisividad en la expresión de la ira o el enojo: Sobrerrepresentación de los varones en la expresión de la rabia
	“Mujeres mandonas”	“Hombres con carácter”
	“Ellas aprenden a mostrar temor”	“Ellos aprenden a mostrar enfado”
	Ceder ante las contrariedades: “Huida”, “no agresividad”	Rebelarse ante las contrariedades a través del enojo: “Pelea”, “agresividad”
	Cooperación	Competencia
Agresividad	Ternura como característica femenina Estrategias: Agresión relacional (palabras, insultos, regañar, prácticas de rechazo social) y utilización de agresiones físicas principalmente pellizcar o arañar	Agresividad como característica masculina Estrategias: agresividad física (golpear, morder, dar patadas....) y destructiva
	Direccionada hacia dentro: frustración	Direccionada hacia fuera: enojo, ira
	Mayor castigos por la conducta agresiva que los varones	Menor castigo por la conducta agresiva que las niñas
	Uno sólo factor presente de en las	Resultado de la acumulación de tres

	mujeres	factores: actividad, emocionalidad e impulsividad <sup>53</sup> . Dos de ellos más presentes en los varones
Miedo vs valor	Mayor permisividad en la tenencia y expresión del miedo: “Cobardía”	Menor permisividad en la tenencia y expresión del miedo: “Valor”
Empatía	Diferencias a favor de las mujeres en los índices de empatía: “ser para los otros”	Menos empatía dada la construcción subjetiva de género basada en el “ser para sí mismos”
Amor vs odio	Mayor vinculación al mundo emocional en las mujeres que en los varones	Menor vinculación al mundo emocional en los varones que en las mujeres
	Mayor expresividad del amor en éstas	Menor expresividad del amor en éstos
	Reducida presencia del odio y expresión de éste en ellas, por su no permisividad y direccionalidad el mismo hacia el interior, hacia ellas mismas	Mayor presencia del odio y expresión en ellos, permisividad y direccionalidad el mismo hacia el exterior, hacia fuera
Celos	Conecta con la tristeza en ellas: “Yo no tengo valor”	Conecta con la rabia en ellos y con el halago de que otro varón quiera estar con “su pareja”: “Como me puede hacer esto a mi”
	Acción: seducir a la otra persona cuando aparecen los celos	Acción: utilizar la violencia, insultar...
Culpa	Más presente en las mujeres	Menos presente en los varones, las diferencias de género son especialmente claras a partir de la adolescencia
	Sirve para realizar conductas reparadoras	---
	Sirva para inhibir conductas agresivas	----
	Tiene un papel fundamental en la conducta internalizada	Los hombres presentan niveles inferiores que las mujeres en estas conductas internalizadas
Ansiedad	Mayor permisividad en la expresión de la ansiedad, “justificada” por el ciclo hormonal femenino	Menos permisividad de la expresión de la ansiedad: control emocional derivado a menudo en una actividad “des tensora”

Fuente: de elaboración propia pero basándonos en varios textos de autoras/es (Jayme, Sau 1996) y Etxeberria et al. 2003 y 2009

### 2.3.2 La regulación emocional

En relación a **la regulación emocional**, cabe destacar respecto al análisis de género dos ideas: la primera, que las respuestas de las niñas son más colectivas y pro sociales ante determinadas experiencias emocionales, frente a los niños que son más individuales e independientes.

<sup>53</sup> Entendida como un menor control de las emociones y los deseos.



La segunda, que las niñas presentan un mayor control inhibitorio que los niños, como se ha recogido a través de varias experiencias emocionales ejemplificadas en la tabla anterior.

### **2.3.3 Conocimiento de las emociones**

**El conocimiento de las emociones** hace referencia a “*la comprensión de la ambivalencia emocional*”. Comprensión ésta que las investigaciones señalan como mayor en las niñas que en los niños, pues éstos mostraban, en menor medida, una comprensión de la ambivalencia emocional. Dicha comprensión emocional además está íntimamente ligada según las/os autoras/es a “*la frecuencia de las conversaciones con la madre sobre las emociones y sus causas*” (Etxebarria et al; 2003, p. 151).

### **2.3.4 La conducta social**

En el análisis de **la conducta social** vinculada a emociones aparecen tres ideas principales: la primera, que existen baremos diferenciados para la medición de las conductas prosociales en niñas y niños, y que dichos baremos son más exigentes para las niñas; la segunda, que la conducta agresiva es de diferente en unos y otras, no sólo en la tipología pues en ellos tiene lugar “la agresión manifiesta (ataques físicos y verbales)” frente a “la agresión emocional (amenazando las relaciones o los sentimientos de aceptación, amistad o inclusión en el grupo) más común en las niñas”, sino también en la intensidad de su uso, pues son los varones quienes se apoyan más frecuentemente en la utilización de la conducta agresiva en comparativa con las niñas. Y la tercera y última, que aparecen diferencias de género “en la conducta cooperadora o complaciente con las demandas de otras personas [pues] las niñas se muestran más complacientes que los niños con los progenitores, los maestros y maestras y otras figuras de autoridad”, idea que entronca con lo ya anteriormente recogido en relación no sólo a las identidades de género sino también a la denominada *ley del agrado* (Simón, 2008). Ejemplos de la conducta social han quedado recogidos en la tabla anteriormente presentada.

En esta propuesta teórica presentada por Etxebarria et al (2003) se señala, además, que las construcciones y prácticas relacionales de género son un reflejo no sólo de los estereotipos sexistas del mundo emocional sino también de la interacción real y de los modelos, conductas, expectativas, reacciones que las personas referentes de niñas y niños (padres, madres, profesorado, pares) muestran ante las emociones y conductas de las/os menores.

## **3. Análisis de la estructura emocional**

---

A lo largo de la historia reciente han existido diferentes corrientes que han llevado a cabo Estudios de las emociones que han trabajado con focos tan variados como las teorías de la atribución, las teorías psicoanalíticas o la sociología de las emociones. Para el análisis de la estructura emocional en las series nos remitimos a dos teorizaciones: por un lado, la de Illouz (2012) que establece la existencia de dos regímenes emocionales: *un régimen de performatividad de las emociones* propio de la época premoderna y otro *régimen de la autenticidad emocional* propio de la modernidad.

Por otro, la teorización propuesta por Hochschild (2008), que se establece sobre dos preguntas claves que generan como respuesta dos líneas teóricas esenciales para nuestro objeto de estudio: la primera, la relativa a *los vínculos existentes entre la estructura social y las emociones* y la segunda acerca de *las reglas que pautan los sentimientos*.

### 3.1 Regímenes emocionales

Illouz (2009, 2012 y 2014) establece que la llegada de la modernidad supuso un cambio en el significado y el significante de las emociones, específicamente del amor, en este caso de pareja heterosexual. Respecto a las emociones, además, dibuja un proceso de cambio social esencial para este objeto de estudio como es el del régimen emocional que, pasa de una emocionalidad basada en la ritualización propia de la época premoderna – *régimen de performatividad de las emociones* – a una ontología emocional verdadera propia de la modernidad – *régimen de la autenticidad emocional* -. En el primero de los casos, las emociones provienen de las acciones rituales y los sentimientos surgen después de la puesta en práctica de ciertos ritos; es decir, los sentimientos son inducidos por los de otras personas, al contrario de lo que sucede con el contexto contemporáneo, en el que las emociones no sólo provienen de la autenticidad e intensidad de dichas emociones sino que éstas preceden al compromiso:

*“[...] las emociones venían después de las acciones y las declaraciones, pero no configuraban una condición previa en términos estrictos. A esta organización de los sentimientos la concibo como un régimen de performatividad de las emociones [que] supone que los sentimientos no sólo son revelados, sino que surgen tras la realización y la posterior descodificación de una serie de ritos (Reddy, 1999, cit. en Illouz, 2012, pág 46). El alto grado de ritualización al que estaba sujeto el amor protegía a las mujeres del ámbito de las emociones, que de otra manera podrían embargarlas. [...] Este régimen entra en contraste con el régimen de la autenticidad emocional, que predomina en las relaciones modernas” (p.47). La idea de autenticidad supone que existe una ontología (emocional) verdadera y que ésta precede y supera a las normas mediante las que se organizan y canalizan la expresión y la experiencia de los sentimientos en general y del amor en particular. [...] el compromiso no antecede a las emociones que siente el individuo, sino más bien las sucede: éstas se convierten en la motivación alterna del compromiso (Illouz, 2012, p. 48).*

Bajo este régimen moderno - contemporáneo las personas tienen dos opciones para adquirir un cierto grado de certeza respecto a sus emociones: el autoescrutinio (proceso interno de reflexión sobre sus “verdaderos” sentimientos”), o una revelación incuestionable de los mismos (amor a primera vista). Ambos dos conviven en el contexto y cultura moderna y contemporánea asociadas a éste, lo que tiene como resultado un vínculo amoroso que no depende tanto de las normas rituales como de la interioridad emocional (Illouz, 2012, p. 48).

### 3.2 Vínculo entre la estructura social y las emociones

Las diferentes corrientes emocionales (teorías de la atribución, el enfoque freudiano etc.) han tratado de dar respuesta a la pregunta relativa al vínculo entre la estructura social y las emociones. Hochschild, responde a dicha cuestión a través de su propuesta referida a la estructuración de las emociones basada en tres dimensiones interconectadas entre sí (dimensión normativa, dimensión expresiva y dimensión política) y que toman forma dentro de un contexto socioeconómico, temporal y geográfico concreto.

*[...] los sentimientos adquieren su significado y su carácter total sólo en relación con un tiempo y un lugar del mundo específico. Y cada contexto tiene una dimensión normativa, una dimensión expresiva y una dimensión política” (Hochschild, 2008, p. 121).*

### **3.2.1 La dimensión normativa de género en las emociones ¿Qué relación entre causas y emociones se considera adecuada o no en varones y en mujeres?**

La dimensión normativa de un contexto “se refiere a nuestro sentido de lo que creemos apropiado o correcto” (Hochschild, 2008, p. 121). Es decir, hace referencia a aquello que socialmente se considera el *deber ser*, implícito o explícito y que hace referencia tanto a los ideales como a la naturalización de *cómo deben ser las cosas*. El concepto de **dimensión normativa aplicado a las emociones, establece la existencia de una regulación emocional vigente**, a veces implícitamente, **en las relaciones interpersonales que determina la corrección o incorrección de ciertas emociones** en diversos ámbitos y contextos (Ejemplo: la inadecuación de reírse en un funeral). Dicha normativa se construye sobre lo que la autora denomina *“las reglas de sentimientos”*, entendidas éstas como aquellas reglas que no sólo gobiernan la manera de sentir, sino que además “definen lo que imaginamos que deberíamos sentir o no y lo que nos gustaría sentir” (p. 121). Es decir, plantea la existencia de posibles conflictos entre la normativa (deber, querer, desear sentir) y la experiencia emocional (sentimiento “real”). Esta normativa, y por ende estas reglas de sentimientos, **son parcialmente diferentes en mujeres y hombres**, como ha podido recogerse en el punto de emociones y género (tristeza vs. ira o llanto vs. agresividad). Por todo ello puede afirmarse que “tanto los sentimientos como sus reglas son inducidos socialmente, y lo mismo ocurre con el conflicto potencial entre ambos factores” (Hochschild, 2008, p. 121).

### **3.2.2 La dimensión expresiva de género en las emociones: ¿Cómo expresan ellas y ellos dichas emociones?**

La dimensión expresiva se refiere a la “relación entre los sentimientos de una persona y la comprensión que otras personas tienen de esos sentimientos. Es decir, a la **comunicación de los mismos** (Ejemplo: Apreciación de falsedad en los sentimientos expresados por alguien). Al igual que en el caso de la dimensión normativa, también la autora establece una herramienta clave para su ejercicio como son *“las reglas de expresión”*, es decir “aquellas que gobiernan la manera en que expresamos el sentimiento” (p. 121). Y, que como en el caso de la dimensión normativa y las reglas de sentimientos, **varía en función del género**. Lo que está interrelacionado con lo previamente trabajado, referido a la mayor permisividad en las mujeres para la expresión, entendida la misma en su cuantía y su intensidad, de la mayoría de las emociones, a excepción de la ira y la rabia. Como hemos señalado, esta regulación opera en el proceso de socialización de género y de configuración de subjetividades.

*[...] la socialización de roles de género puede conducir a que las expresiones de enojo sean más escasas y “serias” para las mujeres que para los hombres. [...] las mujeres son más propensas a sonreír cuando sienten enojo o frustración [...] las mujeres tienden más a enmascarar (ocultar rápidamente) el enojo, en tanto que los hombres suelen enmascarar el miedo” (Hochschild, 2008, p. 125).*

### 3.2.3 La dimensión política de género en las emociones: ¿La direccionalidad de las emociones está condicionada por el género?

La dimensión política alude a “la **relación entre los sentimientos de una persona y el objeto de esos sentimientos**” (Hochschild, 2008, p. 121). Es decir, la **dirección** que toman los mismos. Hochschild establece que los sentimientos positivos tienden a dirigirse hacia personas poderosas y los sentimientos negativos hacia personas ubicadas en espacios de no poder. En este sentido es relevante la posición de género que ocupan hombres y mujeres en la estructura social en términos de reconocimiento y estatus, puesto que la misma condiciona una mayor exposición de éstas a situaciones de desplazamiento de sentimientos negativos por el hecho de ser mujeres, ya que dicha categorización determina el lugar estructural de menor poder que ellas ocupan.

Dentro de la dimensión política, Hochschild también plantea un instrumento analítico clave como son “**las reglas de encuadre**”, entendidas las mismas como “aquellas reglas que gobiernan nuestra forma de ver las situaciones. Juntos el encuadre y el sentimiento determinan nuestra *comprensión* profunda de la situación que se desarrolla ante nosotros” (p. 121). Es decir, la forma de percibirlas, y que tiene que ver con la posición que ocupan los individuos que interactúan dentro de la estructura social, marcada ésta por categorizaciones que reciben valoración desigual como la clase, origen, edad etc. pero principalmente por el sexo - género. Por tanto, esta dimensión emocional es esencial puesto que la misma no sólo se considera un mapa de ruta para el intercambio personal y social, sino una forma de control cuyo incumplimiento **genera sanciones** “los sentimientos no sólo se ligan con reglas (en contextos normativos) y con expresiones (en contextos expresivos) sino también con sanciones (en contextos políticos” (Hochschild, 2008, p. 125), relacionadas éstas con la **categorización jerárquica** existente en la sociedad y que da lugar, a través de la **direccionalidad y el desplazamiento de las emociones**, a rutas ascendentes (sentimientos positivos hacia estatus de poder) o descendentes (sentimientos negativos hacia estatus de poder inferiores o no poder), con consecuencias esenciales obvias, dada la estructura social y de género existente: “el patrón de corrientes ascendentes y descendentes tiene consecuencias enormes para los ámbitos emocionales que habitamos. Quienes se ubican cerca de la pirámide de jerarquías de poder suelen soportar una cantidad desproporcionadas de enojo desplazado [...] los menos poderosos son blanco de muy diversas hostilidades. [...] los poderosos no sólo reciben una cantidad desproporcionada de dinero y prestigio, sino también disfrutaban de más recompensas emocionales” (Hochschild, 2008, p. 126 y 127). Por lo que dichas consecuencias puede afirmarse son divergentes en mujeres y hombres y, perjudican en mayor medida a las personas que ocupan la posición *mujer*.

El análisis de la direccionalidad emocional se basa en la exploración de quién, cómo, con quién y por qué razones una/s persona/s se enoja con otra/s. Dicho análisis, al albor de la teoría de género, explicaría no sólo que hombres y mujeres desarrollan emociones marcadas por el sistema sexo género sino que unas y otros establecen criterios diferenciados por sexo en el razonamiento, en la expresión y en la direccionalidad, íntimamente relacionada con espacios binarios de poder – no poder, de dichas emociones. Además, a esta política emocional se suma la utilización y control de determinadas estrategias de las emociones como la referida a la utilización del humor por ejemplo: “Quienes tenían una posición más alta tomaban la iniciativa de incluir el humor con mayor frecuencia. Más significativamente aún, si estaba presente, la persona que era blanco de las bromas nunca gozaba de una autoridad más alta que el iniciador” (Hochschild, 2008, p. 125).

Todas estas dimensiones están ligadas entre sí puesto que las reglas de un contexto normativo también se vinculan con expresiones en un contexto expresivo y con direccionalidades en un contexto político. Es decir, juzgamos tanto si un sentimiento es apropiado, como si es verdadero o falso a través de su expresión.

Esta teoría emocional de Hochschild (2008) explica, bajo la teoría de género, no sólo que hombres y mujeres tienden a desarrollar subjetividades y emociones marcadas por la estructura social patriarcal, sino que unas y otros establecen criterios diferenciados por sexo y género en la interpretación (¿Qué desata la acción?), en la expresión (¿cómo puedo o no expresarme?) y en la direccionalidad de las emociones (¿hacia quién o hacia qué nivel de la estructura de poder dirijo mis emociones *positivas* y mis emociones *negativas*?), fuertemente relacionada con los espacios binarios de poder-menor o no poder. **La estructura social vuelve a ser clave en la conformación de las subjetividades masculinas y femeninas y, por ende, de la estructuración emocional, mandatos, experiencias, consecuencias en unas y en otros.**

La teoría de Hochschild es un importante recurso analítico para la comprensión de la construcción emocional de género y, más concretamente, en las series televisivas. Por ello la hemos interpretado y recogido en la siguiente tabla que nos sirve como elemento analítico de la serie *El barco*:

Tabla 10. Teoría Hoschschild relativa al miedo aplicada a la serie “El Barco”

Dimensiones / Reglas:	Personajes femeninos	Consecuencias	Personajes masculinos	Consecuencias
Normativa: “Reglas de sentimientos”	Tener miedo es una emoción que los personajes femeninos “pueden permitirse”	Está muy presente no sólo de forma cuantiosa en los personajes femeninos sino también en la mayoría de ellos y de las tramas en las que éstos están insertos	Tener miedo es una emoción que los personajes masculinos “no pueden permitirse”	Aunque está presente en esta serie apocalíptica, en comparación con los personajes femeninos, el miedo está poco presente en los personajes masculinos (sobre todo los “héroes”) y en las tramas en las que éstos participan
Expresión: “Reglas de expresión”	Su expresión es mucho más intensa y visible en las mujeres	Las mujeres gritan, lloran, hacen aspavientos...	Su expresión se controla en los varones, principalmente en “los héroes”	Los hombres tratan de ocultar el miedo y tratan de reducir su expresión
Política: “Reglas de encuadre”	El miedo lo direccionan hacia el exterior tratando de encontrar alguien, principalmente varones, que las apoyen	Frente al miedo que expresan las mujeres suelen recibir, por parte de los varones, órdenes relativas a la no perdida de los nervios “no te pongas histérica” o guardar silencio frente a los llantos o gritos “cállate, cállate”.	Los hombres tratan de controlar su miedo internamente, y cuando no lo consiguen lo direccionan hacia el exterior a través de la acción o enfrentándose al mismo	Los hombres reconducen el miedo; principalmente en solitario y desde un proceso interno

Fuente: de elaboración propia

Como ejemplificación analítica de lo anterior podemos **concluir que el miedo es una emoción adecuada para ellas** respecto a su subjetividad, mientras que para los varones no lo es, se considera inadecuada. A las mujeres el miedo las paraliza, impide su agencia (acción), el afrontamiento o tomar las riendas de la situación; en cambio a ellos el miedo les lleva a la acción, bien afrontándolo (dirigiéndose directamente hacia él) o bien dejándolo a un lado y continuando con la acción que habían comenzado o con la función que tienen asignada.

### 3.3 Las reglas de los sentimientos y la *elaboración* de los mismos: ¿cómo se vinculan las reglas de los sentimientos, el manejo de las emociones, la ideología y la estructura social?

La segunda pregunta y línea teoría de Hochschild se basa en responder a la cuestión de “¿por qué la experiencia emotiva de los adultos normales es tan ordenada?” (p. 129). Lo que le lleva a interesarse por las convenciones de los sentimientos, por el estudio de lo que ella denomina *las reglas de los sentimientos y la elaboración de los mismos*.

*“Cuando juzgamos inapropiado o incorrecto un sentimiento en realidad aplicamos una de las tres varas de medir que podríamos denominar tipos de adecuación: a) la adecuación clínica se refiere a lo que se espera de las personas normales o saludables; [...] b) la adecuación moral se refiere a lo que es legítimo desde el punto de vista moral; [...] la adecuación socio-situacional se refiere a lo que requieren las normas específicas de una situación (por ejemplo sentirse exaltado en una fiesta)” (Hochschild, 2008, p. 122).*

¿Por qué experimentamos sentimientos adecuados a la situación con tanta frecuencia? (p. 152). Una de sus respuestas es “porque tratamos de manejar lo que sentimos de acuerdo a reglas latentes” (p. 144). Es decir, lo que trabaja es ¿cómo, en qué forma se vincula la estructura emocional (reglas) con el manejo de las emociones, la estructura social existente y la ideología que la alimenta? (p.135). La respuesta se basa en la *elaboración de las emociones*. Es decir, ir más allá de las reglas existentes (de sentimientos, expresivas y políticas) y trabajar con sus consecuencias a través del “acto de intentar (esfuerzo y no resultado) que se produzca un cambio en la calidad de una emoción o un sentimiento”, teniendo en cuenta “la influencia que ejercen los factores sociales en los sentimientos y en lo que la gente piensa y hace en relación con sus sentimientos” (p. 131). Si la meta es que las personas sientan en la forma en la que socialmente se ha establecido, el mayor número de veces, en el caso de que ésta situación no tenga lugar, se articula un proceso que tiene como objetivo disminuir, cuando no eliminar, posibles confrontaciones. Es decir, la elaboración de las emociones se utiliza cuando existe una ruptura entre los sentimientos de la persona y el contexto en el que los mismos se generan (situación, marco convencional y sentimiento). Para ello, lo que se hace es evocar o suspender sentimientos contradictorios, ambivalentes o “inadecuados” bien al contexto o bien a otros elementos esenciales en la estructuración social (clase, origen, sexo...). En el momento en el que una persona vivencia una experiencia discrepante entre lo que siente en realidad y lo que quiere sentir, lleva a cabo una serie de acciones que tratan de *corregir* dicha discrepancia, mediante el uso de herramientas de naturaleza tan variada como la cognitiva, la corporal o la expresiva. Es decir, “se establece a través de ciertas reglas emocionales, el encaje concordante del sentimiento y el contexto” (p.144). Dicha evocación, suspensión, control o modificación, contrariamente a lo que pudiera pensarse, no es un proceso pasivo sino muy activo externa (convenciones sociales) e internamente (moral) (p. 134). Y, en base al cual, tiene lugar uno de los procesos más importantes de la modernización: la auto regulación, la auto vigilancia frente a la dinámica binaria del premio-castigo en el cumplimiento de los objetivos estructurales, sociales y psíquicos. Dicho proceso se lleva a cabo a través del establecimiento de un control interno, una *voluntariedad* en el ejercicio personal y social de *lo apropiado*. Dicho proceso es evidentemente complejo en tanto las personas no sólo experimentan los sentimientos, sino que también los evalúan (adecuados, inadecuados) y, tratan de manejarlos, ya sea de forma consciente o inconsciente.

Un *inadecuado manejo emocional*, dependiente del contexto social, político, económico y por supuesto de género, tienen consecuencias en varios niveles relacionales (sociales, familiares...) como pueden ser el desprestigio, la pérdida de autoridad, el aislamiento etc. La elaboración del sentimiento se basa en la normalidad social, es decir: “*qué* circunstancias justifican, *cuánto* sentimiento de determinado *tipo*” (p. 139) y, también la dirección del mismo. Lo que determina no sólo cuáles son las pautas sino también las consecuencias de su incumplimiento. Esta elaboración del sentimiento se establece en la práctica diaria cuando “el individuo compara y mide la experiencia con una expectativa que a menudo está idealizada. [Y, es entonces cuando] corresponde a la motivación (lo que quiero sentir) mediar entre las reglas del sentimiento (lo que debería sentir) y la elaboración emocional (lo que trato de sentir)” (p. 146).

Por todo ello puede decirse que la estructuración social y psíquica de género propias del sistema socioeconómico existente en la sociedad occidental actual, supone una construcción emocional inter géneros que se levanta no sólo sobre las reglas de sentimientos, expresivas y políticas sino también sobre la elaboración de dichos sentimientos y del desarrollo y empleo segregado por parte de hombres y mujeres de varias estrategias conductuales adaptativas. Según Hochschild existirían tres categorías esenciales en las ideologías de género de unas y otros: una tradicional (que apoya el sistema sexo género y su mantenimiento), otra igualitaria (no apoya al sistema sexo género ni su mantenimiento) y, una tercera de transición (posición intermedia de las dos anteriores) (p. 189). Las mujeres se posicionan según la autora en ideologías más igualitarias y los hombres en ideologías de transición. En la investigación desarrollada, aprecia que hombres y mujeres aplican reglas de sentimiento diferentes, pero con la misma pretensión: el sostén de sus propias creencias en relación con las posiciones de género. La ideología de género señala la autora, se arraiga en la emocionalidad. Dicha ideología de género y las reglas de sentimiento asociadas a ésta se confrontan con las vivencias de las personas individuales, quienes desarrollan estrategias de género para la reducción y eliminación de la confrontación. Tales estrategias de género son “aquellas líneas persistentes de sentimiento y acción mediante las cuales reconciamos nuestra ideología de género con las situaciones que se presentan” (p. 193). Es decir, el objetivo de este manejo emocional es mantener la posición de género, en relación a la acción (qué debe hacerse) y a la emoción (cómo debe sentirse), construida esta posición sobre un *yo ideal de género*.

En el caso de las personas asociadas a la posición de género femenina, mayoritariamente mujeres pero no exclusivamente, se le añade un elemento que se considera clave, como es el hecho de que el manejo emocional que llevan a cabo éstas *libremente* y al servicio del sistema, suaviza, cuando no elimina, las contradicciones estructurales y personales existentes entre la ideología igualitaria de género y la realidad tradicional social. De hecho, según Hochschild, “la elaboración personal de las emociones toma la posta donde la abandona la transformación social. [...] es el costo que pagan las mujeres por la ausencia de cambios en los hombres y en sus circunstancias” (p. 200). Pues, no debe olvidarse, el género no sólo supone un sistema de jerarquización comunitaria, sino también personal, que se asocia con la percepción que se tiene del lugar que se ocupa en la estructura social existente. Dependiendo de la posición ocupada o sentida, existen determinadas ideologías, reglas de sentimientos, elaboración de los mismos y estrategias de acción que se consideran poseen mayor valía, mejores resultados o una mayor adecuación. Dichas ideologías, reglas de sentimiento etc. en esta sociedad moderna, no sólo se eligen *libremente* sino que también, *casualmente* suelen responder a los mandatos emocionales de género.



## PARTE IV: LA CUESTIÓN DEL AMOR

### Concepto de amor y características en la cultura occidental

---

En nuestras sociedades actuales, el amor ha adquirido, frente a otros valores y/o facetas humanas (solidaridad, justicia...) una importante valía cultural y simbólica, lo que lo ha convertido en uno de los elementos esenciales de la estructuración social y subjetiva, ya que afecta a todas las áreas de la vida (política, institucional, laboral, normativa, interrelacional, sexual...).

*“[...] se haya cimentado y generalizado un imaginario colectivo del amor como algo sublime, lo más genuino del ser humano, el motor por excelencia. Una idea también del amor como refugio como si el amor – eso que llamamos intimidad amorosa – nos permitiera ser nosotros mismos más que cualquier otro ámbito de la vida. Una representación que tiene y no tiene que ver con la praxis pero que de hecho dirige la acción, y que provoca que la interacción amorosa (no me refiero sólo a la de pareja) se convierta en un objetivo supremo en la vida de mucha gente” (Esteban, 2011, p. 53).*

La experiencia romántica posee, como se ha visto en apartados anteriores, características propias de la modernidad principalmente la ambivalencia, pues se basa al mismo tiempo sobre el ámbito de la producción (capitalista) y del consumo (hedonista):

*“Así como en la esfera utópica asociada con el consumo el romance niega la realidad social mediante una fantasía de abundancia, igualdad y ocio placentero, en la vida cotidiana el romance utiliza el lenguaje y los valores de la esfera de la producción, que exige la maximización racional del esfuerzo y de las ganancias” (Illouz, 2009, p. 249).*

Es así, como el amor consigue entrelazar las fantasías de la esfera de consumo y la racionalidad económica del capitalismo empresarial. Y se presenta, aparentemente, libre de divisiones de clase y género, al mismo tiempo que promueve las desigualdades sociales basadas en la tenencia del capital económico (poderío) y social (buenas costumbres) bajo una escena de sencillez bucólica, en la que se buscan las emociones puras y una construcción de la individualidad fundada en la metáfora de Robinson Crusoe. Esta fantasía en la que confluyen culturas, lenguajes y valores contrarios genera “el desencanto de saber que nuestra vida es la pálida sombra de las fantasías poderosas que crea la máquina del consumo” (Illouz, 2009, p. 208). Es entonces cuando el amor navega en la reconciliación de los opuestos modernos del disfrute, la pasión y el abandono, bajo decisiones propias tomadas en el proceso de individuación:

*“Y el amor estaría sujeto a un intento de reconciliación de opuestos, deseos contradictorios, fuerzas dialécticas en conflicto, como son el deseo de fusión, con la consiguiente aspiración al amor eterno, indivisible, libre de mentiras, y el deseo de individualización y el consiguiente abandono cuando no hay suficiente dosis de pasión y comunicación” (Roca, 2007, cit. en Esteban, 2011, p. 59).*

Dicho amor, ambivalente, moderno y lugar de culto en las sociedades actuales se presenta como realizable y deseable; es profundamente idealizado, aunque esta idealización suponga una re-elaboración de las desigualdades de género y dé lugar a consecuencias negativas, tanto para mujeres como para hombres, aunque en mayor medida e intensidad, para ellas, pues el amor conforma uno de los pilares claves de la identidad femenina:

*“[...] el amor como lo sublime y el amor como engaño, no se afectan, no se invalidan entre sí, sino que se entienden como perfectamente compatibles. El resultado es que persiste por un lado lo esencial, el amor como nuclear en la definición (occidental) del ser humano, y en el otro nivel, secundario, las consecuencias negativas que conllevaría para las mujeres” (Esteban, 2011, p. 53).*

Por todo ello, hablar de amor no es algo fácil, tratándose de un tema tan abstracto y complejo. De hecho, es difícil establecer una definición precisa de amor, no sólo por su naturaleza polisémica y porque el mismo se ha estructurado en una abstracción amplia que permite lecturas que pueden ir desde “el amor es la más vital y trascendental de todas las experiencias humanas” de Marcela Lagarde (2001) hasta “el amor es un invento al que la literatura ha llenado de contenidos” (Ortega y Gasset 1962), sino también porque necesita de elucidación. Procesos todos ellos, marcados por la estructuración social, subjetiva y vivencial que sobre el mismo se realiza.

*“A diferencia de una rosa cuyo aspecto y olor son reconocidos en cualquier lugar, el amor es una actitud, una emoción que no habla por sí mismo sino que requiere inferencia e interpretación (Plotnicov, 1995 cit. en Esteban, 2011, p. 30).*

Pese a dicha lectura polisémica del amor, dentro de las diversas tipologías existentes del mismo (amor sexual, amor romántico, amor maternal, amor filial, amistad...) concurre una jerarquía, siendo el amor sexual el prioritario y preferente sobre otros:

*“Se puede querer a muchos y a muchas cosas. [...] a todos a la vez o a uno después del otro, de forma desmesurada o callada, con las manos, los dientes, con palabras, miradas y preocupación. Pero el amor sexual (en la forma que sea) es de una fuerza tal que muchas veces tendemos a restringir el universo de las posibilidades a amar a esta unidad de deseo, centelleante y engañosa, de palabra, mano y beso (por mencionar sólo unos componentes)” (Beck y Beck y Beck, 1998, p. 28).*

Dicha priorización no sólo responde a la estructura social de género sino también a la influencia que el amor sexual tiene sobre otro tipo de relaciones amorosas:

*“Centrarse en el amor sexual –“en el sentido de las prácticas interactivas que relacionan a la gente real y potencialmente como sexos”- implica que el modo en que se practica el amor sexual influye de forma significativa no sólo en el modo en que se practican las otras relaciones amorosas, por ejemplo las que existen entre padres e hijos, sino “también en el modo en que se tiende a practicar las relaciones de persona a persona en otros contextos sociales” (Jónasdóttir, 1993, p. 311).*

Por todo ello, hemos considerado importante recoger dos ideas clave sobre las que se construye la conceptualización del amor que se va a emplear en este estudio: en primer lugar, la consideración del mismo como “un **fenómeno de doble vertiente: posibilitadora y de dominación**, siendo la concreción y el uso que se le otorgue lo que moldeará su naturaleza, de partida, “inocente”. Es decir, puede concebirse como una emoción humana de segundo orden que nos vincula afectivamente a otras personas desde el reconocimiento, la empatía, el cuidado o el disfrute hacia un trabajo, un proyecto... o bajo una visión de dominación, hegemónica, obligatoria, construida desde el poder y servil al mismo, limitante en su funcionalidad, normativa” (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 80).

*“El estudio del amor, como un complejo modelo de pensamiento, emoción y acción, nos conduce a diferenciar dos niveles de la realidad que se suelen entremezclar [...] el amor como un potencial humano universal, por una parte, y la construcción cultural que en un contexto geográfico, histórico y social determinado se hace del amor, o más en general, de las emociones, por otro” (Esteban, 2011, p. 42).*

En segundo lugar, consideramos que **la vinculación interpersonal** es un elemento básico para la existencia humana pues somos seres *en* relación “[...] lo más importante ahora no es lo que somos o lo que son los demás, sino lo que pasa entre nosotros” (Esteban, 2011, p. 28) y por ello, para nuestro crecimiento, reflexión compartida e intercambio mutuo necesitamos a las demás personas; además consideramos que dicha vinculación interpersonal es una herramienta útil para la visibilización de la existencia ajena. En este sentido, podemos concebir el amor como un proceso que, teóricamente, funcionaría como lo opuesto a un proceso de instrumentalización o cosificación de la otra persona y por tanto la creación de relaciones personales en las que el reconocimiento, el respeto, la igualdad sean su base.

Es por ello por lo que quizás la propuesta que realizamos es la de la **comprensión del amor como una emoción amplia, universal, compleja y sobre la que hay que desarrollar un pensamiento crítico** que facilite, desde la equidad, unas relaciones igualitarias, principalmente entre mujeres y hombres. Para ello se seguirá la propuesta de Esteban (2011), que utiliza el concepto de Pensamiento amoroso entendido el mismo como:

*“[...] un conjunto articulado de símbolos, nociones y teorías en torno al amor, que permea todos los espacios sociales, también los institucionales, e influye directamente en las prácticas de la gente, estructurando unas relaciones desiguales de género, clase y étnica, y un modelo concreto y heterosexual de entender el deseo, la identidad y, en definitiva, el sujeto (p. 23). [...] una determinada ideología cultural, una forma particular de entender y practicar el amor que surge en la modernidad y va transformándose y reforzándose hasta nuestros días. Una configuración simbólica y práctica que influye directamente en la producción de símbolos, representaciones, normas y leyes, y orienta la conformación de las identidades sociales y genéricas, los procesos de socialización y las acciones individuales, sociales e institucionales. Este modelo emocional hegemónico y concreto, dominante en Occidente hoy en día, se produce una construcción y una expresión cultural de las emociones que tiende a enfatizar el amor por delante, no sólo de otras emociones, sino también de otras facetas humanas (solidaridad, justicia, libertad...), y que se convierte en una forma dominante de representar lo humano que se aplica de distintas maneras a mujeres y hombres” (Esteban, 2011, p. 47)*

Es decir, el amor se construye y reconstruye un orden social desigual.

## Características de la dinámica amorosa de pareja en nuestra sociedad actual

---

### 1. Características dinámica amorosa hegemónica

---

El amor de pareja en las sociedades occidentales se enmarca dentro de una estructura socioeconómica e histórica determinada, lo que hace que dicho amor de pareja se configure de una forma prefijada que condiciona la aprehensión y la experiencia no sólo de dicho amor de pareja sino también del resto de *amores*.

La dinámica amorosa hegemónica en occidente entronca con la desigualdad estructural de género existente y colabora con la reproducción de la misma, tal y como los estudios de género y feministas han mostrado.

**Podemos considerar como características de dicha dinámica amorosa hegemónica las siguientes:**

### **1.1 La preeminencia de la pareja: el amor de pareja organiza la vida cotidiana**

La pareja es una institución preeminente en nuestras sociedades pues: “El amor inspira leyes (pensemos, por ejemplo, en todo lo relativo a la infancia, la familia o la atención a la dependencia) y afecta a la vida política e institucional en su conjunto” (Esteban, 2011 p. 40). Además, también es **el más importante y prioritario** entre todos los posibles amores (parentales, familiares, amistades, ideológicos....). **La pareja es** por tanto no sólo **esencial** sino también **normativa**, puesto que conforma el proyecto vital actual frente a la pérdida de referentes existentes en épocas anteriores (comunitarios, religiosos, de clase...) y supone además la adecuación a los mandatos sociales de construcción de la vida privada familiar e individual o la creación de la intimidad como elemento clave en las relaciones afectivas, **minusvalorando cualquier otra alternativa** (Esteban 2011, página 40). No puede olvidarse que, “en esta concepción del amor, lo que amamos no es la originalidad única de la persona amada, sino su capacidad de representar los valores venerados por nosotros mismos y por los demás”. (Illouz, 2012, p. 38). Esto implica que “en las encuestas se sigue optando por la vida en pareja, como el país de las esperanzas, como aquel lugar donde se encuentra proximidad, calor y cariño, como un contramundo a los desiertos fríos de hormigón que nos rodean” (Beck y Beck y Beck, 1998, p. 71).

### **1.2 Preeminencia de la heterosexualidad**

Hoy en día la sexualidad, pese a estar separada del matrimonio, sigue enmarcándose en la heteronormatividad. Entendida la misma como marco de referencia de la estructuración y prácticas de la sexualidad que “implica no sólo privilegiar una forma de deseo frente a otras posibles, sino una forma de entender las relaciones entre lo masculino y lo femenino absolutamente dicotómica y complementarista [lo que construye] la relación heterosexual como la relación obligatoria social entre el “hombre” y la “mujer” (Witting, 2006, cit. en Esteban, 2011, p. 48). Es decir, se presenta la heterosexualidad como modelo preponderante, esencializado, “correcto” y no únicamente circunscrito a las prácticas sexuales, sino íntimamente relacionada con la normatividad social, con el heterosexismo. Pues, “[...] supone también una representación y una organización concreta del parentesco, de la familia y del matrimonio, construcciones todas que van a la vez” (Esteban, 2011, p. 48). Dicha práctica sexual *privilegiada*, no puede olvidarse, ahora se organiza además “en y para el mercado de consumo, a través del cual la heterosexualidad es presentada como modelo dominante” (Illouz, 2014, p. 57).

[...] en la cima de la pirámide erótica están solamente los heterosexuales reproductores casados. Justo debajo están los heterosexuales monógamos no casados y agrupados en parejas, seguidos de la mayor parte de los demás heterosexuales. El sexo solitario flota ambiguamente. [...] Las parejas estables de lesbianas y gays están en el borde de la respetabilidad, pero los homosexuales y lesbianas promiscuos revolotean justo por encima de los grupos situados en el fondo mismo de la pirámide. [...] transexuales, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabajadores del sexo, prostitutas, prostitutas y quienes trabajan como modelos en la pornografía...” (Rubin, 1989, p. 136).

### 1.3 Importancia del atractivo sexual

En las sociedades modernas la identidad de género, sobre todo la de las mujeres, se ha transformado en identidad sexual, “en un conjunto de códigos corporales, lingüísticos e indumentarios manipulados a conciencia y orientados a despertar el deseo sexual en otras personas” (Illouz, 2012, p. 62). Esta sexualización ha tenido lugar principalmente como consecuencia de dos fenómenos que han operado al mismo tiempo: el primero, la legitimación normativa de la sexualidad y el segundo, el consumismo, puesto que el atractivo sexual se sustenta sobre una estructura económica y cultural que lo codifica y que ha dado lugar a la fantasía del *romance*. Este romance “encarnaba las divisiones de género y exigía que tanto hombres como mujeres pusieran en acto esas diferencias constantemente, pero al mismo tiempo prometía anularlas en la utopía de la intimidad sin género” (Illouz, 2012, p. 64).

Este proceso de sexualización, como todos los procesos modernos, se construye sobre la ambivalencia, elemento clave de esta tesis doctoral, puesto que, por un lado, tiene lugar el sueño romántico de una obligación erótica con un amado único e idealizado [transcendente]” (Lindholm, 2007, cit. en Esteban, 2011, p. 75), al mismo tiempo que, por otro lado, la atracción romántica se establece “como un mecanismo genético de adaptación y optimización de la reproducción y la crianza de la prole” (Esteban, 2011, p. 76). Es decir, ambos mandatos responden a culturas y lenguajes contradictorios entre sí, pero estructurales.

El proceso de sexualización ha sido divergente en mujeres y en hombres, no sólo porque el de estas primeras ha sido previo, sino también porque ambos contenían características específicas:

**Tabla 11. Características del proceso de sexualización en mujeres y en hombres**

Mujeres	Hombres
Proceso previo	Proceso más tardío
Identidad femenina fundada en el consumismo (belleza y estética) y la vinculación afectiva	Identidad masculina fundada en el consumismo (barberías, sastrerías, bares), el hedonismo (burdeles, deportes) y la sexualidad (fantasías sexuales masculinas asociadas al cuerpo de las mujeres como disfrute)
Sexualización del cuerpo que debe evocar la sexualidad y el erotismo, expresarlos y despertar el deseo en otras personas. El objetivo en última instancia era “conseguir marido”	Mismo concepto de atractivo erótico que las mujeres, pero con la diferencia de que la temática del amor y el romance en ellos en mucho menos destacada que en el caso femenino. Sexualidad recreativa

Fuente: elaboración a partir del texto Illouz, 2012.

Este proceso de sexualización tuvo una consecuencia esencial en las relaciones entre mujeres y hombres: la puesta en marcha, a través de modelos de belleza homogéneos y complementarios entre unas y otros, de una nueva estructuración del atractivo sexual, tanto en las formas como en los parámetros, lo que dio lugar a la **transformación de los criterios para la elección de pareja. El atractivo**, entendido como la capacidad de despertar el deseo sexual en otras personas, se convierte en uno de los **criterios básicos para la construcción de la subjetividad y también para la selección de pareja**, fomentado éste a través de los medios de comunicación y las *industrias estéticas* (cosmética, moda..).

*“[...] la atracción física ha pasado a ser un criterio consciente, explícito, legítimo y exigible en el proceso de elección de la pareja” (68). [...] la importancia del atractivo físico registró un claro incremento junto con la expansión de los medios masivos, la industria cosmética y el mundo de la moda” (Illouz, 2012, p. 69).*

Es entonces cuando **el proceso de elección de pareja basado en el atractivo sexual** se establece sobre los siguientes **principios** según Illouz (2012):

- Separación entre la belleza “ser sexy” y la clase y la moral.
- Separación de la vida sexual y la vida emocional.
- Responsabilidad individual y, por tanto, subjetiva en la elección de pareja (proceso de individuación).
- Implantación de elecciones inconscientes, no racionales y basadas en encuentros breves
- Estandarización y jerarquización de la belleza y el atractivo físico (homogenización y encasillamiento: canon de atracción específico).
- Multiplicidad y complejización de los criterios evaluativos para la selección de pareja.

Además de todo ello y pese a que “la construcción de un cuerpo femenino erotizado, en todas las clases sociales, resulta ser uno de los más extraordinarios logros culturales del consumismo a principios del siglo XX” (Illouz, 2012, p. 64), se une a esta necesidad de atractivo, **la compatibilidad emocional**.

*“[...] la desvinculación entre los criterios para la selección de pareja y el entramado moral del grupo, así como su transformación en fenómeno individual, se manifiesta en el surgimiento y la preponderancia de dos criterios de evaluación: por un lado la intimidad emocional y la compatibilidad psicológica; por el otro, el atractivo sexual” (Illouz, 2012, p. 61).*

Por tanto esta concepción romántica del amor se ve remplazada por un análisis más realista que se basa en la **compatibilidad económica y psicológica de las personas**. Compatibilidad esta que además compite en un campo de relación basado en la **intercambiabilidad** promovido por la nueva estructuración amorosa moderna, las técnicas de marketing, las herramientas digitales para encuentros sexoafectivos y que suponen la expansión de la cantidad de opciones disponibles, facilitan el cambio veloz de una pareja por otra y establecen los criterios para comparar entre candidatos o para compararse con otras personas en la misma situación” (Illouz, 2012, p.240).

## 1.4 La elección de la persona adecuada

El proceso de elección de “la persona adecuada” fue parte de las grandes transformaciones que tuvieron lugar durante la época moderna. En la etapa anterior, la elección de dicha pareja se llevaba a cabo por la familia y a través de las citas en la casa de ella bajo supervisión de aquellas personas que, en última instancia, tomaban la decisión de desposar a sus hijas con varones que cumpliesen las normas sociales (clase, posición económica) y morales (conocimiento y cumplimiento de reglas de buena conducta), para conformar con ella un proyecto común. En la época moderna, sin embargo, el proceso de búsqueda y selección de pareja se ha visto modificado profundamente, puesto que la posibilidad de ejercer *el poder de elegir* define al yo moderno. Dicho proceso de elección “se da en el marco de ciertos códigos morales y ciertas normas sociales preexistentes. Y es justamente la capacidad de poner en acto dichos códigos lo que funciona como fuente de valoración propia” (Illouz, 2012, p. 42). Es decir, **la dimensión moral organiza la vida emocional y también pública.**

El proceso de selección en los últimos tiempos ha sufrido una **transformación tanto en la ecología como en la arquitectura de la elección** al separarse “las decisiones amorosas individuales de su contexto social y moral para permitir el surgimiento de un mercado matrimonial autorregulado” (Illouz, 2012, p. 60). Esto ha significado modificaciones tanto en el contenido de los parámetros para la selección de pareja (físicos, sexuales y emocionales) como en el proceso de elección que se ha subjetivizado e individualizado, lo que ha transformado las dinámicas de la interacción relacional dando lugar a la ampliación y por tanto multiplicación de las opciones disponibles, el refinamiento de los gustos en varios ámbitos (físico, sexual, cultural...), la responsabilidad individual exclusiva en la selección de la pareja, la prolongación y complejización de elegir una única persona pues siempre se piensa que se puede encontrar algo mejor. Dichas transformaciones en la ecología y la arquitectura de la elección por tanto, han dado lugar a un nuevo proceso de evaluación del yo, en el que no sólo hay que tener en cuenta que de lo que se trata es de satisfacer múltiples criterios - conflictivos muchas veces entre sí y que establecen preferencias, marcadas éstas por las condiciones que las generan -, sino que también el mismo tiene lugar en un contexto en el que el campo de juego de las relaciones amorosas de pareja se enmarca en lo que se denomina mercado matrimonial. Mercado matrimonial esté caracterizado por una competencia tanto horizontal (dentro del mismo grupo social) como vertical (dentro de grupos diferentes), en el que las elecciones responden supuestamente a gustos individuales (conformación de la subjetividad), en la que operan simultáneamente criterios de elección racionales e irracionales y, en el que se elige a la otra persona por su “esencia”. Es decir: “[...] los encuentros sexuales están organizados socialmente en la forma de un mercado en el que hombres y mujeres compiten con otros del mismo grupo según varias dimensiones de status, riqueza y educación además de belleza y atractivo” (pág. 69 y 70). Todo ello ha dado lugar a lo que Illouz (2009) denomina **amor empresarial**. Este amor empresarial conlleva **que las personas elijan libremente su pareja entre una gran variedad de posibles candidatos; se fomentan los mismos valores que se requieren para tener éxito en los negocios** (independencia, seguridad, dinamismo, capacidad de proyectar necesidades y el carácter propio) y la pareja se basa en la idea de que las relaciones son transacciones y, por tanto, las personas integrantes de las mismas son socios y entre ellas debe mediar un intercambio equitativo y provechoso; se fomentan a su vez los valores de la clase media (autonomía, sentido de la responsabilidad y autocontrol) y se interrelacionan los valores del romance con los valores de la autosuficiencia: las personas individuales, sobre todo las mujeres “se consideran responsables de sus propios éxitos y fracasos amorosos, y deben “trabajar mucho” para procurarse un futuro emocional confortable

en una relación que le ofrezca un intercambio equitativo” (Illouz, 2009, p. 260). Bajo esta dinámica tiene lugar una **racionalización** instrumental no sólo de las **relaciones interpersonales** sino **también del yo, que se considera una mercancía como cualquier otra** (Illouz, 2009, p. 258).

Pese a esta estructuración del mercado matrimonial supuestamente igualado a través del consumo, deben destacarse dos cosas: por un lado que “a **contramano de la teoría de que hoy en día prevalece el matrimonio por razones románticas, [los] sondeos indican que la selección del cónyuge** supone ciertas consideraciones acerca de su **estatus y prestigio**. Incluso [...] para las citas románticas. [...] por más convencidos que estemos de que **el amor** supera toda consideración de clases, existen otros estudios en los que se demuestra que **éste no socava la endogamia social** (la tendencia a casarse con “pares”): la mayoría de personas se unen en matrimonio con miembros de su propia clase social [...] o de segmentos adyacentes” (Illouz, 2009, p. 279 y 280). Y por otro, la existencia de los conceptualizados como **campos sexuales**, es decir, la existencia de recursos desiguales para competir en determinado ámbito social, en este caso el emocional, entre los diferentes agentes insertos dentro del mismo (Illouz, 2012, p. 75). Dichos campos sexuales se caracterizan por la tenencia **del control sobre los mismos por parte de los varones. Este triple proceso de transformación social:** individualización de la selección de pareja, la “desregulación” de los mercados matrimoniales y la estructuración del proceso de búsqueda en términos mercantiles, como si cada persona intercambiara libremente atributos de su propia identidad, concebida en tanto suma de rasgos sociales, psicológicos y sexuales” (Illouz, 2012, p. 77), ha supuesto nuevas formas de control de dichos campos sexuales por parte de los varones, situación esta que se va a desarrollar en profundidad por considerarse esencial para el objeto de este tesis doctoral.

Bajo este contexto marcado por la obligatoriedad constante en la elección, la debida construcción y ejecución sin pausa de la individualidad, y las relaciones de poder, clásicas y nuevas, en las interacciones entre hombres y mujeres, la conformación de relaciones de pareja heterosexuales se convierte en una situación harto dificultosa pues, en las sociedades modernas y en las contemporáneas frente a etapas anteriores, el amor liga a dos individualidades en conflicto que tratan a un mismo tiempo de ser ellas mismas, y ser con el otro o la otra. El amor romántico, compromete “*la libertad*”.

La estructura social y los procesos subjetivos, por tanto, **fuerzan voluntariosamente a las personas a llevar a cabo, en nombre del amor, fusiones entre dos mandatos encontrados:** por un lado, la **obligatoriedad de tener pareja** para la existencia social y por otro, **la generación de proyectos vitales independientes y autónomos** en las individualidades que conforman dicha pareja. Difícil solución, pero puesta en práctica una y otra vez sin descanso para evitar así, a toda costa, “la muerte social”. Frente a ello, aparece también la creatividad humana en la organización más o menos alternativa de modelos amorosos divergentes, ambivalentes o aceptación resignada de lo establecido o incluso defensa férrea y de trincheras de los mandatos existentes (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 82).



## 1.5 La intimidad institucionalizada

Otra de las características de la dinámica amorosa hegemónica de pareja en nuestra sociedad actual es la denominada por Illouz (2012) *intimidad institucionalizada*. Dicha intimidad institucionalizada se construye en la actualidad sobre dos objetivos básicos dentro de la vida en pareja: la familiaridad y la intimidad. Pese a que el estudio de ambas establecen que: “las relaciones de larga distancia son más estables que las relaciones en que la pareja se ve con más frecuencia, [que] las reflexiones positivas acerca de la otra persona son más posibles en ausencia de dicha persona” (Illouz, 2012, p. 288); que pese a que las conversaciones cotidianas tengan el efecto de “crear ciertas formas de familiaridad especialmente intensa, [éstas] entran en conflicto con la capacidad para conservar la distancia” (p. 289) y, que “la institucionalización de la intimidad y la proximidad produce irritación y decepción, provocando que cada integrante de la pareja se concentre más en lo que hace el otro y tenga dificultades para concentrarse en la forma cultural de las emociones” (p. 290), las parejas desean convivir, verse todos los días y, compartir espacios no sólo físicos sino también relacionales (familiares, de amistad, culturales, sociales).

Las razones para ello son varias, entre ellas se destacan la imagen fantasiosa de la intimidad y la familiaridad asociada a la comodidad, la profundidad de la relación, la unión en la que se excluyen los conflictos, los desencuentros etc. y, la difusión de propuestas idílicas del amor que inculcan “[...] en nosotros la idea de que los demás logran entablar una relación amorosa estable, pero nosotros no, y que lograr ese tipo de relación es normativamente importante para tener éxito en la vida” (Illouz, 2012, p. 287). Lectura esta relacionada no sólo con la cultura del capital en el que la competencia con las demás personas es esencial, sino con la dinámica moderna de invasión de los criterios del mercado de áreas vitales con las que antes, nada tenía que ver.

En efecto, la decisión de *optar por la familiaridad y por la intimidad tiene consecuencias en la vida cotidiana*, en la vivencia convivencial del día a día. “La racionalización de la vida cotidiana genera **un estado de aburrimiento**” (Illouz, 2012, p. 287) que **es comparado incesantemente** y de forma implícita con otros **modelos e ideales mediáticos** que representan la excitación, la intensidad, la expresividad y plenitud emocional, “lo que a su vez provoca que las personas **evalúen negativamente su propia vida** y su identidad” (Illouz, 2012, p. 286). A esta tensión se suma la irritación, fenómeno este asociado al carácter (coincidencia del deseo y de las motivaciones morales), en relación con los modos, no siempre iguales, de hacer las cosas (Illouz, 2012, p. 287).

## 1.6 La durabilidad de la pareja

**La durabilidad en las relaciones amorosas románticas** se conforma como elemento esencial para la consecución de lo que socialmente se considera una pareja “estable”. Puesto que estos proyectos conjuntos necesariamente deben establecerse bajo la premisa de “para toda la vida”, aunque las estadísticas revelen que la mitad de las veces esto no es así:

*“[...] el divorcio sigue considerándose un fracaso y la mayoría de la población sigue aspirando a una pareja duradera, todo lo cual, dentro de esta ideología romántica que percibe al individuo sin pareja como carencial, influye negativamente en aspectos muy diversos de la vida” (Esteban, 2011, p. 60).*

Pese a ello, es interesante constatar que en épocas de crisis los matrimonios se mantienen unidos y las tasas de divorcio se reducen o se ralentizan, como recordatorio de la esencialidad de las condiciones de vida en la estructuración social y subjetiva del inocentemente considerado espontáneo mundo emocional (Barandica, Fernández Viguera e Iturbide, 2012, p.93).

## 1.7 El matrimonio

Desde la época moderna se idealiza el matrimonio vinculado al amor, ya sea éste eclesiástico o civil, y este binomio se institucionaliza enmarcado dentro de la clasificación jerárquica amorosa, en la que en el centro se ubica “**el amor romántico, de pareja o sexual**, como pedestal de toda la organización social, enraizado en una ideología, en una determinada manera de entender e institucionalizar el matrimonio y la familia (indemnes a pesar de los cambios) y una estructuración de la convivencia, donde el lugar central (real o simbólico) de la pareja es incuestionable” (Esteban, 2011, p. 58). El matrimonio es por tanto considerado no sólo la célula primigenia de socialización sino también el núcleo convivencial duradero que explica la presencia de sus integrantes en este mundo y construye una cohesión social:

*“Se trata de un modelo de amor duradero y romántico a la vez, que se produce por la estrecha relación sentimental entre dos personas y que da contenido y sentido a su vida. Ahora, el otro se convierte en la persona que significa todo para mí: el mundo, el Sol, la Luna y todas las estrellas” (Beck y Beck, 1998, p.77).*

Pese a ello, los divorcios, como hemos señalado, ponen de manifiesto que el control social y el control individual mutuo establecido sobre esta unión civil o religiosa, a veces, termina como “el rosario de la aurora”.

La pareja heterosexual se considera dentro de la estructura socioeconómica existente, **el núcleo principal de las relaciones humanas, sostiene un determinado modelo de familia y de convivencia**, y por tanto, **un modelo relacional entre mujeres y hombres**. En la época previa a la modernidad el matrimonio, al igual que en la actualidad aunque ahora esto quede oculto o invisibilizado, era la operación económica más significativa en la vida de una gran cantidad de personas. En muchos casos, era esencial para la supervivencia económica; en consecuencia, se insertaba en una emocionalidad organizada en un marco más amplio de intereses económicos y sociales, con requisitos objetivos para el emparejamiento (estatus social, riqueza del pretendiente), que no hacían sino buscar una endogamia socioeconómica. Ésta facilitaba el cumplimiento de los roles asignados a cada una de las personas que conformaban la pareja así como la interdependencia y la ligazón más allá de los deseos individuales. En la época moderna la dinámica matrimonial varía principalmente en relación a tres cosas: la primera, que los sentimientos son legitimadores suficientes de una unión marital frente al criterio prioritariamente económico de la época premoderna; la segunda, que el yo se esencializa lo que significa que los requisitos de selección se basan en criterios subjetivos (físicos, sexuales, sociales...); y, por último, y en tercer lugar, que “el yo moderno espera que el otro desnude sus sentimientos y su intimidad, pero conserve su independencia. En el matrimonio moderno, lo que se une son dos individualidades claramente diferenciadas” (Illouz, 2012, p. 58).

A través del **matrimonio** además se construye una familia que “**fija, retiene y enjaula el deseo dándole una forma socialmente aceptable**” (Onfray, 2002, cit. en Esteban, 2011, p. 160). Es decir, que hace de la institución matrimonial no sólo una elección más pura y loable sino también una figura convivencial esencial para el sostenimiento del sistema tanto económico como social. Para ello, además de los requisitos anteriormente recogidos, son necesarios algunos otros: en total según Onfray (2002) cuatro son los puntos cardinales del modelo amoroso occidental: “monogamia, procreación, fidelidad y cohabitación” (Esteban, 2011, p. 159). **Fidelidad esta que compite con la sensualidad** en la batalla de “la confusión entre sexualidad, amor y reproducción (Esteban, 2011, p. 161): “si la monogamia constituye el impulso sociológico más fuerte del matrimonio, casarse con alguien que comparta el mismo nivel educativo y socioeconómico, la sensualidad introduce **una dimensión con el potencial de interferir en la lógica “normal” de la reproducción social** (Illouz, 2012, p. 70).

Pese a ello, **las familias siguen siendo sexistas** y ubican a los varones, dada la estructuración social, en posiciones de poder a través de: por un lado, la institucionalización del modelo de familia fusional vigente en la actualidad en las sociedades modernas y contemporáneas occidentales que recoge una característica básica en relación a este punto: la familia fusional es un tipo de familia que “reúne las condiciones objetivas que favorecen el autoritarismo, ya que potencia el poder material del hombre sobre la mujer y los hijos y el poder emocional de la mujer sobre los hijos y el marido” (Izquierdo, 2000, p. 130), poder éste que como veremos es un pseudo poder cuando el mismo se acciona en los campos sexuales. Y, por tanto, dichas familias son “una bomba de relojería que estalla cuando la mujer se plantea defender su existencia individual” (Izquierdo, 2000, p. 92), pues pese a que se conciba la pareja como la unión de dos medias naranjas, en que cada una anula su subjetividad, la realidad es que los varones continúan teniendo el poder respecto a las mujeres y la descendencia. Por otro lado, las familias ubican a los varones en posiciones de poder a través de la desregulación de las relaciones personales. Lo que es ventajoso para el sostenimiento de las estructuras existentes, puesto favorece a las personas que ocupan posiciones socioeconómicas más altas y, por ende, a un determinado sexo, el de los varones, que en ambos criterios de posición social, alcanzan las cuotas mejor ubicadas.

## 1.8 La procreación

El cierre del círculo para el cumplimiento de la normativa afectivo sexual en las sociedades modernas occidentales es la procreación, es decir, la necesidad de tener **descendencia**. En la actualidad dicha procreación suele ser negociada y reflexionada (cuántas criaturas, quién se va a encargar de ellas, cómo se va a realizar el reparto de los tiempos – cuidados, tareas domésticas, trabajo remunerado y ocio y tiempo libre–).

Pese a ello, la continuidad de la construcción de las mujeres bajo la identidad relacional o la identidad de género femenina, es decir como *seres para los otros*, unido a la nueva división sexual del trabajo, hace de la maternidad uno de los elementos básicos de la construcción cultural de la feminidad y de los estereotipos y roles de género, no tanto de la paternidad. De hecho, en la actualidad tiene lugar **la recodificación de la mística de la maternidad** (Esteban, 2011, p. 62) pues la construcción del maternaje se lleva a cabo sobre la renuncia de las mujeres madres a sí mismas, a través de la dedicación absoluta de ésta a las criaturas y sobre características como el sufrimiento, la generosidad sin límites, la bondad o el amor incondicional, lo que no hace sino re-naturaliza la maternidad. (Coria, 2001, cit. en Esteban,

2011, p. 67). Lo que da lugar a un retradicionalizado *ideal materno* extensible también en las relaciones de pareja y que se basa en el binomio madre-criatura y poder del amor. Esta maternalización del amor genera renunciaciones en las mujeres, como la renuncia a sí mismas ya señalada mucho más difícil de encontrar en hombres, al mismo tiempo que genera dinámicas específicas como la competencia entre el amor materno y el de pareja, el cuidado de la pareja como si fuese un hijo etc. (Esteban, 2011). Jónasdóttir (1993) visibiliza la problemática, la enmarca en la estructura existente y realiza propuestas de acción política:

*“El problema no es politizar la producción de hijos; [...] el asunto crucial es la politización misma de las relaciones de sexo/género. [...] Lo que puede y debe cambiarse es que las mujeres resulten afectadas y dañadas mucho más que los hombres y de modo tan diferente en este proceso básico de la vida social” (Jónasdóttir, 1993, p. 251).*

En contraposición a esta situación en relación con la maternidad, la de paternidad es diferente, puesto que, además de no estar claros los contenidos, prácticas y criterios básicos de dicha paternidad, ser padre se constituye como un elemento ambivalente: al mismo tiempo se le considera esencial (instrumento para el bienestar económico familiar) y adyacente a la familia (ajeno y extraño a la misma y su contexto).

*“[...] el dinero que aporta se da por supuesto, se disfruta con escasa conciencia de las penalidades que supone obtenerlo de un modo regular y suficiente. Su ausencia del hogar, que en principio se justifica por las responsabilidades derivadas de su posición se vive como un abandono, huida o falta de compromiso con la familia. Al mismo tiempo, a su diario regreso a casa, se encuentra con un lugar en parte extraño y ajeno, donde ocurren cosas en las que no ha intervenido. [...] En cuanto a los miembros de su familia, sienten que con su llegada se interrumpe la actividad cotidiana. [...] alarga indebidamente su jornada laboral porque no le atrae la idea de volver a un lugar en el que no pinta nada” (Izquierdo, 2003, p. 12).*

A estos mandatos amorosos de pareja heterosexual se suman otros relacionados sobre todo, con los medios masivos que refuerzan y difunden determinadas creencias que otorgan un sentido al amor romantizado. Podemos señalar las siguientes:

**La trascendencia del amor** y lo que Lagarde (2001) denomina **sentimiento oceánico** (p. 56) para referirse a que la pareja de amantes “*se sumergen en algo mayor. [...] Al sentir ambos que pertenecen a un fin que los trasciende*” (p. 15). **La centralidad de ese amor**, no tanto la forma, la estructura o las características que el mismo tenga o desarrolle es lo más importante, más que lo que en la propia relación ocurra (Esteban, 2011).

**La identificación vital entre las dos personas que conforman la pareja heterosexual**, ya que ambas deben tener no sólo unos fines idénticos sino también un sentido de la vida común. Todo ello, pese a que la estructuración social contemporánea y de género determina, como anteriormente se ha visto, tanto la obligación de ser seres individuales, autónomos, que construyen su propia historia, como simultáneamente, la ocupación de posiciones sociales y puesta en práctica de dinámicas, acciones, reflexiones y emociones divergentes en mujeres y hombres.

**La pasión**, la intensidad amorosa como pilar básico de vivencia y expresión del amor romántico. Intensidad pasional ésta que necesariamente deberá incluir la **tragedia y el sufrimiento** como elementos claves en el contenido y el ejercicio amoroso, fundamentalmente en las mujeres pero también en los varones (conductas de riesgo, transgresión de reglas

morales, fascinación por *el momento*, amores imposibles, el sufrimiento como virtud y parte necesaria del amor...) (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 82). En muchas ocasiones dicho sufrimiento se ubica en la responsabilidad individual, entendiendo que se encuentra dentro de la esfera de control del sujeto, pues éste es agente de su historia psíquica, pese a que la misma esté fuertemente condicionada por las estructuras existentes:

*“[...] los fracasos de nuestra esfera privada no son consecuencia de una debilidad psíquica, sino que a los caprichos y sufrimientos de nuestra vida emocional le dan forma ciertos órdenes institucionales” (p. 13). Y por supuesto la angustia, “[...] la angustia que atraviesa una conciencia perfectamente moderna saturada por escenas imaginarias de amor y su destino cuando las coteja con la realidad” (Illouz, 2012, p. 267).*

Angustia, como no, debida a aquellas expectativas que no podrán cumplirse nunca

## 2. Características dinámicas amorias alternativas o transgresoras

---

Pese a todo lo anteriormente comentado, es necesario plantear **la existencia de dinámicas amorias alternativas o transgresoras con el modelaje amorio hegemónico** y que, por ello, son sancionadas desde la normatividad, la crítica, el juicio, incluso la agresión directa. Pese a ello, es interesante también reflexionarse si dichas formas alternativas son deudoras también de los procesos de modernización, individuación, exaltación de la libre elección y la fantasía de la autosuficiencia.

Dentro de las mismas pueden recogerse fundamentalmente la apuesta por la renuncia al matrimonio, los acuerdos de no monogamia y las expresiones de diversidad sexual. Pese a su amplitud, para nuestro objeto de estudio mencionamos tres: el denominado “amor libre”, los “poliamores” y los “amores queer”. Todos ellos tienen en común la deconstrucción no sólo de la idea hegemónica de exclusividad como rasgo tradicional del compromiso, exclusividad esta reemplazada por otras formas más flexibles de compromiso, sino también de la puesta en práctica de dicha deconstrucción a través de prácticas como la LAT (living apart together), parejas que viven separadas pero están juntas (Illouz, 2012, p. 96).

### 2.1 Amor libre

El “**Amor libre**” tiene su origen en la crítica moderna consciente y reflexiva respecto a la “naturalización” del amor y se enmarca bajo **tres principios cardinales**: el primero, **la libertad**, entendida la misma no sólo como esencia en el pacto amoroso, sino también como objetivo de éste. Es decir, a través del acuerdo mutuo de amor las personas firmantes tienen como objetivos no sólo preservar la libertad individual, sino también responsabilizarse de ellas, de la propia y de la ajena; cuidándolas y conservándolas. El segundo, **la negación de la existencia del binomio sufrimiento – amor** en sí mismo y como único posible en las relaciones de emparejamiento. Y el tercero y último, **el reconocimiento de la diversidad sexual y la puesta en valor de dicha diversidad sexual**.

Además este amor libre entiende las relaciones de amistad como claves, destierra las ideas de castidad, fidelidad, exclusividad, visión pecaminosa de la sexualidad o la eliminación del sentido del deber y condición natural de la maternidad para las mujeres. Mujeres pioneras en la defensa de este amor libre son las afamadas Virginia Wolf, Mary Wollstonecraft o Alejandra Kollontai.

*“[...] Como decía Foucault, lo que molesta al poder no son las relaciones homosexuales, sino la amistad [...] Es decir, la posibilidad de crear redes de amigos, apoyos, afectos, solidaridades, difíciles de localizar, que escapan al control social y que van más allá del modelo binario individualista o liberal: “pareja-amor-matrimonio” (Esteban, 2011, p 14).*

El amor libre además y como rasgo esencial, **permite y empuja a las mujeres a pensar qué es lo que ellas quieren** y, por tanto, facilita o incluso obliga a dejar de estructurarse sobre ese ser *seres para los otros* y orientarse hacia una configuración subjetiva de *seres para sí*.

Pese a ello, **la idea de liberación sexual femenina genera no pocos debates dentro de las diferentes corrientes feministas**, puesto que unas la consideran un instrumento para la existencia de libertad, empoderamiento o autonomía y otras la perciben como respuesta al mandato de género de aumento en el número de mujeres que quieren mantener relaciones falocéntricas con varones defensores y practicantes de una sexualidad masculina hegemónica (Izquierdo, 2005).

## 2.2 Poliamores

El amor libre está muy relacionado con los denominados “**Poliamores**”. Los mismos están basados en el mantenimiento de relaciones con varias parejas al mismo tiempo y en el cuestionamiento de *la propiedad privada amorosa*, la exclusividad, el miedo o los celos. Se establecen a través de la propuesta de relaciones de pareja regidas por principios como la libertad, la confianza, la sinceridad y/o el cariño. La presentación de la construcción exclusivista del amor en la actualidad a través del ejemplo que propone Coral Herrera (2012) se ha considerado interesante pues, además, visibiliza las consecuencias que tiene la transgresión de la monogamia, como pueden verse en muchos de los estudios referidos al análisis audiovisual y más concretamente en la serie *El Barco*, objeto de esta tesis doctoral.

*“De pequeñas aprendimos que lo “normal” es que el amor erótico se limite a una sola persona del sexo contrario. Es cierto que en la época de la guardería los adultos ríen cuando decimos que tenemos varios novios o varias novias, como si fuese una extravagancia infantil; pero pronto se nos enseña que el deseo sexual y la intimidad sólo se comparten con uno. Lo demás es etiquetado como promiscuidad, adulterio o traición, y pronto comprobamos que transgredir las normas de la monogamia en nuestra sociedad tiene un coste muy alto” (Herrera, 2012, p. 32).*

## 2.3 Amores Queer

**Los Amores Queer** hacen referencia a dinámicas amatorias insertas dentro de la teoría más amplia denominada “Teoría Queer” (Judith Butler, 1990; Preciado, 2002; Gerard Coll-Planas, 2012) basada en un análisis del género performativo que busca la desconstrucción del género y de todas aquellos mandatos que lo acompañan en las sociedades actuales y, la

búsqueda de una vivencia humana más “libre”. La dinámica que se propone, se ejemplifica en la siguiente cita:

*“[...] los y las amantes queer rechazan la tiranía del orgasmo y expanden del erotismo al cuerpo entero; no comparten los anhelos de la eternidad ni el trauma del divorcio; les asquea el infierno de la convivencia forzada; las relaciones se basan en la libertad, las ganas de compartir y la ruptura con la tradicional división de roles; los amantes queer son gente de las periferias, pero no excluyen a nadie (hombres, mujeres, intersexuales, transexuales, travestidas/os, maricas bolleras, prostitutas, chaperos, negras/os, latinas/os, gente de todas las edades, condiciones socio económicas...); las relaciones queer no dividen a la población entre la gente con la que se folla y con la que una/o se enamora, el amor queer explora las relaciones de poder” (Herrera, 2012, p. 46 y 47).*

Estos amores, el libre, los poliamores o los amores queer, suponen modelos amorios alternativos que posibilitan el cambio y una conceptualización relacional divergente a la hegemónica; teóricamente se construyen con ese afán rupturista y alternativo. Pese a ello, el ejercicio práctico amorioso visibiliza que las personas estamos atravesadas por una estructura social y subjetiva que condiciona nuestra forma de ubicarnos en las relaciones y, por ende también, en las relaciones amorosas. A este respecto se retoma un concepto básico ya desarrollado en apartados previos pero que dada su connotación amorosa e importancia en relación al objeto de esta tesis doctoral, se destaca también aquí: el ***sincretismo amoroso de género***. El sincretismo amoroso de género visibiliza la existencia de mujeres construidas en un contexto moderno pero que identitariamente conservan mitos tradicionales en sus relaciones amorosas pues se combinan diferentes mitos, tiempos históricos y mandatos sociales y de género en el amor:

*“Nosotras las mujeres contemporáneas sintetizamos en nuestras vidas estas diferentes tradiciones históricas. Estos periodos de la historia están superados en el tiempo, pero no en las personas (actitudes que creíamos cambiadas vuelven, ideas que vienen y no sabemos de dónde, contradicciones entre lo que ya sabemos y tendencias del pasado) y por eso, casi todas estamos viviendo una mezcla total. [...] Mi hipótesis es que la subjetividad amorosa de las mujeres es una síntesis de todas las forma del amor que resultan en una mezcla única en cada una de nosotras, distinta la de una a la de la otra, aunque siempre con problemáticas comunes y compartidas” (Lagarde, 2001, p.16).*

Es decir, el ***sincretismo amoroso de género*** supone la convivencia de varias etapas históricas amorosas de forma singular en cada una de las mujeres a las que se les exige y se autoexigen mandatos contradictorios e irrealizables, como son el de ser mujeres libres, también en el amor (amor libre mayo del 68), al mismo tiempo que amantes románticas que desean ser cortejadas. Este sincretismo amoroso de género tiene consecuencias en mujeres y en varones, pero sobre todo en ellas, puesto que mantiene el sistema amoroso y social vigente, genera dificultades y malestar en éstas y supone una cortapisa muy importante para el cambio individual y colectivo.

## Mitos en torno al amor que recorren las series

---

*El vacío* que generaron los procesos de modernización tales como la legitimidad legal racional, la libertad promovida y obligada o los procesos de individuación, hicieron necesarias no sólo la generación de ciertas fantasías que diesen forma al sentido de pertenencia necesario en la construcción de los seres humanos, sino también el mantenimiento, pese a su desfase

contextual histórico, de ciertos mitos provenientes de épocas anteriores pero que todavía a día de hoy continúan en mayor o menor medida, readaptados al nuevo contexto, vigentes.

**Los mitos son** “narraciones o relatos [...] que ayudaron a los seres humanos a explicar los fenómenos naturales y poseyeron siempre un poder de trascendencia, una dimensión emotiva, religiosa y espiritual que se expresaba simbólicamente a través de éstos” (Herrera, 2007, p. 45). **Los mitos cumplen dos objetivos:** establecer normativas de género, “**el deber ser**” (ideas, principios, éticas, conductas, sanciones..<sup>54</sup>) **y permanecer en el tiempo**, pese a que no se correspondan con lo vivido (son una fantasía) (Lagarde, 2001).

**En el ámbito amoroso de pareja, en nuestra sociedad actual existen varios mitos que siguen vigentes, puesto que:** “la pareja es una de las asociaciones más cargadas de deseos mágicos basados en mitos y dogmas así como en anhelos y en experiencias pasadas”. (Lagarde, 2001, p.78). Dichos mitos amorosos de pareja heterosexual en la actualidad se transmiten, promueven e interiorizan fundamentalmente a través de “**la televisión** y otras formas de cultura mediatizada por los medios masivos de comunicación [y] desempeñan una **función fundamental en la estructuración de la identidad contemporánea**” (Illouz, 2009, p. 156). Pese a su importancia social, además de los medios de comunicación masivos (tv, Internet, radio...) con formatos como las series, cine, telenovelas, las canciones de amor, también estos mitos están presentes en la vida cotidiana a través de otros instrumentos como son la literatura y, por supuesto, la socialización familiar, comunitaria y social. A todos ellos Lagarde (2001) los denomina *insumos culturales*.

Para un análisis de los modelos amorosos que se representan en las series televisivas hemos considerado interesante recurrir a los mitos en torno al amor que reflejan la construcción cultural de éste y que han sido señalados por varias autoras entre otras: Marcela Lagarde (2001), Dolores Juliano, (2008), Mari Luz Esteban (2011) y, Coral Herrera (2012).

*“En este sistema de género concreto surgen creencias, ideas, mitos, con especial incidencia en las mujeres como los de príncipe azul o la media naranja, que conforman una determinada ideología romántica donde el amor todo lo puede (sólo hay que perseverar), los sentimientos son autónomos respecto a la conciencia y la voluntad (no se puede hacer nada frente al amor), el enamoramiento y el amor apenas se distinguen, y la pasión prevalece frente a cualquier otra modalidad amorosa posible, una pasión que tiene como fin la posesión, la exclusividad y la fidelidad, y donde los celos son la medida del amor” (Bosch y cols. 2007, cit. en Esteban, 2011, p. 55).*

Los mitos más destacados respecto a las relaciones de pareja heterosexuales están relacionados con la dinámica amorosa y hacen referencia a la mitificación de diferentes etapas que dentro de la misma tienen lugar. En una primera fase surge la importancia del amor en la vida de las personas, se convierte en algo esencial y por mandato social obligatorio; en una segunda fase tiene lugar el inicio del amor que germina en estas parejas de forma espontánea, sin esfuerzo, pues se eligen libremente, buscando la media naranja que les acompañará toda la vida, y, en una última fase, cuando surjan los problemas, como el amor se presenta como todopoderoso puesto que es incondicional, con capacidad de sufrimiento y sacrificio y, por

---

<sup>54</sup> “El ideal romántico de nuestra cultura ofrece un modelo de conducta amorosa que estipula lo que “de verdad” significa enamorarse y qué sentimientos han de sentirse, cómo, cuándo, y con quién sí y con quién no” (Fundación Mujeres, 2011, p. 7).



tanto, puro, no perecerá. Los mitos en las relaciones de pareja heterosexuales por tanto son los siguientes:

## 1. El mito del amor como lo más importante en la vida de las personas

---

El mito del amor como lo más importante en la vida de las personas hace referencia a la **creencia de que el amor romántico o no**, aunque principalmente este primero, **es lo más importante en la existencia humana**, mucho más que otros valores como la justicia, la solidaridad o la igualdad (Esteban, 2011). Pues se concibe el mismo como aquel que anhelamos:

*“[...] nos complete, que nos salve de todo tipo de miserias humanas, añoramos cambiar nuestras vidas a través del amor, invariable en cuanto a intensidad y duración, no afectable por ningún elemento externo, apasionado y estimulante, que llegará a nosotros/as sin el menos esfuerzo, que nos eleve y nos saque de nuestros infortunios. [...] poderosas expectativas éstas que luego no pueden cumplirse” (Herrera, 2012, p.65).*

Es decir, se vivencia el amor como una panacea (Goldberg, 1997, p. 53), centro y referencia de la existencia y, evidentemente, la única forma de conseguir la felicidad.

## 2. Mito del amor como algo espontáneo y que no requiere esfuerzo

---

En las sociedades occidentales actuales: “todo el mundo asume que sabemos amar de forma instintiva (Bell Hooks, 2001, cit. en Esteban, 2011, p. 169). Y de esta creencia deriva la idea no sólo de que **el amor es algo espontáneo**, ya que se da solo, no hay que preguntarse nada, pues surge natural e inesperadamente y sólo hay que entregarse (Lagarde, 2001), sino que también se conjetura que no está condicionado por experiencias amorosas previas:

*“[...] nos gusta pensar que hemos elegido a la persona amada por sus cualidades únicas. Vemos en ella algo especial que la hace destacarse entre todas las demás. Pero nuestra elección no es tan libre y espontánea como nos gusta creer. Las preferencias por otras personas es una habilidad tan aprendida como las preferencias por los libros o por la música. [...] La mayoría de nosotros elegimos aquello con lo que estamos familiarizados” (Golberg, 1997 p. 55).*

A lo que se suma además la presunción de que el **amor**, como es algo espontáneo, **no requiere esfuerzo**, pues se concibe como un “derecho” de nacimiento, que no debe suponer trabajo alguno. La realidad es otra, ya que hay que aprender no sólo a amar, sino a hacerlo “medianamente bien”: “aprender a amar es una tarea que se desarrolla con el tiempo. Aunque la necesidad de amar y ser amado sea instintiva, la capacidad para amar no lo es” (Goldberg, 1997, p. 52).

Este mito en sus dos características es clave en la presentación que, en los diferentes *insumos culturales* a los que hace referencia Lagarde (2001) (series, películas, novelas o canciones), se lleva a cabo respecto a las relaciones amorosas, pues en éstos o bien se muestra mitificado lo que sucede tras la boda: “el príncipe y la princesa fueron felices y comieron

perdices”, o bien no se muestra lo que sucede en el tiempo posterior al casamiento/unión estable, es decir, no se revelan las dificultades que surgen con la convivencia: conflictos, contradicciones, debates, desacuerdos, dolores, negociaciones o con las perdices cuando:

*“[...] la cenicienta es vegetariana no come ni carne, ni pescado, ni lleva chupa de cuero, pero aun así tenía que cocinar las perdices porque era la comida preferida del príncipe. Se las cocinaba a la plancha, al horno, rellenas, fritas...” (López, 2008, p.10).*

### 3. Mito del libre albedrío

---

El mito del libre albedrío hace referencia a la fantasía de que nuestros sentimientos amorosos románticos se caracterizan por ser íntimos y, por no estar influenciados por elementos externos a nosotras/os mismas/os, es decir que nacen de nuestra voluntad y conciencia (Esteban, 2011). Este mito del libre albedrío se establece sobre la máxima “*somos libres de elegir en el amor*”, interiorizado éste individualmente a través de los complejos procesos subjetivos enmarcados dentro de la estructura social actual como consecuencia de los procesos de modernización acontecidos (proceso de individuación, promoción constante de “la libertad”...). Este mito amoroso también hace referencia al riesgo de perder la capacidad de decisión como por ejemplo por una atracción fatal.

*“[...] supone que nuestros sentimientos amorosos son absolutamente íntimos y no están influidos de forma decisiva por factores socio –biológicos– culturales ajenos a nuestra voluntad” (Herrera, 2007, p. 50).*

La realidad, como se ha visto y trabajado en apartados previos, es otra: las personas no somos individuos libres, en tanto existen múltiples condicionamientos externos en general (sociales, subjetivos, vivenciales) y de nuestra conceptualización y ejercicio emocional en particular y, por ello, tendemos a enamorarnos/vincularnos con personas de nuestra misma clase social, origen o edad. Además, esta conceptualización concibe y presupone la existencia de una identidad individual preexistente a lo social, lo que cuestiona y oscurece la consideración de la identidad como construcción humana en relación y fantasea sobre la inocente existencia amorosa intocable, protegida bajo un cristal como la rosa del Principito (1978), ajena a todo lo que fuera y dentro sucede (Fernández Viguera, et al. 2012, p. 86).

De hecho, en torno al modelaje amoroso encontramos consecuencias que la libertad tuvo en la modernidad y que llegan hasta hoy en día como son: el doble discurso (figura ideal de persona individual vs. defensa férrea de la media naranja, la mascarada postfeminista), la necesidad de reconocimiento y autonomía divergente en mujeres y hombres y/o las paradojas entre la vida estructural de género y la vivencia real que hace necesario forzar la coherencia vital entre unas y otras.

### 4. Mito de la perdurabilidad

---

El mito de la perdurabilidad se relaciona con la idea de **amor eterno en dos sentidos**: el primero, el de la idea del “amor para siempre” como cúspide relacional amorosa de pareja que

invisibiliza la transitoriedad, variabilidad e intensidad en las relaciones de pareja actuales. Es, en definitiva, aquel amor que no acepta la vida como tránsito, como cambio, en el que se trata de buscar una seguridad no siempre hallada (Bauman, 2005).

El segundo, la perdurabilidad se asocia a la **pasión eterna**, el ideal de “**mantenerse enamorada siempre**, fantasía ésta muy recurrente, principalmente en las mujeres (Lagarde, 2001). Pese a que no sólo múltiples estudios sino también experiencias vitales individuales y colectivas muestran cuál es el proceso de enamoramiento y las dinámicas posteriores en las relaciones consideradas “estables” y que únicamente han tenido mayor durabilidad temporal. La falta de distinción entre el proceso del enamoramiento, una fase de la dinámica amorosa y el amor, hace que se construyan las relaciones interpersonales alejadas no sólo de la realidad, es decir de la vivencia, sino también ajenas de las características propias de ésta (conflictos, desencuentros...) lo que eleva, en la comparativa entre la ficción y la realidad, la sensación de frustración. A lo que se suma que el enamoramiento es una ficción que sustenta desigualdades sociales:

*“[...] el enamoramiento como tal es sobre todo una “ficción” cultural (en el sentido de que sin cultura no sabríamos interpretar lo que nos pasa y al mismo tiempo sentirlo), que lo es, sino porque ponga sobre la mesa los peligros de ciertas ficciones que no hacen más que sustentar desigualdades sociales” (Esteban, 2008 b, p. 159 cit. en Esteban, 2011, p. 152).*

Este “para siempre” por tanto, supone el encumbramiento **del matrimonio o la pareja estable**. Pues ambos, se consideran no sólo vínculo relacional preferente en nuestra sociedad actual, sino también vínculo dotado de un mayor valor social frente a relaciones de menor duración.

*“Aun cuando cuestionan los modelos de matrimonio y familia, los jóvenes, en su mayoría, no aspiran a tener una “vida sin vínculos”. El ideal de una pareja estable también sigue hoy en pie y la “fidelidad” practicada les parece a muchos normal. La tendencia es por tanto ambigua” (Beck, 1998, p 36).*

Pese a ello, no pueden obviarse las consecuencias que han tenido en este sentido los grandes procesos de transformación modernos, sobre todo la racionalización de la esfera romántica, que dieron lugar a la cultura y la conciencia de la finitud en el amor. Dicha cultura y conciencia de la finitud además se ha visto “incrementada por la expansión de las tecnologías para la elección [pareja intercambiable], y la utilización de sistemas científicos que producen un efecto deflacionario sobre las aspiraciones a la eternidad” (Illouz, 2012, p. 256). Lo que da lugar a la ironía, característica contraria a la intensidad. La construcción de mandatos míticos y de género contradictorios y ambivalentes como la propia época moderna en la que los mismos se configuraron trata de aunar ideas tan dispares como la presentación del amor “[...] como una fuerza irresistible que no se puede controlar” (Illouz, 2012, p. 32), con la vivencia de un amor caracterizado “por el desencanto que impide comprometerse y creer plenamente. [...] la ironía no puede tomarse en serio una de las creencias centrales del amor, que se autoproclama eterno y absoluto” (Illouz, 2012, p. 255). Todo ello genera consecuencias en las interacciones relacionales entre mujeres y hombres, comunes a todas las personas (miedo al compromiso, por ejemplo, aunque sobredimensionado en ellos) pero también divergentes en unas y otros (especialización amorosa de género, control de los campos sexuales etc.).

## 5. Mito de la omnipotencia del amor: “el amor todo lo puede”

---

El mito de que el amor es omnipotente porque “todo lo puede”, forma parte de la cultura amorosa occidental. Dicho mito resulta de una concepción del amor como poderoso, no sólo porque se convierte en la herramienta de salvación prioritaria para las personas, sobre todo para aquellas construidas como “seres para otros”, sino que, además, se percibe como un instrumento para el cambio, sobre todo para las mujeres, para el cambio “por amor”, bien sea propio (el amor se utiliza para cambiar y que nos quieran: dejar de salir con las amigas porque a mi novio no le gusta la idea) o bien ajeno (para cambiar a otras personas y así poder quererlas: si le quiero mucho él cambiará y dejará de gritarme), o para ambas cosas al mismo tiempo. Para ello, la ficción mediática se utiliza lo que se denomina el happy end, es decir, los finales felices que suponen un aliciente para el público, no sólo porque se demuestra (aunque sólo se trate de ficción) que el amor es posible a pesar de las dificultades [y] libera al público de sus contradicciones íntimas” (De Rougemont., 1986, cit. en Esteban, 2011, p. 103), sino también porque se presenta a los hombres enamorados como “diferentes a otros hombres, aunque sea de modo temporal. [...] De esta manera se ofrece a la lectura la fantasía de poder conciliar la diferencia y el dominio de los hombres” (Langford, 1999, cit. en Esteban, 2011, p. 104).

A esto debe sumarse otra idea interesante para nuestro objeto de estudio como es la relativa a **la falsa sensación de que hay ciertas emociones que son incontrollables** y frente a las que “poco puede hacerse”, ya que la emoción nos arrastra (arrebato pasional como atenuante en un asesinato de una mujer en manos de su pareja por ejemplo). Circunstancia ésta que niega toda posibilidad de reflexión y negociación frente a las mismas y, justifica acciones que tienen lugar bajo este prisma de incontinencia o inhibición como puede ser la violencia de género.

Este mito de que el amor todo lo puede está especialmente asociado a otros tres mitos que en cierta manera derivan de él: el mito de que el amor *verdadero* es incondicional, que supone sufrimiento y sacrificio y que, por tanto, es puro.

## 6. Mito del amor incondicional

---

El amor incondicional se construye sobre **tres ideas esenciales**: la primera, **la dependencia** emocional pero también de otros tipos.

*“La idea estereotipada que conduce al amor incondicional tiene la culpa: no pasa el control de calidad sin que medie una relación de dependencia emocional con una pareja, que casi siempre será un hombre, en quien depositan las virtudes de protección y satisfacción de sus necesidades: materiales, sexuales y afectivas” (Simón, 2008, p. 127).*

La segunda, **la necesidad de que nos quieran por lo que somos y no por lo que hacemos** que parece replicar un proceso infantil según Goldberg (1997) de que “nos adoren sin ninguna razón (p. 54). Y por último como tercera idea, la necesidad de que se dé un “**equilibrio mimético**” en el amor, es decir, la creencia de que las personas a las que queremos, nos quieren o presuponemos deberían querernos de igual forma e intensidad a como lo hacemos.

Según algunas autoras, **este amor incondicional está asociado a la búsqueda mítica de la idea del amor de madre principalmente y, el de padre**, ambas consideradas como experiencias carenciales infantiles. En relación al amor materno, se entiende el mismo como reconocimiento, valor, aceptación y también como entrega (Lagarde, 2001).

Es decir, lo que se plantea es la búsqueda de la madre en el otro, deseo inalcanzable que genera un doble sufrimiento, puesto que por un lado hay que ser conscientes de que las personas no pueden dar incondicionalmente y por otro, no pueden dar como madres y, por tanto, no puede encontrarse una madre en la otra persona.

Respecto a la segunda, el deseo, en sentido simbólico, del padre como el ser con atributos como la posesión de bienes (provisión y cuidados: protección principalmente) y la referencia, el anclaje (Lagarde, 2001)

En cualquier caso, este mito asociado al amor incondicional debe decirse, dada la estructura de género y sobre todo las subjetividades de género, es **interiorizado de forma divergente por mujeres y hombres**. Lo que da lugar a **comportamientos diferenciados** entre unas y otros como por ejemplo: amar más a las otras persona que a una misma, dar sin recibir a cambio vs. dificultades para expresar amor a la otra persona, comportamientos que se analizarán en profundidad en el Estudio de caso de *El Barco* en la parte del trabajo de campo de esta tesis doctoral.

## 7. Mito del amor asociado al sufrimiento y al sacrificio

---

El mito del amor asociado al sufrimiento ha ido modificándose a lo largo de la historia, pasando de una primera etapa de amor cortés que transmutó “el sufrimiento amoroso en una experiencia noble, [...] el amor podía tornar a la gente mejor. [...] el sufrimiento no destruye al yo, lo magnifica y lo exalta” (Illouz, 2012, p.170). Dicha asociación del sufrimiento del amor cortés se entrelaza con otros valores cristianos tales como la separación del amor de la reciprocidad (no es necesario que te amen para poder amar) o la creencia de que el sufrimiento purifica. En ambos casos, la lectura que se realiza del sufrimiento no sólo es positiva sino también necesaria. El amor romántico también recoge una idea de características similares, pues presenta el sufrimiento como algo no sólo inevitable en las relaciones amorosas de pareja heterosexual sino también necesario y superior en la existencia. Frente a ambas acepciones del sufrimiento asociadas a los valores del amor cortés o del cristianismo, en el amor moderno se dan dos dinámicas complejas: la primera, que “el sufrimiento en la modernidad debe ser amputado” (p. 173) y la segunda, la reformulación del sufrimiento, ya que dicho sufrimiento tiene que ver con el valor del yo, más bien de un yo defectuoso, porque el abandono y el fracaso se deben a la incapacidad de mantener una relación, a una falta personal. En resumen, la razón es siempre individual (Illouz, 2012, p. 173). En cualquier caso, el amor deberá asociarse al sacrificio, a la obligatoriedad del cumplimiento de los mandatos sociales establecidos, de la entrega que, será la supuesta puerta de entrada al amor sin dolor, difícil mandato éste en el contexto contemporáneo ambivalente y en el que la autonomía y el reconocimiento juegan como piezas claves en el ajedrez amatorio de pareja.

## 8. Mito del amor puro

---

La idea de que **el amor es puro** supone **no sólo** una lectura sesgada, simplificada y mitificada sobre la experiencia humana en general y de la experiencia amorosa de pareja heterosexual en particular, sino también un olvido y desatención de las consecuencias que dicha idea de “pureza” genera. Por un lado, se puede afirmar que **la simplificación del amor** implica una concepción de éste como **desconectado de emociones consideradas negativas**, como la rabia o el odio, y de aquellas conductas como la agresión y el chantaje emocional que, sin embargo, pueden acompañar y formar parte de los vínculos afectivos pensados de manera más compleja. Esta “pureza” mitificada del amor, por tanto, hace que, pese a que tengan lugar dichas conductas dentro de las relaciones interpersonales y de las de pareja, no puedan concebirse y, por ende, no puedan elaborarse, puesto que dicha asociación supondría un claro sacrilegio a la religión contemporánea, “la religión del amor” (Beck y Beck, 1998, p. 247). Por otro lado, la mitificación del amor puro tiene consecuencias negativas, puesto que reduce la mirada crítica y estructural de los procesos sociales, niega la complejidad de la experiencia relacional humana, invisibiliza los procesos cambiantes y contradictorios de la maduración personal y social, y genera expectativas inalcanzables que obstaculizan –cuando no, imposibilitan–, la aceptación de las personas con las que, en la interacción, los seres humanos se relacionan. Por tanto, no sólo oculta la naturaleza estructural de los procesos de transformación modernos y las implicaciones que éstos tienen en la vida de las personas, sino también culpa a las personas sufrientes en esta dinámica de su dolor, dificultando la capacidad emocional e, incluso, generando indefensión frente a los procesos vitales.

Por todo ello, puede concluirse que los mitos amorosos “nos encierran en unos supuestos sobre lo que deberían ser y [...] crean unas expectativas desmesuradas que luego causan una intensa decepción” (Herrera, 2007, p. 50), frente a ellas, diversas autoras consideran es recomendable, entender que las fantasías son eso, imaginarios que deben separarse de la vivencia real que se tiene en la interacción romántica, pues cuanto mayores son las expectativas, mayores son las desilusiones (Lagarde, 2001). Por ello es importante, aun reconociendo el brillo de la experiencia amorosa, desmitificar y problematizar esta idea simplificada del amor que tantas decepciones entraña. A su vez, también sería interesante trabajar en aras de establecer una mínima coherencia entre el pensamiento, sentimiento y acción, que pueda facilitar el encuentro personal en un contexto real, consecuente y reflexivo, aunque las transformaciones estructurales modernas que han llegado hasta nuestros días, supongan una complejización del punto de partida.

## 9. Mito de la pareja como algo esencial y obligatorio

---

Tal como hemos reflejado anteriormente, en nuestra sociedad **tener pareja es una necesidad y una obligatoriedad**, principalmente para las **mujeres** que, construidas en **ser para los otros**, si no alcanzan esta situación son consideradas en términos de desvalor “no son nadie en la vida, se quedan solas, son solteras”, puesto que serán justo aquello que no deben ser: “seres para sí”. En el caso de los **varones**, la obligatoriedad de tener pareja se reduce en intensidad, pero el incumplimiento supone **pérdida de estatus**, como ya establecía Gayle Rubin (1975) y **pérdida de privilegios** (apoyo emocional, logístico...).

Esta “obligada necesidad” de emparejamiento, además, no sólo “[...] enaltece las supuestas virtudes de la vida en pareja sino que [además] intenta minusvalorar, subordinar cualquier otra alternativa” (Esteban, 2011, p. 40). Y para ello, se construye sobre la **fusión** con la otra persona, **la entrega total**, a través de **dos figuras míticas** como son **el príncipe** (héroe) y **la princesa** y que, como ya se ha recogido en otro apartado de este marco teórico, establece características de comportamiento en unos y en otras binómicas, estancas y complementarias<sup>55</sup>.

La estructuración amorosa modélica, por tanto, establecida sobre estas premisas, es **divergente para mujeres y para hombres**, principalmente en dos sentidos: el primero, relativo a que el modelo amoroso que se ofrece para ellas es el de sumisión idealizada basada en la máxima vital de **alcanzar el amor a través de un hombre**, y, **para ellos** ofrece modelos de **libertad**, considerada dicha libertad “el deseo masculino por excelencia” (Herrera, 2012, p. 34). Pese a ello, también hay que tomar en cuenta que dicha categorización se complejiza, puesto que en el caso de la libertad en los varones, al mismo tiempo, tiene lugar una doble lectura que diferencia entre una libertad bien entendida –hombre de pro– y una libertad mal entendida –*el calavera*–. El segundo, el modelo amoroso difiere entre mujeres y hombres en el nivel de valoración y de juicio social. En el caso de las primeras, la construcción es polarizada, pues quedan **divididas en “buenas” y “malas”** (la virgen y la puta). *Las buenas* son en esencia bellas, tiernas, dedicadas al ámbito doméstico y orientadas hacia el cuidado de su prole y su marido, y *las malas* son juzgadas de forma constante, no sólo por los varones, sino también por “las mujeres buenas”, ya que:

*“[...] disfrutan pasionalmente del sexo, pero a pesar de que atraen a los hombres por su inteligencia y sus encantos, no ofrecen seguridad al macho, que casi nunca las eligen para ser princesas ni les piden matrimonio. Son tan atractivas como peligrosas, por eso evitan enamorarse de ellas”* (Herrera, 2007, p. 48).

Esta división todavía se torna más compleja cuando se exige a través del doble vínculo, cumplir a un mismo tiempo un doble mandato social de género como el de ser *una que se porta bien en la calle y una puta en la cama de mi marido/pareja estable*, y sólo en ésta y no en otras camas. **En el caso de los varones**, esta exigencia bipolarizada no tiene lugar, ya que su construcción de género en este sentido, **cuenta con mayores libertades**, a excepción de la orientación sexual mandato de género inamovible para ellos, pues la masculinidad se construye sobre el rechazo a la homosexualidad.

---

<sup>55</sup> Si ellos son fuertes, ellas débiles, si ellos son valientes, ellas miedosas, si ellos son activos, ellas pasivas (mujeres en espera de accionar - reaccionar cuando así lo exija el contexto), ellos dominadores ellas sumisas, ellos duros ellas vulnerables, ellos aman a su pareja pese a que les cueste expresarlo, ellas aman a su pareja y lo expresan constantemente.

## 10. Mito de la media naranja

---

El mito de la media naranja se basa en la idea de la complementariedad de los sexos, es decir la creencia de que hombres y mujeres no sólo tienen unas cualidades, capacidades y objetivos vitales diferentes<sup>56</sup> sino que, además, éstos son complementarios.

Este esquema de complementariedad hunde sus raíces en la mitología y literatura clásica bajo lo que se ha denominado *El mito del andrógino*, pero también en la estructura de género al confundir el sexo con dicho género, pues muchas personas creen, bajo teorías biologicistas, “que las cualidades, habilidades y destrezas que son necesarias para esta división de los trabajos y tareas, están inscritas en la naturaleza sexual de las mujeres y hombres” (instinto maternal, necesidades sexuales urgentes en los varones etc.) (Simón, 2008, p. 213 y 214).

*“Tras mucho pensarlo Zeus tuvo una idea y dijo “Me parece que tengo una estratagema para que continúe habiendo hombres y dejen de ser insolentes, al hacerse más débiles. Ahora mismo, voy a cortarlos en dos a cada uno y así serán al mismo tiempo más débiles y más útiles para nosotros, al haber aumentado su número. Así pues una vez que la naturaleza de este ser quedó cortada en dos, cada parte echaba de menos a su mitad, y se reunía con ella, se rodeaban con sus brazos, se abrazaban la una a la otra, anhelando ser una sola por naturaleza. [...] Así pues cuando se tropiezan con aquella verdadera mitad de sí mismos, sienten un maravilloso impacto de amistad, de afinidad y de amor, de manera que no están dispuestos a separarse” (Platón, Mito del Andrógino en el Banquete).*

En el mito del andrógino se parte de **la idea** de que **los seres humanos son seres incompletos** y que a lo largo de su vida tratarán de encontrar a su mitad para fusionarse con ella, y nunca más, volver a separarse, puesto que son dos mitades dependientes y complementarias. Es decir, se visibiliza que en realidad somos seres interdependientes y vulnerables. Esto tiene varias consecuencias derivadas de esta idea de ser medias mitades: la primera, que el amor de pareja **excluye otros amores y afectos**, puesto que será único y sustitutivo de todas las necesidades afectivas. La segunda, que este amor de medias mitades para ser demostrado necesita **pruebas de amor** que superen los obstáculos a los que dicho amor necesariamente deberá enfrentarse. Estas pruebas en el modelo amoroso contemporáneo son entre otras: la **fidelidad** entendida como exclusividad; el amor, el deseo, la erótica sólo puede sentirse y satisfacerse por una sola persona y la creencia de que sólo hay “un amor verdadero” en la vida; **la renuncia** en cualquiera de sus manifestaciones (abandonar a la familia de origen, enfrentarse a las amistades, compañeras/os de trabajo...), **la necesaria existencia de celos** que funciona bien como termómetro del amor en la relación de pareja o bien para poder adjetivar dicha relación amorosa como “verdadera”, y la fijación en la relación para no visibilizar aquello que sucede dentro de la misma: **“ocurra lo que ocurra siempre te querré”**.

Este mito de la media naranja aplicado sobre la estructura de género y dentro de un contexto capitalista, “presupone poder desigual entre los sexos, [...] requiere del conformismo y de opuestos complementarios (masculino-femenino) y jerárquicos (dominante-dominada)” (Simón, 2008, p. 214), además de una justificación, a través de la complementariedad estructural, para prolongar la dependencia y la subordinación en cuanto a la atribución de capacidades y responsabilidades sociales, es decir, una justificación para seguir manteniendo el

---

<sup>56</sup> Establecidas sobre elementos estructurales claves en el sistema sexo – género como son la división sexual del trabajo (ellas cuidados vs. ellos provisión), las identidades de género (seres para los otros vs. seres para sí mismos) y los estereotipos y roles de género (cuidadoras: amas de casa vs. capaces de la provisión vs. pater familia...).



sistema sexo género y por ende, las consecuencias que este tiene tanto para mujeres como para varones, sobre todo para estas primeras (Izquierdo, 2003).

## Amor de pareja y género

---

El modelo amoroso romántico moderno y contemporáneo se caracteriza por poner a la pareja heterosexual en el centro de la sociedad y servir “para armonizar dos ideales utópicos: el de las relaciones sin desigualdades sociales ni de género, con la opulencia y la abundancia de tiempo libre. El primero constituye una utopía de sencillez, intimidad y autenticidad bucólica, que apela a nuestra identidad más “genuina” y, por lo tanto, trasciende el consumo y a la sociedad, mientras que el segundo configura una utopía del ocio, en la cual el hombre y la mujer fusionan sus identidades para gozar de una libertad y un placer sensual que los abstraen de la disciplina y las jerarquías propias del mundo laboral” (Illouz, 2009, p. 143). Es decir, la utopía romántica se caracteriza por su naturaleza ambivalente pues niega (la presencia del dinero y la mercancía) y afirma (los valores económicos) simultáneamente el consumo.

Dicho modelo amoroso, por tanto, está enmarcado dentro de una determinada cultura asociada al contexto socioeconómico existente, lo que conlleva consecuencias esenciales en la vida de las personas, pues **“los sujetos no se limitan a interpretar los textos culturales, sino que organizan su propia experiencia en torno a ellos”** (p. 148). Además, como se ha recogido anteriormente, se estructura y pone en práctica de formas divergentes entre mujeres y varones, aunque esta interacción se haga posible sobre instituciones comunes:

*“Un hombre y una mujer, definido cultural y científicamente como tipos de personas antagónicas pero complementarias, que ocupan diferentes posiciones sociales, se encuentran y se enamoran. Y ese enamoramiento restituye transitoriamente al menos a la mujer su dignidad social y conduce a ambos al matrimonio” (Esteban, 2011, p. 106).*

Este determinado modelo y ejercicio amoroso genera, por un lado, el fomento de la creencia de que las desigualdades de género son necesarias e incluso positivas:

*“[...] a diferencia de lo que transmite la mitología popular, el amor romántico no es fuente de trascendencia, felicidad ni autorrealización. En realidad, constituye una de las principales causas de la brecha existente entre varones y mujeres, así como una de las prácticas culturales que obligan a la mujer a aceptar (“y amar”) su propia sumisión. De hecho en la esfera amorosa, los hombres y las mujeres siguen poniendo en acto las divisiones profundas que caracterizan sus respectivas identidades” (Illouz, 2012, p. 14).*

Por otro, y más específicamente en el ámbito de las relaciones de pareja heterosexuales objeto de esta tesis doctoral, este modelo genera la *dominación emocional* de las mujeres por parte de los varones.

*“Las mujeres heterosexuales de clase media se encuentran en una posición históricamente inédita, pues nunca han sido más soberanas de su cuerpo y sus emociones, pero a la vez están dominadas emocionalmente por los hombres de un modo que no tiene precedentes” (Illouz, 2009, p. 311).*

## 1. Consecuencias del modelo y ejercicio amoroso en la pareja heterosexual actual

---

Las consecuencias más destacadas de la estructura amorosa son cuatro: la especialización amorosa de género, la existencia de expectativas divergentes entre mujeres y hombres en sus relaciones de pareja heterosexuales, la construcción de una sexualidad diferenciada entre unas y otros y, el ejercicio amoroso dual. Todas ellas emergen en la época moderna, llega con ciertas modificaciones hasta la actualidad y van a ser desarrolladas de forma prolija, dada su importancia para el objeto de estudio de esta tesis doctoral, en este apartado.

### 1.1 Especialización amorosa de género

La modernización supuso grandes rupturas, no sólo respecto a las tradiciones y los valores sino también a las formas de vida y los criterios de relación existente entre hombres y mujeres. En el caso del amor, ambivalente como la propia modernidad, encontramos en la actualidad dos dinámicas: la primera, la relevancia que éste sigue teniendo para las mujeres contemporáneas, pero también para los hombres razón por la que la potencia extraordinaria de la experiencia romántica no sólo despliega el ideal amoroso sobre unas y otros sino también ejerce una fascinación muy potente (Illouz, 2012) y, la segunda, que pese a ello, “[...] en sus relaciones íntimas, hombres y mujeres ponen en acto las desigualdades características de sus vínculos en la esfera social” (Illouz, 2012, p. 99).

*“Las antiguas formas sexistas y machistas de relación y de organización social ya no son válidas, pero permanecen en la sombra o a la luz del día e impiden avances hacia la equidad, producen desencuentros y apartan a las mujeres y a los hombres de vidas más saludables. Los buenos principios de igualdad y equidad no se corresponden con las malas prácticas de injusticia y desigualdad de trato y de condiciones” (Simón, 2008, p. 8).*

#### 1.1.1 Características modelo y dinámica amorosa actual entre mujeres y hombres

La divergencia identitaria de género en relación con el amor en las sociedades occidentales actuales, establece una **especialización amorosa de género** anclada en valores de complementariedad y de poder desigual entre los sexos, basada en *la división sexual del trabajo emocional* y avalada profusamente por productos culturales como la literatura, el cine, la televisión o las canciones y, por supuesto, por las series. Dicha especialización amorosa establece **para las mujeres, en binomio contrapuesto con los varones, una serie de características que conforman tanto el modelo amoroso para unas y otros como la puesta en práctica del mismo**. Las características más destacadas son las siguientes:

**A. *El amor como pilar básico de la biografía femenina vs. amor como algo importante en la biografía masculina pero que no les invade la existencia***

La especialización amorosa de género supone en el caso de las mujeres que “el amor”, principalmente el de pareja, se instaure no sólo como pilar básico en la subjetividad y biografía femenina sino también como definitorio de sí misma “seres para los demás”: “[...] las vidas de las mujeres están marcadas por acontecimientos relacionados con el amor. [...] Las biografías de las mujeres siempre están punteadas por hitos amorosos” (Lagarde, 2001, p.62). Pero no sólo eso sino que, además, dicho amor de pareja constituye un elemento estructural y esencializado de la identidad feminidad, el medio fundamental para la consecución de valor y reconocimiento social:

*“[...] el amor se convierte en un aspecto de la dinámica de desigualdad moral o de la desigualdad en el sentido del valor propio. Dicha desigualdad genera una brecha entre hombres y mujeres, pues [...] como la modernidad está marcada por la constitución de la esfera privada que dio forma a la identidad femenina y la desconectó de la esfera pública, el amor es un elemento central para el sentido del valor propio de las mujeres. Por lo tanto en una situación de libertad de mercado, las mujeres necesitan más apoyo para la autovalidación y al mismo tiempo, también desean un compromiso más intenso e inmediato” (p. 316). [...] La reorganización de las diferencias de género en torno al amor como fuente de valor para las mujeres o de capital sexual para los hombres” (Illouz, 2012, p. 317).*

Esta centralidad del amor y su institucionalización es un elemento clave de poder y reconocimiento para las mujeres en las sociedades contemporáneas, sobre todo cuando éstas han estado privadas de ambos en la mayoría de ámbitos sociales (órganos de toma de decisiones, mercado laboral, propiedad privada...), cuando no han sido despojadas, del poder que les corresponde como personas y ciudadanas.

*“Si bien las mujeres estaban desprovistas de privilegios en casi todas las esferas de la vida social, su posición en el proceso de cortejo parece haber sido firme, al menos en términos de poder emocional” (Illouz, 2012, p. 90).*

Esto ubica a las mujeres en posición de dadoras especializadas<sup>57</sup> y establece un mandato de amor y agrado que prioriza a los demás frente a sí mismas pues a las mujeres se nos educa como seres en servidumbre (Lagarde, 2001). Situación esta que, como veremos, tienen importantes consecuencias en la vida de dichas mujeres. Frente a esta construcción amorosa, los varones poseen un **modelo relacional de pareja menos “esencialista”** en la conformación de la subjetividad masculina, ya que han sido construido estructuralmente como *seres para sí* y autocentrados, lo que los ubica en posición de receptores y no de dadores: “**no son ajenos** ni mucho menos: lo disfrutan y lo sufren igualmente, **pero no les invade la existencia**. En sus juegos y juguetes no están presentes los afectos, la intimidad, ni los amores. Sólo saben que alguien aparecerá en sus vidas, como partenaire, sobre todo sexual, y que será el producto de una buena conquista” (Simón, 2008, p. 122).

---

<sup>57</sup> Lo que no significa que los varones no sean también dadores, pero su dación tiene otras características como las de la protección, el ofrecimiento de confort o la obligatoriedad de ser detallistas por ejemplo.

Por todo ello, podría decirse que la especialización amorosa de género establece una conceptualización y modelo de amor, por un lado, como *el opio de las mujeres*: “El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban. Tal vez no se trate de que el amor en sí sea malo, sino de la manera en que se empleó para engatusar a la mujer y hacerla dependiente, en todos los sentidos. Entre seres libres es otra cosa” (Millet, 1984, cit. Esteban, 2011, p. 143); o, por otro, como *la adicción* de éstas, lo que, innegablemente, tiene unas consecuencias muy importantes en las mujeres como colectivo y también, en las mujeres como individuos ciudadanas:

*“El ideal -autoasumido y autoimpuesto- para las mujeres es, en palabras de Adrienne Rich, la “adicción al amor” (en la carrera de una mujer se traduce en la idea de abnegación), amor a través del sacrificio como forma redentora (Rich, 1983). Esta sobredosis de amor femenino es apropiada por los varones, en un entorno que lo favorece y lo aprueba socialmente, conduciendo a un déficit de igualdad que nos coloca en una situación de inferioridad. La pendiente de la inferioridad a la discriminación y de ahí al abuso queda así prefigurada (Osborne, 2008)” (Esteban, 2011, p. 49 y 50).*

### ***B. Libertad e identidades de género en el amor romántico: seres para sí vs. seres para los otros***

Las identidades de género masculina “seres para sí” y femenina “seres para los otros” condicionan la posición que unos y otras tienen en relación a la libertad entendida como la posibilidad de tomar decisiones y, la priorización o no de las propias necesidades (acción vs. inacción activa).

*“[...] los hombres no sólo tienen derecho al amor, los cuidados y la dedicación de las mujeres, sino que también tienen derecho a dar rienda suelta a sus necesidades de mujeres y la libertad de reservarse para sí mismos. Las mujeres, por su parte, tienen derecho a entregarse libremente, pero una libertad muy restringida de reservarse para sí mismas. [...] Los hombres pueden configurarse como seres sociales poderosos y continuar dominando a las mujeres a través de la acumulación constante de las fuerzas existenciales tomadas y recibidas de las mujeres. Si el capital es la acumulación del trabajo alienado, la autoridad masculina es la acumulación de amor alienado” (Jónasdóttir, 1993, p. 53).*

Es decir, pese a que el contexto establezca que hombres y mujeres opten por “la libertad como el valor y la práctica institucional más fundamentales de la subjetividad en las relaciones modernas de intimidad, unos y otras han tomado caminos diferentes, lo que les ha proporcionado distintas formas de estatus” (Illouz, 2012, pág. 138) pues, en el caso de las mujeres, el amor por los otros suele acabar prevaleciendo por encima de todas las demás circunstancias, no siendo así en el caso de los varones cuyos criterios de prevalencia suelen resultar más amplios y variados.

Además, esta libertad en la dinámica amorosa relacional heterosexual se traduce en dos cosas: la primera, **“la dispareja que se forma, creyendo formar pareja** (que viene de par). Pues prima en la interacción amorosa heterosexual no sólo que *quien más pone, más pierde* - y suelen poner más las mujeres cuando siguen el mandato clásico de género y, en el caso de no hacerlo o bien son fuertemente criticadas por ello o bien sienten que sus relaciones están carentes de compromiso e interés -, sino también, la instrumentalización del/a otro/a pues la relación se establece sobre:

*“[...] un pacto cínico en el que cada parte cuenta con la otra mientras le sirva para algo y le siga. Como consecuencia trae el cambio sucesivo cuando algo no justa, porque no se trabaja por la relación, se da por supuesto todo o casi todo, se exige o se espera. [...] lleva a la proliferación de lo que solemos llamar infidelidad o más vulgarmente “cuernos”. Cuando aparece otra persona nueva que me conoce menos y por tanto me pide menos, me cambio. Y si no aparece me voy a buscarla o me expongo para encontrarla. [...] al pretender que la otra parte encaje los deseos de la una, sin contar con ella” (Simón, 2008, p. 215).*

La segunda implicación de la libertad en la dinámica de pareja, es una conducta emocional evasiva de los varones a través de la cual rechazan los intentos de las mujeres con las que mantienen relaciones afectivas de comprometerse (Illouz, 2012, p. 94). Este miedo/rechazo al compromiso por parte de los varones y la necesidad de dicho compromiso<sup>58</sup> por parte de las mujeres están condicionadas por las identidades de género. Este condicionamiento da lugar a importantes dinámicas y consecuencias comunes en el caso de unos y también de otras, aunque en las mujeres existen además consecuencias específicas como la del miedo a la soledad: “bien es verdad que la amenaza de la soledad sigue estando en todas las pesadillas femeninas. Sola te puede pasar cualquier cosa: aburrimiento, aislamiento, abandono, violación, miseria. Para una gran cantidad de mujeres actuales el refrán todavía invierte sus términos: “más vale mal acompañada que sola” (Simón, 2008, p. 128); también podemos considerarla como consecuencia específica para las mujeres el verse abocadas a una “eterna” espera enmarcada en la construcción del amor romántico como elemento estructural de la feminidad:

*“[...] que hace que, aunque todas las mujeres no aspiren a encontrar un hombre rico o ni siquiera se sientan atraídas por hombres, y/o estén satisfechas con sus propios proyectos, sí sigan fantaseando (muchas) con alguien que está en algún lugar esperándolas. O más bien son ellas las que esperan. La mujer como alguien que espera (Barthes, 2005)” (Esteban, 2011, p. 107).*

### **C. División sexual del trabajo emocional: ellos éxtasis vs. ellas cuidados**

La especialización amorosa de género, además, se caracteriza por la división sexual del trabajo emocional pues:

*“[...] los varones serían los encargados de buscar y producir activamente placer o “éxtasis” [...] para mantener el fuego de la pasión insustituible, la maestría y las riendas el erotismo, y las mujeres serían las maestras del cuidado, responsable de que la relación crezca, prospere, se inserte confortablemente en las vidas de las dos partes, para mantener la seguridad y continuidad necesarias. Ambas asignaciones de género siguen siendo complementarias, pues cualquier relación amorosa que se pretenda satisfactoria debe contener elementos de placer y de cuidado. Lo injusto es que se adjudique partido por la mitad a cada una de las mitades de la pareja” (Jónasdóttir, 1993, p. 123).*

Esta división sexual del trabajo emocional en la actualidad se establece también sobre otras posibilidades, dos destacables para nuestro objeto de estudio: la primera, el cambio de dinámica, es decir, que las mujeres se acerquen al placer y los hombres a los cuidados, lo que supone el pago de un precio ya de partida, alto: “cuando ellas se mostraban del lado del placer y ellos del lado del cuidado, a ellas se les llamó “frescas, calentorras, guarras, ligeras de cascos o

---

<sup>58</sup> Que implica que las mujeres esperan que los hombres se den a sí mismos.

livianas” y a ellos “calzonazos, cocinillas, dominados, flojos o mariquitas” (Simón, 2008, p. 124). Y la segunda, la masculinización en la dinámica amorosa, sobre todo de las mujeres jóvenes:

*“Todos estos modelos repetitivos y obsoletos hacen estragos e incluso muestran a algunas chicas que el papel amoroso masculino es más rentable: al poner menos, pierden menos. [...] Muchos chicos están paralizados ante estas reacciones femeninas, que no se esperan de inicio. Les da miedo y sobre todo inseguridad. [...] muchos chicos se resisten a los cambios, creyendo que ya pasará la tormenta o que las chicas con las que han tropezado se pasan un montón” (Simón, 2008, p. 125).*

La división sexual del trabajo además cuenta con el modelado, la estereotipia y los roles de género para su puesta en escena, su práctica. El modelo de media naranja promovido incansablemente por los *insumos culturales* (medios de comunicación, películas y series, literatura, canciones...), basado en ideas como “no puedo vivir sin ti, te adoro, sin ti no soy nada, eres lo más maravilloso que me ha ocurrido en la vida”, que busca que la otra persona se acople a las necesidades, deseos, demandas y carencias propias, y que promueve no sólo un imposible sino también, según Simón (2008), “un ser incompleto, perdiendo su jugo, ansioso de que le tapen con la otra media, que tendrá que coincidir con todos sus gajos” (p.125), se erige como una herramienta clave para esta división sexual del trabajo emocional. A este modelo también le acompañan y sirven los arquetipos correspondientes y los roles asociados a éstos. En el caso de ellas la princesa “salvable” y lugar para el descanso del guerrero (objetualización): mujeres bellas, delgadas, incapaces de regir su vida y por tanto necesitadas de protección, cuidadoras inagotables que aman incondicionalmente y para toda la vida. En el caso de ellos, la figura arquetípica que les corresponde es la de héroe principesco: “hombre casi sin defectos visibles, que dará sentido a la vida, siendo capaz de tapar todos los agujeros y carencias, que protegerá, acompañará, saciará y hasta cuidará detalles, cubrirá necesidades y adivinará gustos” (Simón, 2008, p.122).

Bajo esta división sexual del trabajo emocional se interpretan las relaciones emocionales entre mujeres y hombres, dando lugar a la concepción del amor como *compañía sexual* para ellos y como *compañía social* para ellas, lo que supone una limitación tanto de las capacidades como de las necesidades humanas, tanto en uno como en el otro caso.

### 1.1.2 ¿Cómo tiene lugar el proceso de especialización amorosa de género?

El análisis en relación al cómo tiene lugar el proceso de especialización amorosa de género se ha basado en dos autoras claves en esta materia; la primera, Jónasdóttir (1993) y la segunda, Illouz (2012). En el primer caso, Jónasdóttir (1993) afirma que la relación típica que tienen los hombres y las mujeres como sexos es actualmente una relación de poder “político”. Pues, si “la mujer”

*“[...] va al encuentro y es, por así decirlo, la “dueña” de la capacidad de amor, que puede dar por propia y libre voluntad. No hay ley ni otras reglas formales que puedan forzarla a una relación con el hombre. Pero de todos modos existen “fuerzas” en esas circunstancias. La mujer necesita amar y ser amada para habilitarse socio-existencialmente, para ser una persona. Pero no tienen un control efectivo sobre cómo o de qué forma puede usar legítimamente su capacidad; carece de autoridad para determinar las condiciones del amor en la sociedad y cómo deben ser sus productos” (Jónasdóttir, 1993, p. 315).*

Y “el hombre”:

*“[...] viene a este encuentro no en gran medida para amar, sino para “dejarme quererle, [...] para permitirle a través de mí amarse a sí mismo” (Hermódsen 1980, p. 36). Ya cuando viene al encuentro, el hombre tiene derecho y está autorizado a hacer uso de la gama completa de sus capacidades existentes y potenciales como persona. [...] está habilitado como persona, situación que es bastante diferente a la de la mujer. De todos modos, para mantener esta habilitación, depende de tener acceso a los poderes creativos particulares de la mujer” (Jónasdóttir, 1993, p. 315).*

Esta situación divergente, pues ellos son social y personalmente considerados autoridades mientras ellas son social y personalmente consideradas seres sexuales, hace según Jónasdóttir (1993) que los hombres puedan, bajo este modo de producción basado en la división sexual del trabajo, **controlar y explotar el “amor” de las mujeres y “el poder de la vida” resultante de él**. Por explotación la autora entiende:

*“[...] la apropiación de ciertos poderes o capacidades humanas/naturales que son indispensables para las personas. La apropiación hace referencia a la situación en que una persona o un grupo extrae esos poderes de otros sin intercambiarlos o devolverlos con equivalencia y en la que los explotados no tienen control sobre la situación, es decir, no tiene una alternativa real a la situación de explotación” (Jónasdóttir, 1993, p. 128).*

Esta explotación considera no sólo se basada en la sexualidad, en la capacidad de las mujeres para dar amor y cuidados en una relación que procede de un intercambio desigual, sino también la transferencia que efectúan dichas mujeres de una gran proporción de su “poder vital”, entendido este como:

*“las capacidades y energías que son de importancia crucial no sólo para la reproducción de la fuerza laboral, sino para el modo como mujeres y hombre realizan o practican su existencia social como seres sexuales y, también, el modo como los distintos campos del poder de actuación se estructuran en la sociedad como un todo” (Jonasdóttir, 1993, p. 141).*

Es decir, lo que tienen lugar en los intercambios amorosos entre mujeres y hombres, considera la autora, es una transacción desigual, pues ellos se apropian de los poderes de cuidado y amor de las mujeres sin dar a cambio lo mismo y ellas se quedan **“incapacitadas para reconstruir sus reservas emocionales y sus fuerzas sociales de autoridad**, que pueden usarse libremente o *invertirse* en los intereses definidos por ellas mismas y en bien de todos, como lo decidan” (Jonasdóttir, 1993, p. 153 y 154).

Además focaliza la reflexión sobre la idea del “amor entregado – y recibido- libremente”.

*“Son las experiencias extáticas y de cuidados “libremente contratadas” en las relaciones de amor íntimas, y el “libre intercambio”. [...] En estas relaciones “libres” sobre transacciones de poder existencial, poder que crea y recrea la identidad individual y la fuerza de actuación, es donde los hombres tienden a explotar a las mujeres. Y las mujeres nos dejamos explotar porque amamos; esto es, no sólo “en nombre del amor”, como si este proceso fuera simplemente cuestión de una “falsa consciencia” o una carencia de (la verdadera clase de) “deseo”. Sabemos que estamos haciendo el bien a otros y eso nos hace bien a nosotras” (Jónasdóttir, 1993, p. 274).*

Lo que supone que los varones puedan actuar no sólo de forma más independiente en los encuentros que ella denomina, *socio sexuales particulares* sino también que su presión es menor que la de las mujeres, dada la estructura de género existente, en la obligada concesión de capacidad afectiva al otro sexo, pues tienen mayor control sobre las condiciones ofrecidas y, de

hecho, establecen estrategias claves como son la salida temporal de los mercados matrimoniales para aumentar el valor a través de la escasez o la menor implicación emocional que, más adelante se estudiará.

En el segundo caso, Illouz (2012) estudia los modos en que hombres y mujeres “evalúan y construyen sus elecciones para ingresar en una relación” (p. 100), es decir cómo ellas y ellos eligen y bajo qué criterios y qué consecuencias tiene esto para unas y otros.

El contexto de partida tras las transformaciones profundas sufridas por las relaciones amorosas entre hombres y mujeres en la modernidad dieron lugar a procesos marcados por la abundancia de opciones, el ideal de autonomía, la responsabilidad individual sobre toda nuestra vida y la autoindagación como herramienta básica para entender las propias emociones, lo que generó no sólo una profunda indecisión sino también una dificultad en el compromiso con las demás personas. Pese a ello, la aprehensión de dichas dinámicas, como previamente se ha estudiado, no fue igual para hombres y para mujeres; de hecho, fue complementaria.

**En el caso de los varones**, éstos desarrollaban su masculinidad, según Illouz (2012), en tres escenarios: el del hogar como autoridad, en el trabajo en relación a la capacidad para ganar un sueldo y, en las organizaciones masculinas, ya sean éstas las tabernas y/o los clubes. La pérdida de vínculos que supuso la modernidad en este sentido, ha trasladado dicho **estatus a la sexualidad**, a la identidad de género y por tanto a **la sexualidad acumulativa**. Los motivos para plantear la existencia de una relación estrecha de fusión y manifestación de la sexualidad como estatus masculino asociado a los valores de autoridad, autonomía y solidaridad son tres según la autora. El primero:

*“[...] la sexualidad antes se asociaba al estatus socioeconómico de los hombres poderosos, conservó su vínculo con el poder. [...] **La sexualidad acumulativa o en serie es atractiva** para los varones de todas las clases sociales porque, si el acceso a las mujeres está restringido, funciona como **símbolo de estatus masculino, del triunfo sobre otros varones**” (p. 102).*

El segundo, “**las mujeres dotan a los hombres heterosexuales de validación sexual, y ellos compiten entre sí por esa validación**” (p. 103), es decir ellos transfirieron su autonomía y su autoridad antes exhibida en el hogar a la sexualidad, alimentadas ambas al separarse el sexo y el matrimonio. Y la tercera razón para establecer una relación entre sexualidad y estatus masculino es que “**el sexo generó entre los hombres no sólo competencia, sino también lazos de unión**, en tanto el **cuerpo femenino** quedó proyectado como **objeto de solidaridad**. En otras palabras, la libertad sexual convirtió a la sexualidad en un espacio para el ejercicio y la exhibición de la masculinidad entre los hombres” (p. 103).

**En el caso de las mujeres** el modelo y la dinámica amorosa basada en la identidad de género femenina es no sólo otra sino también complementaria a la de los hombres, pues ellas buscan **la exclusividad**, las razones para ello también son **tres**: la primera está relacionada con las desigualdades de género y las relaciones de poder que generan violencia contra las mujeres contra la que hay que protegerse “[...] las mujeres adoptan el exclusivismo como parte de un contrato con los hombres en virtud del cual el varón **las protege** de las violaciones a cambio de su fidelidad y su dependencia” (Brownmiller, 1976, cit. en Illouz, 2012, p. 104). La segunda se establece respecto a la orientación reproductiva “[...] **el exclusivismo sexual resulta más frecuente entre las mujeres que aspiran a la maternidad** en el marco institucional de la monogamia doméstica (el patriarca necesita de una familia para reafirmarse como tal) (p. 104).



[...] “Así, la **coyuntura actual deja a las mujeres en una situación de desventaja estructural: cuando ellas operan bajo la restricción normativa del embarazo** y bajo la percepción de que **los tiempos biológicos no son eternos**, conciben la selección de la pareja como un proceso que se organiza en un marco temporal limitado” (p. 106). Y la tercera y última razón por la que las mujeres desean las relaciones exclusivas es por cuestiones demográficas, **por la escasez de la oferta**, que reduce el número de varones disponibles para la estrategia femenina de formación de pareja homogámica o hipergámica”, [es decir], la selección de hombres con un nivel educativo (y por tanto, socioeconómico) equivalente o superior al de ellas mismas (p. 108).

Por todo ello puede afirmarse según Illouz que **estas condiciones estructurales permiten a los hombres controlar las condiciones de la negociación sexual:**

*“[...] el mayor acceso masculino a la cantidad más elevada de mujeres, el desplazamiento a la estrategia sexual acumulativa como símbolo de estatus, la discrepancia en el tamaño de los grupos demográficos disponibles para hombres y para mujeres en virtud de las diferencias en sus estrategias homogámicas y las diversas limitaciones cognitivas provocadas por la categoría de tiempo implican que los hombres tienen la posibilidad de elegir entre muchas más parejas potenciales que las mujeres” (Illouz, 2012, p. 109).*

Este control de las condiciones de negociación sexual hace que los hombres sean “más proclives a ver el mercado matrimonial como mercado sexual y tienden a permanecer más tiempo en dicho mercado, mientras que las mujeres tienden a concebir el mercado sexual como un mercado matrimonial y a permanecer menos tiempo” (Illouz, 2012, p. 109). Ellas, por el contrario, tienen las opciones más reducidas pues las controla el tiempo biológico y, por lo tanto, tienen también mayor predisposición a comprometerse más rápido. Esto, obviamente, tiene importantes **consecuencias** para unas y otros, principalmente **la limitación en las mujeres del poder de negociación en sus relaciones afectivas heterosexuales** y por el contrario, **la sobreexpansión en los varones del poder de negociación** en sus relaciones afectivas heterosexuales. Consecuencias éstas que se estudiarán de forma pormenorizada por ser esenciales para el objeto de esta tesis doctoral.

Ambas autoras coinciden y llegan a la conclusión, por caminos divergentes, de que las relaciones entre mujeres y hombres se construyen sobre cierta igualdad parcial pero que da como resultado, sin coerción visible pero sí con fuertes condicionantes, a una desigualdad constante pues unas y otros interaccionan no como seres humanos, sino como sexos jerarquizados dentro de una estructura de género. Dinámica que promueve que el poder humano se use no sólo para los propósitos determinados por los varones sino también del sistema económico, del capital y el consumo, pues el modo en el que se construyen las relaciones afectivas entre mujeres y hombres influye de forma significativa en el modo en el que se conciben y practican las relaciones interpersonales en todos los ámbitos de la vida.

### **1.1.3 Consecuencias de la especialización amorosa de género en hombres y en mujeres**

**Las consecuencia** principales de la especialización amorosa de género son tres y están interrelacionadas: la primera, que “[...] **la sexualidad hoy es un campo de lucha**” (Illouz, 2012, p. 103) en la que la competencia ya sea entre los sexos o en el seno de cada grupo sexual

es el criterio relacional, la segunda, que “una determinada especialización emocional **conlleva el menor estatus de las mujeres**” (Esteban, 2011, p. 46) y, la tercera, que “**estar “enamorada” actúa como una autodefensa** contra la verdad dolorosa de la subordinación al ofrecer a las mujeres el engaño de que son a la vez donantes y receptoras” (Langford, 1999, cit. en Esteban, 2011, p. 142) lo que en última instancia hace de la especialización amorosa de género una **estrategia clave para mantener a las mujeres en la ignorancia de su condición** (Firestone, 1976, cit. en Esteban, 2011, p. 143).

A lo que, además, se suman otras dos, también importantes para nuestro de objeto de estudio: **Por un lado**, la especialización amorosa de género **aboca a las mujeres a relaciones de dependencia deseadas voluntariamente por ellas**, sobre todo por las más jóvenes, incluso cuando dichas mujeres han sido preparadas para ser autónomas en su formación y en su sostén económico, pero pese a ello “no se ven en el ejercicio real de esta virtud de madurez” (Simón, 2008, p. 128) pues se continúa en dinámicas de búsqueda de amor romántico, pareja fusional y complementaria:

*“Cuando nos empeñamos en quimeras inalcanzables o fantasiosas, solemos ponerle virtudes a quien no las tiene o deberes a quien no desea contraerlos para que nos proporcione felicidad, completando nuestras carencias, y de este modo, opositamos con éxito a una plaza dependiente: “subalterno o auxiliar” de felicidad humana. [...] Casi ninguna chica concibe una vida de relación rica y satisfactoria, planeada desde la autonomía como garante de felicidad, sensación de plenitud, seguridad, diversión y éxito” (Simón, 2008, p.127).*

Por otro, **empareja a mujeres con “hombres que no les corresponden** (entendido este término en su doble sentido: que no corresponden a sus expectativas amorosas y que se apartan de su condición de pares)” (Simón, 2008, p. 128).

## 1.2 Expectativas divergentes entre mujeres y hombres en sus relaciones de pareja heterosexuales

El amor en las relaciones de pareja no es un concepto compartido socialmente, pues se entiende por amor y por pareja cosas muy diversas: “yo puedo estar pensando en la pasión, tú en el cuidado, la otra en los afectos o la compañía, y el otro en el apoyo incondicional a su persona o todo a la vez” (Simón, 2008, p. 122). De hecho, consideran los Beck (1998):

*“Cada matrimonio consiste en dos matrimonios: el del hombre y el de la mujer. [...] Se hace cada vez más perceptible que las expectativas y las esperanzas que hombres y mujeres asocian con la palabra amor ya no coinciden en puntos importantes. [...] Eso concierne tanto a los deseos, a la sexualidad y al erotismo, como a la división del trabajo o a los temas de conversación, [...] prioridades y formas de comunicación entre los dos” (p. 92 y 93).*

Por ello puede afirmarse que “hombres y mujeres tienen diferentes expectativas frente al matrimonio, lo que es fuente de desencuentros, conflictos, desilusiones y rupturas frecuentes” (Esteban, 2011, p. 80), pues, estructuralmente unas y otros esperan de las relaciones de pareja cosas diferentes (Beck y Beck y Beck, 1998), principalmente en tres ámbitos:

**En la naturaleza de la relación** pues los varones, consideran los Beck (1998), destacan más el **ámbito instrumental** del amor y del matrimonio: “que todo funcione bien” (p. 93), al mismo tiempo que las mujeres están más centradas en el **cercanía sentimental** y en la comprensión mutua. Dicha diferencia, apuntan, no es nueva pero lo que sí es nuevo es la gestión de la misma, que en ocasiones puede conducir a la disolución de la relación, pues las transformaciones modernas ubican a las mujeres en posiciones de mayor cercanía a la ciudadanía que en épocas anteriores y, por tanto, se las considera sujetos con deseos propios que quieren cumplir y también con posibles insatisfacciones a las que hay que dar respuesta:

*“Ellas abandonan porque quieren más de lo que son capaces de conseguir de sus matrimonios. [...] Estas mujeres quieren algo más que un techo sobre sus cabezas, un marido a quien apoyar y unos hijos que cuidar. Quieren intimidad emocional, igualdad y compañerismo, y quieren ejercer el control sobre sus propias vidas. [...] Ahora desaparece el medio de unión anterior: el rol femenino, la auto renuncia a favor de los demás, la disposición a asumir los esfuerzos para crear un equilibrio en el clima emocional” (Brenda Rabkin, 1985, cit. en Beck y Beck, 1998, p. 93).*

**En el pacto amatorio** también existen expectativas divergentes para mujeres y hombres, según los Beck (2001), ya que **ellos** desean en mayor medida el **mantenimiento de las coordenadas anteriores**, y por tanto esperan de ellas una renuncia y entrega más intensa. Sin embargo **las mujeres proponen un nuevo contrato sentimental** en el que se da una menor aceptación de la abdicación a través de la adaptación a otra persona, pero que curiosamente en la mayoría de las series analizadas no llega a llevarse a cabo, puesto que en éstas tiene lugar la ambivalencia en la agencia, deseos, emociones y decisiones de las mujeres, fuertemente asociada a la mascarada postfeminista, estudiada en este marco teórico.

**Por último y en tercer lugar**, tienen lugar expectativas divergentes en hombres y en mujeres **en la división sexual del trabajo**, más complejas en la actualidad ya que, por un lado, ellos siguen siendo los sustentadores económicos principales (salario familiar) y apenas se han incorporado a los cuidados y las tareas domésticas; y, por otro, ellas desempeñan un doble papel en esta economía flexible, el de trabajar dentro y fuera del hogar. Es decir, ellas continúan siendo el “corazón de la familia” (responsables últimas y principales de las actividades para el sostenimiento de la vida), al mismo tiempo que trabajadoras eficientes en el mercado remunerado. Las mujeres se adaptan a las necesidades familiares, prioritarias en su identidad de género, en ese ser *seres para los otros* y se incorporan al empleo cuando dichas necesidades se lo permiten o se lo exigen: “Seguimos aspirando a ser benevolentes, a ser generosas, a hacer acciones para el bien de otros, y al mismo tiempo aspiramos a realizarnos en plenitud y con libertad” (Lagarde, 2001, p. 28).

**Las expectativas divergentes** entre mujeres y hombres en las relaciones de pareja heterosexual además, se hacen perceptibles, en dos puntos esenciales para el objeto de esta tesis doctoral:

**El primero**, a través de los conflictos que hacen más visibles las contradicciones entre unas y otros respecto a la vida en pareja, principalmente aquellos relativos a las **criaturas y la seguridad económica**: “mientras dure el matrimonio, ambos problemas pueden ser mantenidos latentes, pero en caso de divorcio, surgen de forma manifiesta” (Beck y Beck, 1998, p. 56). Dichas problemáticas se agudizan no sólo por la velocidad de los cambios sino también por la envergadura de los mismos pues tiene lugar dinámicas como la convivencia dificultosa entre viejos patrones de comportamiento y nuevas formas de vida, las exigencias propias según los grupos y los ámbitos de vida o las expectativas contradictorias internas.

Lo que da lugar a consecuencias, tres principalmente destacan los Beck (1998) **en el caso de las mujeres**: a) la *feminización de la pobreza*: mujeres que viven sin las protecciones tradicionales de los espacios y ámbitos feminizados, con una incorporación a otras áreas de la participación social complicado, y que en su imaginario y en su estilo de vida, necesitan un varón para su bienestar (Beck y Beck, 1998). b) Las mujeres exitosas y solas: la existencia de aquellas mujeres con carrera profesional independiente y exitosa pero que deben pagar un alto precio en su vida privada: la soledad de la mujer con éxito profesional. Pues, difícilmente se encuentra para las mujeres que dedican su vida al trabajo remunerado un “amo de casa” que cuide y mantenga las esferas de cuidado y tareas domésticas, ya que habitualmente lo que suele darse es, o bien una ocupación de ambas partes de la pareja al éxito profesional y, por tanto, la externalización en otra mujer de las actividades para el sostenimiento de la vida, o bien una mujer con éxito profesional sin pareja. Y c) la existencia de un nuevo tipo de mujeres que para salir de las viejas dependencias, defienden sin más miramientos la consigna: la mujer se las arregla ella misma con o sin hombre. La búsqueda de una identidad propia conduce a una delimitación general frente a los hombres. La mirada se limita unilateralmente a los derechos propios: “después de la subordinación ha llegado la hora del “ajuste de cuentas”. [...] ha llegado la muerte del príncipe azul. [...] “mejor sola” (Beck y Beck, 1998, p 96).

**En el caso de los varones**, las expectativas divergentes entre las mujeres y los hombres en las relaciones de pareja heterosexual también se hacen perceptibles en dos puntos, aunque se considera que el estudio de los varones en relación con este tema está poco documentado. a) La existencia de una doble dinámica ¿Hombres que han perdido su seguridad vs. hombres que se aferra a sus privilegios?. Es decir, la existencia de hombres inseguros frente al cambio de roles femeninos y también la existencia de viejos patriarcas con ropajes nuevos. Las situaciones que tienen lugar bajo estas diversas figuras van desde aquellos hombres a los que las nuevas señales les resultan irritantes y contradictorias, pues éstas no encajan con las expectativas de su propia socialización y contienen un ataque a su propia imagen de hombre, a aquellos otros que se preguntan sin hallar la respuesta, ¿qué quieren las mujeres? e, incluso otros muchos que están dispuestos a reconocer que las reivindicaciones son justas pero se vuelven reacios y resistentes en cuanto se trata de consecuencias incómodas para su propia vida. Y b) la creación de un nuevo ideal femenino: “la mujer que según los intereses de los hombres es independiente y a la vez tiene la suficiente capacidad de adaptación (Beck y Beck, 1998, p. 96).

Todo ello lleva a reflexionar sobre “el equilibrio nada fácil entre liberación y vinculación”, pues si bien por un lado el amor reduce la autonomía, por otro mucha autonomía termina con el amor, lo que lleva a preguntas como: “¿es posible el amor entre iguales? ¿Existe un amor después de la emancipación? ¿O acaso es verdad que la liberación y el amor constituyen opuestos irreconciliables?” (Beck y Beck, 1998, p. 97). Es decir, “¿existe todavía alguna posibilidad de unir dos biografías autoplanificadas?” (Beck y Beck, 1998, p. 98).

**El segundo** punto en el que las expectativas divergentes entre mujeres y hombres en las relaciones de pareja al que atendemos en este trabajo, lo plantea Illouz en su análisis del libro *Cincuenta sombras de Grey*. Este libro puede servirnos en dicho punto para llevar a cabo un “estudio de caso” ya que recoge, por un lado, que la visión que tienen las mujeres modernas de la masculinidad es ambigua (difícil de cifrar) y ambivalente (con sentimientos mezclados) pues resulta difícil manejarse con un hombre como Christian Grey “a la vez cariñoso y amenazador, protector e hiriente, vulnerable y poderoso” (poder social y económico) (Illouz 2014, p. 60). Y por otro, tiene lugar la unión de dos principios encontrados ya que pese a que Ana, la protagonista femenina, **es el modelo de autoafirmación soñado por el feminismo**, y es en

esa forma que ha sido deliberadamente codificada en la narración<sup>59</sup>, al mismo tiempo, se realiza “la fantasía **profunda de la mujer de ver el temible poder del hombre rendirse a su amor**” (p. 61), pues Christian, a lo largo de libro y lentamente, se transforma de un ser profundamente cruel a un devoto amante enamorado, cediéndole a ella el poder y la fuerza de su masculinidad para rendirse a su amor (p. 60 y 61). Pese a que Christian entonces se acerca temporalmente a la esfera femenina, pues es delicado, cándido y cuidadoso, dejando a un lado su autoridad y su miedo a las emociones, sigue estando asociado a lo largo de todo el libro, a **un ímpetu y una potencia sexual excepcionales**, conferidas automáticamente por su posición de dominante en una relación sadomasoquista. Y es así, como “el inmenso poder sexual y social de Christian sólo se compara con su intensa y permanente necesidad de simbiosis: el amor de Ana está moderado por su sincera necesidad de autonomía” (Illouz, 2014, p. 62). Es entonces cuando tienen lugar **dinámicas de ambivalencia**, tanto en hombres como en mujeres, principalmente en estas segundas en el área amorosa de pareja pero también en otras, dada la estructura de género y el contexto cambiante, **flexibilizado**, como se ha visto a lo largo de este marco teórico, en algunos puntos **compensado y recuperado** en otros y, **retradionalizado** en unos terceros. Este es el caso de Cincuenta Sombras de Grey en el que se codifican fuertemente las diferencias de género, al mismo tiempo que dichas diferencias se desdibujan sistemáticamente ofreciéndonos el espectáculo de la disputa de dos voluntades andróginas (suavidad de él vs. autonomía de ella), conciliando ambos mundos a través de luchas en violentas actividades sexuales sadomasoquistas que vuelven a presentar sus identidades de género y estabiliza sus diferencias, pero también hacen esas diferencias aceptables porque provocan placer (Illouz, 2014, p. 63).

### 1.3 Sexualidad diferenciada entre mujeres y hombres

La sexualidad diferenciada entre mujeres y varones es esencial en el objeto de estudio de esta tesis doctoral, puesto que la misma no sólo transversaliza sino que también se erige como pilar esencial en la estructura social actual y que por ello, se retoma y se trabaja de forma prolija en este apartado, además de por ser una de las consecuencias esenciales de la estructura amorosa en la pareja heterosexual actual.

La sexualidad en las sociedades contemporáneas tiene varias características destacables en relación a los objetivos de esta investigación:

La primera, que **dicha sexualidad** “es un tema muy importante para los sociólogos porque **está socialmente regulada y porque su regulación social está oculta a la vista**” (Illouz, 2014, p. 51), ya que la sexualidad se presenta como “un asunto considerado de carácter exclusivamente privado que debe dejarse a la libertad de los individuos (Herce, 2015, p. 134). Es decir, el sexo heteronormativo y su práctica realiza y reproduce estructuras sociales y culturales no sólo porque tiene una meta (matrimonio, amor, vida en común, hijos), sino también porque contiene respuestas a preguntas como: “quién tiene el poder (hombre griego sodomizado por un esclavo), qué papel desempeña el deseo en la subjetividad de cada uno (tiene total legitimidad actualmente, y casi nada en la cultura monástica), cuál es el marco organizacional adecuado para la sexualidad (el dormitorio conyugal, el burdel, cultos

---

<sup>59</sup> Ana sabes sus necesidades emocionales, quiere invitarle aunque él sea millonario y no trata de aprovecharse de su gran poder adquisitivo, le da un puñetazo a un hombre que le agarra en el bar, rechaza fríamente las agresiones de las ex amantes de Christian) (Illouz, 2014, p. 62).

dionisíacos..) o qué lugar ocupa la sexualidad en la moralidad (autorrealización vs. depravación)” (Illouz, 2014, p. 52).

*“La sexualidad nunca es simplemente el encuentro de dos cuerpos, sino también una forma de poner en acto las jerarquías sociales y la moralidad de una sociedad” (Illouz, 2014, p. 52).*

Esto implica que la sexualidad ha sido un elemento prioritario en la reflexión científica y en la política, lo que ha conllevado, por un lado, una renegociación de la vida erótica entendida en su sentido más amplio y unas consecuencias como “la separación entre sexualidad y fertilidad, o la mayor apertura y liberación de la sexualidad, así como la vinculación entre sexualidad y consumo, sexualidad y autonomía femenina... y los debates en torno a los derechos reproductivos, el lesbianismo, la violencia contra las mujeres o la pornografía” (Osborne, 1991, cit. en Esteban, 2011, p. 170). Y, al mismo tiempo, por otro, además, la generación de determinados problemas como el esencialismo sexual, el sexo como fuerza natural que existe con anterioridad a la vida social; el sexo como algo pecaminoso mantenida por la tradición cristiana; “el sistema jerárquico sexual que provoca que se distinga entre prácticas sexuales *buenas, normales y naturales* (prácticas heterosexuales, monógamas, maritales, reproductivas, no comerciales), que ponen además el límite entre el orden y el peligro, el caos” (Esteban, 2011, p. 171).

La segunda característica de la sexualidad en las sociedades contemporáneas, es que dicha sexualidad es social y está marcada por los condicionantes del contexto en el que la misma tiene lugar. La sexualidad, por tanto, contiene tres elementos según Illouz (2014), que conforman el significado de ser un miembro pleno y competente de las sociedades modernas: la sexualidad es crucial para **la formación del yo, un lugar de autodescubrimiento, de autoconocimiento y autorrealización**, pues la sexualidad no sólo es una experiencia placentera separada de la reproducción sino que además “[...] representa y moviliza algunos de los temas claves de la definición del buen yo moderno, dueño y concededor de sí mismo y hedonista” (Illouz, 2014, p. 53). La sexualidad es crucial para la **formación del yo consumidor**, pues es un instrumento realmente eficaz para la socialización de las personas en la cultura del consumo (prácticas de consumo sin precedentes: moda y cosméticos, práctica deportiva, ocio y entretenimiento en bares y restaurantes, compra de juguetes sexuales...). Y, la sexualidad es crucial como terreno para la redefinición tanto de mujeres como de varones del **“propósito del matrimonio, el amor y la reproducción”** (Illouz, 2014, p. 53). Por todo ello puede afirmarse que: “[...] la sexualidad no sólo es un **proyecto hedonista sino también uno político y moral**” (Illouz, 2014, p. 54) en el que se ejerce la dominación gubernamental y de clase, por élites tanto conservadoras como liberales.

La tercera característica esencial de la sexualidad en las sociedades contemporáneas hace alusión a que la sexualidad se ha convertido **en la sede de las paradojas, pues por un lado**, “los encuentros sexuales se regulan por ideales normativos de libertad, autonomía y una relación implícitamente contractual” **al mismo tiempo que por otro**, deben negociarse, como campo propio previo al amor, “el consentimiento, la simetría y la reciprocidad” (derecho a definir, redefinir y retirarse en cualquier momento), lo que genera entre otras cosas fuertes incertidumbres y miedo al compromiso (Illouz, 2014, p. 54).

La cuarta característica básica respecto a la sexualidad en las sociedades actuales es que no sólo la estructuración sino también la práctica de **la sexualidad es divergente en hombres y en mujeres**. En relación a dicha sexualidad divergente entre mujeres y varones, Eva Illouz (2012) aunque no es evidentemente la primera, recoge de forma clara: “[...] aunque las condiciones de los encuentros románticos se han sexualizado profundamente tanto para los varones como para las mujeres, y aunque la sexualidad se ha transformado en un símbolo de estatus para ambos géneros, esa sexualización no ha seguido el mismo camino en uno y otro caso” (p. 198). Es decir, “las vías principales elegidas para construir espacios de intimidad se distribuyen desigualmente entre los géneros” (San Miguel, 2015, p. 168). Dicha distribución desigual tiene las siguientes particularidades y consecuencias:

### **1.3.1 La existencia de un modelo hegemónico de sexualidad masculino pero que supuestamente se promueve en mujeres y hombres**

Dicho modelo de sexualidad dominante se basa en el coito y la penetración, en el mito del deseo sexual masculino como una necesidad irreprimitable de los varones que se “satisface cuanto mayor es la frecuencia con la que se ejercita y la variedad de mujeres con las que se pone en práctica” (Gimeno, 2012, cit. en Herce, 2015, p. 135) y que separa la actividad sexual de la afectividad, lo que permite a los hombres “defenderse de la emoción que puedan suscitar las mujeres reales con las que se relacionan, lo que impide el acercamiento y el interés auténtico por ellas” (Herce, 2015, p. 137). De hecho, “la relación sexual propiamente dicha, se figura e imagina, casi en exclusiva, como genitalidad heterosexual rápida y placentera” (Simón, 2008, p. 80).

Este modelo de sexualidad dominante hace que se conforme en el imaginario social, a través también de los relatos audiovisuales, **el predominio de un modo de relación entre hombres y mujeres centrado en los intereses y en la satisfacción de los deseos de los varones** (Herce, 2015, p. 136). Pues pese a los cambios acontecidos en la sexualidad femenina, presentada como “libertaria y activa”, ésta “sigue siendo la puesta en acto de las fantasías, posturas o formas de placer preferidas por la sexualidad masculina” (San Miguel, 2015, p. 170), ya que no suelen recogerse apenas modos y formas de experimentar placer propias de las mujeres. Lo que no es sino la consideración de la “*liberalización sexual*” como una mera continuación de los tradicionales privilegios masculinos (Rubin, 1986). Es decir, hacer coincidir las preferencias del sexo masculino con las de la pareja sexual femenina que se acopla a los deseos de éste primero.

### **1.3.2 Las relaciones de pareja heterosexual se asocian en los hombres a la “compañía sexual” y en las mujeres a la “compañía social” (Simón, 2008)**

Esta asociación de compañía sexual vs. compañía social genera, en primer lugar, que **los hombres** se presenten en el imaginario social subjetivo de género como **siempre dispuestos al “éxtasis erótico”** (con mayor agencia y mayor actividad/deseo sexual) y **las mujeres asociadas a un “erotismo amoroso y tierno”**.

De hecho, en ellas las relaciones sexuales necesariamente deben estar coligadas a vinculaciones afectivas (con menor agencia y “más pasivas”<sup>60</sup>). Esto genera una dinámica relacional en la que:

*“La búsqueda de contacto afectivo por parte de las chicas es sistemáticamente interpretada en clave sexual por parte de los chicos. En muchas ocasiones, relaciones no deseadas son el peaje que las mujeres pagamos para poder experimentar cercanía corporal y emocional. Para muchos chicos, el deseo de contacto también está inscrito en su psiquismo pero el modelo imperante de masculinidad obliga a canalizarlo a través del placer sexual” (San Miguel, 2015, p. 169).*

En segundo lugar este binomio compañía sexual vs. compañía social posiciona a las **mujeres como “objetos sexuales”** que continúa siendo por antonomasia el campo “femenino”. Incluso, pese al nuevo surgimiento de ese “ser sexy” que no queda del todo claro para autoras como San Miguel (2015) que haya cambiado la dinámica de los deseos, los placeres o las prácticas sexuales. Pero además, dicho binomio supone también el adoctrinamiento en **unos en “insistir para conseguir el sí”**, y en **otras “de decir que no para resultar más deseables”**, pero en última instancia complacer y además sentirse bien con ello, pues la recompensa que reciben es esencial para su construcción subjetiva, “la tenencia de los otros” y todo lo que eso conlleva.

*“[...] ellas se hallan mucho más expuestas a ser tomadas como objeto permanente de deseo por parte de los varones. [...] Además ellas están contribuyendo a que las coloquen en esa posición, embaucadas como están por las imágenes supersexualizadas que les presentan los medios” (Simón, 2008, p. 131).*

Todo ello da lugar a la existencia en el modelo de sexualidad hegemónico de dos líneas radicalmente divergentes: “para ellos, legitimidad de prácticas y ritmos sexuales acordes con el sexo masculino; para ellas, el mandato de acoplarse al de ellos con la promesa de un placer muchas veces elusivo” (San Miguel, 2015, p. 171). De hecho, se extiende una creencia con doble dirección, en el caso de los varones referida a que las formas de obtener placer prototípicas masculinas generarán placer también en las mujeres y, en el caso de las mujeres relativa a que si se pliegan a los deseos masculinos ellas también obtendrán placer sexual. La frustración por tanto en ambos sentidos, pero principalmente en las mujeres, es evidente.

### **1.3.3 La existencia de una sexualidad femenina basada en el obligado despertar del deseo en los otros y una libertad sexual ideológicamente autorizada sólo bajo el amor**

La sexualidad femenina se construye dice Simón (2008):

*“[...] en la exhibición del cuerpo joven, como meta casi única para conseguir felicidad y éxito y para formarse una autoimagen de su propio agrado y despertar el deseo de otros, en hombres de todas las edades y condiciones, [pues todavía hoy] nuestros cuerpos les pertenecen poco a nuestras mentes (p. 78) o, dicho de otro modo, siguen estando heterodesignados para la mirada y la aprobación ajena y en especial masculina, para provocar el deseo o la envidia, para ser nombrada o perseguida como botín” (p. 79).*

---

<sup>60</sup> Aunque como ya hemos comentado anteriormente es curioso el cambio que se observa, posible mascarada postfeminista, en “la mayor pasividad” sobre todo en algunas series como la de “El Barco” o Klikowsky.



Las mujeres, por eso, se visten desnudándose, así se sexualizan sus cuerpos como deseables: “ellas lo viven como libertad de gusto y elección, pero no saben que seguramente al presentarse así pueden conceptualizarlas de nuevo como cuerpos deseables y nada más” (Simón, 2008, p. 82). Esta construcción de la sexualidad femenina centrada en ser deseada por los otros tiene importantes **consecuencias** para las mujeres según esta autora, sobre todo para las más jóvenes, pero no sólo para ellas, como son: la falta de “permiso” para disfrutar “de su cuerpo, de su vida, de ella misma, antes de intercambiar o de compartir con los varones de sus sueños estas maravillas propias”, el desconocimiento de su órganos sexuales, la falta de control de sus sensaciones y la identificación y expresión de sus deseos y apetencias sexuales con dificultad, la dura crítica a aquellas mujeres que manifiesta su deseo sexual (zorras, guarrras, putas..), la conceptualización de las mujeres a través del cuerpo ya sea este cuerpo “lascivo, reproductivo, sensual, sexual, divino, humano, perverso o débil, de forma abierta o disimulada, con promesas de castigo o con ideales de heroicidad” y, sobre todo, **la dependencia sexual y erótica**.

A todo ello además se suma el hecho de que, según recoge Esteban (2011):

*“El concepto de amor romántico es un instrumento de manipulación emocional que el macho puede explotar libremente ya que **el amor es la única condición bajo la que se autoriza (ideológicamente) la actividad sexual de la hembra**. Resulta, no obstante, cómodo para ambas partes, debido a que es, con frecuencia, el único estado en el que la mujer consigue superar el fortísimo condicionamiento que mantiene su inhibición sexual. Contribuye, además, a encubrir el verdadero estatus femenino y el peso de la dependencia económica” (Millet, 1975, cit. en Esteban, 2011, p. 143).*

Estas imágenes super sexualizadas y asociadas al mismo tiempo al amor romántico de entrega son especialmente inquietantes en las series televisivas o de Internet dirigidas al público adolescente como puede ser la de “El Barco”. Y cuya construcción y visibilización da lugar a **fuertes desencuentros** en las relaciones sexuales y/o afectivos sexuales reales, entre mujeres y hombres.

*“[...] esto hace que muchas mujeres se quejen de la dificultad de los hombres para mostrar los sentimientos o poder hablar sobre ellos; de la misma forma, es casi un clásico la estupefacción o el cansancio de muchos hombres ante reclamos de las mujeres a los que ellos afirman no saber cómo responder” (San Miguel, 2015, p. 168).*

Esto conlleva no sólo la necesidad de modificar la diferenciación sexual de hombres y mujeres construida según Illouz (2012) en términos de estrategias sexuales, sino también se hace “preciso resignificar socialmente la relación sexual heterosexual; para ello, debemos cuestionar estos modelos que constriñen y perjudica a las mujeres en primer lugar, pero también a los hombres, ya que les obligan a cumplir con unas normas que les limitan en el juego amoroso y les impiden crear vínculos sinceros y profundos con sus parejas” (Herce, 2015, p. 137).

### 1.3.4 La puesta en práctica de la dinámica sexual actual a través de los denominados campos sexuales

La dinámica sexual actual recoge Illouz (2012) tiene lugar en lo que ella denomina *campos sexuales*, elemento clave en esta tesis doctoral asociado a los mercados matrimoniales. La concepción y posterior desregulación y liberalización de los mercados matrimoniales genera la puesta en práctica de la sexualidad divergente entre mujeres y varones y, todo lo que a ella se afilia en las sociedades estructuradas sobre el sistema sexo género, a través de los campos sexuales:

*“Nunca antes había sucedido que hombres y mujeres de distinta clase social, distinta religión y distinta raza se encontraran, por así decirlo, en un mercado libre y desregulado donde los atributos como la belleza, la sensualidad y la clase social se evaluaran e intercambiaran de modo radical e instrumental” (p. 315).*

Por campo sexual la autora entiende aquel “ámbito social en el que la sexualidad pasa a ser una dimensión autónoma de emparejamiento, un área de la vida social que presenta un alto grado de mercantilización y un criterio independiente de evaluación” (p. 314). Además en estos campos sexuales, los hombres y mujeres participantes cuentan con recursos desiguales para competir en el ámbito social de búsqueda de pareja, lo que supone que aquellas personas con más atributos para ofrecer, detentarán más poder sobre las otras. En el campo sexual se han establecido como principales reglas de juego la competencia basada en la obligada e incesante labor de evaluación de las otras personas participantes en dicho campo específico, principalmente en tres sentidos: en la capacidad de ser deseable, en la capacidad de acumular parejas sexuales y, en la capacidad de exhibición de las propias proezas sexuales y de su sensualidad (p. 314). Es decir, lo que se pone en juego en el campo sexual es el capital erótico entendido como la “cantidad y calidad de los atributos que posee una persona y que son capaces de incitar una respuesta erótica en la otra” (Illouz, 2012, p. 81). Dicho capital erótico toma dos estrategias divergentes en hombres y en mujeres, pues en los primeros se basa en la cantidad de experiencias sexuales acumuladas cuya dinámica también puede ser adoptada por las mujeres pero en menor medida y, las segundas, dichas mujeres, que utilizan el capital erótico como parte del capital económico femenino, ya que pueden explotar dicho capital erótico no sólo en el mercado laboral sino también como estrategia de movilidad social ascendente (más riqueza y más estatus mediante su *persona* sexual). Esto era algo que antes también se hacía pero “lo novedoso es que la estructura de la sociedad actual y la cultura de los medios posibilitan y facilitan la conversión de dicho capital en capital social” (Illouz, 2012, p. 81).

*“En última instancia mi objetivo es hacer con el amor lo que Marx hizo con la mercancía: demostrar que lo producen y configuran ciertas relaciones sociales concretas, que circulan en un mercado donde los actores compiten en desigualdad de condiciones y que algunas personas tienen mayor capacidad que otras para definir los términos en que serán amadas” (Illouz, 2012, p. 16).*

**Las estrategias y dinámicas en el campo sexual son divergentes en hombres y en mujeres** ya que **los primeros**, dentro de un contexto capitalista y estructurado por el sistema sexo género, deben acumular riqueza y poder, lo que genera un distanciamiento del reino femenino de los sentimientos y basan su conducta en lo que se ha denominado **sexualidad recreativa y serial**. Por la primera se entiende la sustitución de la reproducción como meta de la sexualidad, por el culto al placer característico de las sociedades modernas y las sociedades actuales y, por la segunda, la acumulación de experiencias sexuales separando las mismas de los sentimientos, el amor y del matrimonio (Illouz, 2014, p. 56).

Es decir, los hombres acumulan habilidades a través de la repetición de relaciones sexuales o afectivo sexuales con las diferentes mujeres con las que mantienen dichas relaciones. Este tipo de sexualidad genera no sólo un mayor desapego emocional de los varones en comparación con las mujeres sino también importantes ansiedades y dificultades para comprometerse, principalmente en éstos pero también, por imitación, en ellas (Illouz, 2014, p. 59). **Frente a los hombres, encontramos las estrategias y dinámicas de las mujeres** que desarrollan lo que la autora denomina **exclusivismo emocional** basado en una sexualidad no sólo subordinada a la reproducción y al matrimonio, sino también factor clave para el dominio emocional. Dicho exclusivismo emocional genera la necesidad en las mujeres de un mayor grado de compromiso emocional para mantener relaciones sexuales (Illouz, 2012, p. 139) y también una menor especialización que reduce la acumulación de recursos y por tanto de poder.

Es así como **los hombres, por un lado, entienden la sexualidad como escenario primordial para el ejercicio del estatus masculino** (autoridad, autonomía y lazos de solidaridad con otros varones) a través de la sexualidad recreativa y serial (acumulativa) y mantienen relaciones ocasionales, con mayor frecuencia y con mayor atención en el atractivo físico, obteniendo poder a través de la práctica especializada. Mientras que las mujeres, mucho más que en el caso de los varones, “han quedado atrapadas en las tensiones entre la libertad sexual y la estructura social tradicional de la familia, entre el deseo de placer individual y el deber de atender a las necesidades de una unidad doméstica” (Illouz, 2014, p. 50), pese a que es a través del sexo y la sexualidad que se muestra a las mujeres realizando un simulacro de su emancipación” (Illouz, 2014, p. 75). Y es entonces cuando a menos que se establezca previamente que los encuentros sexuales son de carácter exclusivamente hedonista, las mujeres intentan dos cosas al mismo tiempo: descifrar las intenciones de los hombres y, tratar de que éstos se comprometan con ellas a través de encuentros íntimos en los que se despliegan sofisticadas estrategias emocionales (Illouz, 2014, p. 59). Por todo ello puede afirmarse que:

*“La sexualidad se canaliza por distintas vías en hombres y mujeres, según las diferentes estrategias para obtener un mejor estatus. [...] Así la sexualidad masculina y la femenina ofrecen una conexión fundamental con el poder social, pero las estrategias adoptadas por unos y otros son distintas. [...] estas dos estrategias sexuales no sólo son “diferentes” sino que además otorgan una ventaja considerable al grupo de hombres que dominan el campo sexual (ocupación, poderío económico, competencia sexual...), pues en el contexto de una sexualidad desregulada, la acumulación proporciona una ventaja estratégica y un poder mayor que el exclusivismo” (Illouz, 2012, p. 139).*

**Por otro lado, los hombres dominan el campo sexual** “[...] porque pueden permanecer en él durante más tiempo y tienen a su disposición un grupo más numeroso de mujeres entre las cuales elegir”. Lo que **sumado** a las anteriormente comentadas **nuevas ecología y arquitectura de la elección** (multiplicación de elementos de selección, subjetivización de dichos elementos..) **conlleva** según la autora, la creación de **condiciones perfectas para la dominación emocional de las mujeres por parte de los varones**, por tres motivos principalmente: el estatus masculino depende en la actualidad principalmente de la consecución de logros de naturaleza económica, la reproducción no define como en el caso de las mujeres biológicamente a los varones y, la cantidad de candidatas potenciales para los hombres es mucho mayor que la de candidatos potenciales para las mujeres (p. 315).

Esta dominación emocional se refleja por un lado en la estructuración de una sexualidad acumulativa caracterizada por el desapego emocional pues ellos dependen más del mercado que del matrimonio para la supervivencia económica, están menos limitados por el imperativo del reconocimiento romántico y usan la sexualidad como muestra de status y prefieren demostrar autonomía y, por otro lado, en una mayor renuencia a formar vínculos estables a largo plazo. Ellas en cambio se encuentran atrapadas tanto en la consecución de logros emocionales principalmente (tener pareja, saber cuidar a las personas a las que se ama...) y también económicos (aunque secundarios y complementarios), en la definición biológica por la reproducción (si se desea ser madre existen un intervalo etario específico para ello) y, en el menor número de candidatos potenciales en comparación con los varones, como en una estrategia más conflictiva de apego y desapego.

Todo ello da lugar a que, dada no sólo una libertad sexual tan mercantilizada y que en el caso del amor romántico implica “la penetración de la economía en la maquinaria del deseo [que] comienza a regirse según leyes de la oferta y demanda, la escasez y la sobreabundancia” (Illouz, 2012, p. 83), sino también siendo ésta divergente entre hombres y mujeres, interfiera **con la capacidad de unos y otras para “forjar vínculos intensos, significativos e integrales**, vínculos éstos que nos permiten saber qué clase de persona nos importa y nos preocupa” (Illouz, 2012, p. 320).

*“[...] la libertad sexual y romántica no es una entidad abstracta, sino una práctica institucionalizada e inserta en un sistema patriarcal. Esto da lugar a nuevas formas de sufrimiento derivadas de las desigualdades que se producen debido a que los hombre y las mujeres sienten, viven y evalúan esa libertad sexual de manera diferente en un campo sexual signado por la competencia” (Illouz, 2012, p. 88).*

#### 1.4 Ejercicio amatorio dual entre mujeres y hombres

**La estructura social amatoria especializada por géneros**, tiene consecuencias en el ejercicio del amor de hombres y de mujeres, no sólo en relación con sus mandatos y expectativas, sino también respecto a sus deseos, construidos y direccionados socialmente. En relación a ello en este apartado se trabajan **dos elementos teóricos claves**, por un lado el de la *dominación emocional* Illouz (2012) y por otro lado el de la socialización de género, también amorosa basada en *la Ley del agrado vs. Ley de dominio* de Elena Simón (2008).

En relación con **la *dominación emocional*** de Eva Illouz (2012) pueden decirse varias cosas:

**Por un lado**, que dicha **dominación emocional tiene lugar porque existe una asimetría, una desigualdad emocional entre los hombres y las mujeres** precisamente a causa del deseo y necesidad de compromiso de las mujeres (apego) y la renuencia a dicho compromiso por parte de los varones (desapego). Dichas estrategias sexuales de apego en las mujeres se caracteriza por un deseo de exclusividad sexual y emocional, unos sentimientos y expresión emocional más rápida e intensa que la de los varones y una dependencia del estatus socioeconómico de un hombre cuando está en juego la maternidad. Y en los varones dicha estrategia sexual se basa en el desapego, dada la sexualidad acumulativa que los caracteriza.

Este desapego supone una conducta más adaptativa en ese contexto de sexualidad serial, mitiga los sentimientos exclusivos debido a la exposición a múltiples experiencias y supone una ostentación del capital principalmente frente a otros varones pero también a determinadas mujeres, lo que tiene como consecuencia no sólo el consiguiente control sobre el encuentro heterosexual (Illouz, 2012, p. 140) sino también una ventaja estructural:

*“Así como en la esfera económica genera desigualdades y las invisibiliza, en la esfera sexual también surte el efecto de invisibilizar las condiciones sociales que posibilitan la dominación emocional de los varones sobre las mujeres. [...] Bajo las condiciones de la modernidad, los hombres cuentan con un abanico de opciones sexuales y emocionales mucho más amplio que las mujeres, con lo cual se produce un desequilibrio que genera dicha dominación emocional” (Illouz, 2012, p.165).*

**Por otro**, que la **construcción conceptual** que Eva Illouz propone se basa en el término de acuñado por Bourdieu como **dominación simbólica**<sup>61</sup> y entiende por dicha **dominación emocional**:

*“[...] aquella que se ejerce cuando una de las partes tiene mayor capacidad de controlar la interacción emocional por medio de un desapego más fuerte y cuando posee también mayor capacidad de ejercer su propio poder de elección y limitar las opciones de la otra. [El libre mercado en el proceso de conformación de pareja ha fomentado una] “nueva forma de dominación emocional de las mujeres por parte de los varones, manifestada por la disponibilidad emocional femenina y la renuencia masculina al compromiso” (Illouz, 2012, p. 142).*

Las opciones que tienen las mujeres bajo estas condiciones, en principio, son principalmente tres: la primera, adecuarse a los requisitos exigidos por el mercado matrimonial y el campo sexual y aceptar de mejor o peor gana su posición dentro de los mismos; la segunda, optar por “la sexualidad acumulativa como un estilo de vida emancipado, respondiendo e imitando a los varones que obtienen poder por ese medio” y, la tercera opción, que la autora considera la única respuesta adecuada frente al desapego ajeno, es un mayor desapego propio (Illouz, 2012, p. 144). Pero la generalidad de las mujeres, y sobre todo las jóvenes, en la mayoría de ocasiones, bajo el contexto ambivalente existente, lo que llevan a cabo es una adaptación y combinación de todas o algunas de estas opciones estratégicas para tratar de alcanzar, en última instancia, el compromiso emocional de los varones:

*“Para las mujeres, la sexualidad acumulativa siempre convivió con la exclusividad y, por tanto, está plagada de contradicciones. [...] las mujeres tienden a mezclar estrategias sexuales acumulativas y exclusivistas. [...] para ellas, la sexualidad acumulativa constituye un modo de lograr la exclusividad y no un fin en sí misma. [...] en última instancia la estrategia acumulativa queda subordinada a la exclusivista. [...] jóvenes que luchan contra su propia necesidad de sentirse amadas y fingen indiferencia y desapego frente a los varones” (Illouz, 2012, p. 143).*

Pese a que el sexo se ha transformado en el principal elemento de intercambio en la interacción social entre mujeres y hombres, no puede obviarse que las mujeres no sólo tienen “más probabilidad de sentir deseos contradictorios, de adoptar estrategias emocionales confusas [sino también] de ser dominadas por la mayor capacidad masculina para evitar el compromiso mediante la sexualidad acumulativa” (Illouz, 2012, p. 144).

---

<sup>61</sup> Entendida la misma como los “modos en que algunos grupos definen la realidad y el valor” (Illouz, 2012, p. 142).

**Además**, en relación con *la dominación emocional* proponemos en este apartado, basándonos en lo que **Harvey** (2004 y 2007) denomina *acumulación por desposesión*, denominar en el caso del amor romántico de pareja heterosexual, ***acumulación amorosa por desposesión***. Por dicha acumulación por desposesión se entiende aquellas prácticas de acumulación capitalista, en este caso amorosa, que consisten no tanto en la generación de riqueza (entendida en el objeto de investigación que nos ocupa como bienes relacionales) sino en la distribución de la misma en sentido ascendente, es decir desde las clases bajas o empobrecidas (las mujeres que ocupan un lugar de *no poder* en los mercados matrimoniales y en los campos sexuales) hacia las clases ricas o más pudientes (los varones en el caso del amor de pareja heterosexual, que dominan tanto dichos mercados matrimoniales como dichos campos sexuales por las razones anteriormente recogidas). La acumulación por desposesión que presenta Harvey tiene cuatro aspectos principales que pueden aplicarse a las relaciones amorosas entre mujeres y varones: el primero de ellos es la *privatización y mercantilización* que como se ha visto en apartados anteriores es propia de la transformación en las relaciones amorosas modernas, ejemplos de ello serían la mercantilización del romance y la romantización de los bienes de consumo. El segundo elemento se refiere a la *financiarización* que se basa tanto en dinámicas especulativas y de depredación como en la desregulación, en el caso del amor romántico ejemplificada ésta por la desregulación en los mercados matrimoniales. El tercer elemento al que hace alusión Harvey es *la gestión y la manipulación de la crisis* asociada “al fino arte de la distribución deliberada de la riqueza desde los países pobres hacia los ricos” (Harvey, 2007, p. 169), es decir de la transferencia de propiedad y poder hacia aquellos que ocupan una posición que les permite crear derechos de crédito, que en el caso de las relaciones amorosas de pareja heterosexuales son los varones bajo la propuesta que realiza Jónasdóttir (1993) de que éstos se apropian de los poderes de cuidado y amor de las mujeres sin dar a cambio lo mismo, lo que hace que éstas efectúen la transferencia de una gran proporción de su “poder vital”. Y el cuarto y último elemento, son *las redistribuciones estatales* que consisten en la agencia del Estado para invertir el flujo de la riqueza desde las clases altas hacia las más bajas y que en el caso del amor romántico heterosexual supone el pago de altas tasas por parte de las mujeres a los varones, dominadores tanto de los mercados matrimoniales como de los campos sexuales.

En relación **al segundo elemento teórico clave en este apartado** como es el de la socialización de género y amorosa basada en la ***Ley del agrado vs. Ley de dominio*** deben recogerse varias cosas:

La primera, que bajo este ejercicio amoroso dual y mítico se establece según Simón (2008) en las relaciones emocionales de pareja entre hombres y mujeres dos creencias arraigadas claves, anteriormente comentadas, pero que dada su importancia para entender el contexto en el que tienen lugar la ley del agrado vs. la ley del dominio se retoman de forma sucinta: por un lado, la conformación de una dispareja creyendo formar pareja y la segunda, que de **forma mágica, la otra persona encaje en los deseos que una/o misma/o tiene**, sin contar con ella. Ya que no cabe la confrontación amorosa si cada una de las partes cumple el papel asignado.

La segunda, la explicación que realiza Elena Simón (2008) de la socialización de género, también amorosa de pareja, a través de las dos vertientes estructurales, subjetivas y prácticas de la misma: ***La ley del agrado vs. La ley de dominio*** y que, en el caso concreto de esta investigación facilita la comprensión de las consecuencias que dichas vertientes tienen en la estructuración y dinámicas de las relaciones románticas, y la correlación de las mismas con la violencia de género contra las mujeres. En este binomio se destaca:

Por un lado, la **ley del agrado que corresponde estructuralmente a las mujeres** y se despliega sobre tres aspectos: a) el de **la belleza** referida a la hermosura propia (cánones de belleza socialmente establecidos: delgadez, vestimenta...) y a la de todo aquello que rodea a las mujeres (casa, habitación, espacios lúdicos, deportivos, el orden en este sentido es especialmente relevante), b) **el afecto**, entendido el mismo como la dación de amor, cariño y ternura a todas las personas con las que las mujeres se relacionan, especialmente los varones y que, bajo la identidad de género femenina, supone una fuente esencial de reconocimiento. Pese a ello, resulta curioso cómo se despliegan amores y cariños para otros, pero difícilmente para una misma (estructura de desvalor de lo femenino y todo lo asociado a ello, problemas para el autocuidado, impedimento para la exigencia de necesidades, deseos y querencias propias...), y c) **el cuidado**, conceptualizado en su sentido más amplio, pues además de cuidar a las personas, los animales, el entorno y las cosas, las mujeres deben ser “cuidadosas”. A todas estas características habría que sumarles la ley de la fragilidad, la imagen de las mujeres no sólo como delicadas sino también como débiles (*el sexo débil*). **Dichas mujeres siguen esta ley del agrado para ser reconocidas y aceptadas: “si colaboras te va a ir muy bien”** (Simón, 2008). Situación esta que las coloca en una posición de inferioridad por dos razones fundamentalmente: la primera, porque necesitan a otras personas, principalmente varones, para que este mandato se cumpla (existencia de otras personas para existir yo o la estrategia de *hacer que otros hagan*). Y la segunda, relativa a que la posición de dadoras las ubica en un lugar de agentes por ejemplo de cuidados, y no de receptoras de éstos, o cuanto menos, difícilmente receptoras.

Por otro lado, encontramos a **los varones** que, al tiempo que las mujeres cumplen la ley del agrado, deben cumplir la **ley de dominio**, establecida fundamentalmente sobre dos mandatos: **ser los mejores** (“yo más”) y **ser los primeros**. Pero además los hombres para ser “hombres, hombres” **deben tener poder, fuerza y dinero**. Recursos que emplearán *para* y *en* sus emparejamientos. Los varones van aprendiendo el mandato simbólico de la ley de dominio mediante diferentes modelos y prácticas o agentes de socialización como son el sistema familiar, educativo y los medios de comunicación, y lo practican con las mujeres con las que forman pareja (heterosexual). **Ellos siguen este mandato por los beneficios** que el mismo les genera ya que **mantiene su posición de dominación y aumenta su estatus social**.

La dinámica relacional basada en *la ley del agrado vs. ley de dominio*, no sólo puede explicar la forma de emparejamiento actual sino también las situaciones que tienen lugar en un contexto desigual y por tanto facilitador del uso de la violencia, principalmente por parte de las personas ubicadas en posiciones de poder y dominación.

Pese a todo lo anteriormente expuesto Elena Simón (2008) recoge, quizás desde un punto de vista en exceso optimista, que:

*“El emparejamiento heterosexual vitalicio y obligado por los mandatos patriarcales duros con el fin de la procreación está en desuso o, en crisis de supervivencia, a pesar de los denodados esfuerzos de algunos discursos [...] por mantenerlo y añorarlo, al menos, simbólicamente, como un bien perdido” (p. 232).*

Creemos que el mismo sigue, cambiado de ropaje y con dinámicas mucho más voluntaristas, vigente en la sociedad actual, como muestran, por ejemplo, las series de la televisión, tal como puede verse en el análisis realizado en este trabajo de investigación o en el ensayo crítico que realiza Eva Illouz (2014) sobre Cincuenta Sombras de Grey y en el que se pregunta ¿por qué la masculinidad tradicional sigue provocando placer en la fantasía?

Las respuestas son varias: que frente a la desigualdad placentera de la época anterior marcada por una claridad en los roles de género<sup>62</sup> (, en la actualidad la igualdad no sólo es más confusa, sino también menos satisfactoria y deleitable porque: produce incertidumbre y ambivalencia y es menos vinculante en relación con *el otro* frente al fuerte adhesivo emocional que supone la dependencia mutua, ya que no genera un sentimiento de obligación sino la conciencia en cada uno de sus propios derechos y necesidades y del posible conflicto de éstos con derechos y necesidades de las otras personas. A lo que, además se suma, que las normas igualitarias anulan esas identidades y roles y por tanto hay que negociar, comunicar... lo que reduce no sólo la intensidad de las emociones sino también la espontaneidad e inmediatez de las mismas (Illouz, 2014, p. 76 y 77). Es entonces cuando dice la autora, las mujeres sienten añoranza del patriarcado, “no porque las mujeres añoren la dominación en sí sino porque añoran [...] los vínculos emocionales [que la] acompañaban, ocultaban, justificaban y hacían invisible” (p. 78). Y hoy todavía, las mujeres actuales no sólo tiene que enfrentar el poder prevaleciente de los varones sin su contrapartida de protección (p. 78) sino también la nostalgia de un formato relacional en el que tanto el amor como la sexualidad no generaban ansiedad, ni incertidumbre, ni tampoco obligación de negociación constante (Illouz, 2014, p. 80).

*“Ana [protagonista femenina de 50 Sombras de Grey] se niega a ser controlada pero lentamente descubre a través de su sexualidad que ceder a la dominación del otro genera placer. El aprendizaje funciona si la autonomía va acompañada por el aprendizaje de la sumisión” (Illouz, 2014, p. 80).*

## 2. De sentir amor a ejercer poder

---

El concepto de poder que se ha utilizado en este apartado hace referencia a la perspectiva foucaultiana en la que se entienden las relaciones de poder no sólo como complejas y múltiples, sino también como las que producen aquello que puede impugnarlas, transformarlas y subvertirlas (Amigot, 2005 p. 3).

*“En el proceso de constitución de la subjetividad intervienen relaciones de poder que nos constituyen como lo que somos: mujer u hombre. Del planteamiento de Butler se deduce que ser mujer o ser hombre es el resultado de un acto de sujeción. Pero una vez sujetos mediante las relaciones de poder intrínsecas a los procesos de socialización, podemos confirmar o negar ese poder que nos da forma, mediante acciones que lo contradicen. [...] Nos hace mujeres u hombres someternos a las reglamentaciones de género. Nuestra interpretación de esas reglamentaciones, obedecerlas sólo parcialmente o desobedecerlas deshace el género, lo vuelve problemático, pone en evidencia su carácter contingente” (Izquierdo, 2002, p. 17).*

A pesar de que las relaciones de poder pueden subvertirse, es necesario destacar la existencia de lo que Foucault (1984) denomina *estados de dominación* en los que dichas relaciones de poder - que en principio son dinámicas y modificables - llegan a fijarse de tal forma que el margen de libertad para su cuestionamiento es realmente limitado como según dicho autor, ejemplifica con la estructura conyugal tradicional del siglo XVIII y XIX.

---

<sup>62</sup> Ejemplo: la época feudal en la que los hombres recibían servicios domésticos y sexuales y las mujeres, a cambio, protección y sostén económico propio y de sus descendientes.



*[...] en la estructura conyugal tradicional del siglo XVIII y XIX, no se puede decir que sólo estaba el poder del hombre: la mujer podía hacer toda una serie de cosas: engañarlo, sisarle dinero, rechazarlo sexualmente. Sin embargo, ella sufría un estado de dominación en la medida que todo eso no constituía al final más que un cierto número de argucias que no llegaban jamás a dar la vuelta a la situación (Foucault, 1954, cit. en Amigot, 2005, p. 28).*

En la teoría del poder de Foucault además, el poder se caracteriza y entiende como productivo, las relaciones de poder penetran en los cuerpos constituyendo los sujetos, es decir configuran en cierta medida las realidades sociales (Amigot y Martínez, 2015, p. 139), omnipresente (no hay espacios exentos de relaciones de poder porque estamos en ellas y se dan en todos los ámbitos políticos, sociales, civiles..), y supone la existencia de “situaciones estratégicas en las que se ejerce como forma de restricción o de producción sobre un campo de posibilidades” (Amigot, 2005, p. 14).

La noción de poder que el autor propone y que se considera interesante para el análisis del fenómeno en esta tesis doctoral es aquella que está focalizada en el poder entendido como relaciones de poder cambiantes y heterogéneas, siendo lo esencial no tanto qué es el poder sino cómo dicho poder se ejerce *en* las relaciones y cómo al mismo tiempo, las relaciones pueden constituir a los sujetos (Amigot, 2005, p. 13). Esto da lugar a una red de tensiones y conflictos enmarcada dentro de un determinado contexto social, económico e histórico que supone la inexistencia de discursos o prácticas que puedan ser en su totalidad liberadoras o de sometimiento:

*“Las relaciones de poder configuran lo social como un campo de fuerzas inestables pero efectivas, que se difunden y penetran hasta aquellos espacios íntimos habitualmente contemplados, desde otros paradigmas, como un afuera de tales relaciones de poder. Este alcance micro y difuso puede referirse con el término capilaridad del poder” (Amigot, 2005, p. 18).*

Es decir, el objetivo de esta tesis doctoral en relación al poder es analizar el amor de pareja enmarcado en las series como productos de los medios de comunicación de masas desde un enfoque de poder en relación, principalmente, a dos elementos clave: El primero, hace referencia a que el poder produce la vida social y más concretamente la producción de la subjetividad (Foucault y Butler) pues, el poder es una práctica, lo que se hace o se mira o se ve, se interioriza, por lo que lo fundamental en términos normativos no pasa por lo explícito (mensajes, demandas, castigos) pasa por un aprendizaje práctico de pautas que regulan cómo es una persona o una sociedad, como se relaciona y cómo hace las cosas. Y el segundo, que analiza el poder desde lo que Foucault denomina paradigma estratégico-productivo que destaca la operatividad del poder como organizadora de la vida social a través de normas y técnicas que van mucho más allá de una noción de poder vinculada a lo legal (lo permitido y lo prohibido); se basa no tanto en el poder que prohíbe, en el que reprime, sino en el poder positivo, el poder que produce formas de vida (*Biopoder*).

La estructura de género existente en nuestras sociedades actuales hace referencia a las relaciones y jerarquías de poder que existen entre hombres y mujeres (intergéneros) ya sean estas antiguas o actuales:

*“Nuestra sociedad [...] es un patriarcado. El hecho resulta evidente inmediatamente si uno recuerda que el ejército, la industria, la tecnología, la universidades, las ciencia, las entidades políticas, las finanzas, en resumen, toda vía de poder dentro de la sociedad, incluida la fuerza coercitiva de la policía, está enteramente en manos masculinas” (Kate Millet, 1981, cit. en Jónasdóttir, 1993, p. 100).*

*“A estas diferencias [...] las llamamos desigualdades de género y siempre tendrán que ver con relaciones de poder desigual y con aprendizajes de ciertas habilidades para desempeñar los papeles jerárquicos de superior masculino o de inferior femenino” (Simón, 2008, p. 11).*

Pero también a aquellas que tienen lugar dentro de los distintos grupos de mujeres y dentro de los diversos grupos de varones (intragéneros). El precio a pagar es alto en todos los casos, mayor en el de las mujeres, dada su posición en dicha estructura, pero también hay que contemplar que la socialización en el poder, su interiorización y puesta en práctica supone también una relación conflictiva para los varones pues, “ser *hombre* no sólo reporta beneficios sino que cuesta” (Izquierdo, 2007, p. 3):

*“[...] la vida de los hombres habla de una realidad diferente. Aunque ellos tienen el poder y cosechan los privilegios que nuestro sexo otorga, este poder está viciado. Existe en la vida del os hombres una extraña combinación de poder y privilegios, dolor y carencia de poder. Por el hecho de ser hombres, gozan de poder social y de muchos privilegios, pero la manera como hemos armado es mundo de poder causa dolor, aislamiento y alienación tanto a las mujeres como a los hombres” (Kaufman, 1995, p. 1).*

Pese a todo ello, en este apartado lo que se va a trabajar principalmente es el vínculo entre el poder y el amor, cuestión esta central en la visión feminista del amor. Pues, no puede olvidarse, es en este contexto desigual entre mujeres y hombres y entre unas y otros dentro de sus diversos grupos en el que se construye “**el amor como elemento de poder social**”. Poder no sólo entendido como aquel que se ejerce en interés de alguien y no para el bien de todas las personas sino además, atendiendo a su doble naturaleza: **el amor como fuente de poder y el amor como reproductor de formas de poder** (Lagarde, 2001).

Este análisis del poder asociado al amor romántico es importante en las sociedades actuales en dos sentidos: el primero, porque pese a que Giddens establece la existencia de un nuevo modelo de relación de pareja consecuencia de la democratización de la vida íntima y de los procesos modernos en las esferas tanto pública como privada,

*“[...] las diferencias entre mujeres y hombres, así como sus prácticas y relaciones concretas, desvelan que las diferencias de poder entre unos y otras siguen siendo evidentes. [...] la negociación amorosa igualitaria requiere de unas condiciones previas, no sólo ideológicas sino económicas y laborales por parte de ambos miembros de la pareja. Condiciones que coinciden además con aquellas que propician el reparto de las tareas domésticas o de cuidado” (Esteban, 2011, p. 83).*

El segundo sentido en el que es interesante el análisis del poder asociado al amor romántico en la actualidad es porque se trata de un elemento estratégico no sólo para la socialización y la sujeción de las personas individuales y las sociedades en las que éstas habitan y por tanto interactúan sino también para el encubrimiento de las desigualdades sociales y de género existentes a través del fomento de dicho amor disociado del poder:

*[...] hay una tensión cardinal en nuestra cultura, la que se da entre el amor y el individualismo. [...] Cuanto más se tiende al individualismo, más se reclama el amor [...] como una forma básica de cohesión entre los humanos. Cuanto más sutil es la jerarquización entre grupos de personas definidas como diferentes (mujeres y hombres, pobres y ricos, negros y blancos, homosexuales y heterosexuales...) más se proclama el amor como algo que está por encima de las diferencias; o, dicho de otra manera, menos conscientes somos de que el amor está uniendo a tipos de personas que están siendo previa y paralelamente construidas como diferentes y/o desiguales y que, por tanto, pueden partir (y mantener) de cotas distintas de poder” (Esteban, 2011, p. 85).*

## 2.1 El amor como fuente de poder

El amor se construye como una fuente de poder asociado a dinámicas estructurales socioeconómicas como la especialización amorosa de género, las expectativas divergentes de mujeres y hombres en sus relaciones de pareja heterosexual, la sexualidad diferenciada entre unas y otros y el ejercicio amatorio dual que tienen lugar dentro de un **contexto determinado** en el que:

*“El conflicto sexual fundamental es el amor, dado y recibido libremente (p. 259). [...] la esencia y la existencia de las mujeres era “estar en el mundo para ser usadas” por la nueva sociedad-Estado en general y por los hombres en particular” (Jónasdóttir, 1993, p. 277).*

Estas dinámicas relacionales asociadas al amor de pareja heterosexual **permiten la acumulación de poder**, a través del ejercicio de dicho amor como **transferencia no recíproca de recursos**, es decir la explotación principalmente de las capacidades de amor y cuidado de las mujeres por parte de los varones, pues las mujeres al ser amadas ganan poder y al no serlo lo pierden” (Lagarde, 2001). Esta afirmación no supone que no puedan darse explotaciones mutuas pero, no debe olvidarse, éstas no serán equitativas puesto que “los mutuos explotadores no comienzan desde la misma posición” (Far Torney, 1976, cit. en Jonnasdotir, 1993, p. 145).

Frente a esta situación de acumulación de poder la teoría feminista realiza una propuesta enmarcada en un contexto moderno de transformación en el que afirma no sólo que las relaciones sociales, también las amorosas, son relaciones de poder, sino que va más allá aseverando también que “la lucha de poder residen en el centro mismo del amor y la sexualidad, y los hombres llevan desde siempre la ventaja de esa lucha porque el poder económico converge con el poder sexual. Así, el poder sexual masculino equivale a la capacidad de definir el objeto amoroso y de fijar las reglas que gobernarán el cortejo y la expresión de los sentimientos románticos” (Illouz, 2012, p. 14). Por tanto, es a **través del amor cómo se dan al mismo tiempo dos dinámicas que se retroalimentan**: por un lado, **el amor de pareja genera**, tal y como está estructurado, **poder masculino**, al mismo tiempo que por otro, **sustenta este mismo poder en otros ámbitos sociales relacionales pero no de pareja**: laboral, económico, político etc.:

*“[...] el poder masculino es tal porque las jerarquías y desigualdades de género se desarrollan y se reproducen en la manifestación y la experiencia de los sentimientos románticos y a la vez dichos sentimientos sustentan otras diferencias de poder más amplias en materia económica y política” (Illouz, 2012. Pág. 14).*

El feminismo entendido como un nuevo modo de concebir el yo y sus relaciones con los otros y el contexto moderno caracterizado por sus fuertes transformaciones, trajeron consigo el establecimiento de principios relacionales hoy considerados básicos como son el de la igualdad, el consentimiento o la reciprocidad. Este proceso supuso no sólo lo que viene denominándose **racionalización cultural del amor** (Illouz, 2012) sino también la **desmitificación** del mismo.

**La racionalización cultural del amor** supone la reflexión e introspección respecto al amor asociado al poder invisible o invisibilizado que organiza las relaciones de género y que debe ser sacado a la luz y exiliado de los vínculos íntimos, pues se considera el mismo (amor-poder) no sólo como **práctica cultural clave para la ocultación de la segregación de clase y de sexo** y como posibilitador, perpetuador y fortalecedor de la misma, sino también como **práctica cultural reproductora de las desigualdades de género**, además de “uno de los mecanismos primordiales mediante los cuales las mujeres son forzadas a aceptar (y “amar”) la sumisión ante los hombres” (Firestone, 1970, cit. en Illouz, 2012, p. 223). Para poder llevar a cabo dicha reflexión e introspección respecto al amor romántico, se invita a mujeres y hombres a reflexionar sobre cuáles son las normas que organizan el proceso de atracción sexual, si son portadores/as de una estructura abstracta de poder que justifica la intervención institucional, si necesitan autorregularse emocionalmente; se les invita también a monitorear de modo introspectivo sus emociones, su discurso y su conducta, a medir su propio aporte a la relación y a cotejarlo con el de su pareja, a evaluar a través de principios de equivalencia las tareas domésticas y responsabilidades del hogar y las emociones para tratar de dilucidar “quién invierte más energía para mantener viva la relación, y en qué medida son expresadas y satisfechas las necesidades emocionales de cada parte” (disponibilidad emocional, expresividad de las emociones o inversiones emocionales) (Illouz, 2012, p. 231).

**La desmitificación del amor** tuvo lugar como consecuencia del proceso de transformación de las relaciones sexuales en objeto de escrutinio autorreflexivo y control mediante procedimientos formales y predecibles bajo ideales políticos como la igualdad y equidad, de la ciencia y de la tecnología (Illouz, 2012, p. 231) y, bajo la implementación de normas de conducta en las que: el lenguaje debe ser neutral y libre de marcas de género, la sombra del poder no deber proyectarse sobre las relaciones sexuales y el consentimiento mutuo y la reciprocidad deben constituir el núcleo de las relaciones íntimas (Illouz, 2012, p. 232), es decir, la desmitificación del amor tuvo lugar como consecuencia de la racionalización cultural de éste y, específicamente, de las prácticas rupturistas feministas enmarcadas todas ellas en la modernidad, pero cuyo legado ha llegado hasta nuestros días. En relación al objeto de estudio de esta tesis doctoral, las consecuencias más destacables han sido dos: la primera, **“la deserotización de las relaciones de género** así entendidas porque apuntan principalmente a explicar el ejercicio del poder y, destejan la red de significados implícitos en los que el poder se oculta y se estetiza” (Illouz, 2012, p.243). Pues, no puede olvidarse, que las prácticas amorosas sexistas se sienten mucho más eróticas no sólo porque “el erotismo [...] está predicado sobre la base de una dicotomía entre hombres y mujeres similar a la de las manos, es decir que se concibe a unos y otras como seres radicalmente distintos que ponen en acto identidades densas” (Illouz, 2012, p. 244), sino también porque:

*“[...] estetizan el poder de los hombres sobre las mujeres, subsumen la dominación bajo los sentimientos y la deferencia (corriendo un velo sobre las relaciones de poder), permiten la ritualización de las relaciones entre los sexos (organizándolas en regímenes claros de significado) y, por último, posibilitan el juego con los significados, ya que la deferencia (abrir la puerta) solo puede resultar eróticamente atractiva si no es real, o sea, si es manifestada por la parte más poderosa (la deferencia de un esclavo no resulta erótica, la de un hombre poderoso sí)” (Illouz, 2012, p.243).*

La segunda consecuencia de la deserotización del amor es la organización de las relaciones de poder, también las amorosas, en marcos de significados complejos cuyo objetivo es ejecutar, evadir, reproducir, consolidar y congelar, a través de la estatización de las relaciones de poder, la violencia que éstas generan (la galantería o el proceso de cortejo, como se ha visto, pueden ser ejemplos de ello). (Illouz, 2012, p. 244 y 245).

**El contractualismo emocional**, propio de las relaciones de pareja actuales y basado en principios como la igualdad, la libertad y la simetría, no sólo **supuso la desmitificación del amor** sino **también** la generación paradójica de **un alto nivel de incertidumbre relacional**, es decir, de preocupación persistente sobre la adecuación de la propia conducta en las diversas interacciones diarias. Frente a dicha incertidumbre sentida y valorada negativamente, se propone como estrategia adaptativa **la ambigüedad** que otorga al mismo tiempo poder y libertad ya que permite además de decir algo sin tener que decirlo, el juego de mantener la identidad propia al mismo tiempo que se asume otra:

*“La ambigüedad resulta placentera [...] porque es una forma ingeniosa de jugar con las normas sociales. En cambio, la incertidumbre [es incómoda], inhibe el deseo sexual y acarrea ansiedad porque nos obliga a concentrarnos en las reglas de interacción y a interrogarnos acerca de ellas lo que nos torna menos propensos a permitirnos sentir las emociones que despierta en nosotros la interacción misma” (Illouz, 2012, p. 252 y 253).*

El proceso de racionalización cultural del amor no sólo supuso, **la desmitificación del amor** romántico, la generación de incertidumbre en las normas de interacción y el malestar social asociado a **la igualdad, sino además otro elemento clave y paradójico en relación al deseo amoroso en un contexto de búsqueda de equidad** explicado por Illouz (2014) a través de **la paradoja del Amo de Hegel**<sup>63</sup> en la relación de Ana (protagonista femenina de Cincuenta Sombras de Grey) con Christian (protagonista masculino del mismo libro) en la que él desea más que la sumisión de ella, que Ana desee someterse :

*“[...] queremos que el objeto de nuestro deseo llegue a ser también el objeto de nuestra voluntad, pero necesitamos que siga siendo un sujeto, es decir, que tenga una voluntad y un deseo autónomos, porque sólo un sujeto puede ser deseado y sólo un sujeto, a su vez, puede hacernos sentir verdaderamente deseados” (p. 65).*

La dinámica que tiene entonces lugar es que se desea y se ama a aquellas personas autónomas, al mismo tiempo que el deseo propio genera, a su vez, deseo en el otro o la otra: “[...] la estabilidad de ese sistema está siempre en peligro, porque yo no puedo poseer el deseo del otro. La oferta de deseo tiene que ser mutua, circular y mantenerse sola: yo deseo tu deseo deseando mi deseo etc.” (Brand, 2012, cit. en Illouz, 2014, p. 67 y 68).

---

<sup>63</sup> “[...] la dominación sólo puede alcanzarse realmente si se domina una conciencia libre que reconoce su dominio, pero cuando tenemos conciencia de ese dominio, se volverá autónoma y se rebelará contra su amo. La autonomía como la conciencia de las condiciones en que uno no renunciaría a la igualdad con otro” (Illouz, 2014, p. 65).

El éxito del libro de Cincuenta sombras de Grey, entiende Illouz, se basa en la poderosa fantasía que se construye en la relación de Ana y Christian porque en su lucha por el poder y la autonomía, el deseo no sólo no forma parte del conflicto sino que dicho conflicto genera dicho deseo.

Por todo lo anteriormente recogido y pese a los avances obvios en la igualdad entre mujeres y hombres, no puede obviarse que, las sociedades actuales y las personas que las habitan provienen de:

*“[...] una tradición cultural de muy larga data que erotiza precisamente el poder en los hombres y la falta de poder en las mujeres. [...] el lenguaje neutral, la simetría en las relaciones de poder, la equidad en los procedimientos y la obtención de consentimiento explícito, [...] no transforma ni conmociona desde sus cimientos la estructura misma de las desigualdades de género (en tanto las mujeres siguen atendiendo a los hijos, a la vez que se las arreglan para trabajar media jornada en la oficina y cargan con toda la labor emocional que supone las relaciones). [...] la igualdad exige una redefinición del erotismo y del deseo romántico que aún no se ha logrado” (Illouz, 2012, p. 251).*

## 2.2 El amor como reproductor de formas de poder

El amor como reproductor de formas de poder, tiene lugar, principalmente, a través de: **la institución del matrimonio** (Jónasdóttir, 1993), la figura de **“la madreposa”** (Lagarde, 2011) y también sobre el reparto de poder que recoge Simón (2008) a través de binomios como **reyes vs. súbditas, magos vs. discípulas, guerreros vs. vencidas, y amantes vs. amadas**; algunas de ellas (las dos primeras), ya anteriormente trabajadas, pero que en relación con el poder toman una posición especialmente relevante respecto a nuestro objeto de estudio y por eso se retoman en este apartado.

**La institución matrimonial**, pese a ser presentada como una institución esencial y deseable, todavía a día de hoy en las sociedades contemporáneas, respecto al amor romántico y su asociación al poder puede ser conceptualizada desde un punto de vista crítico. Pues se asocia a la división social, sexual y emocional del trabajo en la que las mujeres ocupan, como se ha visto en apartados anteriores, una posición estructural de desventaja (Jónasdóttir, 1993).

Lo que no hace sino visibilizar que el matrimonio suele resultar bajo esta estructuración mucho más positivo para los varones que para las mujeres, pese a que, dado el sistema sexo género, sean éstas las que demanden en mayor medida el compromiso de los hombres y confíen en esta institución para el “establecimiento” de la relación, de la ansiada, sobre todo por ellas, exclusividad emocional. Y es así como en los chistes los hombres van al matrimonio como si de un patíbulo se tratase, lo que oculta en la ironía las cuotas de poder que los varones obtienen a través de esta institución.

**Las madreposas** son figuras arquetípicas en la teoría feminista pero fácilmente detectables en las relaciones sociales. Su nominación corresponde a Marcela Lagarde que en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madreposas, monjas, putas, presas y locas* (2003) por primera vez las construye y desarrolla como tales. Las madreposas son aquellas “mujeres especializadas en ser madres y esposas. [...] Aunque sea malo, al menos tener un hombre para hacer la vida con él, para tener hijos con él y para hacer una familia con él” (Lagarde, 2011). Es decir, supone la unificación de dos figuras claves en la identidad femenina como son las referidas a la

maternidad entendida esta no sólo como elemento clave en la conformación del “ser mujer” sino también como entrega amorosa incondicional, y la esposa, que reseña el anhelo estructural de las mujeres de ser amadas no sólo como símbolo identitario y de subordinación (ser capaces de hacer cualquier cosa para ello) sino también “conseguir un marido” como objetivo de la vida de la mayoría de ellas.

Elena Simón (2008) por su parte, basa su análisis del poder bajo la propuesta de que dicho poder puede ser entendido como potencia, dominio, coacción o autoridad y, como la capacidad de “mandar sobre otras personas y conseguir que hagan lo que quien manda quiera”. Este poder del que habla Simón, argumenta, ha estado reservado secularmente a los varones y no a todos, sólo a un pequeño grupo de ellos que han establecido las reglas necesarias para conservarlo, evitando tanto que otros varones como que las mujeres pudiesen acceder a él. En el caso de los varones con menor capacidad de poder, a través de estrategias como la implementación de la cultura de clase, por ejemplo, o la utilización de la violencia; en el caso de las mujeres, además, intentando instrumentalizarlas a través del convencimiento de que sus intereses y cualidades se basan en su capacidad de reproducir vida. Y es por ello por lo que *los poderes de las mujeres* se relacionan con figuras arquetípicas como Venus: el erotismo, Hestia: la domesticidad, Hera: el cuidado y la atención personal o Demeter: la madre nutricia. Evidentemente no todas las mujeres recogen estas características pero “una gran mayoría de toda clase, origen y condición se han convertido a ellas por adaptación al modelo, por eso parece natural” (Simón, 2008, p. 234).

Este convencimiento ha supuesto no sólo la afiliación más o menos directa de las mujeres a estos valores, capacidades y puesta en práctica de las mismas sino también la construcción binaria del poder en figuras arquetípicas interconectadas y cuya existencia muere en su compañero, su otra mitad como son: **reyes vs. súbditas** lo que supone la tenencia del poder del mando y la autoridad en los varones frente a las mujeres que los aman y los siguen y que, voluntariamente se someten a su reinado, **los magos vs. discípulas** que sostienen el poder de la sabiduría, frente a las mujeres que aprenden de ellos (mansplaining<sup>64</sup>) y los admiran por tener tantos conocimientos, **los guerreros vs. vencidas** que suponen la modalidad del deber, de la utilización de las estrategias que sean necesarias para alcanzar sus metas frente a las mujeres con las que se relacionan que no son sino daños colaterales de sus guerras, y **amantes vs. amadas** que representan la modalidad del querer, de la acción en el rito amoroso de pareja, de la pasión, de la potencia sexual, de los deseantes al mismo tiempo que deseados por las mujeres, capaces de cualquier cosa bajo la estructura amorosa de género porque las quieran y se comprometan con ellas.

### 3. Consecuencias del modelo amatorio hegemónico

---

La conflictividad entre mujeres y hombres, como ha podido verse a lo largo de este marco teórico, no supone únicamente desencuentros entre unas y otros sino que también conforma parte de la estructura social de lo privado, de la estructura social relacional.

---

<sup>64</sup> Concepto que hace alusión al hecho de que un hombre explique algo a una mujer de manera condescendiente o paternalista [http://verne.elpais.com/verne/2015/10/19/articulo/1445258737\\_865157.html](http://verne.elpais.com/verne/2015/10/19/articulo/1445258737_865157.html)

Dichos conflictos tienen una naturaleza social principalmente por tres razones, según Beck (1998): la primera, porque la sociedad industrial depende de la situación desigual de hombres y mujeres, y para ello se fomenta la división sexual del trabajo asociada a roles segregados entre mujeres y hombres que hace posible la existencia potenciada de la familia nuclear. En segundo lugar, porque la ambivalencia generada por el proceso de individuación moderno en nuestras sociedades actuales genera hechos contradictorios: por un lado, hombres y mujeres, a través de concebirse como seres individuales, son “liberados” de las adjudicaciones tradicionales de género y buscan una vida propia, al mismo tiempo que, por otro, son compelidas/os a la vida en pareja como elemento clave para la consecución de la felicidad vital, reducida ésta a la felicidad amorosa *de a dos*. Y en tercer y último lugar, porque dado el aumento de las posibilidades de elegir no sólo surgen más conflictos sino que los mismos se intensifican. A lo que se suma el hecho de que no se establecen, en ocasiones, soluciones institucionales por lo que se potencian todavía más los conflictos en las relaciones privadas, sobre todo en las familias, “lugar” y no “causa” de lo que pasa (Beck, 1998, p. 46).

**Este contexto social existente, establecido** no sólo sobre una alta conflictividad estructural sino también **sobre un modelo amoroso hegemónico basado en relaciones en las que el poder y la violencia, por lo menos simbólica**, median como elementos claves, **facilita** la naturalización de **intercambios personales abusivos** que terminan generando cuantitativa y cualitativamente hablando, relaciones interpersonales carentes de equidad, limitantes, y antidemocráticas. La dominación emocional, la acumulación amorosa por desposesión o la especialización amorosa de género recogidas anteriormente son ejemplo de ello, pero pese a esto, dado nuestro objeto de estudio y su aparición destacable en diversas series analizadas en este y en otros trabajos previos, van a ser analizadas en dos ámbitos: el relativo a la violencia dentro de las familias, centrándonos en los abusos parentales y marentales; y la violencia dentro de las relaciones de pareja, especialmente los denominados “micromachismos” (Bonino, 2004).

### 3.1 Violencia intra familiar: Abusos parentales

Pese a que se han trabajado las figuras parentales en otros apartados de este marco teórico, se ha considerado interesante recoger en este punto por un lado, y en relación a la información obtenida en investigaciones previas realizadas sobre las series televisivas, dos figuras claves que conforman el **binomio madres abusivas vs. padres ausentes**, y, por otro, el ejercicio abusivo de las funciones parentales, es decir, aquellas conductas y comportamientos parentales de esta misma naturaleza.

#### 3.1.1 Binomio madres abusivas vs. padres ausentes

**Las madres abusivas** han sido figuras clásicas en el tratamiento cinematográfico y se recogen de manera prolija en muchas series analizadas. Dichas madres abusivas se presentan como mujeres de fuerte carácter, controladoras, manipuladoras, que consideran a sus hijas/os como una extensión de sí mismas y alcanzan ciertas cuotas de poder sobre éstas/os impidiendo su crecimiento autónomo y escindido de ellas. Características todas estas que necesariamente deben asociarse a la identidad femenina y su pilar básico: “**ser para los otros**”.



Junto a la figura arquetípica de las madres abusivas se visibilizan otras figuras también muy proliferas en las series como son las **“súper madres”**, en extremo bondadosas, incluso consentidoras, con poca autoridad, que destacan por su eficiencia en el desarrollo de las tareas domésticas y en la contención emocional de sus vástagos y, a las que sus hijas e hijos adoran.

En las series en general, **se echa en falta figuras maternas no tan idealizadas**, en las que las mujeres madres se conviertan en autoridades familiares, no sólo en las tareas tradicionalmente asignadas, sino también en otras diferentes y que retraten las dificultades reales existentes en relación a la vida propia y segregada de la de sus hijas/os, la corresponsabilidad o el ejercicio maternal responsable.

Frente a las figuras de madre abusiva aparece también, en la mayoría de las series y en las películas, la del **padre ausente**. Entendido el mismo en una **doble vertiente**: por un lado, **la figura clásica** basada en una división sexual del trabajo férrea y en la que una faceta profesional del varón sobredimensionada impide que éste tenga tiempo, no sólo para la gestión de los cuidados, principalmente la de sus hijas/os pero también la de su pareja o familia extensa, sino también para la atención de las tareas domésticas o las de sostenimiento de la vida diaria. Y por otro, la figura de aquellos **padres** denominados ***recién estrenados o recuperados***. Es decir, aquellos que tienen conocimiento de que son padres cuando sus hijas/os ya tienen una edad considerable, cuando sus hijos/as en muchas ocasiones son ya adultos.

La presentación de **la figura del padre ausente suele aparecer como “naturalizada”** en las series, puesto que responde a la identidad de género “propia” de los hombres. De hecho, se justifica la construcción de los varones padres como seres para sí mismos (priorización de su actividad profesional a la actividad parental), a través de la permisividad con la que éstos se acercan a su paternidad, impensable en las madres: bien negando al hijo o bien argumentando que ciertamente se sienten culpables por no haber estado en los cumpleaños o fiestas consideradas esenciales (navidades...) pero que su trabajo, *“más importante”*, se lo impedía (ejemplos estos que se recogen en la serie Estudio de caso de esta tesis doctoral: *El Barco*).

Además de estas dos figuras, se considera interesante **destacar el hecho de que ser madre o padre, en algunas ocasiones, justifica en las series comportamientos socialmente inexcusables para “salvar a su criatura en peligro”** como pueden ser asesinar a su secuestrador, matar por orden de algún anti héroe al héroe de la película para devolverle a su criatura, amenazar o chantajear. Lo que debe llevarnos a reflexionar no sólo sobre el posible cuestionamiento ético de esto y su no asunción sin planteamiento alguno, sino también la fuerza que estas figuras poseen en la interacción social, pues han sido investidas de un gran poder.

### **3.1.2 Ejercicio abusivo de las funciones parentales**

Frente a la idea mitificada de que el fundamento de la familia es el amor, autoras como Izquierdo reflexionan sobre las familias como caldo de cultivo del resentimiento: “un dolerse del daño que comporta ocupar el lugar que formalmente nadie ha impuesto, pero en la práctica es inconcebible que no ocupe” (Izquierdo, 2000, p. 127).

Tanto la maternidad como la paternidad son funciones sociales que requieren no sólo que las/os hijas/os acepten el lugar que les corresponde sino también requiere que padres y madres acepten el lugar propio y reconozcan el lugar de sus hijas/os. Pero en ocasiones esto no resulta sencillo, no se hace, o incluso se toma a los/as hijos/as como una oportunidad renovada de re-nacimiento, y es entonces cuando tienen lugar varias dinámicas asociadas a lo que se denomina *pedagogía negra* (Izquierdo, 2000, p. 100):

**La primera, que las criaturas sean tomadas como contenedores en los que verter la propia “basura afectiva”** entendida la misma como: “[...] el abuso emocional, intelectual y físico al que pueden estar sometidos los niños[as]” (Izquierdo, 2000, p. 100) que se hallan inmersos/as no sólo en una relación con las personas adultas en las que éstas consideran que son sus amos y por tanto quienes deciden sin opción a la apelación, sino también en la que la presencia de la ira no responde a actos de las/os hijas/os sino a conflictos propios de los/as padres/madres, que se actúan y se hacen visibles a través de la propia descendencia. Estos comportamientos y estas conductas tienen un respaldo cultural nada desdeñable, razón por la cual se presentan no sólo como normales sino también, y en ocasiones, como deseables: la transmisión de ideas falsas como que los sentimientos pueden modificarse con severidad y autocontrol, que los padres merecen respeto o que siempre tienen razón sólo por serlo, que es mejor la gratitud fingida que la ingratitud honesta o que el cuerpo es sucio, son un ejemplo de esto según Izquierdo (2000).

**La segunda dinámica** de la pedagogía negra está basada **en la idea de “quien bien te quiere te hará llorar”** y supone la conducta sádica y abusos constantes de poder de los/as padres/madres hacia las/os hijas/os que se justifican, por un lado, diciendo que es más difícil corregir a las/os hijas/os que darles todo lo que quieren (léase satisfacer todas sus necesidades), lo que supondría, *sin lugar a dudas*, mimarlos y, por otro, que padres y madres sufren cuando se ven obligados/as a maltratar a sus hijos/as, lo que los/as presenta como seres, en última instancia, generosos.

**La tercera dinámica** de ejercicio abusivo de las funciones parentales es la basada en la **idea “del odio al amor hay un solo paso”** y supone el comportamiento parental de un modo oscilante “entre actitudes frías, severas y amenazadoras, y disposición cariñosa y atenta hacia sus hijos [as]” (Izquierdo, 2000, p. 104). Este tipo de comportamiento pendular genera una intensa confusión emocional que se mueve entre el odio y el deseo de venganza y el amor sin límites hacia los/as padres y madres. La esperanza de las criaturas se construye sobre tres pilares: que el lado bueno de los/as padres/madres se imponga al malo, que los momentos cálidos se sobrevaloren y se utilicen como claves en la compensación de los momentos gélidos, que el padre o la madre finalmente cambiará si una/o es lo suficientemente hábil bien para evitar brotes de violencia o bien para provocar espacio de buen humor constante que alejen posibles dinámicas abusivas. La vinculación bajo estas premisas suelen repetirse posteriormente en las parejas de la vida adulta.

**La cuarta**, está relacionada con la frase **“me vas a matar a disgustos”** y supone dos cosas, por un lado, que al/a hijo/a se le hace responsable no sólo de la propia ira sino también de la expresión de sus consecuencias cuando se le pega, se le castiga y maltrata, pues se presenta las reacciones adultas como efecto de la conducta de las/os hijas/os que han forzado al padre o a la madre a perder los estribos. Y por otro, esta dinámica instala a las criaturas en el lugar del padre/madre al/a que tiene que proteger y contener, es decir, tiene lugar un cambio de posición y de roles difícilmente gestionable por las/os menores.

**La quinta dinámica** se estructura sobre el mandato **“ahora eres tú el hombre/mujer de la casa”** y tiene dos posibles vías de gestión: bien el posicionamiento del/a hijo/a como pareja de una/o misma/o con quien aliarse para conseguir mayor poder frente al otro/progenitor/a y al que no puede una/o permitirse perder, para lo que se utiliza la culpa por la ruptura de la pareja fantaseada basada en una verdadera entrega incondicional; o bien, obligar a una persona menor a regirse por sus propios criterios y a desarrollar un proyecto de vida propio cuando aún no se encuentra en una etapa de crecimiento tan evolucionada que lo permita.

**La sexta**, aquella basada en **“te lo he dado todo”**, es decir en la posición parental de generosidad sin límites hacia las/os hijas/os que supone una deuda, de todo lo que estas/os últimas/os poseen, imposible de saldar. La figura prototípica es la de aquellas madres o aquellos padres sacrificados por las/os hijas/os que renuncian a su propio bienestar y que más tarde, hacen pagar un precio muy alto por dicha renuncia a su descendencia que consideran, les debe todo.

**La séptima dinámica** de ejercicio abusivo de la parentalidad asociada a la pedagogía negra es la referida al **mito de Pigmalión**, entendido en este apartado como “la relación en que los padres se colocan a sí mismos en la posición de hacedores de un ser que sitúan en la posición de objeto, el hijo/golem, el cual está al servicio de confirmar la grandiosidad de los padres, siendo poseído y controlado por ellos. El golem no habla, no tiene necesidades, ni deseos sexuales, debe cumplir las funciones para las que ha sido programado, debe obedecer incondicionalmente a sus creadores. [...] todo está en función de un proyecto. Nada de lo que se hace, es por el gozo de hacerlo” (Izquierdo, 2000, p. 107 y 108).

**La octava, la relativa al mito de la educación en libertad del “Emilio” de Rousseau** que supone la evitación de la confrontación con los/as hijos/as, generando no sólo una sumisión en la que se mantienen las apariencias de libertad de éstos/as, sino también y, necesariamente, engaños y manipulaciones, puesto que se niega: el poder de los padres y las madres frente a las criaturas (autoridad, experiencia, conocimientos...), se impide que padres y madres se enfrenten a sus propias limitaciones y las hagan visibles, presupone que las criaturas saben lo que les conviene etc.

**En noveno y último lugar** debe destacarse manifestaciones de que se niega el paso del tiempo en la relación con la descendencia, es decir, **la resistencia de ver crecer a los/as hijos/as** que se sostiene sobre varios comportamientos claves como es el de la envidia a la juventud (la hostilidad que provoca creer que las/os hijas/os lo tienen todo muy fácil), los padres/madres amigos/as (que niegan el salto generacional con sus hijas/os) o el miedo a la pérdida del hijo/a imaginario/a si se confronta éste con el hijo o la hija real por ejemplo.

En cualquiera de los casos es esencial *la traición* al padre y/o madre pues, ésta asegura el proceso de individuación y maduración personal, debiendo ser conscientes de que:

*“Muchas de las respuestas a las preguntas sobre cómo cuidar de los hijos están en los padres, en el lugar que atribuyen a los hijos, y en los deseos y expectativas con los que cargan” (Izquierdo, 2000, p. 118).*

### 3.2 Violencia dentro de las relaciones de pareja: violencia contra las mujeres

Pese a que este tesis doctoral no es específica sobre la violencia de género contra las mujeres, sí que se ha considerado interesante incorporar un apartado, dada la presencia naturalizada de este tipo de violencia en muchas de las series analizadas en diversas investigaciones entre las que se destaca la de Fernández Viguera, et al. 2012. Es por ello por lo que en este apartado se propone un abordaje sucinto de varias ideas claves, conceptualización, tipologías y consecuencias de dicha violencia de género contra las mujeres que puedan servir, todas ellas, para el análisis de este fenómeno asociado a las relaciones de amor romántico dentro de las series televisivas:

La violencia de género contra las mujeres es un **fenómeno complejo**, ya que en el mismo participan tanto factores estructurales, como sociales e individuales, que determinan su conceptualización y por ende el tipo de intervención que sobre ésta se lleva a cabo. Pese a ello existen **tres ideas** que se considera esencial destacar en relación a este punto:

La primera, que la violencia de género contra las mujeres tiene lugar porque existe un contexto social, estructurado sobre desigualdades de género, que así lo permite. Según Victoria Sau (1998) la violencia se naturaliza, se invisibiliza, se fomenta y tiene lugar a través de la división sexual del trabajo, las identidades de género, la carencia femenina del nombre social, la enajenación del propio cuerpo, la subordinación – pasividad en el sistema de representaciones entre otras (p. 167):

*“[...] la desigualdad social de las mujeres se explica porque hay un alto grado de probabilidad de que las mujeres y los hombres sean como enunciamos, sabiendo, al mismo tiempo, que no todos son así, o no lo son siempre, pero sí lo suficiente como para que la desigualdad permanezca” (Izquierdo, 2011, p. 18).*

A esto se suma el **análisis de las relaciones de poder socio-sexuales y los bienes y valores socio-sexuales** que realiza Jónasdóttir (1993), estableciendo cuatro categorías: a) *las causas sexuales de la desigualdad sexual*: la explotación sexual libre “el poder específico y legítimo de los hombres tanto para la expresión plena de su sexualidad y su necesidad de cuidados, como esperar/pedir de las mujeres que proporcionen los medios para satisfacerlos”. Se trata de bienes que no pueden comprarse y necesitan ser dados voluntariamente o ponerse a disposición para su uso sin condiciones, b) *las causas indirectamente sexuales de desigualdad sexual*: que van desde el derecho de pernada de los señores feudales a la violación, la pornografía, c) *las causas sexuales de desigualdad indirectamente sexual*: división sexual del trabajo, la agencia, el poder en las esferas política y social... y, d) *las causas indirectamente sexuales de la desigualdad indirectamente sexual*: el acoso sexual en el trabajo, la prostitución. Es decir, además de darse una explotación de los hombres y mujeres como clase, existe una explotación específica de las mujeres como tales (Jónasdóttir, 1993). Todo ello, sin duda, da lugar a lo que Simón (2008) denomina **marcas de opresión** y que van desde la explotación (el trabajo, el ingenio, las energías, el tiempo, los saberes...), la marginación (quedarse al margen por: tener menos tiempo y condiciones para la capacitación profesional, laborales, vivir por si mismas...), la corporalidad (la conceptualización a través del cuerpo), la carencia de poder (poder vicario, prestado en el ámbito doméstico no en los ámbitos públicos, sociales, políticos, económicos, financieros, académicos, religiosos, ideológicos...), la colonización cultural (androcentrismo) hasta la violencia que se pone en acto cuando “todos estos mecanismos de opresión [...] a

veces no son suficientes para lograr el sometimiento sin más, así que hay que aplicar acciones contundentes” (p. 171).

La segunda idea esencial a destacar respecto a las relaciones de pareja y a la violencia contra las mujeres que dentro de la misma puede tener lugar es que:

*“La concepción moderna del amor romántico y la aspiración a hallar en el otro el propio complemento, **hace que se espere de la vida de la pareja y de la familia más de lo que ésta puede**” (Izquierdo, 2000, p. 93).*

La tercera y última idea clave en relación a la violencia contra las mujeres es que, pese a que los conflictos familiares son inherentes a la vida, **existe un modelo relacional familiar fusional establecido sobre el mito de la media naranja en la que la separación supone no sólo un colapso identitario** (identidad familista) sino también **un impedimento para alcanzar acuerdos mínimos** sobre los términos y condiciones de la separación, lo que la complejiza y genera un contexto facilitador de situaciones de abuso y violencia. Más cuando “a los hombres les fascina la violencia [y] que a las mujeres les fascinan los hombres que se fascinan por la violencia” (Izquierdo, 1998, 75 y 76).

*“[el maltrato] es considerado como un hecho individual y no como el efecto del tipo de relaciones en que se accede al estatuto de ciudadano en calidad del cabeza de familia, y la familia que forma parte del ámbito íntimo del ciudadano, es fundamentalmente autoritaria. Al ser el hombre el principal responsable del mantenimiento de la familia se halla situado en una posición de poder respecto a la mujer y los hijos, y eso ocurre en un espacio reservado, donde no se pueden producir intromisiones” (Izquierdo, 2003, p. 25).*

Este entendimiento de la violencia de género contra las mujeres enmarcado en una estructura relacional romántica y familiar basada en un sistema socioeconómico capitalista y de género da lugar a dos circunstancias interesantes en relación al objeto de esta tesis doctoral: el primero, que se rechaza virulentamente a los hombres que ejercen el maltrato de alta intensidad lo que supone tomar “medidas, no contra el patriarcado cuyas bases estructurales quedan intactas, sino contra aquellos hombres que lo hacen evidente, que son precisamente los que han perdido el poder patriarcal” (Izquierdo, 2003, p. 25 y 26). Es decir, no se rechaza el hecho de que los hombres ejerzan violencia contra las mujeres, sino que tienen lugar dos procesos al mismo tiempo: por un lado, la visibilización sólo de aquellas formas de violencia contra las mujeres más extremas que hacen de dicha violencia casos aislados, ejercida por hombres *medio locos...* y por otro, se impide que se genere una reflexión social sobre las relaciones desiguales existentes entre mujeres y hombres. Lo que supone “examinar la violencia que contienen las relaciones de género, es decir, las relaciones que se establecen entre las personas allí donde hay un orden de género” (Izquierdo, 2013, p. 9). Es decir, la violencia que se ejerce por parte de los varones está inserta en una estructura relacional de poder no tanto prohibitiva que también, sino principalmente productora y en la que, únicamente suele analizarse la violencia contra las mujeres que ejercen aquellos varones que, momentáneamente se encuentran desprovistos de poder y autoridad y, supone, por ende, la punta del iceberg.

*“Quien tienen poder y además se encuentra en una posición dominante, consigue el sometimiento sin necesidad de agredir, por qué entonces se define la violencia de género como un acto de poder cuando lo que evidencia es la falta de poder” (Izquierdo, 2011, p. 29).*

El segundo, el impedimento a las mujeres de la expresión de la violencia física por tener que responder éstas al mandato de identidad de género femenina, lo que supone la obligatoria direccionalidad de dicha violencia hacia dentro, hacia una misma o bien hacia aquellas personas sobre las que se tienen poder que son, a las que habitualmente se cuida:

*“[...] la negación de la violencia física por parte de las mujeres característica del proceso de construcción de la identidad de género. Sin embargo al negarla, no desaparece, sino que se internaliza en forma de sentimiento inconsciente de culpabilidad y necesidad de castigo (volver contra la propia persona la agresividad que despierta el proceso de socialización), mientras que los hombres la canalizan hacia el exterior” (Izquierdo, 1998, p. 77).*

### 3.2.1 Concepto

Existen **diferentes maneras de denominar**, en los medios de comunicación, la intervención o sensibilización a **la violencia de género** que se ejerce contra las mujeres. Dichas denominaciones van desde la ya en desuso “*violencia doméstica*”, que establece el lugar de la violencia pero no quién la ejerce ni sobre quién, la “*violencia sexista*”, más macro y que tiene lugar bajo la idea y práctica sexista basada en la inferioridad del sexo femenino o la “*violencia machista*”, centralizada en la exaltación de los valores masculinos, la hombría, la virilidad, el poder de los hombres, expresado con violencia, fuerza y ante todo, la actitud de superioridad y dominio sobre las mujeres. Sobre todas estas diferentes formas de denominar la violencia que se ejerce contra las mujeres existen diferentes críticas que hacen que en este trabajo se haya **optado por el uso del concepto de violencia de género contra las mujeres** por dos razones: la primera, que dicha conceptualización pone el foco en la naturaleza estructural de esta violencia, pues la misma se construye y se ejercita desde la posición de género, es decir, a partir de la posición masculina (ser para uno mismo) y la femenina (ser para los otros) para el mantenimiento de la interacción social establecida entre ambas. Y por otro además, dicha violencia de género, se considera es ejercida por parte de varones contra mujeres, siendo por ello por lo que es adecuado incorporar este elemento en la construcción conceptual con el fin de dar mayor visibilidad a la direccionalidad de esta violencia.

Por tanto, como hemos dicho, se consideran esenciales **la estructuración social basada en el sistema sexo-género**<sup>65</sup>, el **contexto social actual sexista y machista** trabajado en apartados anteriores, facilitador del ejercicio y vivencia de violencia de género contra las mujeres y **el incumplimiento de las mujeres del papel social asignado a éstas** y que puede ir desde la sanción social (llamarle a alguien puta por tener un ejercicio más o menos libertario de su sexualidad) hasta el uso de la violencia física para su control (mujer que quiere incorporarse al mercado de trabajo remunerado, su pareja no acepta esa decisión y la golpea).

### 3.2.2 Tipos de violencia y consecuencias

Existen diferentes tipos de violencia de género contra las mujeres, entre ellos los más destacados son los que a continuación se recogen y que en algunos casos han podido observarse en las series analizadas:

---

<sup>65</sup> Sistema sexo-género es el sistema de relaciones sociales que transforma la sexualidad biológica en productos de actividad humana y en el que se encuentran las resultantes necesidades sexuales históricamente específicas. Gayle Rubin (1975).

**La Violencia simbólica** (Bourdieu, 2002): la violencia simbólica “consiste en presentar los saberes del grupo dominante como los únicos válidos, se orientan a negar legitimidad a las aspiraciones, valores, modos de entender el mundo y prácticas vitales de los grupos subordinados, y se ejerce atribuyendo validez universal a los valores del grupo dominante. Se trata de una violencia en que las armas físicas o económicas se sustituyen por las ideológicas” (Izquierdo, 2011, p. 6). Por tanto, se considera aquella violencia ejercida sobre todo aquello que representa lo femenino (valores como empatía, solidaridad, atributos como delgadez, actividades como cuidados, tareas domésticas) o lo considerado “marginal” (orientación sexual por ejemplo, contra mujeres y también contra hombres). Dicha violencia simbólica se basa en relaciones de poder en instituciones claves en las sociedades contemporáneas como son los gobiernos, el mercado de trabajo o los medios de comunicación.

El segundo tipo de violencia de género contra las mujeres es **la violencia psicológica y emocional** “que se caracteriza por modificar la conciencia del sí y de las propias capacidades, o la manipulación de los afectos para controlar a una persona” (Izquierdo, 2011, p. 6). Es decir, es aquella acción que provoca daños, desvalorización y sufrimiento en las mujeres a nivel afectivo a través principalmente de la manipulación psicológica. Se lleva a cabo tanto de forma pasiva (actitudes de desapego: indiferencia, silencios o cambios bruscos de humor) como de forma activa (ejemplo: correcciones, desvalorización, insultos, humillaciones o amenazas). Este tipo de violencia suele generar estados constantes de alerta psicológica y sentimientos de indefensión y culpa.

**Un tercer tipo de violencia de género contra las mujeres es la violencia económica o violencia patrimonial** que supone la acción voluntariamente realizada en la que el/os agresor/es controla el acceso de la/s mujer/es al dinero familiar entendido en su sentido más amplio (bienes muebles, inmuebles...): “está comprometida con la explotación, la disciplina de trabajo, el acceso a recursos, el desarrollo de las cualidades personales o la organización del tiempo” (Izquierdo, 2011, p. 6). La violencia económica puede darse por ejemplo, bien impidiéndole trabajar de forma remunerada u obligándole a entregarle el dinero que ella gana, bien administrando los ingresos que sólo él provee al hogar, no siempre de forma responsable en relación a toma de decisión de gastos o bien poniendo a su nombre el patrimonio propio de la mujer o gestionando el mismo, incluso en contra de las decisiones de ella.

El cuarto tipo de violencia que se propone es **la violencia social**, es decir, **el ejercicio del aislamiento que suelen llevar a cabo los agresores sobre las mujeres a las que agreden**. Y que es entendida como aquellas acciones voluntariamente realizadas por parte de los agresores que limitan los contactos sociales y familiares de sus parejas, aislándolas de su entorno y limitando de esta forma sus redes de apoyo (familiares, amistades, vecinales, comunales, institucionales...). Circunstancia que aumenta ostensiblemente la vulnerabilidad de la/s mujer/es en situación de violencia contra ellas.

**La quinta** tipología es la referida a la **Violencia física** que se conceptualiza como aquella acción voluntariamente realizada por parte de un hombre, que provoque daños o lesiones físicas que dejan huella a una mujer (bofetadas, las patadas, los empujones, los mordiscos, puñetazos, quemaduras...). Dentro de la violencia física, aunque con entidad propia se encuentra la **Violencia sexual**, entendida la misma como aquella acción voluntariamente realizada en la que se imponga a las mujeres un acto sexual contra su voluntad. Existen dos clases de violencia sexual: la violación (agresión a las mujeres cuyo objetivo no es tanto la satisfacción sexual como el control y el daño hacia ellas) y el ataque sexual (no incluye

necesariamente la penetración, su ejemplo más extendido es el acoso sexual: laboral, en el autobús...). Aunque también hay que añadir que dicha violencia sexual es psicológica y emocional. Además de la violencia sexual, dentro de la violencia física se **establece la violencia sexual y reproductiva o violencia obstétrica** y que hace referencia a una violencia principalmente institucional de medicalización, patologización y deshumanización de procesos naturales y biológicos como el embarazo y el parto.

En último lugar y como sexta violencia de género contra las mujeres se recoge el **Femicidio** (Russell, 2006) o más adelante **feminicidio** (Lagarde, 1995) entendido el mismo como aquellos asesinatos de mujeres motivados por el sexismo y el odio hacia éstas:

*“[...] el feminicidio es el resultado de la relación inequitativa entre los géneros; la estructura de poder y el control que tienen los hombres sobre las niñas y mujeres que les permite disponer sobre sus vidas y sus cuerpos, decidiendo ellos el momento de la muerte; los motivos a los que se recurre para justificar el asesinato; los actos violentos que se ejercen en el cuerpo de la víctima; la relación de parentesco entre la víctima y el victimario; los cambios estructurales que se dan en la sociedad; la falta de investigación y procuración de justicia por parte de los aparatos de impartición de justicia; lo que implica necesariamente la responsabilidad y/o complicidad del Estado” (Russell, 2006, cit. en Monárrez, 2005, p. 91).*

En este apartado además de la tipología de la violencia de género contra las mujeres, debe incluirse el denominado por Walker (1979) el **Círculo de la violencia** que hace referencia al proceso cíclico por el cual las situaciones de violencia habitual tienen lugar mediante la repetición de varias fases que generan en las mujeres maltratadas la imposibilidad o la alta dificultad para contemplar o generar alternativas para salir de la situación de violencia de género contra ellas. Las fases considera la autora son tres: la primera, *la fase de acumulación de tensión* por razones múltiples (laborales, relacionales, de convivencia...) y en la que el varón agresor se muestra cada vez más irritado con la mujer. A esta fase le sigue *la fase de explosión o agresión* es decir, la fase de reacción en la que tiene lugar la violencia, ya sea esta psicológica, física o de cualquier otro tipo. En tercera instancia tienen lugar *la fase de calma, reconciliación o luna de miel* que supone la racionalización y/o justificación de la violencia ejercida, el agresor utiliza estrategias de manipulación afectiva para, a través de un muy buen comportamiento, que la mujer agredida se re-enamore o le perdone y así evitar que la relación se rompa. Dichas estrategias de manipulación afectiva van desde el “es que me calientas, no sé qué hacer contigo porque no me haces caso a lo que te digo y claro tengo que hacerlo”, hasta el arrepentimiento (“estoy muy arrepentido”), los juramentos (“te juro que no volverá a pasar”) o los regalos (flores, ropa, cenas, cine...).

Este ciclo de la violencia se repite de forma espiral con intervalos temporales que dependerán de la intensidad de la violencia, a mayor intensidad mayor número de repeticiones a menor intensidad, menor número de repeticiones.

### 3.2.3 Micromachismos: concepto, tipologías y consecuencias

El **concepto micromachismo** lo establece Luis Bonino (2000) construyéndolo sobre el prefijo *micro* de la teoría de Foucault referida al poder y a su capacidad de infiltración en la sociedad en todas sus ámbitos, colectividades e individuos, “del orden de lo capilar, los casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia” (Bonino, 2004, p. 1) y, la palabra machismos. Para el autor, los micromachismos son:



*“[...] maniobras interpersonales que impregnan los comportamientos masculinos en lo cotidiano, en la pareja [...] y que se manifiestan como formas de presión de baja intensidad más o menos sutiles, con las que los varones intentan, en todos o en algunos ámbitos de la relación, imponer y mantener el dominio y su supuesta superioridad sobre la mujer, objeto de la maniobra; reafirmar o recuperar dicho dominio ante la mujer que se “rebela” de “su” lugar en el vínculo; resistirse al aumento de poder personal o interpersonal de la mujer con la que se vincula, o aprovecharse de dichos poderes, y aprovecharse del “trabajo cuidador” de la mujer” (Bonino, 2000, p. 4).*

Este concepto de micromachismos está asociado en las parejas contemporáneas, a la existencia de un contexto de desigualdad que pervive y remarca la sutileza de los mecanismos de reproducción de las relaciones de poder, las estrategias establecidas para ello y la naturalización de las mismas.

Existen **cuatro tipos** de micromachismos: los coercitivos, los encubiertos, los de crisis establecidos por el autor en un primer momento y a los que se añadieron los utilitarios más tardíamente.

### **A. Micromachismos coercitivos**

Los micromachismos coercitivos son aquellos:

*“[...] en los que el varón usa la fuerza para intentar doblegar a la mujer, limitar su libertad y expoliar el pensamiento, el tiempo o el espacio y restringir su capacidad de decisión. [...] Todo ello suele promover inhibición, desconfianza en sí misma y disminución de la autoestima, lo que genera más desbalance de poder” (Bonino, 2000, p. 5 y 6).*

Ejemplos de ello pueden ser la intimidación, el control del dinero, el uso expansivo – abusivo del espacio físico y del tiempo para sí, la insistencia abusiva, la imposición de intimidad, la apelación a la “superioridad” de la “lógica” varonil y la toma o abandono repentinos del mando de la situación.

### **B. Micromachismos encubiertos**

Los micromachismos encubiertos son aquellos micromachismos que:

*“[...] atentan de un modo eficaz contra la simetría relacional y la autonomía femenina, por su índole insidiosa y sutil que los torna especialmente invisible en cuanto a su intencionalidad. En ellos, el varón oculta su objetivo de dominio y forzamiento de disponibilidad de la mujer. [...] Utilizan no la fuerza como los coercitivos sino el afecto y la inducción de actitudes para disminuir el pensamiento y la acción eficaz de la mujer, llevándola a hacer lo que no quiere y conduciéndola en la dirección elegida por el varón” (Bonino, 2000, p. 7).*

Ejemplos de dichos micromachismo encubiertos son la creación de falsa intimidad (silencio, aislamiento y puesta de límites, avaricia de reconocimiento y disponibilidad e inclusión invasiva de terceros), pseudointimidad (comunicación defensiva – ofensiva, engaños y mentiras); desautorización (descalificaciones, negaciones de lo positivo, colusión con terceros, terrorismo misógino, autoalabanzas y auto adjudicaciones), paternalismo, manipulación emocional (culpabilización – inocentización, dobles mensajes afectivos, enfurruñamiento), auto

indulgencia y autojustificación (hacerse el tonto, impericias y olvidos selectivos, comparaciones ventajosas, pseudoimplicación doméstica, minusvaloración de los propios errores).

### **C. Micromachismos de crisis:**

Los micromachismos de crisis son aquellos que:

*“[...] suelen utilizarse en momentos de desequilibrio en el estable desbalance de poder en las relaciones, tales como aumento del poder personal de la mujer por cambios en su vida o pérdida del poder del varón por razones de pérdida laboral o de limitación física. Generalmente estos cambios se acompañan de reclamos por parte de la mujer de mayor igualdad en la relación”. (Bonino, 2000, p. 13).*

Se trata de acciones como el hipercontrol, el pseudoapoyo, la resistencia pasiva y el distanciamiento, la huida de la crítica y la negociación, el victimismo, el “darse tiempo” o el “dar lástima”.

### **D. Micromachismos utilitarios:**

Los micromachismos utilitarios son aquellos micromachismos:

*“[...] caracterizados por su índole utilitaria [...] son estrategias de imposición de sobrecarga por evitación de responsabilidades, y su efectividad está dada no por lo que se hace, sino por lo que se deja de hacer y que se delega en la mujer, que así pierde energía vital para sí” (Bonino, 2004, p. 3).*

Algunos comportamientos que podrían considerarse como manifestaciones de los mismos, según el autor son principalmente la falta de responsabilidad de las actividades domésticas y de cuidados (ya sea ninguna, la ayuda o el ventajismo) y el aprovechamiento y abuso de las capacidades “femeninas” del servicio y el cuidado (naturalización y aprovechamiento del rol de cuidadora, delegación del trabajo de cuidado de vínculos y personas, negación a la reciprocidad...).

### **Consecuencias:**

Los micromachismos tienen unos efectos en las mujeres, en los varones y en el vínculo que entre unas y otros se establece.

### **En las mujeres:**

*“[...] el agotamiento de las reservas emocionales y de la energía para sí, con una actitud defensiva o de queja ineficaz por el sentimiento de derrota e impotencia que producen. [...] Un deterioro muchas veces enorme de su autoestima, con aumento de la desmoralización y de la inseguridad y disminución de la capacidad de pensar. [...] Una disminución de su poder personal y parálisis del desarrollo personal. [...] Un malestar difuso, una irritabilidad crónica y un hartazgo de la relación, de los cuales se culpan por no percibir que su producción es por presión externa, y que son frecuentes motivos de consulta a los dispositivos de salud mental” (Bonino, 2000, p. 14).*

### **En los varones:**

*“[...] un aumento o conservación de su posición superior y de dominio, con desinterés creciente de las necesidades y derechos de la mujer. [...] Una afirmación de su identidad masculina, sustentada en las creencias de superioridad sobre la mujer y la autonomía autoafirmativa con negación de la vincularidad. [...] Un aislamiento receloso creciente, ya que el dominio no asegura el afecto femenino, sólo obediencia, y sólo puede generar aumento del control o aumento de la desconfianza e incompreensión hacia la mujer a quien no se puede controlar nunca permanentemente (Bonino, 2000, p. 15).*

### **Y en los vínculos entre unas y otros:**

*“[...] el encarrilamiento de la relación en dirección a los intereses del varón, favorecido esto por el mandato cultural hacia las mujeres de que acepte al varón como es, y que a lo sumo lo tratan con sus armas “ocultas”. Sutilmente se van creando las condiciones para forzar la disponibilidad de la mujer hacia el varón y no lo inverso. Los micromachismos llevan al “dejar hacer” femenino que permite que predominen los tipos de situaciones que el varón desea, ya que dicho “dejar hacer” lleva a que dependa del varón qué, cuánto se puede hacer, y cuándo. Todo ello lleva a la perpetuación de los desbalances de poder y de las disfunciones en la relación. [...] Etiquetamiento de la mujer como “la culpable” del deterioro del vínculo, cuando ella desea un cambio y él se niega a moverse hacia la igualdad. A veces la mujer percibe que algo anda mal en el vínculo y él lo niega. Al no poder clarificar la causa, ella, por mandato de género tiende a auto inculparse y él, que no se reconoce como dominante, queda como inocente. [...] Y la guerra fría, la transformación de la pareja en adversarios convivientes, y empobrecimiento de la relación, creándose el terreno favorable para otras violencias y abusos” (Bonino, 2000, p. 15).*

Autoras como Victoria Sau (1995) reflexionan y hacen notar, partiendo del concepto de Bonino que “no siempre esas conductas tienen lugar en el seno de la familia. También en las redes de comunicación cultural [...] pueden encontrarse las “perlas machistas” (Sau, 1995, p. 171).

La violencia contra las mujeres no es sino una expresión intensa de la estructura relacional existente entre éstas y los hombres. Las relaciones de pareja en nuestras sociedades se han convertido en un elemento fundamental para la determinación del valor propio, la construcción del individuo, sobre todo en ellas, lo que necesariamente debe conllevar, como propone Illouz (2012), la transformación de la sexualidad en un dominio de la conducta humana regulado por la libertad y la ética (p. 320), en una interacción en la que la igualdad emocional no sea lograr que el desapego se haga extensivo a hombres y a mujeres por igual, sino que todas las personas puedan desarrollar sus capacidades de vinculación (p. 319). Pero además, como cita Esteban (2011) a Beauvoir (1998):

*“Un amor auténtico debería asumir la contingencia del otro, es decir, sus carencias, sus límites y su gratuidad originaria; así no pretendería ser una salvación sino una relación entre seres humanos (p. 452).*

Y por supuesto, y sobre todo, entender que debemos articular modelos alternativos para nuestras relaciones en los que “[...] los afectos, el amor, no son más que uno de los ingredientes de las relaciones humanas. Un componente más entre algunos otros también básicos y fundamentales: el respeto mutuo, la justicia, la solidaridad, la autonomía...” (Esteban, 2011, p. 192).





# Propuesta Metodológica



## Introducción

---

**La perspectiva de género**, entendida como el enfoque teórico y metodológico y herramienta filosófica y política que se aproxima a la realidad desde la categoría analítica de género y las relaciones de poder asociadas a éste, ha supuesto para las Ciencias sociales el desarrollo de nuevos marcos de interpretación de la realidad, pues ha visibilizado “hechos relevantes de fenómenos que no son pertinentes ni significativos desde otras orientaciones de la atención (Amorós, 1998: 22)”. Al mismo tiempo que ha revelado “dimensiones que no habían sido consideradas por la ciencia tradicional, [pues] se transforma la manera de entender los fenómenos objeto de estudio y se añaden nuevos conceptos para referirse a los mismos, así como a las relaciones que se van desarrollando” (Díaz y Dema, 2013 p. 67). Es decir, “implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia esa diferencia sexual” (Lamas, 1995). Esto conlleva: analizar críticamente las construcciones teóricas del sistema sexo género (cuestionar el androcentrismo en la investigación social por ejemplo), una nueva forma de interrogar la realidad (desvelar una parte oculta: la de las mujeres y modificar la ya conocida: la de los varones), un nuevo paradigma (nueva concepción de la historia, la filosofía, las Ciencias Sociales) y un cambio social (que afecta a la organización comunitaria e individual, al Estado, a las normas y creencia, a los roles y comportamientos...) (Fernández Viguera, 2003): “los conceptos no sólo iluminan y explican la realidad social, también politizan y transforman esa realidad” (Cobo, 2005, p.250).

La perspectiva de género, por tanto, permite hacer visibles las relaciones de género, tener en cuenta los desequilibrios existentes en el acceso de hombres y mujeres al trabajo, recursos, ocio, riqueza, cultura, poder, comprender qué procesos e instituciones producen y reproducen las desigualdades de género y crear una dinámica de transformación de las relaciones entre hombres y mujeres, incluidas las románticas. Estas relaciones de género se hacen visibles no sólo respecto al contenido de las investigaciones sino también al proceso, al “contexto en el que se desarrolla la actividad científica, las condiciones de trabajo, las propias experiencias y la visión personal del mundo que tienen investigadores e investigadoras” (Díaz y Dema, 2013 p. 71).

Consideramos, por tanto, esencial desarrollar en este trabajo un análisis con enfoque de género, es decir, un análisis que tenga en cuenta una perspectiva tanto estructural (estudio de la situación comparativa de hombres y mujeres: posiciones, identidades, relaciones...) como histórica, entendida ésta en su sentido más amplio, es decir, contextualizada en un momento concreto (procesos de modernización y época contemporánea) y focalizada en la existencia de condiciones materiales que hacen posible e inciden tanto en los acontecimientos como en las ideas que se tiene sobre los mismos (Izquierdo, 1999).

*“Las existencias individuales no se explican por sí mismas: es necesario mostrar las estructuras sociales en las que esos individuos están inscritos para entender su significación individual” (Cobo, 2005, p. 250).*

Además, dicho **análisis con perspectiva de género se ha querido aplicar en relación a los medios de comunicación** como elemento clave para la generación de información que puede dar respuesta a muchos interrogantes sociológicos (López – Aranguren, 2010, p. 365) y también para la transmisión de significados y producción de efectos sobre las personas (Ander -

Egg, 1993, p. 293), y específicamente el estudio de los relatos televisivos entendidos “como una de las maneras que tenemos para aproximarnos al discurso social contemporáneo” (Aran, 2011, p. 146) que viene codeterminado por el sistema sociocultural y que no sólo refleja las características individuales sino también los atributos de la sociedad que rodea a las personas que la componen (Mayntz, 1996, p. 197). Y, sobre las relaciones románticas, que se quiera o no, están transversalizadas por diferencias en la posición en la estructura social, el poder, los recursos, la construcción subjetiva, la vinculación y la capacidad de negociación con el otro y/o la otra.

## Propuesta metodológica

---

El objetivo general de esta tesis doctoral es el **análisis con perspectiva de género de las relaciones románticas entre mujeres y hombres en la sociedad contemporánea**. Dicho análisis se realiza de manera práctica a través del estudio de caso de la serie televisiva titulada “*El Barco*”. La selección de la **ficción audiovisual** como herramienta para el análisis de las relaciones amorosas románticas heterosexuales, se ha debido al entendimiento de ésta como **marco referencial de socialización en la época actual**, en su doble vertiente: por un lado, como reflejo de la realidad y, por otro, como configuradora de la misma. Además, análisis de dicha serie se ha focalizado también en el cumplimiento o no de funciones normativas de género en las relaciones de pareja heterosexuales. Es decir, lo que se desea **estudiar es si en la serie se mantiene el sistema de género establecido, si se trasgrede o si lo que tiene lugar es una ambivalencia**, una parte de transformación y una parte de mantenimiento. Y, en el caso de que así sea, estudiar a través de qué mecanismos tienen lugar dichos procesos (naturalización, idealización, esencialización...).

Para ello **la tesis se ha estructurado en dos partes**: por un lado, un **análisis contextual** con perspectiva de género de los procesos de modernización más importantes que han dado lugar a la transformación en el contenido y el sentido de las relaciones amorosas de pareja en la actualidad y, por otro lado, **el Estudio de caso de una serie televisiva “El Barco”** a través de la que se analizan los elementos claves de la utopía romántica contemporánea transversalizada por el sistema sexo género. Lo que se quiere con ello es construir, a través de los elementos claves del estudio macro (contexto y estructura de género: atributos, identidades, construcción subjetiva, afectiva...), un modelo de análisis ficcional centrado en la estructura, características, dinámicas y prácticas, colectivas y subjetivas del amor romántico heterosexual.

Dado este objetivo de tesis doctoral se ha considerado necesario configurar un proceso de investigación basado en **la multidisciplinariedad y en la complementariedad de enfoques metodológicos** y técnicos; es por ello que se trabajará “recurriendo a los diferentes niveles de la triangulación para reflejar la complejidad de los fenómenos sociales y comunicativos” (Mariño, 2006), con diversas herramientas, principalmente el análisis del discurso y análisis de contenido. La metodología de esta tesis doctoral se basa, en parte, en la propuesta realizada para una investigación previa sobre este contenido temático, aunque ha sido ampliada y operativizada, en relación a nuestro objeto específico de estudio.



## 1. Revisión bibliográfica

---

La revisión bibliográfica es necesaria para el acercamiento al objeto de estudio, pero también para la construcción del marco teórico y la metodología, para el análisis de los resultados y para el cierre del proceso circular de investigación con las conclusiones. Es decir, para todas las fases de una investigación.

**La revisión bibliográfica** en este trabajo ha consistido en la exploración y análisis de la documentación y material clave para el tema objeto de estudio. Lo que se ha llevado a cabo es una búsqueda exhaustiva de las investigaciones, libros y artículos que han realizado un análisis sobre las áreas básicas que sustentan esta tesis doctoral: por un lado, la representación y características de género en las series (fotografía descriptiva), la acción narrativa, el mundo subjetivo: las emociones y, las relaciones afectivas, principalmente las de pareja heterosexuales, pero también otras como las parentales o las de amistad. Y por otro, aquellos procesos de transformación claves para las relaciones románticas, iniciados en la modernidad y que han llegado hasta nuestros días (construcción de la utopía romántica, proceso de elección de pareja en un contexto capitalista...).

La revisión bibliográfica ha permitido generar no sólo un mapa de la realidad social a investigar al acercarse al pensamiento teórico, conceptual y reflexivo de varias/os autoras/es respecto al objeto de estudio de esta investigación, sino también construir herramientas básicas para el estudio ficcional de la serie “*El Barco*” como es la parrilla de análisis, que se desarrollará prolijamente en párrafos posteriores. A todo ello se suma el hecho de haber permitido valorar diferentes técnicas investigativas para determinar cuáles eran las más adecuadas para el estudio y poder ponerlas en práctica.

## 2. Metodología cualitativa

---

La metodología utilizada en esta tesis doctoral es la **metodología cualitativa** puesto que la misma supone no sólo un análisis de la configuración simbólica de la realidad, sino que además, pone el foco en la irreductibilidad de las características de dicha realidad a elementos cuantitativos.

La metodología cualitativa es aquella que “muestra una mayor tendencia a examinar el sujeto en su interacción con el entorno al cual pertenece y en función de la situación de comunicación de la cual participa apoyándose en el análisis sistémico que tiene en cuenta la complejidad de las relaciones humanas y la integración de los individuos al todo social” (Monje, 2011, p. 14). Lo que implica no sólo “un énfasis en las cualidades de entidades y en los procesos y significados que no son experimentalmente examinados ni medidos en términos de cantidad, número, intensidad o frecuencia. **Los investigadores cualitativos acentúan la naturaleza socialmente construida de la realidad** [...] ellos buscan respuestas a preguntas que hacen hincapié en cómo la experiencia social es creada y cómo se le da sentido” (Denzin y Kincoln, 2005, p. 14), sino también la posible puesta en práctica de la misma en el análisis audiovisual. Y es por todo ello, por lo que esta metodología se ha considerado óptima para el objetivo de esta tesis doctoral, puesto que permite analizar los discursos, significados simbólicos y representaciones derivados de las estructuras socioeconómicas y la interacción colectiva e individual en la sociedad y en uno de sus productos, las series televisivas.

Al mismo tiempo que también “[...] **permite dar sentido a la realidad, integrada por comportamientos consensuados y conflictivos**, por estrategias de interacción y negociación en la vida cotidiana” (Botia-Morillas, 2013, p. 448). Es decir, permite vislumbrar las normativas de género, las ambivalencias, las fisuras y las contradicciones que en la interrelación humana, construyen la práctica, construyen el *cómo* de las relaciones amorosas románticas heterosexuales. Pero sobre todo, permite comprender si las relaciones de pareja asumen las desigualdades de género, las reproducen o tratan de superarlas.

El método cualitativo, permite analizar en este caso, aquello que nos muestran los personaje de las series, en su discurrir no sólo amoroso por las tramas de los diferentes capítulos y nos hacen aprender cómo se construyen las relaciones de pareja, qué las forja, que las destruye, qué las hace ser dentro de la pantalla y también preguntarnos si es posible un cambio de relaciones de género, si es posible otra forma de interacción entre hombres y mujeres, si es posible otros valores en los vínculos, en definitiva, si es posible otra sociedad, fuera.

El objeto de análisis de esta tesis doctoral se basa en el estudio de la construcción de los personajes femeninos y masculinos en la serie “*El Barco*”, la configuración narrativa de los relatos en los que dichos personajes accionan, sienten, y evolucionan, con especial referencia a las relaciones amorosas románticas enmarcadas en un contexto contemporáneo. En este trabajo no se aborda la recepción de este producto ficcional en la audiencia que, pese a ello, no dejará de estar influida por las estructuras socioeconómicas y de género como tantos estudios así lo demuestran. Para ello se trabajará con dos técnicas de investigación: el análisis del discurso y el análisis de contenido.

## 2.1 Análisis del discurso audiovisual

En esta tesis doctoral se aplica, a partir de la observación y visionado, y dentro de la metodología cualitativa, la técnica denominada ***análisis del discurso audiovisual***. Entendiendo por el mismo el estudio sistemático del discurso ficcional como una forma de comunicación, interacción, construcción de subjetividad y de puesta en práctica de dinámicas estructurales, en sus contextos cognitivos, sociales, políticos históricos y, por supuesto, culturales (Buxo y De Miguel, 1999; Vayone y Goliot-Lété, 2008 y Acaso, 2009). Es decir, el estudio del discurso como práctica social a través de la que se construyen sentidos y significados de la realidad y que sirve para el análisis de los procedimientos y los elementos relevantes para la producción y reflejo de dicha realidad. Por lo que se trabajará tanto el significado manifiesto y obvio como el latente y oculto, tratando de visibilizar y problematizar aquellos elementos que se presentan naturalizados, esencializados o idealizados.

## 2.2 Análisis de contenido

Además del análisis del discurso, en esta tesis doctoral va a utilizarse la técnica de ***análisis de contenido***, entendiendo por la misma, la técnica de investigación cuyo cometido es analizar los mensajes mediáticos, ya sean fruto del diálogo interpersonal o de la comunicación a través de medios masivos.

También, es destacable en relación a la utilización de la técnica de análisis de contenido en este trabajo, el hecho de que permite llevar a cabo “una estandarización del instrumento de recogida de datos [en este caso la parrilla], basada en un sistema de codificación abierta [...] que permite examinar científicamente tanto los significados como los significantes de cualquier texto” (Mariño, 2006).

El análisis por tanto que se propone realizar en este trabajo, siguiendo la categorización que establece Ruiz (2009) se construye en tres niveles: el primero, *textual* centrado en las características del texto del discurso (contenidos, formatos..), el segundo, *contextual* que atiende a la producción y al impacto que tiene el discurso como producto enraizado en un contexto de creación relevante en la configuración de los sentidos sociales y prácticas de las personas y, el tercero, en el *análisis sociológico de interpretación* que intenta explicar dicho discurso en su interacción con procesos socioeconómicos y culturales más amplios. En cualquier caso, consideramos que la interpretación está presente a lo largo de todo el análisis y en todos los niveles como así también lo refiere, de manera más amplia, la epistemología feminista.

Es por todo ello por lo que el análisis cualitativo que se propone en esta investigación tiene dos partes interconectadas entre sí: la primera, hace referencia al análisis de contenido operacionalizado a través de **una parrilla de análisis** para la categorización y sistematización de los datos. Dicha parrilla ha sido configurada específicamente como parte de este trabajo y recoge en su estructura los elementos relevantes presentados en el marco teórico. La parrilla de análisis presenta cuatro ámbitos claves: representación y características de género, acción narrativa de la historia, mundo subjetivo y emociones y, por último, relaciones afectivas, con especial incidencia de las románticas. La **segunda parte, elaborada a partir de los resultados del análisis de contenido efectuado con la parrilla** descrita, es aquella que trata de construir un análisis de segundo orden, y por tanto más complejo, para entender **cómo se ha construido la utopía romántica en la actualidad y cómo tiene lugar a día de hoy el proceso de selección de pareja** en sociedades enmarcadas en un contexto capitalista, **tomando como material de análisis y reflexión las situaciones y procesos ficcionales en la serie “El Barco”**.

## **2.3 Fases del análisis cualitativo**

Las fases del análisis cualitativo que se establecen para esta propuesta metodológica son tres: el muestreo, momentos y niveles de visionado; la categorización y configuración de la parrilla de análisis; y el estudio de los tres ejes claves de la investigación en la utopía romántica contemporánea.

### **2.3.1 Muestreo, momentos y niveles de visionado**

El análisis de la ficción nos ha permitido recabar información sobre elementos de carácter cualitativo relativo a valores, expectativas, pautas de conducta, intenciones, contradicciones, dificultades, etc., de las/os personajes masculinos y femeninos de la serie Estudio de caso: “El Barco”. Además, nos ha permitido ahondar tanto en las transformaciones actuales de género en la ficción audiovisual (sincretismo de género, doble vínculo, estrategias de recuperación) como en sus consecuencias (sanciones, recompensas...).

El visionado para el análisis de la serie Estudio de caso “*El Barco*” se ha realizado en tres momentos: en primera instancia, se ha llevado a cabo un visionado individual de todos los capítulos de la serie de las tres temporadas con un número total de cuarenta y dos capítulos. En segunda instancia, lo que ha tenido lugar es la selección de cuatro capítulos en función de los ámbitos de análisis claves para esta tesis doctoral anteriormente propuestos: representación y características de género, acción narrativa, mundo subjetivo y relaciones afectivas. Y en tercer lugar, se ha analizado en profundidad aquellos capítulos que, por sus características esenciales para esta tesis doctoral, previamente se habían seleccionado.

**Tabla 12. Selección capítulos para el análisis**

Capítulos seleccionados:	
El Barco	Temporada 1: Capítulo 1 “Un millón de millas” Temporada 1: Capítulo 13 “Esperando un milagro” Temporada 2: Capítulo 7 “Los pies en el cemento” Temporada 3: Capítulo 16 “La última bala”

Tabla de elaboración propia

Los niveles de análisis para los diferentes capítulos seleccionados han sido cuatro: el primero, la recogida de aquellas ideas que en primera instancia aparecen en un análisis de género descriptivo y de primer orden; el segundo, la información esencial para el objeto de estudio pero que no puede reconocerse en un primer visionado, por lo que requiere un segundo; el tercero, un nivel de análisis que sirve para, por un lado, chequear que no hay ningún elemento clave de la investigación que no queda recogido y por otro, completar lo máximo posible la extracción de ideas, temáticas, dinámicas esenciales para la misma. Y en cuarto lugar, se lleva a cabo un visionado centrado en lo metacognitivo, en la reflexión sobre aquello que la serie en última instancia quiere transmitir, y también callar, lo que visibiliza y lo que invisibiliza.

### 2.3.2 Categorización y configuración de la parrilla

La herramienta clave para la realización del análisis cualitativo con perspectiva de género es una parrilla que ha sido construida a través de un proceso de categorización esencial en el mismo y que a continuación presentamos. Esta parrilla se cimenta en otra parrilla construida previamente para una investigación sobre la que se basa esta tesis doctoral “*La Ingeniería emocional intergéneros en las series con mayor audiencia en la CAE*”, pero que ha sido reelaborada y completada en sus cuatro ámbitos esenciales de estudio, además de interrelacionada con otro análisis de segundo orden al que anteriormente se ha hecho referencia y que se desarrollará en mayor profundidad en el punto siguiente.

**La parrilla establece cuatro apartados básicos de análisis con perspectiva de género:**

El primero de ellos referido a **la representación y características de género** y cuyo objetivo es la realización de una **foto descriptiva** que atiende dos dimensiones: la primera, la relativa a las/os protagonistas de la serie.

Es decir, recoge información sobre quiénes son (sexo, orientación sexual, edad, cuerpo y apariencia física, nivel socioeconómico, estado civil, origen, nivel cultural...), en qué espacios aparecen y a qué modelos y valores están asociados. La segunda, trabaja la relación de las/os protagonistas principales con los factores claves del sistema sexo género, fundamentalmente con los modelos familiares, parentalidades, sistema educativo y productivo y construcción de subjetividades (identidades de género, estereotipos, arquetipos femeninos y masculinos).

El segundo apartado es el relativo a **la acción narrativa**, al análisis de la historia, en el que se establecen cuáles son las tramas de la serie, los motivos e intenciones de la acción, la visibilidad, centralidad, protagonismo y densidad de los personajes, las relaciones que se dan entre éstos y la progresión y desenlaces del relato (premios, sanciones...). En definitiva, de lo que se trata es de analizar **qué, quiénes y por qué se mueve la acción en la serie**.

El tercer apartado recogido en la parrilla es el referido al **mundo subjetivo y a las emociones**. En dicho apartado se trabaja fundamentalmente si existen diferencias de género en las emociones y conductas sociales asociadas a éstas. Para lo que se analiza qué tipo de emociones tienen hombres y mujeres, qué causas legitiman, motivan y justifican los sentimientos en los/as protagonistas de la serie, cómo los mismos se expresan, si se cumple o no la normativa de género y si este cumplimiento/incumplimiento supone consecuencias sociales iguales o diferentes para unas u otros.

Por último y en cuarto lugar se elabora a través de la parrilla de análisis el ámbito de las **relaciones afectivas, principalmente las de pareja heterosexual**, pero no sólo éstas, también las familiares y las de amistad. En relación al amor romántico se analizará la construcción social de la pareja, las características de la misma y los mitos amorosos existentes en la actualidad. Además de **las consecuencias que tiene en hombres y en mujeres el modelo amoroso de pareja contemporáneo**, la relación entre amor romántico y poder y la violencia en las relaciones intrafamiliares y de género contra las mujeres.

### **2.3.3 Análisis ejes claves en la investigación: utopía romántica contemporánea**

El segundo nivel de análisis cualitativo que se propone en el trabajo de campo de esta tesis doctoral hace referencia a un análisis de segundo orden, complejo, y que trata de **comprender aquellos aspectos relevantes de la utopía romántica contemporánea a través de un material de ficción**, la serie “*El Barco*”; material éste, no puede olvidarse, producto al mismo tiempo que productor de “realidad”. Para ello se propone **un análisis basado en tres ejes**: el primero, **cómo se construye la utopía romántica actual** y cuáles son las **ambivalencias claves** que caracterizan a la misma, bien sean estas ambivalencias de la estructura socioeconómica y que afectan a mujeres y varones de manera similar (costes y beneficios vs. amor para todos, fusión emocional vs. modelos relacionales de autorregulación emocional y optimización de las elecciones...), bien sea de ambivalencias específicas de las relaciones amorosas románticas y que construyen dinámicas y consecuencias divergentes en mujeres y hombres (libre divisiones clase y género vs. exigencia de capital económico y social).

El segundo, pero interconectado con este primero, tratar de **comprender cómo tiene lugar el proceso de elección de pareja en nuestras sociedades actuales**, coligado a valores claves en la época moderna y contemporánea como son la libertad (sujeto autorregulado, responsable de sus elecciones, subordinación libre...), la autonomía (fantasía de la individualidad) o la mercantilización del amor (citas, romantización de los bienes de consumo...) y, cómo todo ello da lugar a los mercados matrimoniales y a los campos sexuales, ambos dos elementos esenciales para el análisis de la utopía romántica de esta tesis doctoral. Y por último, el tercer eje de análisis que se propone es el que estudia aquellos **elementos de la estructura de género que en las interacciones de mujeres y hombres se mantienen, son rupturistas o por el contrario están caracterizados por la ambivalencia** (retradionalización, compensación vs. recuperación, mascarada postfeminista).

### 3. “El Barco”: presentación de la serie para el Estudio de caso

#### 3.1 Criterios de selección de la serie “*El Barco*”

Para la selección de “*El Barco*” como Estudio de caso se han establecido **tres criterios esenciales**: el primero de ellos, relativo a la audiencia en relación a la edad y al sexo, el segundo, su transferibilidad y, el tercero, la existencia de variables claves en el análisis de género propuesto en el marco teórico.

Respecto a **la audiencia** decir que, se han utilizado los datos recogidos en los targets con los rankings de las veinticinco series de televisión con mayor audiencia en el Estado Español, lo que nos han permitido medir la intensidad y el impacto de los fenómenos y su asociación con dos variables sociológicas claves como son el sexo y la edad. El estudio de los factores estructurales tanto socioeconómicos como psicológicos asociados al género en esta serie, se trabajarán a través del análisis cualitativo basado, como ya se ha comentado previamente en la introducción, en la epistemología feminista.

El primero criterio establecido para la elección de “El Barco” como la serie para realizar el estudio de caso ha sido su audiencia, tanto en relación a la edad como al sexo. Las dos tablas que se presentan a continuación así lo justifican.

La primera de ellas recoge las tres series más vistas en el ámbito nacional cruzadas con la variable edad.

**Tabla 13. Series más vistas en el Estado español todas las cadenas por edad: primer, segundo y tercer lugar. Año 2011**

Edades/Series	Serie más vista	Segunda más vista	Tercera más vista
4-12	Los protegidos	El barco	Águila Roja
13-24	El barco	Los protegidos	Águila Roja
25-44	El barco	Águila Roja	Aida
45-64	Águila Roja	Cuéntame cómo pasó	---
+65	14 abril República	Cuéntame cómo pasó	Águila Roja

Datos facilitados por KANTAR MEDIA

Como puede verse, “El Barco” es la serie más vista durante el año 2011 en los intervalos de edad de 13-24 años y de 25-44, lo que supone aquellas franjas etarias inmersas, de forma más perceptible, en la construcción socioeconómica contemporánea.

La segunda tabla que se muestra, incluye los datos relativos a la distribución de las tres series más vistas cruzadas con la variable edad y sexo (distribución entre hombres y mujeres).

**Tabla 14. Series más vistas en el Estado español todas las cadenas por edad y sexo: primer, segundo y tercer lugar. Año 2011**

Edades/Series		Serie más vista	Segunda más vista	Tercera más vista
4-12	Hombres	El Barco	Águila roja	Los protegidos
	Mujeres	Los protegidos	El Barco	Águila roja
13-24	Hombres	El Barco	Los protegidos	The Walking Dead
	Mujeres	Los protegidos	El Barco	Águila roja
25-44	Hombres	The Walking Dead	El Barco	Aida
	Mujeres	El Barco	Águila roja	Aida
45-64	Hombres	Águila roja	Cuéntame cómo pasó	-----
	Mujeres	Águila roja	Cuéntame cómo pasó	-----
+65	Hombres	14 abril República	Águila roja	Cuéntame cómo pasó
	Mujeres	Cuéntame cómo pasó	14 abril República	Águila roja

Datos facilitados por KANTAR MEDIA

En esta tabla lo que puede percibirse es que la serie, además de ser la serie más vista en los dos grupos etarios anteriormente comentados, ocupa el primer lugar en los varones entre 13 y 24 años y el segundo en las mujeres de ese mismo intervalo de edad y, el segundo lugar en los varones entre 25 y 44 años y el primero en las mujeres de dicho rango. Pudiéndose destacar también, una presencia importante en el intervalo de edad de 4 a 12 años, en hombres (primer puesto) y en mujeres (segundo puesto).

El segundo criterio clave para la selección de “El Barco” como serie para el Estudio de caso ha sido **su transferibilidad**, ya que ha resultado ser un producto de exportación internacional a varios países como Bulgaria, Polonia, Hungría, la República Checa, Rumania, Estados Unidos, Rusia, o Brasil. Circunstancia esta que, junto a las nominaciones y premios, también la hace interesante por su impacto en la audiencia para el análisis del Estudio de caso.

Es por ello por lo que se ha considerado importante destacar las nominaciones (ocho) y premios (seis) que la serie ha cosechado a lo largo del año 2011 y que se recogen en la siguiente tabla.

Tabla 15. Nominaciones y premios de la serie “El Barco”

Año	Premio	Categoría	Personas	Premios
2011	VI Premios Punto Radio de La Rioja	Mejor producción de televisión	El Barco	Ganadora
	Premios Ondas	Mejor interpretación femenina	Blanca Suárez (Ainhoa)	Ganadora
	Premios Protagonistas	Protagonista en Serie de Televisión	Juanjo Artero (Ricardo)	Ganador
	Premios Micrófono de Oro	Televisión	Mario Casas (Ulises)	Ganador
	XIV Festival Internacional de Cortometraje y Cine Alternativo de Benalmádena	Mejor producción de televisión	El Barco	Ganadora
	Premios Fotogramas de Plata	Mejor actor de televisión	Mario Casas (Ulises)	Nominado (Ganador)
	Premios Fotogramas de Plata	Mejor actriz de televisión	Blanca Suárez (Ainhoa)	Nominada
	Premios TP de Oro	Mejor actriz	Blanca Suárez (Ainhoa)	Ganadora

Fuente: Datos obtenidos de la página web: [http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_barco\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\)](http://es.wikipedia.org/wiki/El_barco_(serie_de_televisi%C3%B3n))

Durante el año 2012 también ha sido nominada en cuatro ocasiones, tres como mejor serie (Neox Fan awards, Festival Internacional de Cortometraje y Cine Alternativo y VII Premios Punto Radio de La Rioja) y una con Irene Montalá (Julia Wilson) como mejor actriz, también por Neox Fan awards. Ha resultado ser ganadora en dichas cuatro ocasiones.

“*El Barco*” contó además con un juego oficial en el que a través de una plataforma interactiva se creaba un barco y tripulación propios para competir con el resto de participantes en los retos y aventuras multijugador/a que se proponían y, con un reality basado en la serie de televisión, titulado “*El Barco: rumbo a lo desconocido*” y que estuvo en antena tres meses de julio de 2011 a septiembre del mismo año.

El tercer criterio que justifica la selección de la serie “*El Barco*” para el análisis del Estudio de caso ha sido el estudio de variables claves como ponderaciones de clasificación puesto que recoge elementos básicos para el objeto de estudio de este trabajo.

Tabla 16. Serie Estudio de caso: variables claves para la selección

Serie seleccionada:	Criterios de selección
<i>El Barco</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencia de la serie más vista en primera, segunda o tercera instancia en cuatro de los cinco intervalos de edad propuestos</li> <li>- Presencia tanto en mujeres como en varones en tres de los cinco intervalos de edad propuestos</li> <li>- Serie de tendencia novedosa: futurista, apocalíptica y de ciencia ficción. Análisis con perspectiva de género reducido en este tipo de series</li> <li>- Serie con diferentes generaciones que conviven conjuntamente: análisis de los procesos de modernización claves e incidencia en la actualidad</li> <li>- Serie aparentemente con normativa de género muy estereotipada</li> <li>- Serie con numerosos romances como elementos clave en la trama</li> </ul>

Tabla de elaboración propia



### 3.2 Características básicas de la serie

El Barco es una serie de ficción estatal producida por Globomedia para la cadena nacional privada Antena 3, que se estrenó el 17 de enero de 2011. Es una serie que pertenece al género de ficción futurista y apocalíptica, tendencia de última generación en las series de televisión del Estado español. Pese a ello conserva elementos de éxito de las series familiares, costumbristas y profesionales de las que también se nutre. Dicha serie narra las aventuras de un grupo de estudiantes que van a formarse al Buque Escuela Estrella polar, cuando un accidente nuclear los convierte en las únicas personas supervivientes de la tierra. A lo largo de los diferentes capítulos se relatan las aventuras de este grupo de arriesgadas/os navegantes. Es una serie cerrada pero en la que los personajes van evolucionando. Las tramas fundamentales se establecen al principio y al final de los capítulos como recordatorios de los elementos claves en cada uno de los episodios, situación que no sólo facilita el desarrollo narrativo de la serie, sino también su seguimiento por parte de la audiencia. Es una serie que a pesar de no estar actualmente en parrilla, fue emitida en los horarios de mayor consumo televisivo o prime time, principalmente por su impacto en la audiencia, ya que fueron cinco millones de personas espectadoras. Esta situación facilitó llegar a una tercera temporada, dado el gran éxito de la primera y la segunda. Esta última temporada se presentó en el otoño de 2012. De hecho, durante este año 2015, Antena 3 ha lanzado rumores respecto a su continuación, pero todavía no se sabe nada en este sentido. La primera temporada cuenta con trece capítulos, la segunda con catorce y la tercera con dieciséis, todas ellas hacen un total de cuarenta y dos capítulos.

Tabla 17. Ficha técnica y artística

País:	Estado Español
Dirección:	Fernando González
Guión:	Alex Pina e Iván Escobar
Producción:	Daniel Écija, Álex Pina y Fernando González Molina (coproductor). La productora: Antena 3 TV, Globomedia.
Fotografía:	David Arribas, Javier Castrejón, Fernando Teresa
Música:	Manel Santisteban, Iván Martínez Lacámara
Reparto:	Juanjo Artero, Mario Casas, Blanca Suarez, Irene Montalá, Luis Callejo, Neus Sanz, Juan Pablo Shuk, Iván Massaqué, Marina Salas, Bernabé Fernández, Javier Hernández, Patricia Arbues, David Seijo, Giselle Calderón, Belén Rueda, Guillermo Barrientos, Daniel Ortiz y Alba Ribas.
Duración de los capítulos:	90 minutos
Idioma:	Castellano
Género:	Serie de intriga, aventuras marítimas, catástrofes y adolescentes
Web oficial:	<a href="http://www.antena3.com/series/el-barco/">http://www.antena3.com/series/el-barco/</a>

Tabla de elaboración propia a partir de la información recogida en diversas páginas webs

### 3.3 Contexto espacio temporal en el que se desarrolla

La serie el Barco se desarrolla fundamentalmente en el mar. La desaparición de la tierra como consecuencia de la puesta en marcha de un acelerador de partículas y el género serial de esta ficción, la sitúan en una trama futurista y apocalíptica en la que las diferentes aventuras

están relacionadas con los cambios producidos por dicho acelerador de partículas (peces del pleistoceno, algas gigantes devora barcos...).

Las consecuencias de este experimento suponen cambios profundos en lo que hasta ahora se consideraba el mundo (ejemplo: aparición de cataratas en los océanos). Pero pese a ello, y este es uno de los elementos más interesantes para el análisis, las relaciones personales, familiares y sociales siguen ancladas en dinámicas tradicionales, fundamentalmente las de género, pero con el ingrediente añadido de ser una situación extrema, y por tanto, las acciones y reacciones de las/os protagonistas estén adaptadas a dicho contexto finalista, y en muchas ocasiones naturalizadas y justificadas por él. El objetivo constante de la tripulación es dar con un trozo de la antigua tierra, pues confían que, como ellas y ellos, haya sobrevivido a la catástrofe.

### 3.4 Sinopsis

La serie se inicia con el primer día de un viaje, de dos meses de duración, en el Buque – Escuela “Estrella polar”. Cuarenta y dos son sus tripulantes. Durante su aventura veraniega, se realiza un experimento en Ginebra (puesta en funcionamiento de un acelerador de partículas que falla y provoca un nuevo Big Bang), que provoca la desaparición de la tierra y de sus habitantes. La serie se basa en las diferentes aventuras que las/os tripulantes viven en este cambio total (algas gigantes y carnívoras, pájaros que se posan allá donde hay espacio, tormentas eléctricas, peces marinos del pleistoceno...).

La serie se ha desarrollado en tres temporadas, la tercera acabó de emitirse en marzo de 2013.

#### 3.4.1 Primera temporada

**La primera temporada** está centrada en dos grandes ámbitos de acción, el primero el referido a la **presentación de los personajes** y el segundo las **aventuras y romances** que van generándose dentro del Barco.

##### *A. Personajes:*

El grupo central de la serie es el Capitán Ricardo Montero y su familia, sus dos hijas (Ainhoa de unos 20 años y Valeria de unos 5 aproximadamente), ya que su mujer ha fallecido recientemente y actualmente está viudo. Además de esta familia formal, Ricardo cuenta con su “otra familia”, es decir, la conformada por el personal del barco con el que lleva trabajando muchos años. Fundamentalmente, el segundo de a bordo, Julián de la Cuadra, su amigo y compañero de fatigas, Salomé, la cocinera del Barco, y Burbuja, el ayudante de Salomé que tras “un accidente” tiene una discapacidad intelectual y que avanzada la trama se descubrirá como hermano de la cocinera. También dentro del personal del barco, pese a no ser habitual dentro del mismo, se encuentran dos personajes principales de la serie como son Julia Wilson, experta en bioquímica y física, médica, profesora del Buque – Escuela y elemento esencial de la trama de la serie, puesto que forma parte como científica seleccionada del “Proyecto Alejandría”, a través del cual se puso en marcha el acelerador de partículas en Ginebra. Y también Ernesto Gamboa, el supuesto profesor de supervivencia que, aunque inicialmente no se conoce su procedencia, también está inmerso en dicho proyecto.

Además del capitán y “sus familias”, dentro del barco se encuentra el alumnado. Por un lado estaría Ainhoa, la hija del capitán. Junto a ella dos mujeres más, Vilma y Estela. La primera de ellas se convertirá en amiga íntima de Ainhoa, está embarazada y este embarazo se establece como un elemento esencial dentro de la serie y de su papel. Estela es otra de las alumnas del Buque – Escuela, mujer fundamentalmente bella y físicamente exuberante, esencia clara de su personaje en la serie. Junto a todas ellas, se encuentran los alumnos varones, destacándose dentro de los mismos tres: Piti, el alumno chistoso, que siempre tiene buen humor, es una buena persona pese a que en muchas ocasiones realiza comentarios que generan disputas con otras/os tripulantes (sexuales, personales...). Palomares, un joven fraile que durante el trayecto en barco se enamora, vive grandes desastres naturales, crisis existenciales... y por ello siente tambalearse su fe en Dios. Y Ramiro, alumno con una cojera que denunció al Buque – Escuela Estrella Polar por discriminación en los procesos de selección de su alumnado y que, finalmente, tras ganar el juicio, tuvo que ser incorporado en su plantilla para realizar la formación. Y por último, aunque en un papel esencial: Ulises, un polizón del Estrella polar que inicialmente se embarca, tras el fallecimiento de su madre, para conocer al padre que le abandonó en la infancia, y que es Julián de la Cuadra, el segundo de a bordo. No obstante, en las siguientes temporadas se desvela como otra pieza más, del complejo puzle del Proyecto Alejandría.

### ***B. Aventuras y romances que van generándose en el barco***

En la primera temporada es necesario comentar que tiene lugar el desarrollo de dos tramas paralela e interconectadas: las aventuras del “nuevo mundo” (tormentas eléctricas indescriptibles, algas gigantes que tratan de hundir el barco, peces enormes de los submundos marinos que atacan dicho barco, pájaros que tratan de alimentarse con las/os tripulantes del Buque – Escuela Estrella polar...) y los romances que entre las/os personajes se generan. Estos últimos fundamentalmente entre dos tríos: Gamboa, Ulises y Ainhoa por un lado; y por otro, entre Vilma, Piti y Palomares. Se suman a ambas historias y los vericuetos, entuertos y embrollos que dentro de las mismas se desarrollan, el amor de Ricardo el Capitán por Julia experta en bioquímica y física, médica y profesora del barco, por un lado, y el amor de Ramiro por la pareja que dejó en tierra y que falleció a causa del apocalipsis terráqueo sin que Ramiro llegue a aceptarlo, por otro.

También en este segundo apartado se incluyen las relaciones de amistad entre Burbuja y Valeria, Ainhoa y Vilma, Palomares y Piti, Ricardo y Julián o la de cuidados “maternos” por parte de Salomé a toda la tripulación, pero en especial a la familia Montero.

#### **3.4.2 Segunda temporada**

En la segunda temporada, tras la debacle apocalíptica que dio origen a la serie, **la tripulación constata** a través de una llamada telefónica de los miembros de la Estación Espacial Internacional **que no son las únicas personas que han sobrevivido al cataclismo**. Situación que generará vivencias ambivalentes ya que, por un lado, esto es considerado como algo positivo (“hay más personas en el planeta”) pero, por otro lado, surgen grupos armados que secuestran a dos personas del barco, agraden a algunas otras... presentándose dos caras muy diferentes del comportamiento humano. **Las aventuras también aumentan en intensidad**

y cada vez son más extremas (mosquitos mortales, cataratas en el mar, ciclones de proporciones incalculables...).

Como en la primera temporada de *El Barco*, en la segunda **la interrelación entre la acción y las relaciones interpersonales, principalmente las de pareja, son la clave**. Por ello, además de las aventuras que tienen lugar en esta temporada, son esenciales el seguimiento de las relaciones afectivas, principalmente la de Ainhoa y Ulises, presentada bajo el mandato hegemónico del amor romántico, que debe superar miles de dificultades y que en la tercera temporada termina consolidándose con la preparación de la boda entre ambos, capítulo este último y central de dicha tercera temporada. También en esta segunda temporada son centrales los amores de Julia con el Capitán y de Salomé con De la Cuadra, centrado en el embarazo de esta última.

### 3.4.3 Tercera temporada

En la tercera temporada **la tripulación del Barco encuentra tierra y las aventuras continúan**. Se suman nuevos protagonistas que sobrevivían en un hotel de altura incalculable, la tripulación comienza a desentrañar el secreto del *Proyecto Alejandría* y los oscuros intereses dentro del mismo, se disputan la tierra con la tripulación de otros barcos, etc. Por supuesto, **el amor romántico sigue teniendo un espacio esencial**: Julia y el Capitán se casan y quieren tener un hijo, Salomé y De la Cuadra dan a luz a su retoño, Estela sale con Gamboa, el antihéroe de la serie pero que en esta tercera temporada queda justificado puesto que todas las acciones malvadas que lleva a cabo en el barco tienen como fin que los científicos del Proyecto Alejandría puedan devolver la conciencia a su hija, en coma desde hace más de cuatro años tras ser atropellada por un conductor borracho. Y, como no podía ser de otra forma, Ainhoa y Ulises deciden darse el sí y estar juntos para siempre, y el comienzo de su boda es el final de la tercera temporada, cuando se oye un estruendo y la tierra comienza de nuevo a vibrar.

Tabla 18. Parrilla de análisis

Niveles de análisis	Ámbitos de análisis	Variables	Elementos relevantes
<p>I. Representación y características de los personajes: Fotografía descriptiva de la serie</p>	<p>1. Características generales de las/os Protagonistas</p>	<p><b>Sexo</b> de las/os personajes:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de mujeres y hombres (porcentajes)</li> <li>- Primera caracterización en términos de protagonismo</li> </ul>
		<p><b>Orientación sexual:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Heterosexualidad</li> <li>- Homosexualidad:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ ¿aparecen modelos estereotipados (“la loca”)?</li> <li>➤ ¿Supone motivo de burla o escarnio?</li> <li>➤ Erotización del lesbianismo para el placer de los varones</li> </ul> </li> <li>- Bisexualidad</li> </ul>
		<p><b>Edad:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencias/ausencias en función de sexo</li> <li>- Interacción edad/características: (mujer joven con falta de autoridad – hombre mayor como maestro/padre, etc.)</li> </ul>
		<p><b>Cuerpo y apariencia física:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atractivo físico: belleza, delgadez, cuerpo musculoso y elementos estéticos: ropa, peinado, maquillaje...                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Interacción atractivo físico con sexo, edad y clase social. (mujeres delgadas, hombres musculosos, canon de belleza en clase alta...; atractivo y juventud)</li> <li>➤ Interacción entre atractivo y sexualización-hipersexualización</li> <li>➤ El cuerpo como mercancía de consumo estético</li> </ul> </li> <li>- Atractivo físico y tópicos de género:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Mujer objeto, mujer guapa tonta, mujer puta que espera casarse y tener hijos/as</li> <li>➤ ¿Aparece problematización de las demandas corporales/estéticas (problemas y consecuencias para la salud)? ¿o naturalización de demandas y de estrategias para conseguir las (cirugía estética, dietas)?</li> <li>➤ ¿Ocultación o patologización de necesidades corporales?</li> </ul> </li> </ul>
		<p><b>Otros datos de interés:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nivel socioeconómico: alto, medio-alto, medio, medio-bajo, bajo y no identificado</li> <li>- Estado civil:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Matrimonio y familia como figuras centrales</li> <li>➤ Acumulación de relaciones</li> <li>➤ Convivencia de ambas cosas en las series</li> <li>➤ Soltería como tabú: menor presencia + tratamiento negativo</li> </ul> </li> <li>- Origen</li> <li>- Nivel cultural</li> </ul>

	<b>2. Espacios de desarrollo de los personajes</b>	<b>Espacios que aparecen</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencia por género y espacios asociados: segregación espacial o no por género</li> <li>- Ámbito público vs. ámbito privado e interrelación entre los dos ámbitos</li> <li>- <b>Asociación espacios y protagonismo</b> (Empleo, casa/actividades de consumo...)</li> </ul>
	<b>3. Relación de las/os protagonistas principales con los factores claves del sistema sexo – género</b>	<b>Sistema familiar</b>	<p><b>Modelos familiares</b> presentes en las series</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Familia tradicional, autoritaria y fusional vs. familia moderna, democrática y asociativa.</li> <li>- Consecuencias de los diferentes modelos familiares</li> </ul> <p><b>Parentalidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Relevancia en función del género (prioritaria para mujeres, no para varones)</li> <li>- Relación maternidad-feminidad: deseos, dificultades, mistificación e idealización, la maternidad adolescente como problema.</li> </ul> <p><b>Modelos parentales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Maternidad:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Arquetipos: “Super madres”; Madres desnaturalizadas; Madres frustradas; Madres abusivas o castrantes, hogares monoparentales (normalmente presentados como desastrosos, sobrepasada la madre)</li> <li>➤ Rol maternal en otros ámbitos (por ej. extensión del rol de madre al ámbito laboral ) y en relaciones afectivas</li> </ul> </li> <li>- Paternidad:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Arquetipos: Padre amo, patrón educador, periférico, ausente, cuidador y reclamante.</li> <li>➤ Estructuración de la paternidad: contenido.</li> </ul> </li> <li>- ¿Nuevas maternidades-paternidades?</li> </ul>
<b>Sistema educativo</b>			<ul style="list-style-type: none"> <li>- Roles en el sistema educativo cuando aparece (especialización profesorado, alumnado y jerarquización)</li> <li>- Actitudes y relación con el aprendizaje en chicos y chicas (ellas aplicadas, ellos brillantes o disruptivos)</li> </ul>
<b>Sistema productivo</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relación género – empleo (hombres y mujeres con empleo; naturalización de su presencia o ausencia). Empleo como derecho o empleo como obligación</li> <li>- División sexual del trabajo: nueva y vieja.</li> </ul> <p>Ámbito productivo: relación género – empleo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ De quien se conoce su profesión.</li> <li>➤ Quienes aparecen en el espacio profesional y quienes en otro tipo de espacios</li> <li>➤ Empleos feminizados vs. empleos masculinizados</li> <li>➤ Doble jornada: doble presencia y doble ausencia</li> <li>➤ Segregación vertical y segregación horizontal</li> <li>➤ A quien se le cuestiona más en relación a su profesionalidad</li> <li>➤ A quien se presenta más preocupada/o por sus asuntos personales y familiares que por su profesión</li> <li>➤ Ejercicio del rol profesional: Mujeres en puestos de poder: dinámica masculinizada + seguridad, agresividad, dominantes, calculadoras, dignas de respeto...</li> </ul>	

			<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ ¿Se da naturalización del empleo en varones y problematización en mujeres (soledad, etc.)?</li> </ul> <p>Ámbito actividades para el sostenimiento de la vida</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Visibilización del trabajo no remunerado</li> <li>➤ Tareas domésticas: quién y reconocimiento.</li> <li>➤ Distribución de cuidados. Quién y reconocimiento</li> <li>➤ ¿Se da naturalización en mujeres y tratamiento de excepcionalidad en ellos?</li> <li>➤ Arquetipos: Ama de casa vs. ganador de pan, súper mujer (doble jornada) vs. ganador de pan, “señora de” que no realizan ellas las tareas porque tienen servicio pero las dirigen, intercambio de roles: desenlaces negativos o positivos</li> </ul>																		
		<p><b>Identidades de género: Nivel de estereotipia</b></p>	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%;">Ellas</td> <td style="width: 50%;">Ellos</td> </tr> <tr> <td>Ser para otros</td> <td>Ser para sí</td> </tr> <tr> <td>Ser en relación</td> <td>Autonomía</td> </tr> <tr> <td>Dependencia</td> <td>Independencia</td> </tr> <tr> <td>Expresividad</td> <td>Instrumentalidad</td> </tr> <tr> <td>Pasividad</td> <td>Actividad</td> </tr> <tr> <td>Vulnerabilidad</td> <td>Protección</td> </tr> <tr> <td>Orientación a la familia</td> <td>Orientación al empleo</td> </tr> <tr> <td>Especial interés: ser amada y ser salvada</td> <td>Especial interés: amar y ser salvador/héroe</td> </tr> </table>	Ellas	Ellos	Ser para otros	Ser para sí	Ser en relación	Autonomía	Dependencia	Independencia	Expresividad	Instrumentalidad	Pasividad	Actividad	Vulnerabilidad	Protección	Orientación a la familia	Orientación al empleo	Especial interés: ser amada y ser salvada	Especial interés: amar y ser salvador/héroe
Ellas	Ellos																				
Ser para otros	Ser para sí																				
Ser en relación	Autonomía																				
Dependencia	Independencia																				
Expresividad	Instrumentalidad																				
Pasividad	Actividad																				
Vulnerabilidad	Protección																				
Orientación a la familia	Orientación al empleo																				
Especial interés: ser amada y ser salvada	Especial interés: amar y ser salvador/héroe																				
		<p><b>Arquetipos masculinos y femeninos</b></p>	<p><b>Habitualmente binómicos</b></p> <p><b>Modelos y arquetipos de los hombres</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El infalible vs. el perdedor</li> <li>- Héroe salva princesas vs. villano:             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Príncipe azul</li> <li>➤ Príncipe azul macarra</li> </ul> </li> </ul>																		

		<b>Arquetipos masculinos y femeninos</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ El villano con características del príncipe azul (guapo, atractivo, diestro...)</li><li>➤ El hombre sensible</li></ul> <p><b>Modelos y arquetipos de mujeres:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Ángel del hogar vs. femme fatale</li><li>➤ Mujeres cazadoras de hombres: lobas disfrazadas de corderas</li><li>➤ Mujeres madres: mater dolorosa, madre castradora, madrastra, madres sin hijos/as</li><li>➤ Viudas negras, torres de marfil, mujeres misteriosas y enigmáticas</li><li>- Bella durmiente o cenicienta vs. Mujer malvada o arpía (villanas)</li><li>- Mujer objeto: mujer muñeca</li><li>- La soltera</li><li>- Mujeres profesionales: mujeres masculinizadas</li><li>- <i>La choni</i></li></ul>
--	--	--	--



Tabla 19. Parrilla de análisis

Niveles de análisis	Ámbitos de análisis	Variables	Elementos relevantes
II. Acción: Narrativa: Análisis de la historia	1. Trama/s de la serie	<b>Punto de vista de la narración</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se narra desde el punto de vista de los personajes masculinos o femeninos.</li> <li>- Se presentan las experiencias como universales o como particulares</li> </ul>
		<b>Temas de las historias que responden o no al mandato de género</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ámbitos temáticos en función de género (amor, relaciones, logro social, venganza...)</li> <li>- Temas de interés y de conversación en las/os protagonistas.</li> <li>- Análisis potencialidades “transgresoras” dentro del continuo temas tradicionales-transición-ruptura. Especial interés: solidaridad y amistad entre mujeres, emancipación de mujeres, cuestionamiento del sistema de género o diversidad tanto de varones como de mujeres,</li> </ul>
	2. Motivos/intenciones de la acción	<b>Elementos movilizadores del relato</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fines o razones internos o externos (por mí // por otros)</li> <li>- Deseo explícito e implícito</li> <li>- Capacidad de elección</li> <li>- Responsabilidad e irresponsabilidad</li> <li>- Ser agente/ ser paciente (capacidad de actuar, intervenir e influir)</li> </ul>
		<b>Justificación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivos justificados y comprendidos</li> <li>- Los motivos son los mismos o son diferentes entre mujeres y hombres</li> </ul>
	3. Visibilidad, centralidad, protagonismo y densidad de las/os personajes	<b>Protagonistas vs. secundarios:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reparto protagonismo en función del género</li> </ul>
		<b>Modalidades de acción personajes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- De mediación: resuelve diferencias</li> <li>- De palabra y acción: constituido por hacer y decir (no solo decir)</li> <li>- De consecución de fines: relación con oponente al que vence</li> <li>- Del saber: recibe información</li> <li>- Del poder: recibe cooperación</li> <li>- Del deber y del querer: participa en contrato inicial y consigue objeto de deseo</li> <li>- De balanza: con todas estas características equilibra la falta o carencia inicial</li> </ul>

		<b>Densidad personajes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Personajes densos (heterogéneos, complejos, no estereotipados, carismáticos y atractivos) frente a personajes planos (homogéneos, superficiales, estereotipados, no atractivos, no carismáticos) en función del género</li> </ul>	
	<b>4. Relaciones entre los personajes:</b>	<b>Cooperación /conflicto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relaciones de poder asociadas al género</li> <li>- Relaciones intergéneros (cooperación y conflicto). Atender a: cooperación no amorosa intergénero. Construcción de relación intergénero como batalla.</li> <li>- Relaciones intragénero (cooperación y conflicto). Atender a: cooperación entre mujeres. Conflictos y motivos en función del género: por amor, por éxito...</li> <li>- Conflictos internos de los personajes. expresión de la importancia del personaje, divergentes en mujeres y hombres</li> </ul>	
	<b>5. Progresión y desenlaces del relato</b>		<b>Agencia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quien mueve la acción vs. quien la padece: quien tiene la iniciativa</li> <li>- Quien tiene capacidad y los atributos necesarios y si los atributos eficaces son diferentes en función del sexo (inteligencia, liderazgo en ellos vs. poder emocional y belleza en ellas...).</li> <li>- En qué ámbitos, y en relación a qué fines y deseos se configura el protagonismo y la agencia para personajes masculinos y femeninos</li> </ul>
			<b>Control y poder</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Quién tiene el poder? ¿Lo tiene desde el principio, tiene a través de cooperación, se ejerce directa o indirectamente?</li> </ul>
			<b>Tendencias en las actitudes de los protagonistas expresadas mediante la acción</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Actitud violenta, agresiva, amenazante (también podría ser de manera indirecta), autoritaria, irónica, humorística, ética, profesional, resolutiva, valiente, miedosa, frustrada, decepcionada, resentida, nerviosa, preocupada, entrometida...</li> </ul>
			<b>Desenlaces positivos y negativos en función del género</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Quién consigue lo que quiere?</li> <li>- ¿Qué acciones y actitudes son castigadas?</li> <li>- ¿Qué acciones y actitudes son premiadas?</li> </ul>

Tabla 20. Parrilla de análisis

Niveles de análisis	Ámbitos de análisis	Variables	Elementos relevantes
III. Mundo subjetivo:  Las emociones	1. Tipos de emociones/s sentimientos y causas	Emociones que aparecen en función género	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Emociones de primer orden (Tristeza, alegría, rabia / agresividad, miedo) y emociones de segundo orden: (Amor – erótica: la expresión del deseo; envidia – competencia, culpa, celos...)</li> <li>- Hay emociones adecuadas o inadecuadas divergentes en hombres y en mujeres</li> </ul>
		Dinámica emocional de género	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Analizar si la gestión emocional es diferente en hombres y en mujeres</li> <li>- Expresión: grado de expresividad + modo</li> <li>- Causas de las emociones: analizar si las emociones en mujeres y hombres de deben a los mismos motivos o difieren en términos de género</li> <li>- Movimiento de la acción: divergente o no en mujeres y hombres + qué emociones mueven acciones diferentes entre unos y otras</li> </ul>
	2. Especialización emocional de género	Conexión emocional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Mayor conexión con lo emocional en las mujeres vs. mayor desconexión en esta área de los varones:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Inestabilidad emocional vs. estabilidad emocional</li> <li>➤ Mayor permisividad en las mujeres para las emociones vs. menor permisividad para los varones (represión)</li> </ul> </li> <li>- Analizar si aparece un <b>mayor o menor conocimiento de las propias emociones en función género</b> y si aparece una mayor o menor elaboración/ comprensión de la ambivalencia emocional y la frecuencia en las <b>conversaciones sobre emociones</b>.</li> <li>- <b>Experiencia contemporánea de emociones:</b> modo de llevar a cabo la mayor conexión y conocimiento emocional, <b>el autoescrutinio</b> (reflexión sobre los “verdaderos sentimientos” o revelación incuestionable de los mismos (amor a primera vista)</li> </ul>
		Expresividad emocional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Grado de expresividad: mayor expresividad emocional de las mujeres vs. menor expresividad en los varones</b></li> <li>- Bipolarización emocional en mujeres y varones, adjudicación de ciertas emociones para unas y para otros (tristeza vs. ira)</li> <li>- Interacción expresividad – género (hombres muy expresivos en ira, mujeres en tristeza, alegría)</li> <li>- Análisis del tono y volumen</li> </ul>
		Regulación emocional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Las respuestas emocionales más prosociales/colectivas o independientes/autónomas</li> <li>- Analizar si el control emocional tiene relación con conducta complaciente (ley del agrado, deseo de ser amadas..) o con una conducta asociada a la consecución de objetivos</li> <li>- Ellas: necesidad de afiliación: aprobación, objetivo no es ser las mejores sino ser las más queridas y ellos: independencia, dominancia y una elevada necesidad de éxito</li> </ul>
		Dinámica agresividad/miedo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Binomio agresividad en los hombres vs. inhibición (miedo) en las mujeres</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ La conducta agresiva es diferentes en unos (manifiesta) y en otras (amenazas de no aceptación o no amistad)</li> <li>➤ La intensidad de uso de la agresividad es mayor en los varones que en las mujeres</li> </ul> </li> </ul>

Tabla 21. Parrilla de análisis

Niveles de análisis	Ámbitos de análisis	Variables	Elementos relevantes
IV. Relaciones afectivas	1. Presencia y ausencia de pareja y discurso sobre ello	Parejas y género	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencia o ausencia de pareja</li> <li>- Vínculo emocional y/o sexual</li> <li>- Jerarquía o no del amor (amor sexual sobre amor filial), jerarquización en el tipo de pareja (primacía de las heterosexuales) y, jerarquía o no de las relaciones de pareja (mayor valor a relaciones amorosas que sexuales)</li> <li>- Fomento o no de que las desigualdades de género en las parejas son necesarias e incluso positivas</li> <li>- Esquemas de emparejamiento y género: Mujer joven-varón maduro, hombre con poder mujer sin él...</li> </ul>
		Características de las parejas en las series	<p><b>Modelo hegemónico</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Preeminencia de la pareja: la pareja como una obligación + la pareja organiza la vida cotidiana</li> <li>- Heterosexual</li> <li>- El atractivo sexual: despertar el deseo sexual en otras personas, principalmente mujeres</li> <li>- Elección de la persona adecuada:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Responsabilidad individual</li> <li>➤ Multiplicidad de criterios evaluativos para la selección de pareja: físicos, sexuales, emocionales y culturales</li> </ul> </li> <li>- Durabilidad: para toda la vida</li> <li>- Con vínculo matrimonial: fidelidad</li> <li>- Con descendencia</li> <li>- El amor como un sentimiento oceánico: que te sumerge en algo mayor, que trasciende a la pareja</li> <li>- Identificación vital de la pareja: sentido de vida común</li> <li>- La pasión: intensidad amorosa + tragedia y sufrimiento</li> </ul> <p><b>Dinámicas amoratorias alternativas o transgresoras</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Amor libre</li> <li>- Poliamores</li> <li>- Amores Queer</li> </ul>
		Mitos amorosos románticos y género	<p><b>Mitos amorosos románticos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La pareja como lo más importante en la vida de las personas</li> <li>- El amor como algo espontáneo y que no requiere esfuerzo</li> <li>- El mito del libre albedrío: en el amor se elige libremente</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>- El mito de la perdurabilidad (amor eterno)</li> <li>- El mito de la omnipotencia: el amor todo lo puede</li> <li>- El mito del amor incondicional</li> <li>- El mito del amor asociado al sufrimiento y al sacrificio</li> <li>- El mito del amor puro</li> <li>- La pareja como algo esencial y obligatorio para la existencia</li> <li>- El mito de la media naranja</li> </ul>
	<b>Especialización amorosa de género</b>	<b>Características especialización amorosa de género</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Centralidad o no del amor en la biografía                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Tensión reconocimiento – compromiso: mujeres en búsqueda de reconocimiento (y poniendo más) y hombres defendiendo autonomía, renuentes al compromiso (conducta evasiva)</li> </ul> </li> <li>- División sexual del trabajo emocional: ellos éxtasis vs. ellas cuidados</li> </ul>
		<b>Consecuencias de la especialización amorosa de género</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sexualidad como campo de lucha</li> <li>- Menor estatus de las mujeres</li> <li>- Empareja a mujeres con hombres que no les corresponden: a sus expectativas amorosas y se apartan de su condición de pares</li> </ul>
	<b>Expectativas divergentes entre mujeres y hombres en las relaciones de pareja</b>	<b>Características expectativas divergentes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compañía sexual vs. compañía social</li> <li>- Ellos mantenimiento en coordenadas anteriores vs. ellas nuevo contrato sentimental</li> </ul>
	<b>Construcción sexualidad diferenciada</b>	<b>Consecuencias expectativas divergentes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Feminización de la pobreza</li> <li>- Mujeres exitosas solas por no encontrar par y mujeres que piensan que mejor solas vs. varones confusos o que se aferran a privilegios</li> <li>- Nuevo ideal femenino: mujer independiente y con suficiente capacidad de adaptación</li> </ul>
		<b>Características sexualidad diferenciada</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jerarquía sexual: prácticas sexuales buenas, normales y naturales y otras que no lo son</li> <li>- Deseo propio vs. ser deseada</li> <li>- Interacción deseo y acción</li> <li>- Legitimación vs. sanción actividad sexual</li> </ul>
	<b>Consecuencias sexualidad diferenciada</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dependencia sexual y erótica</li> <li>- Fuertes desencuentros sexuales</li> </ul>	

	<b>Ejercicio amatorio dual</b>	<b>Características ejercicio amatorio dual</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ley del agrado vs. ley del dominio                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Belleza, afecto y cuidado + dadoras y no receptoras de todo ello</li> <li>➤ Ser los mejores, ser los primeros, tener poder, fuerza y dinero.</li> </ul> </li> </ul>
		<b>Consecuencias ejercicio amatorio dual</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Si colaboras te va a ir muy bien</li> <li>- Mantiene sus beneficios y su posición de dominación y aumenta el estatus social</li> </ul>
	<b>Amor y poder</b>	<b>El amor como reproductor de formas de poder</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El matrimonio</li> <li>- Madresposas</li> <li>- Figuras claves binómicas de poder vs. sumisión                             <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Reyes vs. súbditas</li> <li>➤ Magos vs. discípulas</li> <li>➤ Guerreros vs. vencidas</li> <li>➤ Amantes vs. amadas</li> </ul> </li> </ul>
	<b>Violencia intrafamiliar y violencia de género contra las mujeres</b>	<b>Violencia intrafamiliar</b>	- Ejercicio abusivo de las funciones parentales: pedagogía negra
	<b>Violencia de género contra las mujeres</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Si se da o no, y en ese caso cómo se trata</li> <li>- Tipos de violencia</li> <li>- Círculo de la violencia</li> <li>- Micromachismos</li> </ul>	



# Análisis del material audiovisual





## **Introducción**

---

El análisis que se presenta en este apartado, tiene el objetivo de operativizar en la serie estudio de caso: “El Barco”, la teoría recogida en el marco de este trabajo. Para ello, se proponen dos análisis: el primero de ellos, referido a la estructura, características, dinámicas y prácticas colectivas y subjetivas del amor romántico heterosexual contemporáneo. Articulado en cuatro ámbitos: las representaciones y características de género; la acción narrativa y análisis de la historia; el mundo subjetivo y las emociones y su relación con el género; y, las relaciones afectivas de pareja. El segundo análisis que se desarrolla en esta tesis doctoral, es de segundo orden y se desarrolla sobre tres ejes claves: cómo se construye la utopía romántica actual y cuáles son las ambivalencias claves que caracterizan a la misma; cómo tiene lugar el cortejo y el proceso de selección de pareja en la actualidad; y qué elementos esenciales en la estructura de género, se mantiene, son rupturistas o ambivalentes dentro de la serie, en relación a la interacción de los personajes masculinos y femeninos.

## **Parrilla de Análisis**

---

### **1. Representación y características de género: foto descriptiva de la serie**

---

#### **1.1 Introducción**

El primer acercamiento a la ficción de “*El Barco*” viene caracterizado por lo misceláneo de su género serial, ya que, pese a que esta serie es de las denominadas futuristas, en las que la realidad se mezcla con la ficción apocalíptica, mantiene elementos de las comedias familiares, de las series costumbristas y de las comedias profesionales. En efecto, dentro de la serie son centrales las relaciones existentes en la “Gran familia del Barco” en sentido macro (toda la tripulación) y también en sentido micro (Ricardo Montero y su familia: sus dos hijas, Ainhoa y Valeria), las relaciones de amistad, vecinales etc. y las relaciones profesionales; todas ellas, elementos claves de la trama serial.

#### **1.2 Características generales de las/os protagonistas**

##### **1.2.1 Aproximación a los personajes con perspectiva de género**

En este apartado, nos aproximamos a los personajes siguiendo una estructura más general establecida previamente en la sinopsis de la serie recogida en el apartado de metodología<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Y a pesar de que en las diferentes páginas web se centran en la descripción de los personajes basándose en sus relaciones amorosas, comenzando por Ulises y Ainhoa y continuando con el resto del reparto. Algo especialmente indicativo de la importancia del amor en las tramas.

Seguiremos círculos concéntricos relacionales *familiares* y no tanto relaciones específicas de pareja entre unas y otros. Es decir, las/os personajes se describen respecto a su clan familiar. Inicialmente y, conformando el primer círculo, la familia del Capitán Ricardo Montero y sus dos hijas: Ainhoa y Valeria, pero ampliada la misma, con un segundo círculo establecido en su “familia adoptiva”, es decir, el primer oficial, la cocinera del barco y su hermano con diversidad funcional (De la Cuadra, Salomé y Burbuja). Y, en tercer lugar, el resto de la tripulación (Julia, Gamboa, Vilma, Estela, Piti, Palomares, Ramiro y Ulises), que, finalmente, conformarán una “gran familia” de supervivientes. Esta lectura familista más que amoratoria permite establecer una perspectiva más amplia y deja mayor espacio para posibles descripciones no tan focalizadas y más adecuadas a la estructura social y de investigación propuesta.

#### **A. Ricardo Montero (Juanjo Artero):**

Ricardo Montero es un varón, de unos 48 años y capitán del barco. Personaje ambivalente en su construcción: por un lado, se presenta como un hombre de poderosa personalidad, carácter y liderazgo en lo que a su profesión se refiere (dotes para el mando, autoridad recreada como innata...), centrado en el bienestar de su tripulación, para la que, en muchas ocasiones a lo largo de las temporadas, cumple el papel de padre provisor. Al mismo tiempo que por otro, dicha fortaleza exterior contrasta con el hombre introvertido, un poco pacato en las relaciones interpersonales, fundamentalmente las de pareja heterosexual, pero también las familiares, en las que se muestra inseguro, sin práctica y con escasos recursos. Situación que queda patente tanto en la relación que mantiene con Julia, la científica del barco, –y en la que su hija adolescente y su amiga Salomé tienen que acompañarle y ayudarle para que tome cierta iniciativa–, como en el cuidado de sus hijas, ya que antes de enviudar era lo que Bonino denomina un padre “ausente”; pero durante el viaje decide que quiere abandonar su profesión para dedicarse al cuidado de sus dos hijas, puesto que considera es lo que tiene que hacer y, además, se “lo debe” por todos sus años de ausencia (no presencia cuando a la menor se le caen los dientes, en días festivos señalados (reyes, cumpleaños...)). A ambas dos, apenas las conoce, por lo que solicita ayuda para su crianza a Salomé, fundamentalmente, pero también a Julia e incluso a Ainhoa, su hija mayor, para solventar dificultades con la pequeña de la familia, Valeria (que se hace pis en la cama por ejemplo y él no sabe cómo gestionarlo). Sus dificultades parentales se resumen en diferentes páginas web consultadas con la frase “el papel de padre le queda grande”. Estas carencias en la gestión relacional de pareja y familiares lo convierten, por un lado, en un novio tradicional, incluso algo timorato frente a la acción y mayor toma de iniciativa, sobre todo sexual, de Julia, mujer varios años más joven que él. Y por otro, además, en un padre que tiene que aceptar con algunas dificultades que su hija adolescente mantenga relaciones afectivo sexuales con otros varones, por ejemplo.

#### **B. Ainhoa (Blanca Suárez):**

Ainhoa es una mujer de unos 20 años e hija del capitán, situación esta que en algunas ocasiones le beneficia (tiene cierto estatus y poder dentro del barco, es escuchada por el resto de compañeros) pero en otras, le perjudica (le ocultan información, por ejemplo el abandono del barco por parte de Ramiro y Estela para que ella no pueda contárselo a su padre). Es la número uno de su promoción, es una mujer inteligente, estudiosa, responsable, con fuertes principios, comprometida, luchadora, trabajadora, muy buena compañera, y vital.

Es autónoma, independiente, tiene muy claro cómo deberían ser las cosas y es muy apasionada en su consecución, hasta el momento en el que pierde gran parte de esta autonomía e independencia al enamorarse. El personaje se presenta con una marcada ambivalencia en relación al género, ya que en este caso, más si cabe, el amor romántico termina resituando a esta mujer empoderada en muchos aspectos de su vida, en el lugar tradicional y preferentemente asignado a las mujeres. De hecho, su amor está dividido constantemente: entre los hombres que son sus parejas y entre sus lealtades a las personas que ama, sobre todo entre su padre y los hombres que la cortejan. En el caso de los novios, la duda se gesta entre: por un lado, un hombre mayor, con conocimientos, poder, estatus como es Gamboa y con el que mantiene una relación bastante tortuosa. Gamboa es dominante, controlador, ejerce violencia contra ella e incluso decide generar una revuelta en el barco enfrentándose al capitán para tomar el poder. De hecho, mientras la misma se gesta en el comedor, Ainhoa está en el camarote eligiendo el vestido que se va a poner esa noche para su cita con Gamboa. Por otro lado, está Ulises, joven, “chulo” pero bueno, que no encaja en su esquema vital, que le genera cierta desazón y curiosidad al mismo tiempo, pero que le atrae irresistiblemente.

En el caso de las lealtades, su corazón también está dividido, bien en la situación anteriormente descrita de las revueltas (Padre – Gamboa), bien en otra escena en la que hay que decidir salvarse todo el barco (liderado por Gamboa) o salvar al Capitán, a De la Cuadra y a Piti (liderado por Ulises) (Padre y Ulises – Gamboa) o incluso entre su padre y los hombres que la cortejan y a los que no quiere negar su amor (se marcha a vivir con Ulises a otro barco y se lo deja escrito a su padre en una nota). También se debe destacar en Ainhoa la relación que mantiene con su padre, bastante distante, como corresponde a dos personas casi desconocidas, pero al que quiere y ayuda mucho. Pese a ello, nunca cuenta a su padre lo que le está pasando con Gamboa cuando él ejerce violencia contra ella, por ejemplo. Las tramas amorosas centradas en luchas entre dos hombres, luchas familiares, luchas entre dos hombres y familiares, se convierten en el centro de este personaje que, pese a que lo intenta sin descanso, no suele conseguir sus objetivos, a excepción del amor y compromiso de Ulises con ella (terminan casándose) o alguna otra aventura (salvar con ayuda de Max (otro varón que la corteja) y Salomé a su padre y a Julia de morir ahogados en un ascenso). Es decir, pese a su fuerza e independencia en muchas de las escenas, finalmente, el personaje de mujer contemporánea se desdibuja y resitúa en sus historias de amor.

### ***C. Valeria (Patricia Arbues):***

Valeria es una niña de unos 5-6 años, de hecho es “la niña del barco”. La hija menor del capitán, el lazo de unión entre éste y su hija mayor e, incluso, su razón para seguir adelante en muchos momentos extremos de las aventuras dentro del buque Estrella polar. Valeria es mimada y protegida por toda la tripulación, no sólo porque es una niña, sino también porque su personaje expone fuertemente el deseo de ser amada recogido en el marco teórico. Se le presenta excesivamente feminizada, mimosa, con un tono de voz de “niña tonta” pero que en varias ocasiones recobra cierto dinamismo, como cuando le dice a Gamboa “no me gustas” y éste la está amedrentando, cuando conoce a Ratón un niño que vive en un rascacielos derruido pero que todavía se sostiene en pie en mitad del mar y frente al que se muestra valiente en una escena relacionada con “personas muertas” y, también, como voz en off al comienzo de alguno de los capítulos. Su mejor amigo es Burbuja el ayudante de Salomé, que tras un accidente tiene una discapacidad intelectual, por lo que ambos se entienden muy bien y tienen una sólida amistad.

De hecho, esta amistad será fundamental llegado el final de la historia porque Burbuja, por salvarla a ella, se enfrenta intelectualmente al personaje más malvado de toda la serie y finalmente lo vence.

#### ***D. De la Cuadra (Luis Callejo):***

De la Cuadra es un varón de unos 50 años y el primer oficial del Estrella polar. Es un personaje, al igual que el capitán, bastante dual. Por un lado, se ha construido a sí mismo –es esforzado, no ha estudiado en la universidad pero lo sabe todo en relación al mar, tiene una gran experiencia y formación marítima y no ha estado en tierra más de cinco meses seguidos, en definitiva, es un *lobo de mar*– y, también, tiene una consolidada relación con el capitán basada en la dedicación y lealtad incondicional que demostrará a lo largo de la serie, puesto que Ricardo, además de su capitán, es su mejor amigo. Por otro lado, frente a esta visión de profesionalidad, De la Cuadra se presenta como un hombre bueno pero con una coraza que “*le obliga irremediamente*” a ser racista, machista y con unas ideas bastante elementales y básicas sobre las relaciones interpersonales, sobre todo de pareja, y una falta de empatía respecto a las necesidades ajenas. Ejemplo de ello es cómo trata a Ramiro con su cojera, a las mujeres del barco pues piensa que no pueden desempeñar trabajos tradicionalmente considerados de hombres o el hecho de ocultarle a Salomé su enfermedad terminal para “protegerla” del dolor que esto podría causarle, argumentando que lo hace porque la quiere.

#### ***E. Salomé (Neus Sanz):***

Mujer de unos 44 años y la cocinera del barco (actividad tradicionalmente considerada femenina). Lleva muchos años en el mar trabajando para “*rudos marineros*”, pero, dado su carácter, se ha terminado haciendo un hueco imprescindible en el mismo. Es el sostén emocional en el barco, todas las personas acuden a su cocina –“*su territorio*”– cuando necesitan un consejo, cuidados o mimos. Es una mujer franca y tiene la fuerza de poder enfrentarse, cuando la mueve el amor y sus valores de cuidadora, a personajes como De la Cuadra cuando este trata mal a su hijo o como Gamboa, para proteger a una de sus *hijas adoptivas* en el buque: Estela. En su relación personal con De la Cuadra ella tiene las cosas muy claras, trata de disfrutar la relación al mismo tiempo que marca los pasos a seguir y, pese a que éstos sean ciertamente tradicionales, casarse y tener descendencia, ella toma la iniciativa y es muy activa dentro de la relación. De hecho, en el momento en el que se siente traicionada porque De la Cuadra le oculta que padece cáncer, abandona dicha relación, pero finalmente le perdona y acaban casándose y teniendo un hijo. Es una mujer con gran experiencia vital, muy querida por toda la tripulación y, especialmente por el alumnado. De hecho, su papel en el barco va más allá de una consejera o una buena amiga; es, según ella misma refiere en un diálogo con un alumno del barco, la madre de todas las personas del buque. En relación con este personaje nos gustaría poder hacer un apunte, pues, pese a que todas las personas adultas del barco son presentadas con nombre y apellidos, Salomé es la única de la que, hasta la segunda temporada, se desconoce su apellido, ¿familiaridad, cocinera, no tiene importancia?

### ***F. Burbuja (Ivan Massagué):***

Burbuja es un varón que tiene unos 35 años y es el ayudante de Salomé, su hermana, dato este secreto hasta muy avanzada la segunda temporada. Era un agente del proyecto Alejandría (era superdotado), de hecho, era el cerebro técnico del mismo, por lo que tenía mucho poder y mucha información. Pese a ello, decide abandonar dicho proyecto, algo que no gusta a sus responsables por lo que sufrió “un accidente” –le hundieron la cabeza en agua hasta dejarle sin oxígeno lo que le conllevó una discapacidad intelectual y una pérdida de memoria de todo lo acontecido antes de dicho accidente–. Esta es la causa de su comportamiento infantil en ocasiones como si tuviera la edad de Valeria. No obstante, en otras, tiene pensamientos e ideas realmente brillantes para poder dar solución a las aventuras y dificultades del nuevo mundo, principalmente a través de su conocimiento científico y biológico. Salomé se comporta como si fuese su madre, su principal cuidadora, aunque finalmente se descubre que es su hermana y, De la Cuadra, lo trata como si fuese su hijo. Con Valeria, ya se ha comentado anteriormente, tiene una gran relación de amistad. En general, todas las personas quieren a Burbuja porque es un ser encantador, muy listo y cariñoso, a excepción del promotor del proyecto Alejandría que lo odia por haberlo traicionado al abandonar el proyecto.

### ***G. Julia Wilson (Irene Montalá):***

Julia es una mujer de unos 38 años es doctora en medicina, experta en bioquímica y física, y en el barco es también la encargada del laboratorio científico y profesora del alumnado y una agente (secreta) del proyecto Alejandría. Esto la convierte en la única que conoce el origen y las consecuencias de los extraños acontecimientos que tienen lugar tras la puesta en marcha del acelerador de partículas del Proyecto Alejandría, y por tanto, también, en el centro de la desconfianza por sus elevados conocimientos del nuevo mundo. Julia es uno de los ejemplos claves de personaje femenino retraditionalizado, ya que, pese a ser una eminencia científica seleccionada entre cientos de aspirantes para el proyecto Alejandría, pierde su posición profesional a causa de la culpa que siente por haber fallado el proyecto y haber hecho desaparecer la corteza terrestre del planeta tierra, además del cuestionamiento de De la Cuadra, que la hostiga constantemente y no la mira con muy buenos ojos y por el cuestionamiento también del alumnado, que en muchas ocasiones arremete contra ella. Además, el personaje de Julia se presenta como muy sentimental –finalmente, abandonan el proyecto porque se enamora del capitán del Estrella polar– e inocentón, puesto que su pareja, también agente del proyecto Alejandría pero con mayor rango, le engañó con la seguridad de la puesta en marcha del acelerador de partículas –sabía que había tenido muchos fallos en las pruebas y no le dio toda la información sobre el papel que ella jugaba en este proyecto–. Está constantemente en lo que Marcela Lagarde denomina sincretismo, entre sus creencias modernas y racionales (profesión, conocimientos...) y sus creencias más tradicionales (el amor, el matrimonio, la maternidad...). Este último punto, su deseo de ser madre, se visibilizará no sólo con la relación de afecto que establece con Valeria ya que, prácticamente, la adopta como hija desde el capítulo uno de la serie, sino también en una escena en la que Vilma verbaliza que no quiere tener su criatura, que quiere abortar y ella le convence para que cambie de idea porque: “este niño es el más importante del mundo” (1ª temp. Cap. 2). Este personaje evoluciona a lo largo de las temporadas: inicialmente es alguien con muchos conocimientos pero poco resuelta –imagen de mujer guapa pero al mismo tiempo empollona con gafas que no se gestiona muy bien fuera del laboratorio– razón por la que es cuestionada, no creída y desvalorizada constantemente (De la Cuadra, alumnado, Gamboa e incluso el capitán); después

y, conforme toma algo de fuerza tras haber establecido una relación con Ricardo, lo que le aporta protección y seguridad, se muestra algo más resuelta; para, finalmente, terminar convirtiéndose en la mujer del capitán y mamá de Valeria. Es decir, pese a ser un personaje profesionalmente muy brillante, su personalidad se presenta como apocada, muy miedosa, con valores poco firmes y excesivamente sentimental, convirtiéndola en un blanco fácil y en una persona considerada débil y muy necesitada de protección y valoración externa (princesa “salvable”) y que, cuando la protege un hombre, *se permite* ser más visible, más inteligente y tener mayor capacidad resolutiva.

#### **H. Ernesto Gamboa (Juan Pablo Shukes):**

Ernesto, más conocido como Gamboa, es un hombre de unos 42 años. Supuestamente es el profesor de supervivencia, pero ha adquirido ese puesto por asesinar al verdadero profesor. Es un agente del proyecto Alejandría que tiene que apoyar a Julia en la consecución de los objetivos del proyecto y de los que él, a nivel personal, tiene asignados. De origen colombiano y con un pasado militar, se le presenta como alguien duro, sin sentimientos y sin escrúpulos. Es el antagonista de los personajes masculinos “buenos”, los héroes como Ricardo o como Ulises. Pese a ello, este personaje es mostrado como un hombre atractivo, con gran éxito con las mujeres, fuerte e impulsivo y cuyo final en la tercera temporada, es la reconversión a través de la justificación de sus acciones por el objetivo último que éstas tenían: salvar a su hija, por lo que *“el fin justifica los medios”*. La relación sentimental que establece con Ainhoa es de maltrato: inicialmente la corteja, posteriormente, cuando ella está *“enamorada-atrapada”*, la amenaza, la coarta y la acosa. Utiliza a las personas para conseguir sus fines: a Ramiro que a través de maltratos físicos o de amenazas (le rompe tres dedos, le da una paliza, le dice que va a matarlo) consigue tenerlo de su lado o a Estela, la joven a la que hace sentirse “la elegida” y especial porque la invita a salir y cenar para que, a cambio, ella consiga la información que él necesita. Incluso llega a asesinar a una de las alumnas del barco, aunque dicho asesinato se presenta como *“piadoso”* porque él lo hace por su hija y, además, con el menor dolor para ella, le pide que por favor no se mueva para que la presión de sus dedos impidan lo más rápidamente posible que el oxígeno le llegue al cerebro. Gamboa es un personaje que, sobre todo, lucha por el poder, bien sea con el capitán por tener el mando o bien con Ulises por el amor de Ainhoa, con una identidad de género masculina hegemónica (utilización de la violencia para la resolución de los conflictos) y, estereotipia asociada a orígenes diferentes al del estado español (inmigración o población violenta de Colombia o personaje latino que pone merengue en la radio a un nivel muy alto molestando al resto de personas del buque).

#### **I. Vilma (Marina Salas):**

Mujer joven de unos 20 años, brillante, trabajadora, segura de sí misma, sabe lo que quiere y lo expresa, es un personaje femenino independiente y autónomo, maduro y serio. Pese a ello, el principal atributo de su papel es el hecho de estar embarazada de un joven con el que estuvo una noche. La independencia y seguridad de Vilma se pone en cuestión a lo largo de toda la serie ya que se debate su inteligencia y su seriedad por este hecho, además de porque inicialmente no estuvo segura de querer tener el bebé, y porque en varias ocasiones, se hace alusión a su infancia “afectivamente fracasada”, razón esta que Vilma esgrime para tratar de protegerse *“con una coraza”* cuando establece relaciones interpersonales, pues no quiere que vuelvan a hacerle daño o volver a *“equivocarse”*.

Nos gustaría destacar en este apartado una lectura que se realizó en una de las páginas webs recogidas en la bibliografía sobre este personaje y que consideramos, dado el objeto de estudio interesante: “El personaje de Marina Salas hace bandera del feminismo y de la soledad pero en el barco aprenderá de nuevo a confiar en la gente. Vilma descubrirá que merece la pena el amor”<sup>67</sup>. Esta presentación es un resumen clave para entender la idiosincrasia de este personaje, cuya retraditionalización va dándose a lo largo de las tres temporadas hasta que finalmente *deja el supuesto feminismo que se le acuña*, se casa y tiene a su bebé. En sus relaciones de amistad y también en las de pareja, se presenta como una muy buena compañera, gran aliada, justa, fiel y muy leal a las personas con las que se vincula. El trío amoroso con Palomares y Piti, la disputa que ambos tiene por su amor, le genera cierto desconcierto por haber sido ella “*la elegida*”, además dicha elección se presenta sobre la base del cuidado, responsabilidad y protección tanto de ella como de su criatura. Papeles éstos, muy tradicionales y poco ajustados a la presentación del personaje que terminan justificándose por sus carencias afectivas en la infancia dado que sus padres se separaron. Su embarazo, como el amor en el caso de Ainhoa, la hacen resituarse.

### ***J. Estela (Giselle Calderón):***

Estela es una mujer de unos 20 años, de rasgos latinos, aunque nada se dice de su posible origen inmigrante. Es especialmente bella, con un cuerpo exuberante y sus atributos físicos es lo más destacado de este personaje. Dichos atributos físicos se asocian a dos cosas fundamentalmente: su bajo “*intelecto*” e inocencia y, su disponibilidad sexual. De hecho, en la página web anteriormente comentada, se describe a Estela como “*algo lenta para los números y teorías, pero sabe al minuto si alguien está triste*” y “*tiene un cuerpazo de escándalo y vuelve locos a los chicos, que le toman un poco el pelo porque no tiene malicia*”. El personaje de Estela se asocia a los mandatos de género femeninos, tanto los relativos a la belleza vs. no inteligencia, como a su deseo de ser amada (visibilizado en varias de las escenas que ella protagoniza: le gustaría que alguien le quisiese como Ramiro quiere a su novia por ejemplo); deseo de ser amada, que se establece a través del mantenimiento de relaciones sexuales o coqueteos de corte sexual asociados al binomio compañera sexual vs. compañero social en parejas heterosexuales (Piti, Gamboa...). También aparecen elementos claves del género femenino en relación a los cuidados, puesto que es una mujer socializada en la detección de malestares ajenos y en el apoyo de las personas a las que éstos aquejan para conseguir, a través de dichos cuidados, valor social y reconocimiento. A esto se suma: por un lado, que el personaje de Estela se presenta, a lo largo de todas las temporadas, como alguien necesitado de afecto y protección dada su incapacidad de cuidarse a sí misma, lo que genera la necesidad de un varón a su lado que lo haga por ella (“*princesa rescatable*”). Y por otro, que Estela fue elegida como tripulante del Estrella polar no por sus capacidades, sino por ser *la hija de*, ya que su padre es el promotor del Proyecto Alejandría, un hombre como veremos muy poderoso pero sin escrúpulos y un padre abusivo y maltratador.

### ***K. Piti (Javier Hernández):***

Varón de unos 20 años, poco motivado por el curso de formación del Estrella polar puesto que su objetivo clave en esta aventura, algo que deja claro desde el primer momento, es

---

<sup>67</sup> <http://www.antena3.com/series/el-barco/sobre-serie/personajes/>

el sexo y las mujeres. Esta circunstancia genera rechazo por parte del resto de compañeras (negativas constantes a sus propuestas sexuales). Su acoso y objetualización de las mujeres queda naturalizado e incluso justificado, a través de tintes graciosos porque, al mismo tiempo se le presenta como alguien entrañable y con “*muy buen fondo*”. Dicho buen fondo está asociado a la relación que Piti mantiene con Vilma, a la que considera que debe cuidar y proteger, a ella y a su bebé, por lo que decide con muchas dudas ejercer de padre de familia. Se le presenta como un personaje inseguro, con ciertos miedos y con carencias afectivas de corte familiar, de las que habla en la intimidad de sus relaciones de pareja y amistad (ejemplo de ello: “mis padres nunca tienen tiempo, no me hacen caso”). Pese a ello tiene muy buen humor y es un claro optimista, situación que le canjea una buena reputación entre sus compañeras/os. Es *el gracioso del grupo* y un personaje coherente con los mandatos de género masculinos que en él, como modelo, se asocian y justifican: adulto (el deber, cumplir con su obligación: ser el padre de familia del hijo de Vilma) y adolescente (sexualmente muy activo, se hace pasar por médico para auscultarle a una de sus compañeras, tiene en juego de ordenador para cortar las partes del cuerpo de las mujeres y crear según textualmente dice “*la mujer ideal*”, es decir, *la mujer muñeca* de la que se habló marco teórico).

### ***L. Palomares (Bernabé Fernández):***

Palomares es un hombre de unos 20 años, actualmente estudiando en un seminario para ordenarse como fraile, pero que a lo largo de la trama verá tambalearse su fe, principalmente por su enamoramiento de una mujer, pero también por la falta de esperanza ante ciertas catástrofes que les ocurren. Pese a ello, lidera con cierta diligencia su defensa religiosa (tiene agencia y alcanza sus objetivos), consiguiendo por ejemplo establecer una capilla en la bodega del barco, confesar a la tripulación y en muchos casos ejercer de líder, no sólo espiritual. Es un hombre bondadoso, de fuertes principios, que defiende con valor e incluso arrogancia, cuando cree en algo no se amilana y lo defiende hasta el final (amistad, respeto, no violencia...). Podría decirse que representa el “*hombre bueno*”, “*el hombre sensible*” y “*el hombre justo*”, que cae bajo la tentación de Eva, pero al que se le perdona por ser algo así como *el hijo de Dios en la tierra*.

### ***M. Ramiro (David Seijo):***

Varón de edad similar a la de sus compañeros unos 22 años e ingeniero de telecomunicaciones en su último año de carrera. Sufre una cojera, elemento clave en su personaje ya que denunció al Estrella polar y a su programa de formación por discriminación, y, finalmente, consiguió judicialmente una plaza en la escuela marítima. Es un personaje, podría decirse, ambivalente, ya que en él “*el bien y el mal*” están constantemente en disputa. El mal, puesto que pese a que Ramiro es presentado como un buen chico, como ha sufrido en su infancia por su discapacidad física (así se justifica en varias ocasiones a lo largo de la serie), no quiere sufrir más y se suma al grupo de “*ganadores*” liderado por Gamboa que lo utiliza para sus fines (información, apoyo por sus conocimientos tecnológicos...) y le obliga a llevar a cabo actividades de las que más tarde Ramiro se arrepiente. Es decir, pese a esta cara asociada a comportamientos “*negativos*” de Ramiro (mentiras, traiciones, rechazo...), también existe otra que se presenta como muy buena, principalmente a través de su imagen de persona sensible, franca, bondadosa, fuertemente afectada por la muerte de su novia de la que sigue, pese a la catástrofe y su desaparición, profundamente enamorado hasta el capítulo final de la tercera temporada de la serie.



### ***N. Ulises (Mario Casas):***

Personaje esencial de la serie, varón de unos 24 años y que se introduce en el barco, en un principio, como polizón con el objetivo de conocer a su padre, el segundo de a bordo: Julián De la Cuadra. No obstante, después se descubre que Ulises también forma parte del Proyecto Alejandría. Inicialmente su padre niega dicha paternidad, pero a lo largo de las temporadas se convierte en un tema central en la serie, puesto que presenta las dificultades que De la Cuadra tiene que superar como padre ausente para vincularse con su hijo y que, cuando lo logra, es algo maravilloso, *casi deseable*. Este personaje es el héroe, posee grandes conocimientos marítimos, un fuerte arrojo y valentía personal que le harán ser un claro líder en la mayoría de las tramas que tienen lugar en el barco. Es una persona que responde a los mandatos de género que podrían denominarse retraditionalizados, es decir es un varón en un contexto moderno de igualdad en el que puede permitirse por ejemplo llorar, mientras golpea con los puños y las piernas la pared porque Ainhoa le ha dicho que no le quiere. Combina su papel de protector de las mujeres que le rodean (Ainhoa, Valeria...) desde una posición de poder (en el saber, en el querer, en la acción...), con un ejercicio del uso elevado de la violencia para la resolución de sus conflictos. Sería un *“príncipe azul macarra”*, un príncipe azul modernizado, es decir, ubicado en el contexto que le ha tocado vivir. Es un personaje solitario, su madre ha fallecido y no tiene hermanos/as, tiene facilidad para hacer amistades aunque siempre mantiene cierta distancia, pero tiene dificultades en las relaciones de pareja, como puede verse en varias secuencias con Ainhoa. Respecto a esta relación, decir que está basada en los obstáculos, la pasión y sobre todo en la aparición de otro hombre que les trata de impedir que se quieran. Además, se recogen dificultades relacionales modernas y contemporáneas, como por ejemplo la construcción de una relación de pareja con Ainhoa conformada por dos individuos que tienen caracteres, proyecto y filosofías de vida en muchas ocasiones divergentes y que tienen que encontrar un lugar de acción o entendimiento y gestión común con lo que esto conlleva, o el miedo al compromiso en la relación que, previamente a vincularse con Ainhoa, mantiene con Julia.

### ***O. Personajes secundarios:***

Existen varios personajes que aparecen en los capítulos que corresponden tanto a la primera como a la segunda temporada que, si bien no son esenciales en la trama de la serie, puesto que su aparición es puntual, sí que suponen un elemento que consideramos importante en el análisis de género. El más destacado, razón por la que lo recogemos aquí, es ***Leonor*** (Belén Rueda), cuyo personaje es el de **“antiheroína” contemporánea**. Es la lideresa de un grupo de naufragos que recoge el Buque - Escuela Estrella polar, es malvada, perversa y siempre consigue sus objetivos con miles de estratagemas, principalmente la de seducir a los varones con poder dentro del barco (Ricardo el capitán o Ulises el héroe por antonomasia). Es un personaje bastante estereotipado y, pese a que podría ser esencial en la serie si utilizásemos un paralelismo con Gamboa - el antihéroe masculino -, en comparativa con él puede decirse dos cosas: la primera, que ella sólo aparece en dos capítulos frente a la constante y principal presencia de Gamboa y, la segunda, que no es un personajes complejo como el de éste, puesto que representa la “mala” de los cuentos infantiles, sin dobleces, sin ambivalencias. Situación esta que ratifica las desigualdades de género existentes en esta serie, no sólo en relación con el mayor poder o la autoridad de los personajes masculinos frente a los femeninos, a la falta de protagonismo de ellas o a su protagonismo asociado a las relaciones de amor romántico, sino también, por la presentación que de dichos personajes femeninos se lleva a cabo, mucho más simplista, estereotipada y sin volumen que la de los hombres.

A continuación se presenta una tabla resumen de los personajes de la serie con el objetivo de facilitar la lectura analítica.

**Tabla 22. Resumen personajes “El Barco”**

Ricardo Montero	El capitán y padre de Ainhoa y Valeria
Ainhoa	Hija del capitán, pareja central de la serie junto a Ulises
Valeria	Hija menor del capitán y “la niña” del barco
De la Cuadra o Julián	El segundo de a bordo, amigo íntimo del capitán y padre de Ulises
Salomé	La cocinera y madre en el barco, también pareja de Julián
Burbuja	Hermano de Salomé, ayudante de cocina, persona con discapacidad por “un accidente” que tuvo y científico del Proyecto Alejandría
Julia	Agente secreta del Proyecto Alejandría, la científica del barco y profesora del buque escuela
Gamboa o Ernesto	El malvado de la serie, el antihéroe
Vilma	Alumna del Estrella polar, sube al barco embaraza
Estela	Alumna del barco, mujer objetualizada, hija de Alexander el promotor del Proyecto Alejandría
Piti	Alumno del buque escuela, “el gracioso”
Palomares	Alumno del barco, “el cura”
Ramiro	Alumno del buque escuela, estudiante de telecomunicaciones y tiene una cojera
Ulises	El héroe del barco, hijo de De la Cuadra, junto con Ainhoa conforma una pareja central en la serie
Personajes secundarios	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leonor: la antiheroína de la serie, la mujer malvada</li> <li>• Max: agente del Proyecto Alejandría</li> <li>• Ventura: el abuelo de “Ratón”</li> <li>• “Ratón” el niño del rascacielos que sigue en pie en medio del mar</li> </ul>

Fuente de elaboración propia

### 1.2.2 Características sociodemográficas y género

Los personajes principales en la serie “*El Barco*” son catorce: ocho hombres y seis mujeres. La **presencia, por tanto, de varones y mujeres en la serie está más o menos equilibrada pues el porcentaje es de 57% en ellos y 43% en ellas. Pese a ello el protagonismo masculino es mayor que el femenino**, puesto que son ellos los que presentan no sólo personajes con mayor complejidad (Gamboa, Capitán...) sino también altas cuotas de agencia, resolución de tramas, generación de discurso, consecución de poder y/o estatus, mayor dominio de los tiempos y los espacios etc. **La excepción**, como previamente se ha recogido en el marco teórico, se encuentra **en el ámbito emocional**, fundamentalmente el de pareja y, en el ámbito de los cuidados, en el que **son ellas las que toman relevancia**.

La **Orientación sexual** en la serie es marcadamente heterosexual y la dinámica relacional fuertemente heteronormativa. De hecho, no aparece en ninguno de los personaje una orientación sexual divergente a la socialmente establecida, ni tan siquiera a través de un retrato simplificado y estereotipado que pueden darse en otras series (*Aida* o *La que se avecina*).

La excepción tiene lugar en la tercera temporada en la que la profesora de piano de Ainhoa, desde su posición de poder como profesora y como persona adulta, le besa y ella la rechaza, dando lugar a un tratamiento de la homosexualidad asociado al abuso de autoridad y que puede responder a la imagen estereotípica de la belleza erotizada de dos mujeres besándose para despertar el deseo de los varones. De hecho, ellas cumplen esta función a través de la construcción de una escena en la que una alumna, Ainhoa, vestida de colegiala con la blusa escotada, la faldita de cuadros de colegio privado y una diadema de lazo roja, es besada por su profesora de piano, una virtuosa musical extranjera con una estética muy rígida (falda de tubo, blusa de seda, pelo en una coleta baja) al mismo tiempo que dulce y sensual en sus movimientos. Además, cuando la homosexualidad aparece en la serie, tangencialmente, no sólo es bastante estereotipada, sino que también se utiliza como mofa o como insulto, incluso como estrategia en una de las escenas de la segunda temporada en la que tienen un diálogo Piti, Palomares y Ramiro para expulsar, fingiendo ser gays, a De la Cuadra del camarote que comparten todos ellos porque no quieren seguir conviviendo con él. Como puede verse, los elementos o actitudes que supuestamente te hacen homosexual responden a un modelo fuertemente estereotipado y lejano a la diversidad, la complejidad y el comportamiento humano sexuado.

**Piti:** *Por mucho galón que tenga De la Cuadra hay algo contra lo que no va a poder lidiar, el mariconeo*

(El resto se ríe)

**Piti:** *El mariconeo, joder en serio, no va a poder lidiar contra tres jovencitos que salen del armario, que se dan cremita en el camarote y, unos, unos cachetitos en el pompis, en cuanto vea el percal, sale pitando, ¡seguro!*

**Palomares:** *Piti un momentito ¿lo estás diciendo en serio?*

**Piti:** *¡Hombre pues claro! Imaginaos el cuadro, ambiente íntimo ¡eh!, ponemos unas velitas, un poquito de incienso y luego nosotros tres un poquito... un poquito afeminados, un puntito, cariñosos, cachondos y juntitos, muy juntitos. Luego en un momento dado pues las formas se van perdiendo, sabes un poquito de culito por aquí y el aceite, el aceite que empiece a chorrear. Chicos, ¿vosotros creéis que De la Cuadra se va a sentir cómodo en el mundo pluma y culto al cuerpo? Yo creo que no [...]*

**Piti:** *Ramiro ¿me pasas la crema depilatoria porfi?*

**Ramiro:** *¿Te va a hacer las ingles? No, no, no que la última vez te salieron sarpullidos*

**Piti:** *¡Que no tonto! No me voy a hacer las ingles, me voy a hacer las axilas. [...]* Palomares ¿los curas también os depiláis verdad?

**Palomares:** *No sé, los curas en general... no sé, pero yo sí*

**Ramiro:** *¡Ay! ¿Alguien me echa crema en la espalda?*

**Piti:** *¡Yo, yo, yo! Colócate aquí anda*

**Ramiro:** *Es que la tengo un poco seca*

**Piti:** *Bueno pues yo te la refresco. A ver qué cremita te echo, no sé si echarte esta o cual echarte, no sé... ¡Uy!..*

(Piti deja caer la toalla, no lleva nada puesto delante de De la Cuadra)

**De la Cuadra:** *Pero Piti tápese ¡hombre! que va a coger frío*

(3ª temp. Cap. 1)

La **edad** en la serie “El Barco” se focaliza en la fantasía de la **juventud eterna** tanto en hombres como en mujeres, puesto que ésta coloniza el abanico generacional de las y los protagonistas. En las personas adultas porque ninguna de ellas superan los 50 años y además, cumplen mayoritariamente el canon de belleza, delgadez y atractivo establecido y, obviamente, en el alumnado en formación dentro del barco (Ainhoa, Vilma, Estela y Piti, Palomares y Ramiro).

**La infancia** también está presente en la serie, en mucha menor medida que la juventud pero pese a ello, encontramos tres personajes con protagonismo diferenciado: Valeria “*la niña del barco*”, su compañero de juegos “Ratón” pero que sólo aparece en la tercera temporada, y Burbuja, un adulto que por “*un accidente*” sufre una discapacidad intelectual que lo “*convierte*” en niño. En la tercera temporada, el número de criaturas aumenta como consecuencia de los embarazos de Vilma, Salomé y Julia, todas ellas después de haber formalizado su compromiso con una boda. No será hasta dicha tercera temporada que aparezca un personaje y además sea secundario de **edad avanzada**, representado por Héctor Alterio abuelo de 80 años de un niño que ha sobrevivido en un hotel (Ratón).

**Asociada también a la edad y al género**, se pueden analizar dos cosas en esta serie: por un lado, **la construcción de la autoridad** mucho más frecuente en los varones que en las mujeres, no sólo en aquellos con mayor edad como el capitán del barco, sino también en los más jóvenes, incluso en aquellos que sufren algún tipo de discapacidad, pues la compensan al poseer altos conocimientos –en el caso de Ulises sobre el mar y sobre los barcos y, en el caso de Burbuja sobre las consecuencias del acelerador de partículas, la física, el mundo animal y marino–. Pero además, la autoridad dentro del barco se representa segregada por sexo, pues en el caso de los hombres dicha autoridad viene asociada al rango profesional (el Capitán, De la Cuadra como segundo de a bordo, el profesor de supervivencia) y, en el caso de las mujeres, al rol de cuidadoras (Salomé: “*la madre del barco*” o Julia la eminente científica reconvertida en “*la médica de familia*” de la nave). En la conversación que se recoge a continuación entre De la Cuadra y Salomé, pueden visibilizarse “*la división sexual de la autoridad*”, ya que ella sólo es la cocinera pero la contenedora emocional de toda la tripulación del buque escuela.

**Salomé:** *No hay radio, no hay televisión, no hay Internet, no encuentras las canarias ¿qué pasa?*

**De la Cuadra:** *No sé, ¿qué está pasando? Dímelo tú, ¿ahora la cocinera sabe de navegación? ¿Te quieres poner tú al mando?*

**Salomé:** *No quiero ningún mando, pero algo te voy a decir, de lo que sí sabe la cocinera, de tratar bien a las personas, no como tú que tratas a tu hijo como una mierda*

(1ª temp. Cap. 2)

Por otro, **la conformación de parejas de mujeres jóvenes** carentes de autoridad y poder **con hombres maduros** que tienen la función de maestros o padres y ejercen la modalidad del poder, del saber y/o del tener. Ejemplos de ello serían las relaciones que tienen Julia y el Capitán (él es mayor en edad, pero también en estatus, posición, y poder dentro de la estructura existente) o Gamboa y Ainhoa como puede verse en el siguiente diálogo en el que Ainhoa le pide a Gamboa que le acompañe a una cena de presentación con su padre:

**Gamboa:** *¿Estás segura de que quieres ir conmigo?*

**Ainhoa:** *Claro, quiero ir contigo, ¿por qué dices eso?*

**Gamboa:** *Porque te llevo veinte años, porque soy tu profesor*

(1ª temp. Cap. 7)

Además, la imagen que se recoge en la serie de los hombres con cierta edad, atractivos y “*con galones*” como por ejemplo el capitán, es no sólo de valor, sino también deseable, razón por la que Estela, una de las alumnas del buque escuela se enamora de él y quiere conquistarlo. En la siguiente conversación entre Vilma y Estela es interesantes destacar no sólo qué características presenta el personaje de Ricardo frente al de Estela, sino también a quién quiere ésta –al hombre, no al capitán– y por qué.

**Vilma:** *Oye tú como un perrito faldero lo tienes ¿eh?, así comiendo de tu mano (se ríe), yo por mucho beso que le dieras no veo que te haga muchas fiestas el capitán*

**Estela:** *¿Pero tú no has visto lo tenso que se ha puesto, Vilma? Si no le gustara no se habría puesto así. Además, yo no quiero al capitán, quiero a Ricardo*

**Vilma:** *Espera, espera, ven para acá, te voy a contar quién es Ricardo. Ricardo es un hombre que te dobla la edad, viudo, con dos hijas, una de tu edad, por cierto, y el responsable del barco que nos mantiene vivos*

**Estela:** *¿Y esas son todas las pegas que le puedes encontrar? Qué tú no estuviste allí Vilma cuando me abrazó, llegó y no le hizo falta preguntarme qué me pasaba, simplemente lo sabía, me cogió en sus brazos y empezamos a respirar juntos hasta que me calmó, ¿tú sabes lo que es sentir eso?*

(1ª temp. Cap. 12)

**El cuerpo y la apariencia física** en “El Barco” es esencial, tanto en mujeres como en hombres, pese a que en ellas la presión es más frecuente y mayor. **Todas las mujeres que aparecen en “El Barco” son bellas, atractivas, guapas y jóvenes**, y aquellas que no lo son tanto, siguen siendo realmente seductoras como es el caso de Salomé. **Todas tienen también un cuerpo esbelto, delgado pero moldeado, con ciertas curvas que responden al canon de belleza establecido.** Ejemplo de ello es Estela una mujer latina, de prominente pechos, anchas caderas y glúteos exuberantes o la anteriormente comentada Salomé que, presentada como “*más mayor*” (algo más de cuarenta años) es no sólo muy atractiva sino que sus curvas y su cuerpo rellenito (dista mucho de estar gorda o tener sobrepeso) genera deseo y éxito con los hombres. **Las mujeres “feas” no tienen lugar** en esta serie, ni tan siquiera cuando sus caracteres las hacen atractivas e interesantes, ya que la belleza y la delgadez son no sólo la base sobre la que se sustentan el resto de atributos físicos y emocionales, sino también la prescripción clave para las mujeres en el éxito de esta serie y, en el éxito de éstas dentro de la misma. La importancia de la estética para que una mujer resulte deseable a un hombre queda latente en este diálogo que mantienen Piti y Estela en el que el atractivo de Leonor se presenta como compatible con el deseo de la antiheroína de querer matar a toda la tripulación del buque escuela:

**Piti:** *Aquí en el barco somos todos bajitos y morenos y que una amazona como la Leonor esa... pues que resalta coño, (señalando una altura) ¡está aquí arriba en la pirámide!*

**Estela:** *Qué pirámide Piti, déjate de pirámides que esa tipa era una tarada, una asesina, ¡casi nos lleva por delante hombre!*

**Piti:** *¿Qué pasa Estela?, ¿que no se puede ser asesina y estar buena que se rompe, eh?, es compatible creo yo*

(2ª temp. Cap. 6)

**Los varones, pese a recoger modelos más variados y flexibles respecto al mandato de género asociado al canon de belleza<sup>68</sup> siguen siendo también bellos, atractivos, delgados pero musculosos.** De hecho, esta es la tendencia creciente de la presencia de hombres objeto en las series, cada vez mayor, el caso más palpable en “El Barco” es el de Ulises, representado por Mario Casas un sex simbol nacional.

---

<sup>68</sup> En el caso de los varones encontramos una menor obligación de “*perfección*” no sólo en relación al canon de belleza establecido, ya que por ejemplo De la Cuadra se empareja con Salomé más atractiva que él o en el caso de Piti que para ser hombre es bajito como él mismo comenta, sino también la utilización de elementos de menor atractivo como por ejemplo en Palomares llevar gafas. Lo que en ningún caso les impide cumplir con el resto de atributos. Esto en las mujeres no se recoge, ellas deben ser y son presentadas como cumplidoras férreas del atractivo socialmente obligatorio.

**La belleza y el atractivo también se asocian a la edad y la clase social** pues, dentro del canon de belleza establecido, son los dos personajes *más feos* aquellos de mayor edad y de menor clase social y que, además, *casualmente*, son pareja –Salomé es la cocinera del barco, una trabajadora de unos 44 años y De la Cuadra que, pese a ser el segundo de a bordo, es alguien que se presenta como rudo, con bajos estudios y que lleva toda la vida en la mar–. El resto de personas, sobre todo las mujeres, aunque también los varones, responden al canon de belleza, por lo que son atractivos, jóvenes, delgadas vs. musculosos y en la mayoría de casos de piel blanca, a excepción de dos personajes de origen latinoamericano (Estela y Gamboa) que, con sus cualidades físicas en ambos y de clase social en ella y de conocimientos en él, suplen la jerarquía del origen y el color. Además, también tiene lugar un cumplimiento del mandato estético asociado a la moda, tanto a la ropa, el peinado y el maquillaje, pues todas/os ellas/os “*se cuidan*”, arreglan, van bien vestidas/os, sobre todo, en el caso de las mujeres que a lo largo de toda la serie cumplen este mandato, pero especialmente en sus citas para las que, literalmente, se visten. Incluso Salomé y De la Cuadra, como clase trabajadora y este último como hombre (lo que le permite tener mayor flexibilidad), también cumplen con este “*cuidarse*”, esencialmente asociado al capital erótico en el mercado matrimonial existente, como puede verse en la siguiente conversación:

(Por la mañana De la Cuadra entra a la cocina de Salomé)

**De la Cuadra:** (Mira a Salomé, se da un susto al verla y se ríe). *¡Coño! Salomé pero que carnavales fue en febrero, ¿qué haces con esa plasta de algas en la cara?*

**Salomé:** *Ponerme guapa, y tú también tendrías que hacerlo*

**De la Cuadra:** *¿Quién yo?*

**Salomé:** *Sí*

**De la Cuadra:** *¡Psh! Yo voy de hombre*

**Salomé:** *Ya, con esos lamparones aquí en la camiseta, los tejanos que te los has cortado como te ha dado la gana a ti, y el pelo ¿qué te parece el pelo a ti?*

**De la Cuadra:** *Pero si no me lo veo, ¡coño!*

**Salomé:** *Ya te lo digo yo, mal*

**De la Cuadra:** *Los curritos nos manchamos las manos trabajando, no tenemos tiempo para ir de balneario ¿eh?*

**Salomé:** *Pues deberías, porque yo esto lo hago para que en cualquier momento del día puedas decir mira qué guapa que está mi Salomé esta mañana. Pero como para ti todos los días son martes*

(Él la mira y sale de la cocina)

[...] (Por la noche De la Cuadra se pone un traje, se peina y va a buscar a Salomé a la cocina, llama a la puerta)

**Salomé:** *Pero bueno ¿y eso?*

**De la Cuadra:** *Para que en cualquier momento del día puedas decir, mira ahí va mi chico, hecho un pincel. No te quites el mandil, por favor, que para mí siempre estás de domingo rubia*

(2ª temp. Cap. 2)

En la serie “El Barco” además, y siguiendo la tendencia actual, el modelo que se recoge es el de **hipersexuación**, principalmente para las mujeres, pero también para los varones. La hipersexuación **se refiere tanto a la necesidad de cumplimiento de los cánones de belleza establecidos como a la exposición corporal constante**, a la visibilización persistente de los cuerpos desnudos o semidesnudo, a través de una estética centralizada en intuir, desde la erótica y la fantasía sexual, un cuerpo de jovencitas en pantalones cortos y ceñidos y de jovencitos sin camiseta que enseñan el torso musculado.

De hecho, el cuerpo aparece como mercancía de consumo dentro de la serie, sobre todo el de las mujeres, ejemplo de ello sería cómo puede verse en este diálogo, un programa de ordenador que tienen los estudiantes para conformar “*el cuerpo de la mujer ideal*” mediante fragmentos que seleccionan de cuerpos de mujeres. Cuerpos estos que, en caso de no cumplir con los requisitos exigidos, quedan fuera.

(Varios estudiantes hombres del Estrella polar mirando un ordenador)

**Piti:** *¡Mira te acabo de crear a la mujer perfecta chaval! Con este programa cada uno puede crear a su propia diosa, a ver me falta la boca, a ver que ponemos*

[...]

**Piti:** *¿Alguien reconoce de quien son esas perolas? De Estela, balizas de salvamento ¡joder! y esos morritos ¿de quién son esos morritos jugosones? De Ainhoa, de Ainhoa ¡que no estás!*

**Otro compañero:** *Y de Vilma ¿no pones nada o qué?*

**Piti:** *De Vilma qué quieres que ponga, ¿el bombo o las cartucheras?, Vilma no, no pasa la criba del despiece*

(1ª temp. Cap. 10)

Además del cumplimiento del canon de belleza y la exposición corporal constante, la hipersexualización hace referencia a la connotación eminentemente sexual de muchas de las escenas y tramas dentro de la serie, pese a no ser ésta representativa de la variabilidad existente en la realidad y, ser altamente estereotipada, irreal e inalcanzable.

A todo ello hay que añadir que **ni el atractivo físico ni la hipersexualización tienen una función y un significado igual para mujeres que para hombres**. En el caso de las primeras el atractivo físico forma parte del capital erótico que ellas tienen para alcanzar sus objetivos y también para su movilidad social dentro del barco (emparejarse con alguien con poder que pueda protegerlas, por ejemplo). En el caso de ellos, sin embargo, este atractivo físico tiene como función la acumulación de capital para la demostración frente a las mujeres, pero sobre todo frente a otros varones, de su capacidad de conquista sexual en dos sentidos: en algunos de los personajes masculinos, la suma de mujeres –como es el caso de Piti– en otros –Ulises, Gamboa, Max–, la conquista de mujeres consideradas en el mercado matrimonial “valiosas” como por ejemplo puede ser Ainhoa. Personaje éste por el que, en las diferentes temporadas, tres varones y su padre se pelean su amor, lo que la ubica en una posición de crítica masculina respecto a su moralidad y, como se verá más adelante, a su criterio de elección, pues se la presenta como poco fiable y bastante *veleta*. La moralidad de las mujeres en la serie es tratada de una forma muy conservadora y todas aquellas que tengan conductas consideradas impropias son castigadas como puede verse en este diálogo.

(De la Cuadra y Ricardo tienen una conversación sobre la relación de pareja de su hijo e hija)

**De la Cuadra:** *Pues si de lo que estamos hablando es de caprichos, me parece que ahí la que se lleva la palma es tu hija ¡coño! Que se va a vivir con Gamboa y mientras tanto le calienta la cama a mi hijo, y tampoco le he visto guardar mucho el luto cuando se le ofrecía en una caja*

(El capitán se levanta de la mesa y le mira desafiante)

**Ricardo:** *¿Le estás llamando puta a mi hija?*

(1ª temp. Cap. 13)

En el caso de la hipersexualización, en ellas tienen lugar **el doble discurso y el doble rasero** puesto que deben cumplirse dos mandatos divergentes y contradictorios: tener una sexualidad abierta y basada en el placer, al mismo tiempo que la misma debe darse dentro de una relación romántica y, en ningún de los casos, ser lo suficientemente autónoma o cuantiosa

como para cruzar la línea de convertirse en una puta o guarrilla. El caso de Vilma con su embarazo es significativo en el análisis de género, puesto que, pese a que este personaje se presenta como una mujer joven liberada sexualmente, queda embarazada por *un lío de una noche*, lo que la hace, en este sentido, ser socialmente castigada. A todo ello se le puede sumar el caso de Estela como ejemplificativo no sólo de una mujer objeto sexual asociado, además, a su origen latinoamericano, sino también como el arquetipo de *mujer guapa – tonta*. Estela es presentada como una joven muy bella, algo inocentona, bastante pasiva (princesa salvable) pero con gran actividad sexual, muy vinculada al enamoramiento que practica a menudo y con varios de los personajes de la serie<sup>69</sup>, y que supone la mixtura de dos ideales: uno tradicional, ya que quiere un príncipe azul que la quiera, la proteja y la salve y, uno moderno, pues sus conquistas son intercambiables (arquitectura y ecología de la elección).

**Estela:** *Los chicos quieren de mí lo que quieren y una vez lo consiguen pues... (chista los dedos) se largan, desaparecen, ya sé cómo terminan estas cosas.*

(1ª temp. Cap. 10)

La **hipersexualización en los varones** está más asociada a la **práctica erótica y sexual** constante y con inagotables muestras de ello. La sexualidad masculina en el barco se construye, como se ha comentado anteriormente, no sólo con la acumulación de experiencias sexuales (vividias, fantaseadas o imaginadas), sino también caracterizada por ser irreprímible, difícilmente controlable, coitocentrista y falocéntrica como así lo muestran, en algunos de ellos sin descanso, los jóvenes estudiantes de la serie “*El Barco*”, pero también incluso este mandato alcanza a las personas más adultas del buque. Los diálogos a continuación expuestos son ejemplo de ello:

(Conversación Piti y Ramiro)

**Piti:** *Oye, ¿tú qué tres cosas vas a hacer cuando llegemos a la isla?*

**Ramiro:** *Yo que sé tío, no sé, no sé, no sé*

**Piti:** *Pues yo sí que sé*

**Ramiro:** *Tú le vas a meter el morro a la primera tía que se te ponga a tiro*

**Piti:** *Correcto Ramiro, correcto. Y después le voy a meter el morro a la segunda tía que se me ponga a tiro y, luego cuando ya esté más calmado, pues le voy a meter el morro a la tercera tía que se me ponga delante*

**Ramiro:** *Vamos, como en el barco*

(Conversación de De la Cuadra aconsejando a Ricardo en la relación de éste con Julia)

**De la Cuadra:** *Que no te digo que un martes cualquiera te levantes y le pegues el filete, pero tal como estamos en una red, al borde del abismo y con media hora escasa de vida por delante ¿a quién no se le escapa un morreo, macho?*

(2ª temp. Cap. 7)

El tratamiento que de las **demandas corporales** se hacen en el Barco está **segregado** no sólo **por sexo** sino también **por clase social**. Son los varones los que se tiran pedos, hablan por ejemplo de la masturbación, de sus deseos sexuales etc.

---

<sup>69</sup> Primero se enamora de Ramiro, después de Piti, del capitán y de Ulises, de Gamboa y finalmente de Ramiro con el que se empareja en el último capítulo.



De hecho, un ejemplo en la serie que puede servir para visibilizar esta segregación por sexo es la comparativa entre el tratamiento de la micción que se hace en el caso de Piti, que está dándose un baño con Vilma y le pregunta: “¿puedo echarme aquí una meadita? [...] hay que subirle un gradito al agua” (1ª temp. Cap. 10), frente al caso de Julia, que durmiendo con el capitán se levanta para hacer “*pipi*” como ella lo llama (vs. meadita de Piti), entra en el baño comienza a miccionar y como hace ruido pone la radio para que él no pueda oír el sonido (3ª temp. Cap. 3).

A todo ello se suma que son los personajes de De la Cuadra y Salomé quienes, mostrados como clase trabajadora dentro del barco, tienen mayor confianza para hablar de estos temas, incluso la cocinera le permite a Julián, el segundo de a bordo, ir a defecar a su baño porque él tiene dificultades para hacerlo en otros, lo que también se asocia a la familiaridad dentro de las relaciones de pareja.

(De la Cuadra entra en su antiguo camarote que ahora ocupa Salomé tras su ruptura y, no espera encontrarla allí)

**De la Cuadra:** *¡Joder, coño!*

**Salomé:** *¡Que susto!*

**De la Cuadra:** *¡Pues anda que yo!*

**Salomé:** *¿Qué haces, qué pasa, ha pasado algo?*

**De la Cuadra:** *No, ¡que va a pasar!*

**Salomé:** *Entonces ¿qué haces aquí?*

**De la Cuadra:** *Pues que como siempre estás por la cocina a estas horas y no te he visto, he dicho, a ver si le ha pasado algo a esta mujer, pero ya veo que no, que estás bien, me subo*

**Salomé:** *Tú no has venido a ver si estoy bien o no estoy bien*

**De la Cuadra:** *¿Cómo qué no? ¿A qué voy a venir sino?*

**Salomé:** *Tú has venido aquí a hacer caca*

**De la Cuadra:** *¡Qué dices! ¿Con la de baños que hay en el barco voy a venir aquí a tu trono?*

[...]

**Salomé:** *Pero si tú no haces caca si no es en tu baño [...] Tú vienes todas las mañanas no todos los días funciona la cerilla [...] Tú puedes entrar aquí y salir sin pedir permiso, ya son muchos años*

(3ª temp. Cap. 8)

Además de todo lo anteriormente recogido, es interesante destacar que existe una sobrerrepresentación en “*El Barco*” de personajes no sólo bellas/os y atractivas/os sino también pertenecientes a la **clase social** media alta y a los valores asociados a la misma (éxito social, estatus, capacidad adquisitiva...); de hecho, no puede obviarse, la aventura tienen lugar en un Buque – Escuela. El nivel cultural en general es bastante alto, incluso en personajes que no tienen muchos estudios pero que se han convertido en expertos marinos, De la Cuadra o Ulises son ejemplos de esto. Incluso, el alumno presentado como algo *despistado*, lo hace estando en sintonía con el arquetipo de gracioso al que representa, o Burbuja, un personaje que pese a tener discapacidad intelectual, resulta ser en ocasiones, una de las personas más brillantes de la serie.

Pese a que en las relaciones de pareja que se presentan en “*El Barco*”, suelen ser cambiantes e inestables, **el matrimonio es la fórmula que otorga más valor a la relación afectivo-sexual entre dos personas**, ya que aquellas parejas que “*más se aman*” terminan sabiéndolo y casándose y, en la mayoría de casos, teniendo también criaturas.

Es el caso de Julia y el Capitán o de Ainhoa y Ulises, que después de tener varias relaciones con otras personas (Ulises con Julia y Sol, Ainhoa con Gamboa y en la tercera temporada con Max), finalmente, terminan juntos a través de una unión que no sabemos si llegará a buen puerto, puesto que dicha tercera temporada termina con el comienzo de la boda. La defensa férrea de la matrimonio como institución valiosa y deseable se recoge a lo largo de toda la serie y, también, en este fragmento que se presenta, en el que dicho matrimonio está ineludiblemente atado al encuentro de la media naranja, en el encuentro del “*amor de tu vida*”:

(Voz en off de Ulises al comienzo el capítulo en el que se casa Ricardo con Julia)

**Ulises:** *La gente se casa porque se quiere, pero también porque llega un momento al que a uno le apetece gritar a los cuatro vientos que está enamorado hasta la trancas. Y, es que un día, conoces a alguien en la cola del cine o en una tienda de discos y poco después te sorprendes haciendo cosas que jamás pensaste que harías, cosas como untarle la mantequilla en las tostadas, dejarle tu lado de la cama o ver una peli romántica en vez del fútbol. Cuando te casas lo compartes todo y lo flipante es que te encanta hacerlo porque has dado en la diana, porque, por fin, has encontrado el amor de tu vida.*

(3ª temp. Cap. 7)

**La estabilidad matrimonial** no permite tantas tramas y/o conflictos alrededor de las rupturas de pareja, enredos y nuevas uniones como la soltería; pese a ello, se presenta dicha estabilidad matrimonial como **cúspide a alcanzar en el amor de pareja**. La soltería, por tanto, no está muy bien vista en la serie, las razones que se argumentan principalmente son dos: la primera, la presentación de aquellas mujeres como Vilma, que no está interesadas en tener pareja y lo expresan abiertamente, como discapacitadas emocionales o asociadas a ciertas dificultades de interacción con el sexo contrario porque, o bien en su infancia o bien en sus experiencias amorosas de pareja actuales, *no les supieron querer o no les supieron querer bien* y, finalmente, acaban rendidas al amor. En este diálogo podemos ver cómo Vilma se resistía a enamorarse, pero final e irremediamente, no puede hacer otra cosa que enamorarse “*como una perra*”:

**Vilma:** *Si te doy caña será por algo Piti, que no te enteras. que a mí el primer chico que me gustó fue Fran, en segundo de primaria y ¿sabes lo que le hacía? Le tiraba del pelo (se ríe), le arañaba la cara y le escondía el estuche*

[...]

**Piti:** *Y entonces ¿esto qué es? Una declaración encriptada? O... ¿qué leches es esto?*

**Vilma:** *Pues sí, no sé... supongo que algo así*

**Piti:** *A ver, a ver que no me siento ni las piernas. Te refieres a cariño, así tipo mascota y besos sin lengua o a estar enamorada como una perra*

**Vilma:** *Supongo que lo segundo*

[...]

**Piti:** *Si estabas enamorada como una perra ¿por qué no me lo decías y punto?*

[...]

**Vilma:** *Porque no quería enamorarme. La gente quiere enamorarse, pero yo no porque terminan dejándome y haciéndome daño... y porque no he tenido suerte tío. No sé, tampoco tenía pinta de tenerla contigo, así que cuando empezaste a gustarme el típico tío que va de flor en flor, me puse una coraza y me embadurné de grasa para que todo me resbalase, pero contigo no puedo (suspira), y me da miedo*

(2ª temp. Cap. 2)

La segunda, que aquellas otras mujeres como Estela, que están solteras durante toda la serie hasta casi el final pese a que no cejan en su empeño de encontrar pareja, lo están no porque lo deseen, sino porque no la encuentran. Es decir, las mujeres deben desear tener pareja y, aquellas que no lo desean, es por lo que hemos comentado anteriormente, son discapacitadas emocionales, cualquier otra razón, se presenta como incomprensible. La conversación que mantienen Estela, Vilma y Ainhoa en este sentido es bastante ejemplificativa. Estela les comenta a sus amigas que tiene una noticia buena y una noticia mala, la buena es que tiene un admirador, que es la primera persona que se ha fijado en ella en el barco, y la mala es que dicho admirador es Gamboa –el ex violento de Ainhoa–. A esta última no le parece bien, y la argumentación que sostiene Estela para continuar con la relación es la siguiente:

**Ainhoa:** *No, Estela por favor no, te estás equivocando*

**Estela:** *¿Y yo no tengo derecho a equivocarme eh? ¿No puedo estar con nadie? Primero me gustó Ramiro, tenía novia, después Piti, está contigo (dirigiéndose a Vilma), el capitán una tontería ya, pero quiere a Julia y Ulises (dirigiéndose a Ainhoa)... pero con él tampoco hay posibilidad porque tú vas por ahí como si fuese el amor de tu vida... Entonces, ¿me podéis decir por qué yo no tengo derecho a tener mi historia con Gamboa?*

**Ainhoa:** *Estela, es que es una equivocación, te vas a equivocar*

**Estela:** *Necesito (con énfasis mientras llora) estar con alguien*

**Ainhoa:** *Ya lo sé mi amor, ya lo sé*

**Estela:** *Soy la única que está sola aquí*

(2ª temp. Cap. 10)

**El origen mayoritario es el autóctono** y en ocasiones, el sentimiento patrio y de pertenencia se recoge en la serie aunque no es muy destacable. La población de otras procedencias viene representada por dos personajes muy estereotipados en relación a estructuras discriminatorias, no sólo de género sino también de origen: Gamboa, inicialmente el antihéroe, varón colombiano, antiguo militar del ejército de ese país, violento, vengativo, sin escrúpulos y con un pasado tortuoso<sup>70</sup> que conforme las temporadas avanzan da un giro y su comportamiento queda parcialmente justificado porque lo hacía por salvar a su hija, pero sin llegar a exculparlo del todo. La desconfianza, las traiciones y las argucias asociadas a su procedencia marcan la construcción de este personaje. La argumentación que utiliza Gamboa en varias ocasiones en la serie para su comportamiento, es la de su lugar de origen: “de donde yo vengo”. Por lo visto ser de Barranquilla, Colombia, inexcusablemente arrastra al personaje a la violencia, las amenazas e incluso el asesinato, como puede verse en el siguiente diálogo. Gamboa, ante la falta de credibilidad que siente su colaborador Ramiro hacia él, le permite que éste le haga tres preguntas a las que contestará sinceramente, esta conversación hace referencia a la tercera de esas preguntas.

**Ramiro:** *Tengo la tercera pregunta*

**Gamboa:** *¿Estás seguro? Es tu último cartucho*

**Ramiro:** *Si me enfrentara a ti, si pusiera en riesgo tus planes ¿me matarías?*

**Gamboa:** *No lo dudaría un segundo, de donde vengo yo, la traición se paga con muerte*

(2ª temp. Cap. 1)

**Ramiro:** *Ni gente ni combustible en la sala de máquinas, no parece muy sorprendido ¿no?*

**Gamboa:** *De donde yo vengo, sorprenderse vale de poco*

(2ª temp. Cap. 12)

---

<sup>70</sup> Un conductor ebrio atropelló a toda su familia, matando a su mujer y a su hijo y; dejando en coma a su hija

Y Estela, una joven latina hija de un multimillonario que resultará ser el promotor y máximo responsable del Proyecto Alejandría. En el caso del origen de Estela, pese a que en ningún momento se hace alusión a su procedencia, físicamente no hay lugar a dudas de la misma (piel, formato corporal...). Es una mujer que, como previamente se ha recogido, cumple con el canon de belleza hegemónico establecido para las latinas, y en el que la exuberancia de atributos físicos femeninos (pechos, caderas, glúteos...) es principal como se ha visto en el diálogo del ordenador que crea “cuerpos ideales de mujeres”: “¿de quién son esas perolas?” De Estela. A lo que se suma, estereotipadamente, una alta disponibilidad sexual, patrón de conducta esencial en este personaje, como se recoge en la conversación que sobre ella mantienen Piti y Palomares: “Estela, es muy... apasionada”. Pero además de ser guapa, exótica y un objeto de deseo, Estela se presenta bajo el binomio de *mujer guapa-tonta*.

**Estela:** *No quiero ser la tonta a la que todo el mundo engaña, Ainhoa me hizo creer que le gustaba a Ulises y Ulises me hizo creer que entre los dos había algo*

(1ª temp. Cap. 13)

Pese a la alta estereotipia en “*El Barco*” existen ciertas rupturas, entre las que destaca la de la **diversidad funcional**, generalmente invisible en las series y que se presenta en ésta, también, a través de dos personajes: el primero, Ramiro, un joven con una cojera que resultará ser un personaje asociado a Gamboa y que le sirve en sus fines, pero también muy querido por sus compañeros/as, principalmente por Piti y Palomares. Y en el que, además, es destacable el mantenimiento del canon de belleza y el estatus social pese a la limitación física. Y el segundo personaje con diversidad funcional es Burbuja, pieza clave en la trama del acelerador de partículas, con una diversidad intelectual tras el ataque sufrido y al que todo el mundo quiere por la ternura que despierta su inocencia, que se rompe con el desvelamiento de su historia, pero que pese a todo, sigue generando amor. El tratamiento de estos dos personajes hace que los mismos, pese a sus acciones (Ramiro aliarse y apoyar a Gamboa poniendo en riesgo a sus amigos y al resto de la tripulación vs. Burbuja haber construido el proyecto Alejandría o haberse comportado malévolamente antes del accidente), no reciban castigo alguno ni se les direccionen emociones negativas, puesto que los mismos son compensados a través de justificaciones, bien por el sufrimiento que le ha provocado a Ramiro a lo largo de su vida la cojera, o bien por la bondad manifiesta de Burbuja después del accidente.

### 1.3 Espacios de desarrollo de los personajes

En general podría decirse que en la serie “*El Barco*”, se da la **segregación espacial por género**, puesto que el uso y disfrute del buque, escenario de la mayoría de las tramas ya que la tierra ha desaparecido, es diferente en hombres y mujeres. Los varones suelen ubicarse en el puente de mando, en la sala de máquinas (arreglándola o trabajando en ella) o en la cubierta (espacios abiertos y aireados). Frente a éstos, las mujeres que suelen permanecer mayor tiempo en el interior y por tanto recogen también mayor número de escenas en los espacios comunes (el comedor), en sus camarotes o en la cocina de Salomé. A ellos por tanto, se les asigna el espacio público y el empleo (capitán, mantenimiento...) y, a ellas, el espacio más privado y las actividades de cuidados y consumo.

## 1.4 Relaciones de las/os protagonistas principales con los factores claves del sistema sexo género

### 1.4.1 Modelos familiares y parentalidad

En la serie “*El Barco*” existe una **representación central y muy estereotipada e idealizada de la familia, el matrimonio y la maternidad**, lo que no deja de justificar las paternidades periféricas (padres ausentes o “padres recién estrenados”).

**La familia tradicional fusional** (proyecto común y vínculo emocional) trabajada en el marco teórico, **se considera no sólo indiscutible, sino también el mejor modelo de vida**, incluso, dadas las circunstancias, en la **“Gran Familia”** conformada por toda la tripulación del **Barco**. Este modelo familiar, se defiende a ultranza en muchas ocasiones y por todas las personas del buque, ya sean estudiantes, Valeria, el capitán o, incluso, aquellos personajes con dificultades en la interacción romántica como De la Cuadra.

(Voz en off de Valeria estando con su familia (Ricardo y Ainhoa) haciéndose cosquillas mientras desayunan)

**Valeria:** *Me gusta mi familia porque cuando el café se cae y mancha las sábanas y nadie grita ni se enfada, sólo nos reímos*

(1ª temp. Cap. 10)

Conversación De la Cuadra con Ricardo

**De la Cuadra:** *Ricardo, Salomé me ha pedido que tengamos un hijo. Y yo llevo toda la vida soñando con tener una familia, ¿coño!*

(2ª temp. Cap. 6)

**Esta tipología familiar se presenta como natural y deseable**, no existiendo ni ruptura ni cuestionamiento alguno respecto a la misma. De hecho, por ejemplo, se achaca a la separación de sus padres, la supuesta “*disfuncionalidad emocional*” de Vilma por no acogerse férreamente a los mandatos de género (se queda embarazada de un lio de una noche y se plantea abortar). Algo que queda reflejado en esta conversación que la protagonista mantiene con Piti, el padre adoptivo de su bebé:

**Vilma:** *Piti cuando te dije que sí a ser el padre del bebé era porque quería una familia para él, porque las familias se quieren, se cuidan, se respetan, se dicen cosas bonitas, se hacen regalos por navidad, se preparan un zumo por las mañanas o un baño caliente si hace frío*

[...]

**Piti:** *Pero eso mola ¿no?, porque si no nos gustamos, nunca tendremos broncas, ni peleas, nunca querremos divorciarnos que... eso está bien, y así el bebé pues siempre tendrá una familia unida, ¿no crees?*

**Vilma:** *Sí*

(1ª temp. Cap. 10)

En la serie, únicamente aparecen otras estructuras familiares en tres ocasiones y de manera muy tangencial: en el caso de las dos primeras, se presenta el matrimonio conformado por dos varones que han adoptado a un niño chino (algo bastante extraño por otro lado, porque suelen ser todo niñas dada la ley de natalidad china), y tienen lugar en contexto en los que esto

se comenta de forma desfocalizada y por alguien que se pone nervioso sólo hablando del tema como puede verse en este diálogo:

**Julia:** *Y por eso cuando dos personas se quieren pues... a veces tienen hermanitos*

**Ricardo:** *Que vienen en la cestita que trae la cigüeña, ¿de dónde? De París*

**Valeria:** *Mi amigo Chang no vino de París, vino de la china sus papás fueron allí a buscarle*

**Ricardo:** *Ya cariño, pero es que los papás de Chang tuvieron que ir a la china pues porque ellos no podían hablar con la cigüeña, porque los dos eran papás, papás machos, pero vamos era otro caso... (nervioso). Quita la mano que no me dejas ver el radar cariño, anda*

(3ª temp. Cap. 13)

La tercera vez en la que se hace mención a una familia “no tradicional” es en la tercera temporada, y cuyo tratamiento positivo se enmarca en un contexto determinado por el obligado *happy end* del último capítulo emitido de la serie. En dicho capítulo, al final del mismo, se hace un repaso idealizado de todas las historias de amor romántico presentadas a lo largo de la serie (boda y continuidad de la relación entre Ulises y Ainhoa, Ricardo y Julia que han decidido ser padres, relación entre De la Cuadra y Salomé que ya tienen una criatura, Ramiro y Estela están juntos...) y, en el que se observa lo siguiente en relación al trío formado Vilma, su pareja, Cho –un polizón asiático con el que ésta se casa– y Piti:

(Voz en off de Ainhoa y Ulises)

**Ainhoa:** *Vilma tiene un niño precioso y se casó con Cho, el padre le habla en coreano y Vilma en español, así que se le va a quedar un acento muy gracioso (se ríe)*

**Ulises:** *Piti es el canguro oficial, el bebé está loco por él, han formado una familia rara pero que funciona como un reloj*

(3ª temp. Cap. 16)

**En esta serie, el modelo familiar tradicional se sigue reproduciendo a través de la familia principal protagonista, conformada por el Capitán Ricardo Montero** joven, apuesto, con una buena profesión y un alto estatus, que acaba de **enviudar y tiene que hacerse cargo “exclusivo” de dos hijas** (Ainhoa adolescente y Valeria una niña pequeña) con las que apenas ha compartido tiempo porque su trabajo *se lo ha impedido* (justificación de la paternidad ausente). El capitán padre tiene dificultades para cuidarlas, acompañar su crecimiento o tratarlas, lo que queda alegado en múltiples situaciones a lo largo de la serie, **naturalizando la división sexual del trabajo en la familia**. En este diálogo puede verse dicha justificación pero, además, el papel de cuidadora principal que tiene Ainhoa, la hermana mayor de Valeria que tras la muerte de su madre no sólo cuida a la niña sino también acompaña en el proceso de crianza a su padre, aconsejándolo.

(Conversación Ainhoa y Ricardo porque Valeria se ha hecho pis en la cama)

**Ricardo:** *Hija, a ver, a ver ¿tu hermana se sigue haciendo pis en la cama?*

**Ainhoa:** *No, mamá le quitó los pañales a los dos años y no ha vuelto a hacerse pis ¿por?*

**Ricardo:** *Hasta hoy*

**Ainhoa:** *¿Pero lo has visto tú o te lo ha dicho ella?*

**Ricardo:** *No, no me lo ha dicho. Más bien ha sido al revés, ha hecho la cama y lo ha dejado tapadito para que no lo viera*

**Ainhoa:** *Pobrecita, tiene que estar muerta de vergüenza*

**Ricardo:** *Sí, ¿y qué hago? ¿Hablo con ella, le quito el agua de por las noche, le pongo un plástico en la cama o un tenna lady?, ¿qué? Cariño que... de estas cosas se encargaba tu madre*

**Ainhoa:** *Papá, relájate ¿vale? Lo estás haciendo muy bien y Valeria está muy feliz aquí, es una niña de cinco años y las niñas de cinco años pues se hacen pis, a que sí, tú no hagas nada, cámbiale las sábanas y tan normal*

**Ricardo:** *¿Normal cómo?*

**Ainhoa:** *Es que sí tú le das importancia, ella va a creer que es un problema, así que, absoluta normalidad*

**Ricardo:** *Normalidad*

**Ainhoa:** *Normalidad, ven (y le da un beso)*

(1ª temp. Cap. 2)

Este papel de Ainhoa como cumplidora férrea de las actividades de cuidado de su hermana pequeña es muy marcado en la serie, ya que aparece en múltiples escenas y capítulos. Los tres diálogos seleccionados en este sentido, ejemplifican las tres dinámicas de cuidados que se dan entre estos personajes: por un lado, la atención en los momentos de acción dentro del buque para que su padre pueda ir a hacer *lo importante*, salvar el barco; por otro, la ayuda que le brinda a su padre cuando tiene que contarle el final del mundo a su hija pequeña de seis años y; finalmente, la tarea que le encomienda a su hija mayor en un momento en el que Ricardo está a punto de morir de que siga cuidando de su hermana.

(Diálogo 1: Ricardo cuando les atacan los pájaros sube al cuarto de mandos y le dice a Ainhoa)

**Ricardo:** *Quédate con tu hermana y no te separes de ella pase lo que pase*

(1ª temp. Cap. 5)

(Diálogo 2: Ricardo le promete a su hija Valeria que le va a contar lo que sucede con el fin del mundo)

**Ricardo:** *Mira cariño a veces en la vida pasan cosas que son muy difíciles de explicar, como la tormenta del otro día que fue una tormenta muy fuerte, fue tan fuerte que hizo que la tierra se hundiera*

**Valeria:** *¿Cómo cuando tiras de la cadena?*

**Ricardo:** *Sí, bueno... Cariño, el caso es que ahora nuestra casa y el cole y todas las cosas ya no están*

**Valeria:** *Y ¿dónde está la señorita Maica papi?*

**Ricardo:** *Cariño tú... ¿tú sabes lo que es una catástrofe?*

Valeria mueve la cabeza en negación

**Ainhoa:** *Pues una catástrofe es que... pues que a tu muñeca se le saliera la cabeza porque ¿ahora cómo va a pensar y cómo nos va a escuchar? ¿no? Además sin cabeza pues no le podemos contar el cuento del fin del mundo.*

**Valeria:** *¿Y cómo es?*

**Ainhoa a Ricardo:** *Papá no les has contado a Valeria lo del hechizo*

**Ricardo:** *No (le sonrío a Ainhoa como no entiendo pero respirando)*

Ainhoa le mira a Ricardo de manera cómplice

**Ainhoa:** *Vaya pues... pues a ver, un brujo ha lanzado un hechizo en el mundo (vuelve a mirar a su padre dándole confianza) y lo ha convertido todo en agua y a las personas en peces, menos a nosotros porque cuando lo iba a hacer, papá escondió el barco dentro de una tormenta y el brujo no nos vio*

**Valeria:** *¿Y cómo rompemos el hechizo papi? ¿Tenemos que dar besos a los peces?*

**Ricardo:** *No cariño no, para este hechizo los besos no sirven. Lo que vale para este hechizo es una palabra mágica, sí, y hasta que no la encontremos pues tenemos que seguir navegando ¿vale?*

**Valeria:** *Vale*

(1ª temp. Cap. 4)

(Conversación por walkie talkie de Ricardo y Ainhoa cuando él está encerrado y a punto de morir)

**Ricardo:** *Ahora vuelves a ser tú la que se encargue de tu hermana ¿eh?, no dejes que lllore (ella aparece en el cristal llorando). Dile que... he ido a buscar a mamá*

**Ainhoa:** *¿A un millón de millas?*

**Ricardo:** *No, tanto no (Ainhoa toca el cristal que les separa mientras llora, su padre también llora). Dile que voy a tardar, que no me espere que... ya os espero yo*

(1ª temp. Cap. 6)

Además de Ainhoa, el capitán también pide consejo y es apoyado en su papel como padre por Salomé “la gran madre” del barco pero que ejerce de madre específica de Valeria y de cuidadora principal de Ricardo mientras éste se encuentra embarcado trabajando, hasta que llega Julia “la verdadera sustituta” de Marisa –la esposa fallecida–. En esta conversación puede verse cómo Julia se convierte, lentamente y desde el capítulo primero de la serie en una madre adoptiva.

(Conversación Julia, Valeria y Burbuja mientras le arreglan el brazo al oso favorito de Valeria)

**Julia:** *Parece una rotura limpia, pero parece que no pueda salvarlo, habrá que hacer un trasplante*

**Burbuja:** *Ha sido culpa mía*

**Valeria:** *¿Le va a doler?*

**Julia:** *No, cariño. Él es un oso muy valiente, además yo le he puesto anestesia. Ya verás. Dame un poquito de aguja y tela*

**Valeria:** *A Fico no le gusta que le pinchen pero sí le cantas no llora*

**Julia:** *¡Ah sí! (ella comienza a cantar)*

(1ª temp. Cap. 6)

Incluso en algunas ocasiones, Ricardo pide ayuda a De La Cuadra con el que, más que solicitarle consejo, se “confiesa”. De la Cuadra es algo así como el “hermano” de Ricardo, al que apoyará de forma incondicional a lo largo de todos los capítulos y de todas las temporadas de la serie. Los modelos de cuidados hacia el capitán son divergentes entre mujeres y hombres: Salomé cumplirá la función de identidad relacional, sostén emocional y consejera y, De la Cuadra, compañero de aventuras y ayudador perenne.

La dificultad parental de Ricardo, la necesidad que se asocia a la misma “*Valeria necesita una madre*” (2ª temporada capítulo 13) y, también su juventud, su estar “*de buen ver*” le llevará a **rehacer su vida, casándose con Julia** y, de este modo, **la familia tradicional vuelva a estar, de nuevo, completa**. Esta dinámica de la ficción audiovisual es muy recurrente en varones y en series con gran audiencia en las cadenas televisivas del Estado español como las de “*Ana y los siete*” o “*Menudo es mi padre*”, en las que se justifica que los hombres busquen una mujer que se haga cargo de las tareas para el sostenimiento de la vida cuando ellos enviudan, lo que supone una expectativa amorosa instrumental de dichas mujeres, como ya quedó reflejado en el marco teórico de esta tesis doctoral. En la serie “*El Barco*” esta instrumentalización de Julia como madre y cuidadora sustituta está presente no sólo desde el primer capítulo sino también naturalizada, principalmente, bajo la pátina del *amor* que Ricardo siente por ella.

(Cena Ricardo, Valeria y Julia, tienen carne (filetes) para cenar)

**Ricardo:** *¿Quieres que te lo corte cariño? A ver, toma*

**Valeria:** *Así no, ¡mamá me lo cortaba más pequeñito!*

**Ricardo:** *Bueno pues nada, se corta más pequeñito y ya está, mira, y ya está, toma*



**Valeria:** *Pero sin el gordo papá ¡que se me hace bola!*

**Ricardo:** *Sin el gordo, claro, sin... (sin saber muy bien a que se refiere la niña) sin el gordo*

**Julia:** *Se refiere a los nervios capitán*

**Julia a Valeria:** *No te preocupes porque a mí también se me hace bola*

**Julia a Ricardo:** *Si me permite, ya se lo corto yo*

**Ricardo a Julia:** *No, no se preocupe, yo se lo corto a la niña*

**Julia:** *No me cuesta nada, de verdad*

**Valeria:** *Que me lo corte ella papá*

**Ricardo:** *Bueno, tenga (y le pasa los cubiertos)*

(1ª temp. Cap. 1)

En general, y como se ha visto en el marco teórico, **esta situación no sucede así cuando la viudedad o la separación afecta a una mujer**, pues ellas no suelen rehacer su vida sino que se centran en sacar adelante a las criaturas de las que se hacen cargo (*Aida*). En el caso de la serie “El Barco” tiene lugar una **dinámica más compleja**, por un lado tenemos a Vilma, que pese a que inicialmente no buscaba tener un padre que le ayude en la crianza, finalmente, cambia de idea, lo busca y si lo pierde o ve que no encaja como en el caso de Piti, termina encontrando otro (Cho) con el que se casa y conforma una familia tradicional, pero en la que Piti les ayuda con la crianza. O el caso de Salomé, que se embaraza enmarcada dentro de una pareja que posteriormente se rompe pero que, finalmente, termina reconstruyéndose.

En relación con todo ello, lo que sí que es necesariamente destacable en este sentido, es que en todas las aventuras y situaciones de acción que se han dado en el barco, **Valeria siempre es cuidada por una mujer mientras los hombres se dedican a lo importante**, salvar el barco. Incluso cuando hay un grupo de personas (hombres y mujeres) involucradas, la mujer se queda al cargo de la niña mientras los varones se enfrentan a los pájaros salvajes, ponen tornillos en las redes para tratar de sobrevivir a la catarata marina o cogen la zodiac para salvar a sus compañeros/as. Lo que no deja de ser una reubicación de dichas mujeres en los cuidados y el maternaje, ya sea biológico o no, es decir, no deja de ser una reubicación de las mujeres en las *prioridades* genéricas tradicionalmente a éstas asignadas.

**“La familia” se presenta en “El Barco” como idealizada**, sin recoger apenas conflictos de gravedad, a excepción de Vilma con padres separados, y Piti, con padres que no le prestaban excesiva atención, pero este último caso se presenta de forma tangencial. Y que, en cualquier caso, ya sea entre padres e hijas o entre hermana y hermano, siempre se resuelven y termina triunfando no sólo la institución, sino también el necesario amor desvinculado de emociones negativas (rabia, celos, abusos...) que la misma recoge.

(Conversación Ricardo y Ainhoa por walkie talkie cuando el capitán está encerrado en las bodegas del barco y va a morir. Quiere pedirle perdón a su hija porque en el capítulo anterior la saca de la habitación de su novio en ese momento – Gamboa – porque se estaban besando)

**Ricardo:** *Ainhoa (hablan por el walkie talkie)*

**Ainhoa:** *Estoy aquí papá*

**Ricardo:** *Ainhoa quería pedirte perdón por lo de anoche, por ser un idiota, tratarte así, como si aún fueras una niña*

**Ainhoa:** *No importa porque quiero que me echas mil broncas, y porque me voy a equivocar mil veces y quiero que me castigues y discutir y después pedirte perdón*

(1ª temp. Cap. 6)

(Conversación Burbuja y Sol después de que Burbuja le haya dejado de hablar a Salomé por no decirle que era su hermana)

**Sol:** *Yo no tengo hermana y tú sí, sois de los pocos hermanos que quedan en el mundo Burbuja, y si dejas de querer o de hablar a Salomé se acabarán los hermanos para siempre y eso es mucho más grave que cualquier cosa que pueda pasar, porque los hermanos discuten, se roban la ropa, se dejan de hablar, pero también se perdonan, siempre se perdonan, como hacía mi hermana conmigo que me quitaba el pelo de la cara suavemente y me decía todo va a salir bien chiqui*

(3ª temp. Cap. 8)

En relación a **las parentalidades** se establecen dos ámbitos de análisis: **la maternidad y la paternidad**.

**La maternidad** tiene un **papel estrella en los personajes femeninos** de “*El Barco*” y se presenta no sólo como el mayor logro en la realización vital de las mujeres llegada una determinada edad, sino también como un deseo naturalizado que está en todas ellas. Si dicho deseo no tienen lugar, como veremos con Vilma, es juzgado, puesto que se considera algo negativo, *antinatural*. Julia y Salomé son dos ejemplos evidentes en este sentido como puede verse en los siguientes diálogos seleccionados:

(Conversación Julia con Valeria)

**Valeria:** *¿Tú tienes hijos?*

**Julia:** *No, pero me hubiera encantado tener una hija como tú*

(1ª temp. Cap. 2)

(Conversación Piti y Salomé)

**Piti:** *Oye Salomé, ¿tú nunca has querido tener hijos?*

**Salomé:** *[...] Pues claro que hubiera querido tener hijos, era mi gran ilusión, pero supongo que hay gente hecha para tenerlos y gente que no*

(1ª temp. Cap. 5)

La maternidad en la serie es mostrada desde la **mística e idealización del rol**, representada fundamentalmente, como ya se ha mencionado, por Salomé y Julia, y bajo la imagen de unas “**súper madres**” bondadosas, comprensivas, empáticas, amigas de sus hijas/os (Salomé espera despierta a Estela para que le cuente su cita con Gamboa), en muchos casos consentidoras (Julia le deja a Valeria desayunar en la cama), con poca autoridad o con un bajo uso de la misma (Julia discute en la tercera temporada con Ricardo sobre las normas para la niña porque él considera que ella es en exceso flexible) y, sobre todo, contenedoras emocionales de sus hijas/os, biológicas/os o adoptivas/os. Situación que, como se ha recogido en este marco teórico, tiene que ver con las identidades de género, con los roles adscritos a éstas y con la construcción emocional asociada a todo ello.

(Conversación Salomé con Palomares, Ramiro y Estela)

**Salomé:** *Y la plancha, la plancha sólo se limpia exclusivamente con vinagre que la deja como los chorros del oro*

**Palomares:** *Salomé, ya, ya, ya, ya, ¡ven aquí! (la abraza). Vamos a estar a menos de una milla, así que si no encontramos el tarro de la sal o lo que sea, te damos una voz*

**Salomé:** *¡Mis niños! ¿Seguro que vais a estar bien sin mí?*

**Estela:** *¡Claro que sí! Además mañana mismo si todo sale bien estaremos con vosotros*

**Salomé:** *Prometedme que vais a cuidar del capitán y de Valeria y de mi burbuja (llora). ¡Ya os estoy echando de menos!*

(3ª temp. Cap. 10)

Frente a esta figura mítica de la maternidad, se recoge la problematización de aquellas mujeres que **no quieren serlo o de cualquier tipo de maternidad alternativa** (madres solteras por ejemplo). Circunstancia esta que, como puede verse, sucede fuera de la pantalla en muchas ocasiones e *incluso* sin estas experiencias negativas, por lo que este tipo de planteamientos constriñen y perjudican la vivencia real de la misma. Este tipo de maternidad con tratamiento negativo en la serie la representa Vilma como **madre adolescente**, juzgada a lo largo de las tramas no sólo por haber mantenido relaciones sexuales con alguien al que no “amaba” (fracaso amoroso por su “sexualidad inapropiada”), por haberse quedado embarazada de él cuando en esta sociedad actual las maternidades deben postergarse hasta poder obtener un salario (fracaso en su feminidad), por su “irresponsabilidad” de hacer crecer a la criatura sin padre (fracaso “como madre”) sino también, por haber querido interrumpir su embarazo y no desear tener el/la hijo/a (fracaso “como persona”). Finalmente, tras fuertes presiones por parte de Julia, principalmente, pero también de otros compañeros (Piti y Palomares) y, para tranquilidad de todo el mundo, “*el niño más importante del mundo*” nacerá.

Conversación 1: Julia y Vilma

(Julia le está haciendo una ecografía a Vilma, cuando descubre que ésta está embarazada se emociona y está a punto de echarse a llorar, más tarde se encuentran en el pasillo y Vilma habla con Julia)

**Vilma:** ¡Julia! ¿No vas a preguntarme nada? No me vas a decir que es una locura subirse a un barco embarazada

**Julia:** Yo... sí, sí voy a decirte algo... no sé si lo sabes o no, y no sé cómo de claro tienes lo de ser madre a tu edad, pero este niño es mucho más importante de lo que tú crees. Este es el niño más importante del mundo y tienes que cuidarlo

(1ª temp. Cap. 2)

Conversación 2: Palomares y Vilma (está bebiendo una cerveza)

**Palomares:** Vilma Después de las hemorragias ¿no crees que deberías cuidarte un poquito y no beber alcohol en tu estado?

**Vilma:** Palomares acaba de desaparecer el mundo, no me toques los huevos, ¡a esto le llamas tú milagro, a estar flotando a la deriva, sin comida, sin nada!

**Palomares:** ¡Vilma que va a tener un hijo! ¡No puedes perder la esperanza! Dios te está dando una segunda oportunidad

**Vilma:** Pues no le des las gracias de mi parte, yo no lo he pedido, no pienso ser tu puñetera Virgen María (Deja la cerveza encima de la mesa y se marcha)

(1ª temp. Cap. 4)

Conversación 3: Piti y Vilma

**Piti:** ¿Estás haciendo ejercicio?, ¿a ti no te habían dicho que guardases reposo absoluto?

**Vilma:** Estoy haciendo lo que me da la gana

(1ª temp. Cap. 4)

Conversación 4: Vilma y Piti cuando están en la dinámica de parejas, en las que tienen cinco minutos para conocerse, Vilma no habla en los primeros cinco minutos, Piti se va a marchar y ella le agarra del brazo:

**Vilma:** Quiero abortar Piti

(Él le mira preocupado y se queda con ella)

[...]

**Vilma:** Mi vida en tierra no era la mejor del mundo ¿vale? Ni mis padres me conocían mucho, ni yo conocía mucho al padre de mi hijo, pero había parques, había árboles de navidad, había niños, yo no sé si hubiera tenido un hijo en tierra, pero desde luego aquí no lo voy a tener

**Piti:** Pero, por qué aquí no Vilma, ¿qué tiene esto de malo?

**Vilma:** *Porque vamos a esta aquí hasta que se acabe la comida, y hasta que se acabe la leche y luego la gente empezará a enfermar y a morir, y... yo no voy a dejar que mi hijo viva eso*

**Piti:** *Vilma, no escuchame ¡coño! Esto es un experimento, nos están estudiando, pero yo estoy seguro de que la tierra sigue ahí*

[...]

**Vilma:** *Yo no soy de las que se engañan Piti, y tener este hijo sería un error (ella se levanta, él le agarra del brazo)*

**Piti:** *No, no espera, espera Vilma, ¡ahora me toca a mí!*

[...]

**Piti:** *Era una mierda, mi vida era una mierda, con parques, navidades, con cines y con champions league y ¿sabes por qué? Porque mis padres no movieron en culo por hacerme feliz. Que se ha hundido el mundo, (da un puñetazo en la mesa) ¡pues a tomar por saco! ¿Vale? ¿Por qué no pueden salir bien las cosas en este barco? Eh, ¿por qué?*

*Mira Vilma, ese crío no va a echar de menos lo que no ha conocido, eres tú, la que tienes que hacerle ver el lado bueno de las cosas, eres tú y sólo tú Vilma, sólo tú*

(1ª temp. Cap. 4)

**Por todo ello, es difícil encontrar personajes femeninos en el Barco rupturistas con el mandato de género maternal y que presenten una prácticas menos idealizadas respecto a la misma.**

Además, en “*El Barco*” también se tratan en una ocasión las **posibles dificultades de quedarse embarazada** a una edad avanzada como es la de Salomé y De la Cuadra. En la conversación que ésta mantiene con De la Cuadra y en la que le plantea la posibilidad de que igual quedarse embarazada/os puede ser complejo a la edad que ambos tienen, él bajo el mandato de la masculinidad hegemónica no tiene duda, por un lado, de que si existe algún problema este se asocia a las mujeres y, por otro, de que él, sin duda, es capaz de embarazar a una mujer, en reiteradas ocasiones y además de más de una criatura como puede verse en el siguiente diálogo:

(Conversación De la Cuadra y Salomé)

**Salomé:** *Y ¿cuántos quieres tener que has hablado en plural?*

**De la Cuadra:** *Pues no sé, uno cada nueve meses ¿no? y eso si no se ponen a venir de dos en dos o de tres en tres (se ríe)*

**Salomé:** *Si claro, pero sí rozamos los cuarenta. Mi prima Zoila estuvo tres años hasta que se quedó y eso que tenía treinta y seis (le mira)... Que no es fácil*

**De la Cuadra:** *Mira pues no sé rubia, tu prima Zolia igual... pues tendría un melón en el útero pero a nosotros nos va a sonar la flauta a la primera, te lo digo yo, y esta misma noche nos ponemos a entrenar si hace falta*

(2ª temp. Cap. 6)

La **masculinidad hegemónica** también se asocia a la paternidad, a la **demostración de la posibilidad de tener descendencia**, no sólo en este caso, sino también en la preocupación de Piti porque al ser el niño de Vilma, hijo de un hombre cubano, cuando él ejerza de padre, todo el mundo iba a saber que él no es el padre biológico por el color de su piel y por otros atributos que, *racionalmente*, sin duda vienen genéticamente asignados.

(Conversación Piti y Palomares sobre la paternidad)

**Piti:** *¡Palomares, Palomares! (le llama) ¿Tú has oído eso de que el padre del niño es cubano?*

**Palomares:** *Piti ¡estamos a punto de caer por un precipicio!*

**Piti:** *Bueno pues mientras caemos, que yo me tengo que hacer a la idea que igual tengo un niño negrito o café con leche*

**Palomares:** *Mira si buscas el consejo de un sacerdote no estoy de servicio Piti, lo siento ¿vale?*

**Piti:** *Palomares ¡de sacerdote no!, de amigo. Que en esta vida se discrimina por cualquier cosa y el color negro pues como que no se oculta fácilmente, ni el color negro, ni el mira mi amor, ni la verga de dieciséis kilómetros, que es genética Palomares, que no se oculta*

**Palomares:** *¿Ese es tu problema, el color de la piel de tu hijo?*

**Piti:** *No Palomares, ese no es mi problema, mi problema es que el color de su piel va a ser como llevar a lado un neón del fracaso, del fracaso que tuvo Vilma y de que yo no soy el padre, eso se va a ver, él cuando crezca lo va a ver también. Yo eso pues no sé, no sé cómo afrontarlo... ese es mi problema*

(2ª temp. Cap. 7)

Frente a la imagen mística, arquetípica y con un potencial nada desdeñable de la maternidad, emerge la paternidad, caracterizada por su visibilización secundaria en los varones frente a su trabajo, por su menor contenido y mandatos de género más flexibles en comparativa con la maternidad y, con consecuencias como las paternidades ausentes o “recién estrenadas”, justificadas por la división sexual del trabajo y, por tanto, por la realización de las tareas prioritariamente establecidas para los hombres. De hecho, la paternidad que se representa en “El Barco” es la de “padre ausente” entendido en sus dos acepciones: la primera, la clásica, naturalizada en la serie y protagonizada por Ricardo Montero (el Capitán) que no pudo atender ni estar presente en los momentos importantes en la vida de sus hijas (cumpleaños, la caída del primer diente y la venida del Ratoncito Pérez, los días de Reyes Magos...) porque su trabajo, prioridad máxima, se lo impedía.

(Conversación Valeria y Ulises sobre Ricardo, el padre de la niña)

**Valeria:** *Yo a mi padre le veo poco porque como siempre está viajando pero sí que le conozco, se llama Ricardo*

(1ª temp. Cap. 1)

Ricardo, además de ser un padre ausente, en la serie sólo toma las riendas de su paternidad y se hace cargo de sus hijas, cuando no le queda otro remedio porque su mujer fallece. Es entonces cuando se da cuenta de que la crianza supone para él grandes dificultades porque nunca lo ha hecho, porque nunca ha estado presente y por ello, en ocasiones se culpabiliza, pero dicha culpa se disuelve ante la justificación, principalmente en el discurso de De la Cuadra pero también en otros, del prioritario y obligado mandato de género masculino: *la provisión económica familiar*.

**De la Cuadra:** *Te lo dije hace 20 años Ricardo la marinería o la familia que las dos cosas no, no casan. [...] Esa niña ha crecido sin padre, ¿cuantas navidades has pasado con ella, cuantos cumpleaños, cuantos ratoncitos Pérez has visto tú? ¿Di?*

**Ricardo:** *Bueno vale, ninguna*

**De la Cuadra:** *Como madre no tiene y el padre parece quería velas, como que la niña se ha buscado un amigo, no que va se ha buscado un padre imaginario que hable con ella en directo y que no le de las buenas noches vía satélite desde Cuba ¡leche!, (mirándole) ¡pero si es verdad!*

**Salomé:** *Creo que lleva un poco de razón, creo que no has estado mucho con la niña, que la niña necesita un padre pues sí, y si me apuras pues también una madre, así que piénsatelo*

(2ª temp. Cap. 13)

La segunda acepción de paternidad ausente destacada en “El Barco” es la de aquellos “padres recuperados o recién estrenados” representada por De la Cuadra, que tiene conocimiento de que tiene un hijo cuando éste es mayor de edad porque va a buscarlo a él al barco. Inicialmente niega su paternidad, pero finalmente acepta con agrado su nueva situación.

**De la Cuadra:** *Me caguen mi santa madre, escupe en el suelo, saca tus pezuñas de mi cama ahora mismo o te meto un remazo que te vuelvo la cara... a tu camarote*

**Ulises:** *Que no soy un alumno*

**De la Cuadra:** *¿Ah no?*

**Ulises:** *No, me llamo Ulises*

**De la Cuadra:** *Muy bien, muy bonito*

**Ulises:** *Ulises Garmendia, igual te suena de algo el apellido ¿no?. Sólo he venido a traerte esto: un par de camisas, dos gayumbos raídos, un bote de colonia y un mechero del Athletic, esto es todo lo que te dejaste por casa*

(Él le mira sorprendido)

**Ulises:** *Tiene gracia ¿verdad?. Lo único que he sabido de mi padre todos estos años es que era del Athletic, olía a Varón Dandi, y no se fija mucho en la moda íntima. Mi madre siempre dijo que no eras un mal hombre, pero qué quieres yo siempre pensé en ti como el cabrón que se marchó a por tabaco y la dejo tirada, murió hace diez días [...] Bueno qué papá, me das un abrazo o nos damos la mano*

(1ª temp. Cap. 2)

En ambos casos, se visibilizan las dificultades que este tipo de padres tienen para tratar con sus hijos/as, puesto que no han tenido relación previa alguna con éstos/as pero, una vez superada la primera etapa, la serie naturaliza la relación y desproblematiza dicha circunstancia presentando su vinculación muy idealizada:

(Ulises se marcha del barco y le deja una carta de despedida a su padre, De la Cuadra)

**Ulises:** *No quiero que estés triste papá [...] Sólo quiero que sepas que encontrarte ha sido un regalo, lo mejor que me ha pasado, estoy seguro que volveremos a tomarnos una cerveza tumbados en cubierta (ríe), como primer oficial del Estrella eres un gruñón insoportable, pero como padre eres el mejor, ¡te quiero papá!*

(Julián llora quedamente)

(2ª temp. Cap. 14)

En ninguno de los casos existe una crítica hacia estas paternidades no responsables, ni tampoco se recoge la sobrecarga que las mismas suponen para las mujeres que, en solitario, se han hecho cargo tanto de Ainhoa y Valeria como de Ulises. De hecho, se hacen bromas respecto a dicha paternidad ausente, como puede verse en la siguiente conversación:

(Conversación de De la Cuadra con Ulises al que le cuenta que Salomé está embarazada y que va a ser padre de nuevo)

**De la Cuadra:** *Ulises que Salomé... está embarazada, que vas a tener un hermano (Ulises se levanta un poco de la silla, le mira sorprendido, y vuelve a sentarse). Chico, ¡no pongas esa cara! El primero que tuve no me quedó mal ¿no? y me dije, bueno pues... ¡ya está! Que es un par de biberones y unos pañales comparado con... pasar el cabo de hornos*

**Ulises:** *Joder papá, enhorabuena, ¡enhorabuena de verdad! (sonríe). Voy a tener un hermano, pues tendré que ponerme las pilas que yo nunca he tenido un hermano ¿sabes?*

**De la Cuadra:** *Y yo nunca he tenido un crío en brazos, que a mí los hijos me vienen con pelos en los huevos*

(3ª temp. Cap. 4)

### 1.4.2 Sistema educativo

La serie *“El Barco”* se desarrolla dentro de un buque escuela denominado Estrella polar y en el que, a través de una beca, durante dos meses un grupo de alumnas/os van a estudiar los fondos marinos, aunque finalmente se descubre que son unas/os elegidas/os y forman parte del Proyecto Alejandría.

El profesorado del Barco cuenta con cuatro profesionales: el capitán, el segundo de a bordo (De la Cuadra), Gamboa –el falso profesor de supervivencia que mató al auténtico para colarse en el buque– y Julia la científica. En general, en la serie, no aparecen muchas escenas de docencia en el aula, sobre todo en el caso de Julia, que siendo la persona con mayores conocimientos, se ubica habitualmente en la enfermería. Quién sí ocupa este espacio es Gamboa, que bajo *la pedagogía de la violencia* utiliza el aula para dejar claro a todo el alumnado quién manda en el barco, ya sea asesinando a Sol, una de las estudiantes del Estrella polar, agrediendo a Ramiro (le rompe tres dedos) y a Piti (le hace la bañera en un barreño con agua) o peleándose por Ainhoa con Ulises.

Una pedagogía, si no similar a la de Gamboa en grado, intensidad y violencia, sí desaconsejada por su metodología basada en la autoridad, el ordeno y mando, es la que utiliza De la Cuadra con el alumnado. En el diálogo que a continuación se recoge, De la Cuadra trata de que Palomares supere su miedo a las alturas dejándolo toda una noche subido al palo mayor con un arnés y atado de manos:

**Palomares:** *Igual donde llueve es al otro lado del arco iris*

**De la Cuadra:** *Pues yo no lo sé, ¿usted cree? Y ¿por qué no se sube al palo mayor a mirar? Igual desde ahí ve algo*

[...]

**Palomares:** *No*

**De la Cuadra:** *¿Cómo qué no? Hay que joderse (le empuja, le agarra del cuello y lo arrastra al palo mayor) va usted a subir al palo mayor sino quiere pasar el resto del viaje colgado del trinquete, ¿me ha oído? y es una orden*

[...]

**Palomares:** *Oficial, que... ¡que no puedo subir!*

**De la Cuadra:** *Si puede, claro que puede*

**Palomares:** *Se lo ruego (a punto de llorar)*

**De la Cuadra:** *¿No tiene usted pies, manos, o es que está tullido? Porque yo no veo el carrito por ninguna parte, no será una gallina, ¿quiere que le traiga unos pañales de Valeria por si acaso se hacer pis o le traigo un cubo para hacerse caca? ¡Súbase de una vez cojones!*

**Palomares:** *Oficial que me mareo con las alturas, ¡por Dios!*

**De la Cuadra:** *Ni por Dios ni por San Pedro. Súbase de una puta vez, suba cagando leche. Suba. Palomares ¡por mis huevos suba! Súbase o lo tiro por la borda, un pie y después otro no es tan difícil.*

(Se ata y sube con él)

**De la Cuadra:** *No mire a bajo, al frente chaval, respire, respire*

[...]

**Palomares:** *Venga (llorando), déjeme bajar por favor (aferrado al cordaje)*

[...]

**De la Cuadra:** *Estoy muy orgulloso de usted, ahí vamos [...]* *De verdad chaval, arriba chaval, otro pasito.*

[...] (Ata a Palomares a la cordada del palo mayor, le entrega un walkie)

**De la Cuadra:** *Se va a pasar usted aquí toda la noche y se le va a quitar el miedo a las alturas, pero para toda la vida. (Avisa a la tripulación por walkie) Atención tripulación que nadie baje al cura de la escala y, ¡es una orden!*

**Palomares:** *¡¡¡Pero está loco, pero oficial no me puede hacer esto, por favor, por favor oficial, oficial que no me puede dejar aquí, por favor no me deje aquí por favor (llorando, gritando), socorro, bájeme de aquí!!!*

[...] A la mañana siguiente

**Palomares:** *¡¡¡Hijo de puta, psicópata, joder suélteme de aquí joder, no he pasado más miedo en mi vida (llorando), joder que podría haber muerto, es usted un demente, bájeme de aquí suélteme, que me suelte, bájeme de aquí ahora mismo, bájeme!!!*

(2ª temp. Cap. 6)

Frente a esta dinámica, aparece la recogida por Julia como profesora comprensiva y muy centrada en los contenidos de las materias, llegando incluso a darle clases a Valeria, antes de que ésta fuese “oficialmente” su hija adoptiva.

**Valeria:** *Papi ¿cuándo voy a volver al cole de verdad?*

**Ricardo:** *Pronto cariño, pronto*

**Julia:** *Pronto no, prontísimo, ¿qué te parecería empezar las clases hoy mismo? Jo a mí me haría tanta ilusión darte clase, porque eres la niña más guapa del mundo (la coge en brazos). Y ¿qué tal las matemáticas?, ¿sabes sumar?*

**Valeria:** *Un poco*

(1ª temp. Cap. 7)

O incluso, la pedagogía informal basada en los afectos llevada a cabo por Salomé:

(De la Cuadra les está enseñando el barco al alumnado el primer día)

**De la Cuadra:** *Esto no es un hotel de cinco estrellas, aquí no van a tener a mamáta para que limpie su mierda, aquí lo más parecido a una madre soy yo, así que procuren no tocarme mucho las pelotas, ¡vamos circulen!*

[...]

(Le da una colleja a uno de los alumnos cuando hace una gracia)

**De la Cuadra:** *Ahí arriba tienen el club, esto es el comedor y eso la cocina, el búnquer de nuestra cocinera, la sargento de hierro de la marinería, como ven todavía no ha puesto las alambradas, pero una cosa tengo que avisarles, les advierto, aquí no se abre la nevera a media tarde y por supuesto tampoco se toman piscobabis, ¿está claro?*

[...]

**Salomé a De la Cuadra:** *Está claro, pasa para allá (y le da con la escoba) ¡y déjame sitio que esta cocina es mía!*

**Salomé al alumnado** (Apoyada sobre la fregona, les habla amablemente): *Esta cocina está abierta las veinticuatro horas y se agradece que vengáis aquí para una manzanilla, un chocolate de estraperlo o un cotilleo, mi nombre es Salomé, bienvenidos (sonríe)*

(1ª temp. Cap. 1)

Los roles del profesorado y también del alumnado están marcados por el género: en el primero de los casos, no sólo por la dinámica pedagógica de Gamboa o De la Cuadra frente a la que mantiene Julia, sino porque también en uno de los capítulos, ella aparece como cuidadora en una de las clases que está impartiendo el capitán y hace callar a un grupo de alumnos que estaban bromeando. Y en el segundo de los casos, por esto mismo, porque son los varones los más disruptivos en el aula, los que hacen bromas, alborotan, gritan, incluso le ponen pegamento al profesor de supervivencia en uno de los buzos que utiliza en sus clases prácticas.



Ellas, sin embargo, se muestran aplicadas y obedientes, respondiendo no sólo a las preguntas sino también a las órdenes. En el siguiente diálogo, Gamboa reprende a Sol porque ha tenido un fallo haciendo un nudo de marinería y le obliga a aprenderse todos los nudos del manual en cuarenta y ocho horas, ella, obedientemente lo hace; lo que no impide que Gamboa, tras su examen práctico, la asesine y le tire por la borda.

**Gamboa:** *Tiene cuarenta y ocho horas para aprender a hacer todos los nudos del manual y presentarse ante mí y hacerlos uno a uno, así que aplíquese si no quiere ser una inútil en esta vida*

[...]

**Sol:** *Creo que ya sé hacer todos los nudos*

(3ª temp. Cap. 8)

### 1.4.3 Sistema productivo

La serie **el Barco**, pese a los cambios sociales acaecidos en la sociedad en general y en el mercado de trabajo en particular y, a la mayor variabilidad y visibilidad de dichos cambios en la representación de mujeres en la series televisivas estatales y extranjeras, **presenta una naturalización del empleo en los varones** como una obligación y parte esencial de su construcción identitaria y, **una ausencia el mismo en las mujeres o una reconducción** de dicho empleo hacia áreas que tradicionalmente se les han considerado “propias” (cocinera, médica de familia...).

En el barco, bajo esta ideología del empleo como obligación en los varones y como derecho, accionable o no, en las mujeres, tiene lugar la ejemplificación tanto de la nueva **división sexual del trabajo**, la **segregación horizontal y vertical** como del **poder** de los varones asociado al empleo.

La profesión está presente en la representación de seis de los ocho personajes varones y en dos de las seis mujeres. Es decir, en el caso de los varones se conocen sus empleos en un 75%, incluso de aquellos que todavía en están en proceso (estudiantes de telecomunicaciones), no así en el de las mujeres, en las que sólo se conoce en dos de las seis protagonistas, lo que supone un 33%. Dentro de **los hombres** están el capitán, el primer oficial, el profesor de supervivencia, el marinero-polizón de abordaje, el pinche de cocina que lo es por un accidente que tuvo le generó una discapacidad intelectual y un estudiante de Telecomunicaciones en su último año, pero cuyos estudios son esenciales en las tramas de la serie; los otros dos personajes masculinos son estudiantes del Estrella polar. **En el caso de las mujeres**, sin embargo, las estudiantes son cuatro, y las profesionales que aparecen son dos: la primera, Salomé la cocinera del barco y que como se ha comentado, su función principal es la de “madre” de toda la tripulación y sostén emocional de la misma y, la segunda, es Julia una científica, bióloga y médica que frente a su papel esencial como agente altamente cualificado y con mucha información sobre el Proyecto Alejandría termina siendo desautorizada como tal, y reubicada como la médica y enfermera del Barco, además de como la madre adoptiva de Valeria.

(Entrevista de Julia para su entrevista de contratación en el Proyecto Alejandría. Ella entra por una sala grande y alargada, con una mesa al final de la misma en la que se encuentran sentadas tres personas: Alexander el máximo responsable y promotor del proyecto, Philippe el que es su novio en la primera temporada y una mujer. Mientras Julia recorre el trecho entre la puerta de la sala y la mesa, se le rompe el tacón de sus zapatos de aguja).

**Julia:** *Bonjour*

**La mujer de la mesa le contesta:** *Bonjour*

(Silencio)

**Alexander:** *Doctora en medicina, experta en bioquímica y física por la Sorbona, habla francés e inglés perfectamente, su currículum es excelente, no hemos tenido ninguna duda de su incorporación al Protocolo B del acelerador de partículas. De hecho, nos hemos permitido la libertad de redactar su contrato (se lo deja encima de la mesa)*

**Julia:** (Coge el contrato, sonríe) *No sé si es un error, hay demasiados ceros en mi sueldo (ríe)*

**Alexander:** *Bienvenida al ECND señorita Wilson, tendrá que buscarse piso en Ginebra*

(1ª temp. Cap. 13)

Como puede verse, en esta conversación tienen lugar, además de su presentación como profesional y experta, varias cosas destacables. Por un lado, que la entrevistan tres personas, dos hombres y una mujer, única persona de la que no tenemos información alguna ni identificación, ni profesión; por otro, que en una entrevista esencial para la vida profesional de Julia siendo ella una eminente científica, tiene un accidente y se le rompe el tacón de su zapato de aguja lo que, bajo un análisis de género, la acerca a varias dinámicas claves: la primera, la compensación vs. recuperación puesto que ella es una notable profesional (compensación), pero al mismo tiempo es muy torpe (recuperación) y la segunda, la asociación de las mujeres a la belleza incluso en situaciones en las que no son necesarias y les canjean malos resultados. O, incluso que esta situación, en ningún caso, le sucedería a un varón. En cualquier caso, la presentación del personaje queda bastante desvalorizada en esta escena. Además, la dinámica del saludo en la que es la mujer la que únicamente contesta a su cortesía, asignándole a ella los cuidados informales en este sentido mientras el resto de profesionales se dedican a lo importante: el currículum y que ella firme el contrato. Y, por último, el comentario de Julia respecto a su salario, en el que apunta existen demasiados ceros. Esta entrevista es un elemento clave en “*El Barco*” puesto que visibiliza la construcción del empleo de las mujeres en la serie, construido sobre esta figura ambivalente de experta torpe, médica de familia y madre adoptiva, junto a la de Salomé, cocinera y madre amantísima.

Pero además de una invisibilización del empleo de las mujeres y un tratamiento del mismo basado en la compensación vs. recuperación, tiene lugar la **nueva división sexual del trabajo**, ya que los hombres llevan a cabo **empleos masculinizados y asociados al poder** y la autoridad, que ostentan de forma tácita y expresa dentro del buque, ya sea por posición laboral (Capitán o Primer oficial), por su posición de liderazgo (Ulises o Gamboa) o por sus conocimientos técnicos (Ramiro: ingeniero en telecomunicaciones). Las mujeres por el contrario desarrollan **empleos feminizados** (Salomé cocinera/madre de la tripulación y Julia médica de familia/enfermera), relacionados con los **cuidados, con menor valoración social y que suponen un menor poder** en la toma de decisiones dentro del barco, incluso aunque Julia tenga conocimientos claves tanto técnicos como sobre el proyecto Alejandría. El tratamiento de este personaje en relación al empleo es tan interesante que se llevará a cabo una elaboración más pormenorizada en este sentido.

**Los varones** no sólo están asociados al poder y a la autoridad sino que, además, **ostentan los puestos de mayor responsabilidad y más altos en la jerarquía laboral en comparación con ellas** (**segregación vertical**: Ricardo Montero Capitán, la máxima autoridad dentro del Barco o De la cuadra segundo de abordaje). Las mujeres del buque sin embargo, se **concentran en puestos en la base de la pirámide laboral** (**segregación horizontal**: cocinera y médica de familia). Estos hombres autoridad y mando, ordenan a **las mujeres** qué es lo que deben hacer (callarse, ayudar a Salomé...), ellas **son las ayudantes funcionales** de “las autoridades” en el barco y su trabajo por tanto es subsidiario (la cocinera es sustituible, el Capitán no).

Se suma a todo ello, el hecho de que los protagonistas masculinos **siempre ejercen sus profesiones de forma eficiente** y eficaz y **están relacionadas**, no tanto con el cuidado de las otras personas como en el caso de ellas (“ser para los otros”), sino **con el funcionamiento de las cosas** (provisión, objetivos...), en este caso en un barco. **Es destacable en este sentido la visión profesional que se establece respecto a Julia la científica, bióloga y médica**, la mujer más brillante laboralmente hablando del Barco, cuya profesionalidad pasa a un segundo plano, argumentada por tres razones: la primera, **la asociación de Julia como profesional no tanto a su perfil técnico y de alta cualificación<sup>71</sup> sino a sus características personales**, ya que se la presenta como una mujer insegura, “sobrepasada” por su mundo emocional que le impide un buen desarrollo profesional, y con fuertes sentimientos de culpabilidad por su participación en el Proyecto Alejandría y, por tanto, en la destrucción mundial, lo que puede suponer una complejidad del personaje. Frente a esta imagen contrasta la de la mayoría de los varones, ya sea Ramiro –todavía estudiante de telecomunicaciones pero que, a nivel técnico, posee un papel mucho más resolutivo y profesional que el de ella– o ya sea Gamboa o Ulises –que con menores estudios en algunas escenas le dan normas de cómo debe hacer las cosas–, o incluso alguien muy inteligente pero con una discapacidad intelectual sabe más que ella y soluciona en algunos momentos claves, tramas que estaban en manos de Julia y, en las que ésta es presentada como bloqueada o necesitada de ayuda. La segunda razón de desvalor en relación al empleo de Julia es la relativa al hecho de que **los varones se sienten habilitados para presionarla constante e intensamente en su desarrollo profesional**, ya sea por De la Cuadra que no confía en ella, o por Gamboa que la amenaza para conseguir sus fines; situaciones ambas que la amilanán y la hacen parecer una persona asustadiza, temerosa y débil (naturaliza el abuso). Y, el tercer argumento para el descrédito y cuestionamiento del empleo en el personaje de Julia, es su presentación amorosa romántica sobredimensionada, ya que **el amor de pareja aparece como el elemento prioritario y central en su vida, frente a su profesión**. En la siguiente conversación, Julia toma las riendas de su vida, acciona y no sólo le dice a Gamboa que abandona el Proyecto Alejandría, incluso estando desautorizada para ello, sino que además lo argumenta diciendo que se ha enamorado y lo que quiere es ser feliz. Este arrojamiento no está presente comparativamente hablando, en el personaje de Julia, en ninguna situación profesional a lo largo de las tres temporadas.

**Julia:** *Casarme con el capitán no está autorizado por el Proyecto Alejandría ¡pero me da igual!*  
(con énfasis y encarándose a él). *Se acabó el proyecto, se acabaron las mentiras, los secretos, me salgo, estoy enamorada y voy a hacer lo que hace la gente enamorada, voy a ser feliz*

(3ª temp. Cap. 7)

---

<sup>71</sup> Haber sido seleccionada entre miles de personas para participar en el Proyecto Alejandría por sus conocimientos y currículum

Este amor como elemento cardinal en el personaje de Julia, le genera consecuencias nada desdeñables en su manejo profesional, bien sea porque su pareja –agente de mayor rango que ella en el proyecto– antes de subirse al barco no le comunica los fallos existentes en las pruebas realizadas para la puesta en marcha del acelerador de partículas, presentándola como una mujer “inocentona” y con una visión idealizada, casi infantil de la pareja; o bien, porque sus escarceos amorosos en el Barco la mantienen dispersa, confundida y no centrada en el buen hacer profesional. De hecho, se la presenta, frente a la inicial posición rupturista en el barco de profesional distinguida, como una mujer desequilibrada, controladora y obsesiva, muy dependiente emocionalmente cuando se enamora de Ulises, el polizón del barco, algo más joven que ella (celos, vacilaciones, titubeos...). Estas situaciones, que se retroalimentan entre ellas, **generan que frente a sus homónimos varones, los conocimientos que Julia posee, mayores que los de éstos, no le sean suficientes para tener poder o ser una autoridad dentro del buque, lo que genera dos consecuencias: por un lado, que se le cuestione constantemente y, por otro, que dichos conocimientos como científica queden relegados a un papel más “adecuado” a su sexo: los cuidados y las atenciones médicas y de enfermería que pueda tener la tripulación.** Los valores contemporáneos que este personaje femenino podría representar en el ámbito profesional y relacional se disipan en su imagen de mujer insegura, dependiente, necesitada de aprobación y protección externa masculina, que los desdibuja. En este diálogo pueden verse varias cosas: por un lado, la falta de atención y consideración a lo que la científica experta del barco dice y el cuestionamiento al que es sometida sobre todo por Gamboa, pero también por Piti y Palomares; y, por otro, la necesidad de ayuda y protección de un varón con la que se presenta a Julia para solventar ciertas situaciones, en este caso, no ser agredida por la tripulación.

**Julia:** *Tienen un 99% de superficie líquida, así que aún existe tierra, no sabemos dónde ni en qué condiciones, ni si es en forma de continentes, de islas, de atolones, ¡pero la vamos a encontrar!*

**Gamboa:** *¿Cómo la vamos a encontrar? ¿Ese es su plan? Navegar a la deriva buscando una supuesta isla que... no sabemos si existe en 500 millones de km<sup>2</sup> de agua. ¿Cuánto tiempo cree que podemos aguantar doctora?*

**Julia:** *No, no se trata de esto... no... en este momento... lo que...*

**Piti:** *La travesía iba a durar dos meses, no tenemos recursos, vamos a estar flotando hasta morir como ratas en este barco ¡joder!*

(El alumnado se altera y pide respuestas)

**Palomares:** *Sólo tenemos comida para dos meses, nos tiene que decir algo, ¿cuál es el plan?*

[...]

**Julia:** *¡Hay que tener esperanza!*

**Gamboa:** *¡Esperanza, no somos sus conejillos de indias! Cuando usted se embarcó, usted sabía perfectamente del experimento y sabía que iba a dejar regados un montón de cadáveres (señalándola)*

(La gente le rodea, se le acerca, le increpa)

**Ulises se levanta y grita:** *¡Para atrás, todo el mundo para atrás! (Y separa a la gente de la doctora para que no puedan agredirla)*

(1ª temp. Cap. 4)

**Frente a estas imágenes del trabajo remunerado en las mujeres** (empleo como opción, empleos feminizados, o reubicación laboral cuando se invaden posiciones que *no corresponden*) aparece como una **opción, poco aconsejable**, como es la de la **mujer profesional masculinizada** representada por Leonor, personaje que aparece muy ocasionalmente (dos capítulos).

Leonor es estratega, arpía y pérfida, que lleva a cabo sus objetivos sin importarle las consecuencias que esto pueda generar en las demás personas, una mujer malvada, cruel, sin escrúpulos, que utilizará cualquier estrategia, la belleza y el encanto también, para alcanzar sus fines –conseguir que el Estrella polar no llegue a tierra– y a la que se asocian valores como la agresividad, la seguridad o la dominancia, una antiheroína, una mujer malvada y desde luego lejana y, por ello, fuertemente criticada, respecto al cumplimiento de los mandatos de género. Esta imagen contrasta con la de Gamboa o la de otros personajes masculinos en los que el arrojo, el autoritarismo o incluso la utilización de la violencia se ven justificados por el fin que tratan de conseguir. El doble rasero vuelve a estar presente en la lectura de este personaje femenino, que desubicada del lugar socialmente a las mujeres asignado, obligatoriamente deberá, a través de una crítica feroz, reconducirse.

Respecto a **las tareas para el sostenimiento de la vida**, tanto las domésticas como las de cuidado, puede decirse que, en general, **no son muy visibles** y en el caso de que aparezcan, las realizan mayoritariamente las mujeres (Salomé fregando la cocina por ejemplo). Dichas tareas además no están reconocidas y apenas se valoran.

**Los hombres de la serie no suelen desarrollar trabajos domésticos**, aunque sí mandan hacerlos, un ejemplo de ello es la conversación seleccionada en la que De la Cuadra increpa a los estudiantes por la suciedad de su camarote. El único que los lleva a cabo (excepción) es Burbuja, un varón con diversidad funcional. En el caso de que dichas tareas aparezcan, suelen ser las mujeres las que las realizan o algunos hombres a los que *se les ha castigado* por un mal comportamiento (Ulises por quitarle la parte de arriba del bikini a Ainhoa). De hecho, se ridiculizan las situaciones en las que los varones desempeñan labores domésticas, por lo que éstos provocan en su hacer (aparecen poniendo caras ridículas con los guantes de fregar por ejemplo). En esta conversación, De la Cuadra irónicamente cuestiona a los alumnos el desorden que tienen en su camarote, y también la idea que tienen de que Salomé –“su mamá”– tenga que venir a limpiarles el cuarto, lo que puede suponer una dinámica discursiva rupturista frente a la división sexual del trabajo anteriormente presentada, aunque es evidentemente minoritaria y puntual, y en este caso se asocia más a su madurez como marineros en un barco que como cuestionamiento de dicha división sexual del trabajo.

**De la Cuadra:** *¡Sí que tienen bien el camarote! Qué bien apañado, tendedero, aseo, la ropa bien colocadita, en las sillas, en las mesas, camisetas con calcetines, calcetines con calzoncillos, por orden alfabético y todo, resulta que son fanáticos del orden, ¡la madre que me parió! y yo creyendo que eran unos verdaderos idiotas*

[...]

**Ramiro:** *Dijo Salomé que vendría a por las sábanas viejas*

**De la Cuadra:** *¿Qué pasa con Salomé? Tiene que venir mamá Salomé a limpiarle la mierda a los señoritos*

(3ª temp. Cap. 1)

En relación a **los cuidados, el desempeño femenino** de los mismos, como ya se ha comentado previamente, **viene marcado por “el maternazgo”**, ya sea este biológico o no, **y el masculino** por la **protección**, ya que los varones desarrollan esta tarea desde su posición de héroes salvadores. Ejemplo de ello son el papel de Gamboa con Estela cuando van a saltar una catarata marina o la acción de Piti de responsabilizarse del hijo que va a tener Vilma para que ella no lo haga en solitario.

De hecho, lo que tiene lugar es una *cadena de protección*, los hombres protegen a las mujeres como en los casos anteriormente recogidos y, las mujeres protegen a aquellos *hombres protegibles* como Burbuja –Ainhoa salva a su amigo de volver a tener otra burbuja en la cabeza porque decide intentar quedarse sin oxígeno de nuevo, para tratar de ver si la nueva burbuja le devuelven los recuerdos–.

El cambio de roles, principalmente el de los cuidados no tanto el de las tareas domésticas pues este no tiene lugar en la serie, sólo se fuerza con *la obligación*, en este caso, tras la muerte de la esposa de Ricardo Montero, el Capitán. Ya que, cuando ella desaparece, él se incorpora a sus labores parentales, labores estas que hasta el momento no había realizado y que además, cuando las lleva a cabo, se le presenta como alguien al que “el papel de padre le queda grande”. La división sexual del trabajo vuelve a justificarse de nuevo, en la conversación que mantiene Ainhoa con su padre cuando ambos se están arreglando para celebrar la fiesta de cumpleaños de su madre fallecida y ella le tiene que ayudar a él porque tiene problemas con el nudo de la corbata. Resulta curioso cómo Ainhoa, con la edad que tiene (veinteañera), ya sepa hacer nudos de corbata:

(Ricardo intentando hacerse el nudo de la corbata)

**Ainhoa:** *Anda trae papá, que te lo hago yo*

**Ricardo:** *La falta de costumbre, siempre me lo hacía tu madre*

(2ª temp. Cap. 2)

**La división sexual del trabajo en la serie “El Barco” está fuertemente naturalizada** en relación a la existencia de las dos esferas clásicas, pues ellos se dedican a la producción y ellas a las tareas para el sostenimiento de la vida (aunque sea de forma “profesionalizada”). Ejemplos, además de los recogidos anteriormente, puede ser en este punto, el de la inexistencia de debate sobre la conciliación y que, se debe a **tres motivos**: el primero, porque **no hay necesidad de ello, las mujeres se prestan voluntariamente a los trabajos de cuidado**, ya que pese a que en dicho barco no hay “madres biológicas” (hasta la tercera temporada) a excepción de Vilma que está embarazada, las mujeres ejercen dicho papel, Salomé principalmente, pero también Julia, como prioritario frente a su desarrollo profesional.

(Conversación Piti y Salomé)

**Piti:** *Oye Salomé, ¿tú nunca has querido tener hijos?*

[...]

**Salomé:** *Pues sí, sí que tengo: cuatro oficiales, catorce marineros y veinte alumnos y no veas la guerra que me dais (le da un cachetazo en el culo).*

(1ª temp. Cap. 5)

Este voluntarismo en los cuidados se aprecia, además de en las situaciones anteriormente comentadas, en el hecho de que **los espacios profesionales de Salomé y Julia sean, más que un lugar de trabajo, un lugar de encuentro**. En el caso de Julia porque su consulta, en muchas ocasiones, es más un lugar para declararse, celebrar fiestas y bailes o coser el brazo a ositos que una consulta médica y, en el caso de Salomé, porque su cocina más que un espacio laboral es un lugar de reunión, un sitio al que acudir cuando se está triste, desanimado/a, confusa/o... es una especie de consultorio emocional. De hecho, las mujeres con empleo en muchas ocasiones o bien aparecen en otros espacios que no son los profesionales (camarotes, comedor) o bien sus lugares de trabajo toman un cariz diferente al profesional, como anteriormente se ha comentado.

El segundo motivo por el que **la conciliación no tiene un papel esencial en la serie, es porque ésta se externaliza en “mujeres de confianza”**. Ejemplo de ello es el ya anteriormente recogido del capitán, que delega constantemente los cuidados de su hija menor, Valeria, en las mujeres del barco, mientras él junto a otros varones se dedican, no sólo a la labor tradicionalmente a ellos asignada, sino también la más valorada: salvar el barco.

En tercer motivo que opera para justificar la inexistencia de un debate sobre la conciliación, es porque teniendo como objetivo sobrevivir, dicha conciliación se presenta como imposible, **naturalizándose las jornadas de trabajo dilatadas**, en ambos sexos.

#### 1.4.4 Identidades de género: nivel de estereotipia

**La serie “El Barco” es una serie estereotipada**, no sólo en relación al *bueno*, el *malo*, el *gracioso*, el *cura*, la *rebelde* que se acaba reformando o la *novia guapa del bueno*. Sino también, respecto a dos características básicas en relación a las identidades de género: por un lado, el binomio complementario parejo de **la centralidad, el mayor valor y reconocimiento de lo masculino, y una posición periférica y con un reconocimiento y valor inferior a la masculina, de lo femenino**. Por otro lado, la segunda característica básica de las identidades de género es la construcción subjetiva divergente en **hombres y mujeres**, pues ellos **se construyen en “seres para sí” frente a ellas, construidas como “seres para los otros”**. Como ejemplo de ello tenemos la presentación de Ulises como un personaje autónomo, independiente, activo, orientado al empleo y habilitado para ser él mismo, frente a las mujeres de la serie que, en general, aparecen en muchas de las escenas dependientes de los varones, centradas en los cuidados y el amor de éstos, pasivas y en espera de la acción de ellos, fundamentalmente para ser salvadas, lo que las ubica en una posición de vulnerabilidad previa: un ejemplo es del de Estela en la catarata marina que es salvada por Gamboa. Pero también para esperar que ellos hagan las cosas que ellas quieren, situación de mayor complejidad analítica pues, genera un debate sobre la posición narcisista de las mujeres que constituiría una parte de ese ser seres para sí.

En este diálogo, Piti se ha acostado con Estela y Vilma y ella se pelean, Palomares le recuerda que lo que las personas hacen no sólo les afecta a ellas, sino a todo el barco. Ese construirse como ser para sí mismo deslocaliza ese vivir en interrelación:

**Palomares:** *Lo que te estoy diciendo es que hagas las cosas bien, Piti, ¿a ti te gusta Estela? Piti que esto no es lo pesca de rastel pacha, estamos en un barco, a la deriva y sin más gente en el mundo.*

*Lo que hacemos influye a todos Piti, ¿te gusta Estela o no?*

(Entran en escena Vilma y Estela)

**Vilma:** *¡Que te largues de aquí!* (gritando)

**Estela:** *Vilma ¡tranquilízate un poco!*

**Vilma:** *¡Que te pires! ¡Qué te vayas! ¡Fuera!* (Y la echa violentamente) *¡Qué te largues!* (mientras le tira sus cosas y las saca al descansillo)

**Estela:** *Vilma, para, ¡estás loca! ¡Para por favor!*

**Vilma:** *¡Que te vayas a vivir con tu novio!*

(2ª temp. Cap. 10)

Es interesante destacar en este apartado el tratamiento que se le hace de la autonomía de hombres y mujeres, en el caso de los varones ésta se da por hecho, puesto que ellos pueden hacer todo solos, sorprendiéndose de lo agradable que resulta el cuidado de una mujer como en el siguiente diálogo:

**Gamboa a Estela:** *Sé que fuiste tú quien me llevó a la enfermería cuando me desmayé y eso... me conmueve, no estoy acostumbrado a que la gente se ocupe de mí*

(2ª temp. Cap. 10)

En el caso de las mujeres, incluso aquella que inicialmente son autónomas, terminan dándose cuenta de que no pueden hacer todo ellas solas y que necesitan alguien que les acompañe, por lo que incluso se pelean por un hombre (Piti) con sus amigas:

**Vilma le dice a Estela:** *Si es que yo no quiero estar con Piti Estela, no es eso... no es eso... es que... el sol no sale y ya todo el mundo está como loco, y ¡joder! yo tengo la sensación de que todo el mundo va corriendo intentando aferrarse a alguien para no quedarse solo... y yo estoy embarazada, tía, y por primera vez en mi vida tengo la sensación de que yo tampoco puedo hacerlo sola... y... lo siento mucho, es que tenía miedo*

(2ª temp. Cap. 10)

### 1.4.5 Arquetipos femeninos y masculinos

Estas identidades de género se construyen sobre arquetipos masculinos y femeninos. En el caso de **los varones** se dan dos dinámicas esenciales: por un lado, **el binomio de héroe salva princesas vs. antihéroe o villano y, por otro, el de hombre sensible.**

En el primer arquetipo binómico, se destaca el **héroe salvador y proveedor**, asociado al poder, la valentía, la inteligencia, el éxito, la responsabilidad del sustento del grupo y por supuesto la protección (Ulises es un ejemplo clave de esta estereotipación). En contraposición a éste, el de **antihéroe**, representado por la figura de Gamboa, cuyo personaje es ambivalente por dos razones: la primera, que pese a ser un villano malvado, sin escrúpulos y en el que prima su interés por encima del grupo, se le presenta, al mismo tiempo, como atractivo, con éxito, lejano a un perdedor y que de hecho triunfa mucho con las mujeres (Ainhoa, Estela...), lo que supone una caracterización contemporánea del antihéroe. Y la segunda, que pese a su papel inicial, a lo largo de las diferentes temporadas de la serie, sus acciones se justifican (asesinatos, amenazas, palizas...) porque tienen el objetivo de salvar a su hija. Circunstancia esta que lo convierte en un “antihéroe reconvertido” o un “héroe oculto”, pero héroe a fin de cuentas. Las conversaciones que Gamboa tiene con el capitán, son un ejemplo de esto.

(Conversación Ricardo con Gamboa en la cocina, Gamboa le ha preparado una cataplasma a Valeria que está resfriada en la cama, Ricardo retoma una conversación previa en la que Gamboa le ha dicho que los padres harían cualquier cosa por sus hijos)

**Ricardo:** *Creo que tiene razón, haríamos cualquier cosa por nuestros hijos, para mí es muy fácil levantarme por las mañanas porque tengo un motivo: mis hijas*

[...]

**Ricardo:** *Sabe lo que creo, que es usted todo fachada, tiene mano con los niños, les cuenta cuentos para dormir, quiere ir de malo, pero no es ni la mitad de malo de lo que quiere aparentar*

(3ª temp. Cap. 10)

**Gamboa:** *No tenemos tiempo capitán, estamos en una ratonera atrapados entre esa pared de hielo y el submarino, no tenemos otra opción que entregarles lo que quieren ¡ahora!*

**Ricardo:** *¿Qué gana usted con ello Gamboa? ¿Por qué tienen tanto interés en hacer la entrega?*

**Gamboa:** *Yo no gano nada*



**Burbuja:** *Es mentira. Él gana a su hija, está en el submarino con tubos, se llama Evelin, y es guapa*

**Julia:** *¿Cómo que su hija?*

**Gamboa:** *Sí, mi hija, ¡sorpresa! Mi hija está en el submarino y si les entrego la carpeta roja me reuniré con ella, quizás para siempre... Bueno, ya saben mi pequeño secreto ahora denme la carpeta para que la pueda entregar y ya*

**Ricardo:** *Entonces, todo este tiempo, todas las cosas que ha hecho en el Estrella, las mentiras, las traiciones, los motines, todo, ¿lo hacía por su hija?*

*Se miran los dos, y él mueve la cabeza afirmativamente*

(3ª temp. Cap. 13)

Ambas figuras, la de héroe representada por Ulises y la de antihéroe readaptado representada por Gamboa, aparecen relacionadas con **una virilidad hegemónica** siempre presente (actividad, profesionalidad, competición, racionalidad, fortaleza, seguridad...) y, **fuertemente asociada tanto a las conductas de riesgo** (De la Cuadra: beber, fumar...) como al **uso de la violencia**. Este uso de la violencia por parte de los varones, se convierte en característica esencial en la construcción de la masculinidad en esta serie, y se ejercita, principalmente, a través de enfrentamientos físicos directos entre varones (Gamboa y Ulises en repetidas ocasiones, Piti y Ramiro, Gamboa y Palomares), pero también para expresar el cariño o el orgullo. En este caso, De la Cuadra increpa a Ulises por haber desobedecido a las órdenes del capitán y haber ido a rescatar a sus compañeros, al mismo tiempo que se alegra de verle por haber vuelto. Ese gritarle, cuestionarle o incluso amenazarle, se presenta en este personaje como una demostración de afecto.

(Conversación Ulises y De la Cuadra cuando este primero va a entrar en el barco una vez ha vuelto de rescatar a sus compañeros, antes de abrir la puerta su padre le agarra del brazo)

**De la Cuadra:** *¡Tú, espera! ¡Como vuelvas a contradecir una orden del capitán (mientras le agarra de la solapa, lo agita y le increpa), te meto una somanta de leches que te le saco la paz de Dios de tu madre por las orejas! ¿Me has oído? ¡Venga para adentro!*

(1ª temp. Cap. 1)

También este tipo de comportamientos de cuidado se visibilizan con la tripulación. En esta conversación, De la Cuadra quiere convencer a Burbuja de que no salga a cubierta para ahuyentar a los pájaros hambrientos que les atacan y así evitar que resulte herido, es decir: protegerle, para ello utiliza la violencia y varios insultos. Salomé, en desacuerdo con esta dinámica de demostración de jerarquía al mismo tiempo que afectiva a través del terror, le increpa, pero él bajo su autoridad de *segundo de a bordo* cuestiona a *la cocinera*:

**Burbuja:** *¡Quitaros, dejarme! (Gritando mientras intenta salir a cubierta a asustar a los pájaros)*

**De la Cuadra:** *Deja esa cuerda o te arranco la cabeza (le suelta de la cuerda que abre la puerta de cubierta y lo zarandea)*

**Burbuja:** *¡Que no! ¡Qué tengo que salir que los maniqués de cubierta no, no les dan miedo porque están quietos, tengo que salir a hacer el paleta!*

**De la Cuadra:** *El paleta lo voy a hacer yo en tu culo, ¡aparta de ahí, anormal! (le da una colleja, y lo empuja)*

**Salomé:** *A Burbuja ¡no le vuelvas a hablar nunca más así en tu vida!*

**De la Cuadra:** *Me va a decir una cocinera como le tengo que hablar yo a mi tripulación*

(1ª temp. Cap. 5)

Esta dinámica naturalizada de la violencia, les lleva incluso organizan una actividad de boxeo para poder golpearse entre ellos y que Ricardo pueda “dejarle claro ya de una vez al matón de barrio [Gamboa] que se acabó el recreo” (3ª temp. Cap. 9). Ricardo finalmente no participa, inicialmente, porque por un lado no quiere ir contra sus principios de *pacifista convencido*, como le comenta a De la Cuadra: ¿qué quieres que haga Julián, saltarme mi propio código? Soy el capitán de este barco, el primero que tiene que dar ejemplo” (3ª temp. Cap. 9) y por otro, porque Julia, su pareja en ese momento y cuidadora principal de su bienestar, le cuestiona su participación: “Ricardo, ¿me quieres explicar que haces apuntado a un campeonato de boxeo? ¿Qué tienes veinte años y las hormonas desatadas? ¿Cuándo pensabas decírmelo?” (3ª temp. Cap. 9). Finalmente, no lo hace porque tiene un problema en el brazo que le impide tomar parte en la pelea contra Gamboa. En ese momento, sorprendentemente, Palomares, el cura, toma el relevo representativo del bien y, otro *pacifista convencido*, harto de la violencia de Gamboa se pelea con él y le vence. Lo que en última instancia supone que el uso de la violencia no sólo está generalizado entre los hombres sino que, además, se justifica constantemente, incluso en aquellos que se niegan a practicarla o a ejercerla. Las circunstancias les conducen irremediabilmente, como a ellas el amor, a caer en las redes de *su mejor amante*. En este diálogo De la Cuadra deja claro que la violencia forma parte de la vida de un barco y que, *incluso el capitán*, también se ha peleado en ocasiones:

**De la Cuadra a Ramiro:** *¿Tú qué mierda dices? Yo me he pegado con marineros, ¡siempre!*

**De la Cuadra dirigiéndose a Ricardo:** *Ricardo tú también te has peleado, ¡qué coño! Es parte de la vida de un barco*

**De la Cuadra de nuevo a Ramiro:** *Y ¿tú qué me dices? (increpando a Ramiro) que le pegaste a Ulises y ahora ¿qué?, ¿piensas matarle?*

(1ª temp. Cap. 11)

A estos **mandatos de género se suman** otros como son el “**sentido del deber**” (Piti decide responsabilizarse del hijo de Vilma para que éste no crezca sin padre), el “**sentido del honor**” (Ulises se pega con Gamboa por Ainhoa) o la “**provisión**” fundamentalmente dentro de la serie asociada a la supervivencia, también de la especie. Esto es constante sobre todo en el Capitán, que protege a su tripulación y quiere llevarla a tierra, también en el segundo de a bordo que quiere hacerle una casa a Salomé cuando ésta le dice que está embarazada o en la disputa que mantienen Piti y Palomares por ejercer de padres del bebé de Vilma.

El segundo arquetipo masculino, además del binomio de héroe salva princesas vs. antihéroe o villano **es del hombre sensible**, que en el caso de la serie puede venir representado por **dos personajes varones** que, en algún sentido, visibilizan dinámicas “**rupturistas**” como son el de **Palomares**, que por ser cura *puede permitirse* ser un hombre cariñoso, cuidador, reflexivo, romántico... al tiempo que mantiene una masculinización física (musculación) y conductual nada desdeñable cuando un bien superior así lo requiere (pegarse con Gamboa para que el bien venza al mal). Palomares cuida a las personas que quiere y, antes de estar enamorado de Vilma, la acompaña a la enfermería porque ella estaba embarazada y tenía pinchazos, una vez allí, trata de aplacar sus miedos de que el embarazo no esté yendo como se esperaba, al mismo tiempo que comenta que echa de menos a su familia:

**Palomares:** *Mira mi madre siempre nos lo cuenta, que los cuatro embarazos que tuvo los cuatro con pinchazos sin parar, y los cuatro hemos salido sanos, mira dos ingenieros, un abogado y yo, cura*

**Vilma:** *¿Sí? ¡Qué bien!*

**Palomares:** *Somos la típica familia que además siempre estamos juntos, lo hacemos todo siempre, la verdad es que... que los estoy empezando a echar un poquito de menos ya (se emociona y llora), pero merece la pena ¿no?, por la aventura*

(1ª temp. Cap. 3)

El segundo arquetipo masculino podría decirse, *algo rupturista*, es Piti, el estudiante gracioso, con buen fondo pero un café, machista, inmaduro, inseguro, franco y abierto, en comparación con sus compañeros, en la expresión de sus emociones en general y aquellas asociadas a *lo femenino* en particular pero que, al mismo tiempo, representa mandatos de género muy marcados sobre todo en relación a la sexualidad falocéntrica y la objetualización de las mujeres, lo que lo reubica en su masculinidad. En estos diálogos puede verse esta ambivalencia, por un lado, el miedo abiertamente expresado y por otro, los mandatos de género.

(Conversación 1: Ricardo encerrado con Piti y con De la Cuadra en las bodegas a punto de morir. A Piti le ha dado un ataque de ansiedad previamente. Ricardo se le acerca y le dice)

**Ricardo:** *¿Cómo estás hijo?*

**Piti:** *Muerto de miedo*

En el aula el capitán enseñando temas de seguridad marítima

**Ricardo:** *¿Algún voluntario?*

(Estela se levanta y se presenta como voluntaria)

**Ricardo:** *Muy bien, póngase el arnés. Supongamos que estamos en el palo de mesana ¿qué vela nos encontramos allí?*

**Estela:** *No sé capitán... ¿la cangreja?*

**Piti:** (En alto para que toda la clase lo escuche) *¡Sí que se te marca la cangreja sí!*

(Toda la clase se ríe)

(1ª temp. Cap. 12)

Esta presentación de personajes varones, aunque supone una construcción ambivalente en ambos casos, recoge elementos que encarnan una ruptura con arquetipos masculinos anteriores.

En el caso de **las mujeres**, aparecen en la serie varios arquetipos. El primero y principal, el binomio de bella durmiente o cenicienta vs. mujer malvada o arpía (villanas); es decir, el de las bellas **princesas** con un modelo de **mujer – niña** incapaz de protegerse y que por tanto posee una fuerte, insistente y constante “**necesidad**” de ser rescatadas y salvadas por varones heroicos. Estos varones heroicos, asimilables al príncipe azul de los cuentos clásicos pero con tintes más modernos (estéticos, comportamentales...), dando lugar a lo que hemos denominado “**príncipe azul macarra**”, en “El Barco” vienen representados principalmente por uno de sus protagonistas estrella: Mario Casas, en su papel como Ulises. El ejemplo más claro de la princesa salvable en la serie lo representa Estela que, en esta ocasión, tiene el papel de cenicienta en el cortejo de Gamboa. Éste, con una mochila al hombro, llega al comedor y va preguntando a las diferentes chicas que allí están por su número de pie, lo que quiere es encontrar es a la cenicienta a la que pueda regalarle el par de patines que carga en su bolsa:

**Gamboa:** *Buenos días señoritas, una pregunta ¿Sol dime tú que número de pie tienes?*

**Sol:** *Gamboa mi cumpleaños no es hasta dentro de dos meses, pero tengo un 38*

**Gamboa:** (La mira con tristeza) *Lo siento y ¿tú? – un 37 – Es una pena, ¿no? y ¿usted? – un 39 – No puede ser, lo siento, permiso. (Pasa a la siguiente mesa). Estela ¿qué número de pie tienes?*

**Estela:** *¿Por qué? ¿Estás buscando una cenicienta en el barco? Mi padre decía que tenía pies de princesa. Un 36*

**Gamboa:** *Saca los patines de la mochila y grita: ¡La zapatilla de cristal ya tiene su dueña!*

(3ª temp. Cap. 1)

Una parte muy importante de los personajes femeninos del barco están asociados a la debilidad, la sumisión, el servicio o la posición de víctima... Estela es el ejemplo más estereotipado de este modelo como hemos visto, pero también lo terminan siendo, en cierto sentido, Ainhoa o Vilma, pese a su ambivalencia inicial. Frente a ellas, la villana de la serie, en un papel secundario no muy importante en la trama, pero sí en el análisis de género, pues ella representa al mismo tiempo el arquetipo de antiheroína, mujer masculinizada ambiciosa y sin escrúpulos, la cazadora de hombres, la mujer misteriosa y enigmática que resulta irresistible y termina convirtiéndose en la viuda negra, y por tanto, en un personaje poco querido, y por lecturas en los foros de la propia serie, denostado y sin excesivo seguimiento identificativo en la recepción.

La feminidad hegemónica también está presente en esta serie en relación al arquetipo de **ángel del hogar**, que recoge por un lado, **“la mística de la feminidad”** presentando a las mujeres del barco como delgadas, bellas, sonrientes, ordenadas y limpias y, amantes dispuestas pero, sólo con su hombre. Y, por otro lado, la imagen estereotipada y obligatoria de **“madre amantísima”**, tarea exigida no sólo en el ámbito relacional (ser buenas madres: abnegadas, generosas, cuyas necesidades son secundarias en relación a las de los demás...), sino también en el profesional (desarrollar sus profesiones en el ámbito de los cuidados, en la cocina en el caso de Salomé o en la enfermería en el caso de Julia). El diálogo que a continuación se recoge es el que mantiene Julia con Valeria y en el que la niña le dice que le gusta que sea como su mamá:

**Julia:** *Valeria tengo una sorpresa para ti, pero no te la voy a dar hasta que cierres los ojos*

**Valeria:** *Una vez mi mami me hizo cerrar los ojos y cuando los abrí había pintado las paredes de mi habitación y había cambiado la camita por una de niña mayor*

**Julia:** *¡Que buena sorpresa! Venga, ¡cierra los ojos! A ver, con cuidado, sube un pie y otro pie (le sube a un taburete)*

**Valeria:** *Julia me gusta que me hagas los mismos juegos que ella, yo creo que sois un poco iguales, oléis parecido*

(2ª temp. Cap. 8)

A los que también se une el arquetipo de **“mujeres redentoras”**, es decir, con capacidad para, no sólo cambiar sino también “mejorar” a sus hombres, a través del amor que ellas les profesan (Estela es un ejemplo de ello cuando mejora a Gamboa a través de su relación). Piti se declara a Vilma en este sentido

**Piti:** *¡Vilma soy un idiota! Lo sé, un idiota capaz de jugarse la paternidad de tu hijo a los dados, pero también sé que cuando estoy cerca de ti, soy mejor*

(2ª temp. Cap. 1)

Como ya se ha recogido previamente, el tratamiento que recibe el tema de la soltería en la serie es negativo y desde un objetivo *reconductor* de la autonomía de las mujeres, representado en dos de ellas y recogido en párrafos anteriores: Vilma, que no quiere tener una relación de pareja porque se le presenta bastante desencantada con sus experiencias amorosas románticas con varones, pero que finalmente, y tras el descubrimiento su embarazo, se verá envuelta en un trío amoroso esencial para su protagonismo: “En realidad los tíos por el hecho de serlo ya están descartados para mí, pero Piti...” (2ª temp. Cap. 1).

Y Estela, que durante todas las temporadas expresa que ella no quiere estar soltera y se enamora una vez tras otra de hombres que terminan rechazándola hasta que, finalmente, Ramiro en el último capítulo de la tercera temporada estabiliza una relación con ella. A todo ello se suma, además, la presentación del arquetipo de soltera como tal, bajo el estereotipo de la mujer sola, vieja y amargada con muchos gatos. Y cuya receptora, una de las alumnas del buque escuela, Sol, simplemente es una chica algo introvertida, que no habla mucho y que, por ello, no es excesivamente popular.

*Piti: Sol, yo ojalá en esa isla haya un montón de gatitos riquiños que te hagan compañía, que te ayuden a vivir mientras te conviertes en una vieja amargada (se ríe). ¡Ojalá!*

(3ª temp. Cap. 2)

En este sentido encontramos un ejemplo, podría decirse paralelo con los varones, aunque dicho ejemplo está asociado más a las dinámicas de género masculinas (mirando obras) y tienen lugar en relación a un comportamiento muchísimo más grave que el de Sol, como fue ir a por tabaco dejando a su mujer embarazada y a su hijo y no volver. Ulises le dice a su padre, De la Cuadra:

*De la Cuadra: ¡Tú! Si te piensas que has venido a esta barco a quitar bragatangas y sostenes estás muy equivocado, ¿tú qué? el malote del barrio, así... como si lo viera*

*Ulises: Sí, pues es lo que tiene crecer sin figura paterna que descarriarse es fácil ¿sabes?, pero bueno ahora que te he encontrado (sonríe)*

*De la Cuadra: Que tú no te has encontrado nada, ¡monosabio! Mi familia es este barco y el capitán... ¡jode con el niño!*

*Ulises: Oye una cosa, espero que te gusten los gatos, la brisca, darle de comer a las palomas, porque en unos años te veo en chándal, dándole de comer a las palomas y mirando obras. La gente como tú acaba sola papá*

(1ª temp. Cap. 2)

Además de estos arquetipos femeninos en la serie, pueden establecerse dos modelos de mujeres más o menos rupturistas o más bien ambivalentes: el de **“la sincrética” representado por Ainhoa** que pese a que inicialmente se presenta como una mujer independiente, autónoma, con las ideas claras, incluso aguerrida, finalmente, el amor termina resituándola, y la presencia de un héroe salvador con el que mantiene relaciones afectivas de pareja es constante (Gamboa, Ulises y Max en la tercera temporada). Es decir, es el ejemplo más claro en el que se sintetizan diferentes mandatos históricos de género contradictorios e irrealizables (ser independiente, autónoma y desear que le cortejen y le salven de su individualidad). Y, a nuestro entender, **la más rupturista** de todas ellas, pero sin grandes logros y alardes: **Vilma**. Personaje este que, al no cumplir en ocasiones o no tan férreamente, con el mandato de género (es independiente, sincera, directa, valiente, con cierta agencia...) es **presentada como una discapacitada emocional**, principalmente para el establecimiento de relaciones de pareja, pero también en su maternidad (fuma, bebe, se niega a ser la Virgen María de Palomares). Consecuencia esta achacada en la serie a la separación de sus padres y, por tanto, al modelo familiar que ha tenido. Este arquetipo, también se recoge en otras series como por ejemplo en Anatomía de Grey en el papel de Cristina Yang. Pese a ello, no puede olvidarse que Vilma también termina emparejada, pero su comportamiento, incluso en ese ámbito vital, tiene más autonomía e independencia que el resto de compañeras.

## 2. Acción narrativa: análisis de la historia

---

El análisis narrativo, como ya se ha recogido previamente en el marco teórico, tiene el objetivo de organizar las tramas de acciones y la relación de éstas con las intenciones, emociones y comportamientos de los personajes. Es decir, quién narra la historia, qué historia cuenta, qué les sucede a las mujeres y a los hombres, qué les mueve a unas y a otros, quién tienen el protagonismo y quién consigue lo que se propone.

### 2.1 Tramas de la serie

En la serie “*El Barco*”, el punto de vista que construye la historia es principalmente el masculino, puesto que reproduce la centralidad y las posiciones de dominación de los varones—esencialmente en la acción y la autoridad—, frente a una ubicación periférica y posiciones de sumisión —sobre todo en relación al amor romántico—, en las mujeres. Los hombres aparecen en primer plano en la acción y también en el poder y el mando, y sus experiencias se presentan como universales. Las mujeres, sin embargo, aparecen en segundo plano, a excepción de las tramas amorosas románticas en las que son protagonistas junto a otros varones, por conformar con ellos parejas o incluso tríos heterosexuales. Sus experiencias, vivencias, pensamientos son considerados particulares “cosas de mujeres” y, en muchas ocasiones, se presentan en el papel de “*mujeres florero*” o de mujeres que no terminan de enterarse de las cosas, que viven “*en la inopia*”. Ejemplo de ello es una conversación que mantienen Salomé y De la Cuadra hablando por walkie. Están en barcos distintos porque el Estrella polar ha encontrado un barco ruso fondeado y un grupo de hombres de la tripulación (Ricardo, De la Cuadra, Gamboa, Piti...) —ninguna mujer, pues todas se quedan en el buque escuela— suben a él. En dicha conversación Salomé, previamente a haberles preparado tappers para llevarse al barco ruso, le pide a De la Cuadra crema depilatoria, cuando Ricardo está desentramando en una conversación paralela con Julia las razones del encuentro del barco ruso y los puntos esenciales para la supervivencia en el Proyecto Alejandría.

(Conversación entre Ricardo y Julia)

**Ricardo:** *Eso significa que llevan aquí fondeados más de dos meses, ¿saca alguna conclusión de todo ello?*

**Julia:** *No, no, la verdad es que no*

**Ricardo:** *Ya. Y ¿sí esa gente sabía que el mundo se iba a tomar por el saco y tomaron rumbo a estas coordenadas para salvar el pellejo?*

**De la Cuadra:** *Doctora, ¿no tienen nada que decir, no se le ocurre nada?*

**Salomé:** *Julián cariño soy yo, yo no sé lo que deben saber los rusos, lo que sí que sé es que las rusas se depilan como todas las mujeres, anda a ver si encuentras crema depilatoria*

**De la Cuadra:** *Vale, muy bien rubia, veré que se puede hacer, ¿de acuerdo? Me pones a Julia otra vez que esto es serio*

(2ª temp. Cap. 12)

**Las tramas se basan en dos elementos conformantes claves: por un lado, el marco de acción que se genera a través de las diferentes aventuras constantes, muchas veces extremas que vive la tripulación del Estrella polar, dentro de las que destacan dos posibles ámbitos: el primero, aquellas consecuencias propias del cambio de la tierra tras la puesta en marcha del acelerador de partículas, centradas todas ellas en la ficción apocalíptica futurista (cambio de la estructura planetaria como cataratas en el mar, tormentas**

eléctricas y ciclones de tamaños indescriptibles, animales marinos prehistóricos, algas mutantes etc. **Y, el segundo**, el comportamiento humano en situaciones extremas, dentro del que destacan **los conflictos de poder que se focalizan en tres personajes masculinos esenciales en la serie: el Capitán, como autoridad máxima del barco, Gamboa, el antihéroe y villano, y Ulises, el héroe y príncipe azul macarra del buque escuela; pero, también**, las relaciones de amistad, las ansiedades, las crisis existenciales o religiosas. Ejemplo de ello puede ser la conversación que Ricardo tiene con Gamboa en el que el primero, en el abordaje del barco ruso, le mira seriamente y le reta con la mirada dejando claro quién es el capitán: “Gamboa yo voy primero” (2ª temp. Cap. 12).

**Por otro lado, el segundo elemento clave en la conformación de las tramas de la serie son las relaciones afectivas, principalmente las de amor** (Ainhoa y Ulises, Capitán y Julia, De la Cuadra y Salomé, Piti, Vilma y Palomares, Gamboa y Estela...), muy centrales en “El Barco” y que alcanzan una fuerte intensidad, dado el contexto de catástrofe planetaria y vivencia de realidades límites. **Pero también son muy importantes en esta serie las relaciones de amistad que tienen lugar** (Valeria y Burbuja; Palomares, Piti y Ramiro; Vilma, Ainhoa y Estela; Capitán y De la Cuadra,..).

Todas estas tramas están marcadas por los esquemas de género, ya que tanto los acontecimientos relevantes como las causas y las consecuencias de éstos, están permeados por significados de masculinidad y feminidad. En relación al primero, la acción, decir que es muy tópica, ya que cuando hay una situación problemática, alguien la resuelve, principalmente los varones, y lo hacen de dos formas bipolarizadas: la primera, la de los héroes (Ulises o Ricardo el capitán) leales al grupo, capaces de la amistad, complicidad y fraternidad masculina, con personas que les apoyan para llevar a cabo sus objetivos, que saben lo que hacen y que toman las riendas en las situaciones más extremas sin perder la calma y actuando con autoridad, y con justificado autoritarismo si la situación así lo requiere.

**Capitán:** *Nos vamos de aquí. Ve a por Ulises [que está sumergido dentro del agua], yo voy a sacar a Valeria de aquí y a comprobar que todos los demás están bien.*

[...]

**De la Cuadra:** *¿todavía no ha subido?*

**Ainhoa:** (nerviosa) *han pasado más de ocho minutos tío Julián, debería haberle dado tiempo de hacer la descompresión ya*

**De la Cuadra:** *¡A tomar por saco!, le pego un tirón y me lo subo.* (Tira de la cuerda y no hay nadie agarrado a ella)

**De la Cuadra:** (preocupado) *Joder* (mira a Ainhoa y le dice) *tranquila, voy a bajar*

(Ella espera en la barandilla del barco a que venga De la Cuadra para tratar de sacar a Ulises del agua)

(1ª temp. Cap. 13)

La segunda, la de los antihéroes, en este caso “reformulado” y representado por Gamboa, al que sólo le interesa conseguir su objetivo: salvar a su hija. Gamboa es un personaje utilitarista en sus relaciones personales y que obliga a través del miedo, las amenazas o la promesa de alguna recompensa, a que alguna persona le ayude. Tiene conocimientos e información (sabe), toma las riendas de las situaciones arrastrando a alguien en ellas para su beneficio, y suele conseguir sus objetivos. Todo ello, pese a que al final de las tramas y de la serie, triunfan no sólo “los buenos” sino también “el bien” en su interior.

**Gamboa:** (Agarra del brazo a Julia violentamente y se acerca a ella) *Usted tiene sus secretos, yo tengo los míos y ninguno de los dos se los vamos a decir al capitán ¡eh!*

(1ª temp. Cap. 12)

Frente a los varones, que accionan como autoridad habilitada para ello, puesto que son los que saben, hacen, los que tiene los recursos, los apoyos, actúan y sienten sin perder el objetivo de vista, los nervios y la calma, están las mujeres; mujeres estas, en las que no presentan excesiva agencia, o si ésta existe es bastante instrumental y subsidiaria como por ejemplo preparar la gasolina para que los varones pongan en marcha el barco y poder salir del banco de algas que los está hundiendo, organizar la balsa para que Piti vaya a buscar a Sol o incluso ser salvadas o aumentar la dramatización –gritar y espantarse–.

En la mayoría de las ocasiones no saben, bien porque apenas tienen información, o bien porque desconocen los manejos técnicos que podrían solucionar las situaciones de peligro (arreglar un barco, disparar un arma...) y, en los casos en los que sí saben, se las resitúa fundamentalmente a través de la violencia o del amor.

**Ricardo:** (gritando) *¡Doctora, quiero una explicación!*

**Julia:** *No sé a qué se refiere*

**Ricardo:** (sigue gritando) *¡Si sabe!, sabe que Gamboa llevaba siete días perdido y que sólo ha consumido una de las bolsas de agua de las veinte que había en la balsa salvavidas, ni un litro en siete días, también sabe que tenía un tiro en el omoplato y que no ha abierto ni una sola de las cajas de antibióticos que había en la balsa*

**Julia:** *Oiga no era yo la que iba en esa balsa, cuando Gamboa se recupere podrá preguntarle*

**Ricardo:** *No me tome por idiota doctora, nos está engañando a todos y usted lo está encubriendo. Sabe que es imposible que estuviera siete días en esa balsa, así que dígame ahora mismo lo que está pasando, ¡se lo exige, doctora!*

(1ª temp. Cap. 13)

De hecho, ha sido curioso percibir, una vez vista la serie completa y analizar de forma profunda diferentes capítulos, que las mujeres en la mayoría de las tramas, no sólo no saben, sino que no entienden, ni solucionan, ni innovan; es decir, no de forma directa, pero sí velada “*parecen tontas*”. Ya que, o se quedan paralizadas y no accionan –porque no se consideran habilitadas o porque se lo prohíbe/impide algún varón– o porque cuando lo hacen, es para gritar o para “*meter la pata*”, en una dinámica clásica recogida en las películas de miedo, cuando las mujeres se tropiezan y caen huyendo del asesino o del zombi o en esa misma escena les da un ataque de pánico, gritan y se tiran de los pelos. De hecho, la sensación a lo largo de la serie es que las mujeres siempre *la lían*, sirva como ejemplo que Julia deja al pato que les sirve como radar para encontrar tierra solo en la consulta y el animal desaparece, lo que les dificulta llegar a tierra; o el caso de Sol, que mientras vigila la cubierta en su turno de noche se cuelan en el barco tres polizones que secuestran a De la Cuadra y Burbuja. La constancia de esta dinámica es inagotable a lo largo de las tres temporadas. El diálogo que se recoge a continuación visibiliza también la torpeza de las mujeres cuando están intentando atrapar un animal carnívoro que se ha colado en el barco y tienen que seguir un plan. En este caso es destacable lo que sucede antes y durante la cacería. En el inicio estaba Burbuja liderando el proceso pero el capitán le reclama para hacer alguna otra tarea y abandona el grupo dejando el mando a Palomares, el único varón que queda, que le dice “Yo me encargo” (2ª temp. Cap. 2). Estela y Vilma, conformantes del grupo de batida desde el principio, siguen las instrucciones de Burbuja en un inicio y después del nuevo líder, el cura. Y esto es lo que sucede una vez se ha encontrado nuevo trono para el siguiente rey:



**Estela:** *¡Se está acercando!*

**Palomares:** *¡Dame el extintor!* (le dice a Estela)

**Estela:** (Trata de poner en funcionamiento el extintor sin conseguirlo y grita históricamente) *¡¡No funciona!!*

**Palomares:** *¿Por qué no funciona coño?* (Agarra el extintor y lo aprieta él)

**Vilma:** (Le grita) *¡Ahora!*

Palomares acciona el extintor que, esta vez, sí funciona y expulsa al animal hacia la trampa  
(2ª temp. Cap. 2)

Pese a que las mujeres en la serie no suelen accionar, sobre todo en relación a las tramas de aventura, existen dos ámbitos en los que sí lo hacen: el erótico - sexual y el de las relaciones afectivas, ya sean de pareja o de maternazgo. En el primero de los casos, para el beneplácito de los varones, ya que son ellas las que se convierten en activas sexualmente y requieren la activación masculina para el cumplimiento de su identidad sexual y de género (estar siempre dispuestas). Ejemplos de ello son Julia con el capitán, Ainhoa en su relación con Ulises y Estela, prototipo de mujer objeto sexual con varios de los tripulantes del Barco, Piti y Gamboa principalmente. Esto, nos reconduce de nuevo al debate feminista en relación a si la liberación femenina ha supuesto un cambio en las relaciones sexuales de hombres y mujeres o si, por el contrario, ha supuesto un aumento de mujeres dispuestas a tener intercambios sexuales falocéntricos con varones o ambos a un mismo tiempo como se hace alusión en el marco teórico y, más específicamente al texto de MacRobbie (2004). En el caso del Barco, podría decirse que se trata de lo segundo. El diálogo que se recoge se enmarca en la noche romántica que tienen Ainhoa y Ulises:

**Ainhoa:** *Quítame la ropa*

**Ulises:** *¿Cómo?*

**Ainhoa:** *Bueno si quieres nos podemos quedar charlando toda la noche. Si te has venido abajo por miedo escénico podemos charlar de portaaviones o... pesqueros, o... de lanchas motoras*

**Ulises:** *¿Que estás juguetona?. Pues agárrate bien fuerte que esto se va a mover un poco*

(Le arranca los botones de la blusa y ella se queda en ropa interior)

(2ª temp. Cap.7)

El segundo ámbito en el que las mujeres accionan, es en las relaciones afectivas, a través de lo que en el marco teórico se denominó: “especialización amorosa de género”, ya que son ellas las que están, en mayor medida y de forma más intensa, relacionadas con acontecimientos emocionales, sobre todo respecto a la pareja y la maternidad. Lo que les lleva al desarrollo de roles de “madresposas”, cuidadoras y novias románticas. En esta conversación Salomé habla con Gamboa porque quiere proteger a Estela, llegando incluso a amenazarle con envenenarle con las croquetas.

**Gamboa:** *¡Buenas noches! Parece que el pajarito voló de tu nido para venirse al mío* (en referencia a Estela con la que Gamboa acaba de tener una cita)

**Salomé:** *Eso parece sí. Querido Ernesto ya he cumplido los cuarenta y he tratado con toda clase de fauna. Déjame decirte algo* (se le acerca)

**Gamboa:** *Anda, ¡dispara!*

**Salomé:** *No me fío de ti, no me gustas, sé que la gente como yo no te damos miedo, pero escucha muy bien lo que te voy a decir, las croquetas las puedo rebozar con harina de pescado o con matarratas, no me toques las narices, porque de buena soy muy buena, pero de mala soy la peor, mucho cuidado con hacerle daño a la niña, ¿te queda claro?*

(3ª temp. Cap. 1)

Frente a ellas, los varones aparecen más asociados en la serie a la resolución de problemas, a la acción, como hemos visto anteriormente, y a roles laborales (proveedores, capitán, segundo de abordaje, polizón experto en manejo marítimo). Un ejemplo de este accionar femenino por amor es el de Vilma, que se encierra con un animal carnívoro en el cuarto de máquinas para capturarlo porque Piti, su pareja en ese momento, se encuentra a las puertas de la muerte porque el bicho le ha mordido y es necesario atrapararlo para encontrar el antídoto. Fuera de la sala de máquinas están Palomares y Estela y tienen el siguiente diálogo:

**Palomares:** *¡Vilma sal de ahí por favor!*

**Estela:** *¿Qué está pasando?*

**Palomares:** *¡Vilma sal de ahí! ¡Que no hay luz, que no vas a ver al bicho que solamente vas a conseguir que te mate a ti también!, ¡por favor sal!, ¡¡coño!!¡¡Vilma!!*

**Vilma:** *¡Piti se muere y necesita el antídoto, no hay otra salida!*

Se coloca una linterna en el arpón y se hace una herida como reclamo para el animal porque es carnívoro y así le huele la sangre, cuando se acerca a ella, le dispara y termina atrapándolo y salvando a Piti

(2ª temp. Cap. 2)

Los ámbitos temáticos y las conversaciones también están transversalizados por el género: por un lado, porque en la serie se presentan temas y conversaciones en función del género y por tanto divergentes entre hombres y mujeres: ellos principalmente se encuentran inmersos en diálogos para la solución de algún problema, ya sean éstos provocados por el nuevo mundo, por las disputas de poder o por dificultades técnico - mecánicas del barco, mientras ellas, fundamentalmente, hablan de sus relaciones, ya sean éstas amorosas de pareja (preparan las citas románticas, se visten juntas, hablan de ellos...) o de conflictos surgidos en el barco (con sus compañeros, con alguna compañera, entre las autoridades del Barco: Ricardo vs. Gamboa, Gamboa vs. Ulises, De la Cuadra vs. Ricardo. Por otro, porque el amor romántico de pareja tiene un tratamiento divergente entre mujeres y hombres en la serie y, pese a que unas y otros hablan de sus relaciones amorosas de forma habitual, puesto que este es uno de los elementos conformantes claves de “El Barco”, deben destacarse dos cosas: la primera, que en algunas ocasiones, cuando existe algo considerado más importante que el amor, como puede ser alguna aventura del barco, la conversación de los hombres sobre las mujeres se termina, no así en el caso de ellas, que están como ensimismadas. La escena en la que Ainhoa, cuando tienen lugar la revuelta en el barco, continúa en su camarote preparándose para la cita que tiene con Gamboa es bastante ejemplificativo de ello, al igual que la lectura posterior que hace respecto a esa situación: “Gamboa apuntaba con una pistola a mi padre y yo seguía pensando que estaba pillada por él” (3ª temp. Cap. 12). El tratamiento que se realiza sobre un mismo hecho, que Julia y Ulises se besen, es diferente en hombres y en mujeres, como puede verse en la conversación entre Ulises y De la Cuadra vs. Julia y Salomé:

**Ulises:** *Papá, papá, que lo que acabas de ver (se estaba besando con Julia y él les ha interrumpido)*

**De la Cuadra:** *Déjate de leches y mira esto*

(Descubren que hay un cadáver flotando en el mar)

(Mientras tanto Julia sale de la habitación se encuentra con Salomé por el pasillo y le cuenta):

**Julia:** (Suspira) *Salomé... Salomé lo que acabo de hacer, que me he lanzado al cuello de Ulises, le he besado como si estuviéramos en una discoteca y me hubiese tomado seis gin tonics y encima nos ha pillado el padre [...] que es que no sé qué me pasa, que es tenerlo cerca y que me pierdo*

**Salomé:** *Pues pírdete, ¿cómo ha sido el beso? ¿Ha sido un beso o ha sido un beso-beso?*

(1ª temp. Cap. 7)

La segunda cosa que debe destacarse respecto al **tratamiento divergente entre mujeres y hombres en “El Barco” del amor romántico** es que éste se plantea, principalmente, **a través de tres situaciones arquetípicas**: a) **los tríos amorosos**, b) **el miedo a las relaciones en la edad madura tras rupturas o vivencias de separaciones dolorosas** y, c) **la creencia en el amor romántico adolescente** (sin fisuras, pasional, inocente, que todo lo puede...).

Dentro de la serie existen dos tríos fundamentales: el de Ulises (el héroe), Gamboa (antihéroe) y Ainhoa (la hija del Capitán) y, el de Piti (el gracioso del grupo), Palomares (el cura) y Vilma (la adolescente embarazada).

El primero de ellos conformado por dos varones fuertes, aguerridos y líderes, **Ulises considerado el héroe**, es decir el prototipo del *príncipe azul macarra* contemporáneo. Su personaje se presenta con características muy positivas, ya que en él se dan los valores del honor, la amistad, la honradez, la lucha por las personas a las que quiere, el cuidado de las mismas (bajo fuerte mandato de género, que se trabajará más adelante), pero también, con alguna ambivalencia que, finalmente, queda naturalizada y justificada por el contexto, como es el uso de la violencia como herramienta relacional, principalmente para la resolución de conflictos con otros varones a los que considera rivales y, por tanto, enemigos. Frente a él, **Gamboa, el antihéroe**, el hombre malvado, oscuro, con estrategias poco o nada éticas (amenazas, uso de la violencia, control, incluso asesinato), pero con connotaciones amplias de atractivo. Es decir, no es un personaje plano, sino más bien un personaje complejo en el que se establece frente a valores negativos, características socialmente consideradas muy positivas (hombre muy atractivo, con cierto poder, dotes de mando, liderazgo de grupos, exitoso en la consecución de sus objetivos...). Y no sólo eso, sino que en la tercera temporada su comportamiento acaba siendo justificado, como ya se ha comentado anteriormente, porque lo llevaba a cabo para salvar a su hija enferma. Ambos en sus papeles **se disputan el amor de una mujer (Ainhoa)**, la hija del Capitán; esta última enamorada previamente de Gamboa, después de Ulises pero *“enredada”*, cuando no amenazada, por Gamboa. El diálogo que se presenta recoge el nivel de violencia en su lucha por conseguir el botín, ella:

**Gamboa:** *O dejas en paz a Ainhoa, o un día vas a amanecer en una de esas cajas directo al fondo*

**Ulises:** *¿Ah sí? ¿Cómo me vas a meter en esas cajas cuando te haya partido las piernas?*

(Ambos cogen sendos arpones y se apuntan)

**Gamboa:** *Te avisé una vez, esta es la segunda, no habrá una tercera*

**Ulises:** *Te voy a decir una noticia mala y una buena, la buena es que de momento no me interesa*

*Ainhoa, y la mala es que cambio mucho de opinión ¡eh!*

(1ª temp. Cap. 6)

El segundo trío lo conforman también dos varones y una mujer. El primero de ellos “el gracioso” del grupo (Piti) y el otro el cura del barco (Palomares), que se enamoran de Vilma una mujer independiente, autónoma que está embarazada por mantener sexo una noche que salió de fiesta con un conocido. El amor que ambos profesan a Vilma consigue, por un lado, que el joven gracioso e inmaduro se comprometa al cuidado de Vilma y de su criatura y, al mismo tiempo, por otro lado, que el cura pierda la fe en Dios por algo que se plantea “más grande que él”, el amor principalmente pero también la familia, la protección y los cuidados.

**Respecto al miedo en las relaciones en la edad madura** tras historias amorosas dolorosas (traiciones, engaños, muerte...) **aparecen dos parejas claves**: la primera, la de **Ricardo** –el Capitán–, **con Julia** –la científica, bióloga, médica y profesora del buque Estrella polar–. Él se acaba de quedar viudo, ella acaba no sólo de ser traicionada por su antiguo novio agente secreto del Proyecto Alejandría sino también de romper con Ulises, su última oportunidad de “amor de juventud”. Ambos se presentan en el ámbito emocional como personas inseguras, queriendo avanzar en la relación pero no sabiendo cómo hacerlo, consultándolo todo con sus consejeras/os emocionales personales, con muchos miedos y, con sensación de posibles nuevos fracasos. Finalmente, y tras mucho esfuerzo y tesón, los superan y acaban culminando su relación a través de un matrimonio eclesiástico. La segunda pareja es la conformada por **De la cuadra y Salomé**, compañero y compañera de trabajo en el barco durante muchos años, viejos conocidos que, finalmente, acaban “*descubriéndolo*” que llevan muchísimos años enamorados el uno de la otra, pero que no se habían dado cuenta hasta ahora. Ambos comienzan su relación, pero él tiene cáncer, se lo oculta a ella con el objetivo según su lectura de “*protegerla*” y ella no puede tolerar está “*traición*”, por lo que en la segunda y tercera temporada se establece el dolor de quererse y no poder hacer que la relación funcione tras este engaño. Al fin terminan juntos, casándose y teniendo un hijo. La falta de habilidades emocionales en De la cuadra y la sobredimensión de dichas habilidades en Salomé son esenciales en esta relación, que se plantea como una relación bastante tradicional aunque con algún toque de modernidad.

La tercera situación arquetípica planteada para la presentación de las relaciones amorosas románticas heterosexuales en la serie, es **el amor adolescente**, accionado en dos parejas principalmente: la de **Ramiro y su novia Pilar** y la de **Ulises y Ainhoa**.

Ramiro es uno de los alumnos del Estrella polar. Cuando su novia le escribe un SMS para decirle que deja la relación, él decide coger una lancha para acercarse a tierra y poder conseguir cobertura y hablar con **Pilar**: “el amor de su vida”, que se ha quedado en tierra y que no aceptaba que él se marchase dejándola a ella, razón por la que le presionó para que eligiera entre el proyecto de formación y seguir saliendo juntos. Finalmente, él decide enrolarse, ella le deja pese a que él sigue enamorado, y quiere tener cobertura para decirle que aunque ha decidido no abandonar el barco, le sigue queriendo. Estela, que acompaña a Ramiro en la aventura de conseguir que éste tenga cobertura y hablar con su pareja, representa el lado femenino en esta visión del amor adolescente, ya que en ella se concentran todos los mitos amatorios (media naranja, amor fusional, amor para toda la vida, amor que todo lo puede...).

**Ramiro:** *Mi novia me acaba de dejar por SMS y no hay cobertura, así que voy a cortar el cabo de la barca que hay en popa y me vuelvo a tierra*

**Vilma:** *¿Ese es todo tu problema?*

**Ramiro:** *A lo mejor tú estás acostumbrada a que te dejen pero yo llevo cinco años con ella, los más felices de mi vida y ahora se piensa que no la necesito y ¿sabéis por qué?, Porque la he dejado colgada en el muelle y yo estoy en esta mierda de barco sin cobertura, y no puedo decirle que sí la necesito y que lo único que me importa es ella.*

[...]

**Ainhoa:** *es una locura salir a remo ahí fuera a punto de caer la noche, y si se levanta la niebla no va a haber brújula que te ayude a volver*

**Ramiro:** *Me da igual, aunque me pierda, aunque me pase dos días dando vueltas hasta que salvamento marítimo me encuentre, pero no voy a dejar que crea ni un minuto más que no la necesito*

(Salen en una lancha pequeña Ramiro y Estela que le acompaña, recorren varias millas y finalmente encuentran cobertura. Ramiro llama a Pilar y le dice)

[..] **Ramiro:** *Pilar, Pilar, te necesito*

(Estela coge el móvil de Ramiro y le dice a Pilar, la novia de éste)

[...]

**Estela:** *Pilar escúchame, no te conozco, pero este tío ha saltado del barco y se ha remado medio océano en busca de cobertura para hablar contigo, te está pidiendo que le esperes... Yo nunca he sido de novio formal, pero si un chico es capaz de hacer por mí la mitad de lo que Ramiro hace por ti, me cosería a su espalda y no me separaría nunca más*

**Ramiro:** *Pilar*

**Pilar:** *Te esperaré ¿vale? Te quiero*

(1ª temp. Cap.1)

La segunda pareja clave adolescente es, **por supuesto, el binomio amoroso conformado entre Ainhoa y Ulises**, binomio este marcado por muchos de los mitos románticos recogidos en el apartado relativo a los mismos (el amor es lo más importante en la vida, el amor todo lo puede, el amor es puro, el amor es incondicional...).

**En lo que respecta a las relaciones y el género, más allá de lo amoroso convencional, en la serie “El Barco”, con ciertos matices, tienen lugar dos temas de interés que podríamos adjetivar como potencialidades transgresoras del continuo temas tradicionales-transición-ruptura: el primero, la solidaridad y la amistad entre mujeres, ya que éste es importante dentro de la serie, aunque en menor medida que las relaciones amorosas románticas.** Esta presentación positiva de la amistad suele ser habitual en los varones, no tanto en las mujeres, y lo destacamos especialmente puesto que presentan amistades femeninas muy intensas, creativas y basadas en la confianza, el respeto y el acompañamiento.

Y, el segundo, porque en algunos casos y de la mano de Vilma, tiene lugar un cuestionamiento a ciertos elementos claves del sistema sexo género como la caballerosidad por ejemplo, asociada al binomio dependencia vs. autonomía de las mujeres, cuando subiendo la maleta al barco, Palomares quiere subírsela él y ella le mira y le contesta “puedo, puedo” (1ª temp. Cap. 1).

## 2.2 Motivos e intenciones de la acción

Los personajes “*son lo que hacen*” y en el caso del Barco, dicho hacer no sólo está especializado por géneros sino que además está relacionado con elementos intencionales y emocionales.

En el caso de las mujeres, **los motivos que les llevan a la acción** se basan en la construcción identitaria femenina, en el **ser para los otros** frente a la masculina de ser para uno mismo. Es por ello por lo que los personajes femeninos de la serie “*El Barco*” se caracterizan por: tener fines externos, ya que **actúan por y en beneficio de las otras personas** (Estela ayuda a Ramiro a tener cobertura y que él pueda hablar con su novia poniendo en riesgo su vida), tener deseos implícitos (de cuidados y atenciones, principalmente) y **“hacen hacer”** (Piti le monta una bañera a Vilma para que se relaje).

Además, se caracterizan por **apenas contar con capacidad de elección** (Julia, pese a que quiere abandonar el Proyecto Alejandría, no puede hacerlo porque Gamboa se lo impide), por ser presentadas como **irresponsables de las acciones pero sufridoras de sus consecuencias** (pelea entre Gamboa y Ulises y este último le acaba golpeando *accidentalmente* a Ainhoa), y por **ser “agentes pacientes”** (esperan a que ellos actúen para tomar sus decisiones, como por ejemplo Julia en la conquista, lenta pero segura, que hizo en su relación el capitán). Frente a ellas, los **personajes masculinos** de “*El Barco*” **tienen razones externas e internas**, puesto que tienen lugar una ambivalencia interesante en el papel de los héroes que: por un lado, deben desarrollar hazañas que tienen como objetivo *el rescate* de “los otros” (externos), al mismo tiempo que, por otro, tienen que adquirir las características de héroes (internos). Esto por ejemplo tiene lugar en el antihéroe reformulado de Gamboa (salvar a su hija), pero también el Capitán (dirigir bien el barco y llevar a su tripulación a tierra) o Ulises (cumplir con su mandato en el Proyecto Alejandría), **verbalizan sus deseos** (sexuales por ejemplo en el caso de Piti o de relación amorosa como el de Ulises que frente a las *idas y venidas* de Ainhoa él se presenta como férreo en su amor), **son agentes** (toman las riendas de las situaciones y consiguen en la mayoría de los casos sus objetivos) y por tanto, **tienen capacidad de elección y son responsables de sus acciones** (Ulises cuando sale en una zodiac a salvar a Ramiro y Estela jugándose la vida).

En la serie también **se recogen los motivos de las/os protagonistas**, sobre todo de aquellos personajes con mayor centralidad, que son los que reciben una mayor justificación y explicación de aquello que mueve su acción y, por tanto, una mayor comprensión de las mismas por parte del resto de personajes pero también, de la audiencia. Personajes como Gamboa, por ejemplo, y Ainhoa tienen estas características.

Pese a ello, sí que tiene lugar una **especialización de género en las motivaciones** pues el villano, esencial en la serie, termina convirtiéndose en un hombre al que se le justifican todas sus acciones porque las llevaba a cabo para salvar a su hija enferma tras un accidente de coche (héroe), mientras que las justificaciones de Ainhoa se centran principalmente en tres cosas: la primera, en sus supuestas *pérdidas de papeles* por cuestiones relacionales, bien sean éstas amorosas (tiene un affaire con Max porque Ulises le ha abandonado), de amistad relacionadas con el amor (se pelea con Estela por Ulises) o, bien familiares (tiene un conflicto con su padre porque él no está de acuerdo con quién sale ella); la segunda, en una falta de criterio, porque es una veleta y cambia de idea de un día para otro, como por ejemplo respecto al amor que siente por Ulises “porque nadie se despierta por la mañana y deja de quererle en la siesta, estuve ahí abajo dieciocho minutos, sólo dieciocho, nadie deja de querer a alguien en 18 minutos Ainhoa, me da igual lo que digas, sé que me sigues queriendo”; y la tercera, porque no puede fiarse de sí misma como se ha visto en el caso de Gamboa, pues ella creía seguir “*pillada de él*” aunque amenazase éste con una pistola a su padre.

### 2.3 Visibilidad, centralidad, protagonismo y densidad de las/os personajes

Tanto los personajes masculinos como femeninos en “*El Barco*” son visibles, dada la bipolaridad en cuanto al género de sus papeles, puesto que en su interacción conforman tramas en las que unas y otros son necesarias/os. Pese a ello, la visibilidad de los personajes masculinos es mayor y por ello, también el protagonismo y centralidad.

Las mujeres aparecen por un lado, con menor protagonismo, pues en muchas ocasiones, sobre todo en las tramas de aventuras, son una comparsa o, por otro, con un protagonismo asociado a ámbitos tradicionalmente considerados femeninos (amor romántico). Es decir, hay más protagonistas hombres (Ulises, Ricardo, Gamboa) que mujeres (Ainhoa, Salomé o Vilma) que sean ejes del relato, guía, modelo y ejemplo, que reciban apoyos, tengan simpatizantes y copen los espacios más relevantes, sobre todos los de toma de decisiones y poder.

Esta consideración del protagonismo da lugar a dos cosas: la primera, a modalidades de acción divergentes entre los personajes masculinos y femeninos. En el caso de los hombres, esta modalidad está caracterizada por: su aparición como mediadores que resuelven las diferencias (el capitán por ejemplo), por ser y también hacer (agencia), por tener un oponente al que vencen (Ulises y El Capitán a Gamboa y, éste, al responsable del Proyecto Alejandría) y por conseguir lo que quieren.

Todo ello es posible porque reúnen en sus personajes las modalidades: del saber puesto que reciben información (Gamboa del Proyecto Alejandría, el Capitán de Burbuja, de Julia...), del poder ya que tienen personas que les ayudan a alcanzar sus objetivos (El Capitán al segundo de a bordo, De La Cuadra) y del querer y del deber (El Capitán llevar a la tripulación a tierra, Ulises demostrar de quien es hijo y casarse con Ainhoa, Gamboa recuperar a su hija).

**Ricardo:** *Amarraremos un cabo al casco de proa a popa y colgaremos bidones de combustibles vacíos, Hay que aumentar la base de flotación y así evitaremos que se escorde el barco*

**De la Cuadra:** *En resume (De la cuadra mira a Ricardo y dice) como un catamarán ¿de acuerdo? Si tenemos suerte y hay suficiente profundidad la quilla no tocará el fondo y tendremos más posibilidades de mantener la flotación*

**Ricardo:** *Hay que precintar muy bien todas las escotillas, los ojos de buey, y las rendijas. Aunque el barco sea estanco nos sabemos si con la presión de la caída se podrían abrir grietas*

**De la Cuadra:** *Se trata de poner a resguardo todo lo que pueda caer, así que precinten cajones, cajas armarios... (de forma autoritaria) ¡Durante la caída no quiero ver volar por los aires ni una pluma!*

**Ricardo:** *Todo el pasaje nos instalaremos en los pasillos de marinería, esa es la zona más segura del barco, así será más fácil organizar la evacuación en caso de rotura*

[...] **De la Cuadra:** *¡Ya han oído a su capitán! Tenemos un plan, y lo vamos a cumplir, así que más vale que se pongan a la tarea, (gritando) ¡ahora mismo, vamos, vamos muévanse!, ¡¡muévanse coño!!*

(2ª temp. Cap.7)

Los personajes femeninos, sin embargo, se caracterizan bajo esta modalidad de acción segregada por sexo, por: no aparecer como mediadoras en los conflictos, a excepción de los emocionales (Salomé sobre todo pero también Vilma), por no tener una agencia o cuando la tienen que sea a través de los mandatos de género (las protagonistas son pero no hacen, quizás en ocasiones dicen: Salomé cuando le prohíbe fumar a De la Cuadra en su cocina por ejemplo), por no tener un oponente al que vencer puesto que los personajes femeninos no se les considera suficientemente fuertes (no son pares) como para enfrentarse a los personajes masculinos (Gamboa por ejemplo, a través del miedo amilana a Julia). Y, cuando aparece un personaje femenino al que vencer, tienen lugar dos dinámicas: o bien es el de antiheroína arpía de los cuentos clásicos, como en el caso ya explicado de Leonor frente a Ainhoa, o bien en la competición por un hombre (Estela y Vilma por Piti, Leonor y Julia por Ricardo).

Es decir, las mujeres tienen agencia cuando aparece la bruja mala de los cuentos que les ataca o bien en la lucha fratricida por un varón. Los personajes femeninos tampoco tienen información, ni sobre el proyecto, ni sobre lo que ocurre en el barco, ni sobre los planes, ni sobre el mar... incluso en el caso de Julia, científica dentro del Proyecto Alejandría, puede afirmarse que ella apenas tiene conocimiento sobre lo que sucede en comparación con Gamboa, cuyo nivel informativo es muchísimo mayor. No tienen ayudantes, como por ejemplo Ainhoa que, ante las amenazas de Gamboa o el acoso de la profesora de piano, ella no se lo cuenta a nadie y, por tanto, no recibe ayuda de ninguna persona. La excepción a esta falta de ayudantes se establece en las tramas amorosas, en las que las mujeres tienen acompañamiento de sus pares femeninas en los consejos, la preparación de las citas etc.

Pero, sobre todo, los personajes femeninos se caracterizan porque quieren pero no pueden: por un lado, porque no terminan alcanzando sus objetivos personales porque aparecen en posiciones de “no poder” (no pueden hacer nada en la escena concreta o con lo que está pasando o no tienen recursos) y, por otro, porque cuando existe cierto grado de poder y/o agencia, o bien no terminan de mantenerlo porque se lo arrebatan (hombres principalmente), o bien no terminan de resolver las tramas en las que se ven envueltas sin salir mal paradas. A todo ello, además, se suma que cuando finalmente las mujeres consiguen lo que quieren, no lo hacen por ellas mismas, sino que el éxito suele tener lugar porque hay un varón que las encuadra, bien porque las salva o bien porque él decide cómo se deben hacer las cosas (El Capitán salva a Julia de los cuestionamientos de la tripulación sobre sus conocimientos del Proyecto Alejandría o Ulises decide que se va a vivir al Barco Ruso y Ainhoa, “dejándolo todo”, se va con él). La excepción a todo esto viene dada en situaciones cuantitativamente escasas y además, asociadas a las identidades de género: accionar y conseguir sus objetivos cuando el amor las mueve (Wilma salvar a Piti por ejemplo o Ainhoa a Burbuja o Salomé a Estela). El siguiente diálogo es un ejemplo de cómo ella (Julia) tiene la autoridad (conocimientos), pero él (Gamboa) se la quita:

**Julia:** *La herida del disparo está perfectamente cicatrizada no hay pus, no hay infección*

**Gamboa:** *Y ¿qué me quiere decir con eso?*

**Julia:** *Pues que o eres un súper héroe o has estado tomando antibióticos última generación*

**Gamboa:** *No se imagina lo que uno puede encontrar en el botiquín de una balsa de salvamento*

**Julia:** *Tampoco muestras síntomas de deshidratación, no tienes la piel seca, ni las mucosas, ni los ojos hundidos*

**Gamboa:** *Doctora, tengo un metabolismo fuerte*

(Salen impresos los resultados de las pruebas que la doctora le está haciendo a Gamboa)

**Julia:** *¡Insulina!, en tu historial no ponía que fuese diabético... (ella pensativa). Una inyección de insulina diez minutos antes de subirme al barco puede provocar un shock hipoglucémico repentino*  
(Gamboa la agarra del brazo con violencia, amedrentándola mientras le dice)

**Gamboa:** *Julia, todos tenemos nuestros secretos, usted tiene los suyos y yo tengo los míos ninguno de los dos se lo vamos a decir al capitán ¿eh?*

(1ª temp. Cap.13)

La segunda reflexión vinculada con el protagonismo es la que hemos denominado: densidad de los personajes. En relación a dicha densidad, podemos decir que los protagonistas masculinos son más variados que los femeninos, más complejos, más heterogéneos, menos estereotipados, más carismáticos y atractivos –sobre todo, para mujeres que desean ser salvadas y protegidas, incluso por varones con fuertes dificultades relacionales como es Gamboa– y suelen estar asociados a elementos positivos como son, en este caso, el poder, el estatus o el conocimiento; es decir, son personajes mucho más densos.



Frente a ellos, las protagonistas femeninas muestran perfiles mucho más monocordes, ya que éstas son presentadas con papeles más planos, más homogéneos, bastante estereotipados, atractivas físicamente pero no tanto en el contenido del personaje, en general no tan carismáticas como los varones; cumplen en mayor medida o de forma más férrea patrones, conductas y subjetividades más tradicionales, sobre todo en sus relaciones amorosas, que es donde mayoritariamente se mueven, siendo castigadas aquellas infractoras (Estela o Vilma por ser mujeres sexualmente más activas). Todo ello, pese a que no dejan de ser una parte muy importante de las tramas, claramente en aquellas amorosas de pareja heterosexuales.

Es bajo esta dinámica binómica como se construyen personajes emparejados como los de Gamboa y Estela. Este primero es uno de los protagonistas más complejos e interesantes de la serie, ya que en él aparece la ambivalencia, los conflictos humanos, los procesos personales, la posibilidad de cambio y transformación puesto que, de otra forma, sería inexplicable su historia de hombre bueno, padre y marido excelente, cariñoso con sentimientos y corazón cuya tragedia familiar le lleva a ser un sicario que vira y que, en la tercera temporada, recupera su bondad porque todo lo hacía para salvar a su hija en coma.

Frente a él, aparece su par femenino, Estela, una mujer joven y algo “tonta”, objeto sexual que consigue lo que quiere, principalmente la atención y amor de los hombres a través de su cuerpo y sus juegos de seducción y que sólo en este sentido tiene agencia, no en el resto de situaciones pues se la muestra como tonta, gritona y/o histérica y, en esencia, torpe. O el par del Capitán, hombre con estatus, poder, con iniciativa, que se enfrenta a Gamboa, los atacantes del Barco, que tienen información sobre lo que sucede, que recibe ayuda por parte de De la Cuadra “su hermano”, Salomé, la propia Julia... y que consigue sus objetivos. Y Julia, que pese a ser una mujer muy inteligente y que tiene mucha información en el inicio de la serie sobre el Proyecto Alejandría, poco a poco la va perdiendo. Además, no tienen autoridad alguna porque ella no la activa o porque se la usurpan constantemente, solicita la protección del Capitán porque Gamboa la amenaza y la tripulación la responsabiliza de lo sucedido con la tierra, y aspira prioritariamente a la vida amorosa antes que a su profesión, por lo que se convierte en la médica de familia del Barco y en la esposa del capitán y madre de la hija pequeña de éste, Valeria.

## **2.4 Relaciones entre las/os personajes**

En la serie “*El Barco*”, **pese al cambio que supone “el nuevo mundo”** con dinámicas muy divergentes a las anteriormente conocidas no sólo a nivel biológico (desaparición de la superficie terrestre, cataratas en el mar...), sino también a nivel social y relacional (supuestamente sólo ha sobrevivido un barco y dentro del mismo se encuentran las únicas personas vivas del planeta), **las representaciones de género continúan vigentes**. Ya que, no sólo no reflejan la diversidad existente en la realidad actual respecto a modelos, conductas y atributos de unas y otros, sino que también recogen de forma estereotipada y simplista, principalmente las relaciones de hombres y mujeres (poder, autoridad, agencia, ingeniería emocional...), pero también la división sexual del trabajo y todo lo asociado a ésta.

Dentro de las relaciones de los personajes se han querido analizar, por considerarse claves para el objeto de estudio cuatro puntos importantes:

El primero, la relaciones de poder asociadas al género, previamente trabajadas por lo que se tratarán aquí sucintamente. En la serie “El Barco”, **los hombres ostentan no solo los puestos de poder, sino también las posiciones asociadas a éstos y por tanto la autoridad.** Ejemplos de ello son las posiciones de poder o autoridad que ocupan (Capitán, Héroe del Barco...), las que practican (salvar a Estela y Ramiro de la tormenta, proteger a la tripulación de Leonor y sus compinches...) o en el caso de no tener dicha autoridad, también tener poder por ejemplo para liderar los motines que se dan en el Barco (Ej. El antihéroe Gamboa los promueve para desbancar al Capitán y tomar él su puesto). **Las mujeres** sin embargo **no aparecen en la serie asociadas ni al poder ni a la autoridad**, pues no suelen tener mucha información sobre las cosas (Ainhoa hasta la tercera temporada no descubre que Ulises es un agente del Proyecto Alejandría), apenas reciben cooperación de otras personas a excepción de “ser salvadas por ellas” (Ulises salva a Julia de la tripulación, Piti protege a Vilma y a su bebé, Palomares cuida de Vilma) y lo más importante, aunque quieren solventar las dificultades, no suelen hacerlo, y en muchas ocasiones, ni siquiera sienten que, en última instancia, esa sea su obligación. La falta de agencia no únicamente se establece en la acción, como se recoge en el primero de los diálogos en el que, incluso a Valeria, Gamboa termina quitándole su muñeca, sino también en ámbitos de supuesto poder y conocimiento de las mujeres como es el emocional. No sólo en este caso (el segundo diálogo seleccionado), sino también por ejemplo en el de Ainhoa con su amor por Gamboa o en el de Vilma con sus hormonas, ellas no deben fiarse de sus criterios, porque, en todos ellos están confundidos, son erróneos.

Incluso Valeria, la niña del Barco recoge estas características:

**Gamboa:** *¿Me dejas tu muñeca?*

**Valeria:** *No*

**Gamboa:** *¿Por qué?*

**Valeria:** *Porque no me gustas*

(Gamboa se la quita y se la queda)

(2ª temp. Cap. 13)

(Conversación de Salomé con Roberto, su hermano, que le advierte, el día de su boda, de que no está enamorada del hombre con el que se va a casar, porque ella *no se ha dado cuenta*)

**Salomé:** *¿Qué te pasa? Me han dicho que te vas*

**Roberto (hermano de Salomé):** *No tengo ganas de boda*

**Salomé:** *Has venido hasta aquí y ahora te marchas, otra vez ese trabajo, un avión de última hora que tienes que coger, y ¿qué hay tan importante para ti que no puedas acompañarme el día de mi boda?*

**Roberto:** *Que no le quieres*

**Salomé:** *¿Qué estás diciendo? ¡Qué sabrás tú!*

**Roberto:** *Lo sé porque soy tu hermano pequeño y te conozco perfectamente*

(Le da un beso en la frente)

(2ª temp. Cap. 13)

Es interesante visibilizar también, en este sentido, que **las mujeres consiguen ciertas posiciones de autoridad**, o bien **por el cumplimiento de las funciones asociadas a su género** y un determinado talante o cierto “carácter” mezclado de “buenismo” (Salomé la cocinera y madre del Barco) **o por ser “mujeres o hijas de”**, en este caso del Capitán (Ainhoa y Valeria o Julia). Ya que las mismas alcanzan no sólo una posición más alta sino unos determinados privilegios (Valeria es una niña muy consentida por ejemplo).

Esta situación genera en Ainhoa ciertas ambivalencias, en algunas circunstancias, puesto que en su grupo de pares al mismo tiempo que la respetan por ser la hija del Capitán, en otras ocasiones no le cuentan cosas que no quieren que éste sepa. Ella, ante la disyuntiva, se “pone de su parte” y les demuestra que no es una “chivata”, aunque esto posteriormente le genere a ella consecuencias (su padre le riña) o al resto de las personas implicadas (poner en riesgo su vida).

El segundo punto clave a estudiar dentro de las relaciones de los personajes son las **relaciones intergéneros**, tanto las de cooperación como las de conflicto.

Respecto a las **relaciones de cooperación** caben destacar cuatro situaciones:

a) La relacionada con la supervivencia contextual de la serie “El Barco” y que, necesariamente, obliga a hombres a mujeres a trabajar en común con el objetivo básico de sobrevivir y perdurar. El capítulo en el que toda la tripulación se convierte en remeros/as para conseguir salir de una tormenta es un ejemplo de esto, el trabajo conjunto de toda la tripulación hace que se pueda salir del núcleo tormentoso y conseguir sobrevivir (1ª temp. Cap. 6).

b) Las relaciones de cooperación – control entre Gamboa y Julia enmarcadas dentro del Proyecto Alejandría, ya que todas las personas integrantes del mismo tienen un alter ego –con información diferente a aquel/aquella que acompañan– que se asegura de apoyar y vigilar que el objetivo del proyecto se cumpla:

**Julia:** *¡No puedo soportarlo más! (Gamboa sigue metiendo las cosas en su maleta) ¿Qué haces aquí, porque has vuelto?*

**Gamboa:** *No pregunte lo que ya sabe Julia, cumpla con su obligación*

**Julia:** *Yo no voy a salir ahí fuera a mentir al capitán, me está acosando, sabe que hay algo raro y yo no me veo capaz de... Ernesto vamos a contárselo*

**Gamboa:** *No*

**Julia:** *Por favor, vamos a contárselo*

**Gamboa:** *No. Y, claro que sí es capaz, esa es su misión en el Barco*

[..] **Gamboa** *Tranquila (le toca la cara) yo estoy aquí para ayudarte*

(2ª temp. Cap. 7)

c) Las relaciones de amistad entre chicos y chicas, bajo la idea que en uno de los capítulos, expresa Ainhoa cuando Ramiro quiere salir a altamar para tener cobertura y poderle decir a Pilar que la ama: “si uno tiene un problema, el problema es de todos” (1ª temp. Cap. 1). Hay algunas protagonistas femeninas como Vilma que tiene una importante relación con otros protagonistas masculinos como Piti y Palomares, con los que tanto antes como posteriormente a la aparición de sentimientos de pareja en este trío, se apoyan, respetan y acompañan, aunque desde unas dinámicas marcadas por el género.

Piti tiene las manos vendadas porque ha tenido un accidente con un pez que le ha levantado toda la piel de ambas extremidades, intenta ir al baño pero no puede hacerlo solo, le pide ayuda a Palomares, De la Cuadra y Burbuja pero ninguno quiere ayudarle, finalmente lo hace Vilma.

Ella le acompaña al servicio y, Piti finalmente puede hacer pis

**Piti:** *¡Que gusto por Dios! (Gime de placer)*

(Ella le mira con el ceño fruncido y él le pone cara de no he podido evitarlo)

**Piti:** *Hay mucha gente en este barco que no entiende que los amigos están para ayudarse y para apoyarse en los momentos difíciles, pero tú sí. Gracias*

(1ª temp. Cap. 8)

d) Las relaciones estrella de cooperación intergéneros dentro de la serie “El Barco” son las relaciones amorosas románticas de pareja heterosexual, asociadas a lo que en el marco teórico hemos denominado “*especialización emocional de género*” y que son fomentadas sin descanso en esta ficción audiovisual. Julia y el capitán, Palomares y Vilma, Ulises y Ainhoa, y también Salomé y De la Cuadra como puede verse en este diálogo:

**Salomé:** *Me he pasado la noche rascando harina de los sacos. Me ha quedado un poquillo chuchurrió, pero es pan*

**De la Cuadra:** *¿Lo has hecho para mí? Y eso...*

(Ella se encoje de hombros)

**De la Cuadra:** *No sé qué decir... (Coge el pan como si agarrase un tesoro)*

**Salomé:** *Yo tampoco supe que decir cuando me pediste ser tu mujer y ahora no quiero otra cosa en la vida. (Sonríe, le limpia la harina de la nariz)*

(Se abrazan emocionados)

**Salomé:** *Me dio mucho vértigo pensar que tenía que estar con alguien para siempre, y ahora para siempre me parece muy poco tiempo... te quiero*

**De la Cuadra:** *Y yo*

(1ª temp. Cap. 13)

También tienen lugar en “El Barco”, aunque no de forma muy destacable, **relaciones intergéneros de conflicto**, principalmente asociadas a la disputa por el poder o la imposición de una determinada forma de hacer las cosas, pero en las que, dada la agencia, la autoridad y el mando de los varones, no existe realmente tal confrontación, por no ser ésta necesaria. Pese a ello, cuando en alguna ocasión dicha confrontación o bien se intuye o bien tiene lugar, finalmente, como por lo visto, no podría ser de otra forma, ganan los hombres, bien sea quedándose el camarote que se disputaban entre alumnos y alumnas, o bien ganando la batalla contra la antiheroína, Leonor. La batalla de los sexos por tanto, no tiene lugar porque no se considera necesaria, ellas no suponen un enemigo suficiente.

El tercer punto en el análisis dentro de las relaciones son el de aquellas denominadas **intragéneros**, que al igual que las intergéneros también cuentan con una doble vertiente: de cooperación y de conflicto, tanto en mujeres como en hombres.

Dentro de las primeras, las relaciones intragéneros de cooperación, destacan en la serie “*El Barco*” **las relaciones de amistad**, ya sean éstas entre hombres o entre mujeres. En los dos primeros casos, la solidaridad, el acompañamiento, la confianza y la lealtad son fundamentales tanto para unas como para otros. En los varones **la amistad es esencial** y con **mayor contenido que la femenina**, sobre todo en dos casos: en el representado por el Capitán y De la Cuadra que son como “*hermanos*” y, en el caso de Piti y Palomares que siempre están juntos, pelean pero hacen las paces, se cuidan, se apoyan y comparten intimidades, puesto que ambos dadas las características de sus personajes (adolescente “no hombre” todavía y cura) pueden “*permitírselo*”. Un ejemplo de esta amistad – devoción puede recogerse en este fragmento de uno de los capítulos en el que De la Cuadra le dice al capitán:

**De la Cuadra:** *Que el milagro es tenerle a usted de capitán [...] Que me alegro de que se haya acabado el mundo para así seguir navegando con usted mil años más [...] Que nada va a cambiar lo que ya somos, la última familia del mundo y que Ulises es un hijo para ti y que Ainhoa es una hija para mí*

(De la cuadro agarra unas copas y coñac para tomarlas con el capitán. Se miran, se sonríen y se abrazan los dos)

**De la Cuadra:** ¡Ven aquí coño!

**Ricardo:** Bueno qué, ¿me ayudas?

**De la Cuadra:** Sí, nos echamos un añejo y seguimos con la balsa

**Ricardo:** Vale, venga...

(1ª temp. Cap.13)

Pero, en la serie, también son muy importantes las relaciones **femeninas**, puesto que frente a una lectura tradicional misógina en relación a éstas, aquí se presentan como algo cardinal. Ellas suelen apoyarse, acompañarse y aunque lo hacen en una dinámica marcada por el género (se dan consejos en torno al amor y la ropa de las citas, se consuelan cuando están tristes...), esto, consideramos, es positivo. La conversación que mantienen Vilma y Ainhoa cuando esta última decide irse a vivir con Gamboa puede ser un ejemplo de estas amistades francas y sinceras en las que Vilma intenta proteger a Ainhoa de una convivencia que ella considera precipitada y no basada en el amor, que, dado el caso, se considera podría ser una buena justificación para ello.

**Vilma:** Jo... (Con voz mimosa) ¿T ahora con quien voy a cotillear hasta las dos de la mañana?

**Ainhoa:** Oye que todavía no estoy muerta, que sólo me voy a vivir al camarote de en frente hombre (se dan un abrazo y se hacen carantoñas)

[...]

**Vilma:** Ainhoa ¿somos amigas no?

**Ainhoa:** Sí, ¿no?

**Vilma:** Te tengo que decir una cosa, es que Gamboa me cae como el culo. Ya.

**Ainhoa:** Y, ¿por qué me cuentas esto ahora?

**Vilma:** Pues porque somos amigas y considero que las amigas se dicen las verdades, y prefiero decírtelo ahora cuando sea demasiado tarde. (Se acerca a ella) Tía que sabes de él, no sabes nada, bueno sí que se crio en las Barranquillas, pero nada más, ya está sólo eso, cero

**Ainhoa:** Pues sí tú crees que yo sé poco, tú sabes bastante menos ¿no?

**Vilma:** Es que da igual lo que yo sepa, además me parece que lo conozco lo suficiente como para saber que irte a vivir a su camarote así, es una cagada

**Ainhoa:** Mira de verdad, es que no voy a seguir con esta conversación, ya está, se acabó

**Vilma:** Yo sólo te digo que te des tiempo, que te lo pienses tranquilamente, estás poniendo excusas y ni tan siquiera me has dicho que es porque estás enamorada de él. Es verdad, ¿qué gana precipitándote?

(1ª temp. Cap. 8)

**Únicamente existe una situación en la que las amigas se enfadan: la competencia por un hombre**, también muy asociada a la posición de género femenina y a una emoción capital asociada a ésta: **la envidia**. Pese a ello, en la serie solventan su conflicto a través del diálogo y el perdón y retornan, sin rencores, a la posición inicial. Situación que consideramos incardina con el público al que la serie va dirigida puesto que, en el mundo adolescente, el sentido de pertenencia asociado a las/os pares es esencial y las relaciones con éstas/os fundamentales, pues son el alimento que nutre lo cotidiano. Aunque, y por eso insistimos en ello, no deja de ser curioso el tratamiento *masculinizado* de la solución a este tipo de conflictos, pues es contrario a la imagen estereotipada de las mujeres como rencorosas y sin mucha capacidad de olvidar.

Vilma y Estela se pelean por Piti, llegando incluso a las manos, después de insultarse, como se recoge en este fragmento del capítulo séptimo de la primera temporada, los insultos están cargados por el diablo patriarca: monstruo hormonado, zorra, caliente pollas... y otro tipo de lindezas, sobre todo relativas a la moral de las mujeres y a la soledad a no ser que una se porte “bien”.

**Estela:** *Mira Vilma, yo sé que ahora mismo por tu boca habla un monstruo hormonado que no eres tú*

**Vilma:** *Yo seré un monstruo hormonado pero tú eres una zorra*

**Estela:** *Tú una caliente pollas, ¡no te jode! Que yo iba a estar con Piti y te metiste tú por el medio con tu bombo y ahora te crees la reina de la fiesta*

**Vilma:** *¡Ibas a estar con Piti porque Ramiro pasó de ti Estela, pero te da igual porque dentro de dos días te querrás tirar al cura también!*

**Estela:** *Perfecto yo me follo al cura también pero tú, tú en cambio te vas a quedar preñada, sola y amargada, guapa*

(Se pelean en la ducha, se abofetean, se tiran de los pelos, se hacen sangre y finalmente las separan)

[...]

**Estela:** *Sólo tenías que decirme que querías estar con Piti, Vilma, yo me hubiera apartado, por una amiga lo hubiera hecho*

[...] *Se abrazan*

**Vilma:** *Lo siento mucho, es que tenía miedo*

(1ª temp. Cap.7)

Las **relaciones conflictivas intragénero**, en general, vienen determinadas por esta estructuración sistémica, pues en el caso de las mujeres, como ya se ha trabajado previamente, los conflictos tienen lugar **por el amor de los hombres**, ya sean estas amigas o no, como puede verse en el fragmento que a continuación se presenta.

**Julia:** *Así que te lo has follado solamente para joderme*

**Leonor:** *No parecía muy enamorado de ti cuando me llevaba a la cama*

(2ª temp. Cap. 4)

En el caso de **los varones**, se disputan no tanto el amor o a las mujeres, aunque también lo hacen, sino mayoritariamente el **poder o el éxito**.

**Gamboa:** *Bonito discurso Capitán... todo esto es una orden*

**Ricardo:** *No*

**Gamboa:** *Bien, porque yo no pienso meter mis pies en esta losa de cemento sabiendo que voy a acabar en el fondo del mar, porque capitán este barco se va a hundir, feliz viaje en la montaña rusa*

(2ª temp. Cap. 7)

La disputa que tienen los hombres en relación al éxito está asociada a lo que podemos denominar como el *macho alfa*, a la necesidad de los varones, enmarcada en la hegemonía masculina, de ser el líder de la manada, aquel al que todas las personas hacen caso, las mujeres evidentemente, pero también otros varones que dentro el rango socialmente establecido están por debajo. Las jerarquías de género son complejas y, por ello, están en continua disputa, un ejemplo de dicha dinámica tiene lugar en la escena en la que Ulises y Ainhoa han pasado la noche juntos y, al amanecer, De la Cuadra y Ricardo los ven:

**De la Cuadra:** *Anda mira* (le dice a Ricardo) *¿Qué hay pareja?* (les dice a Ainhoa y Ulises)  
(Ulises le ayuda a levantarse a Ainhoa, el capitán pone cara de disgusto)  
(Ante el capitán, ella le mira a su padre con cara de culpable por estar con Ulises, carraspea; Ulises también baja la mirada avergonzado por haber dormido con la hija del Capitán)

(1ª temp. Cap. 13)

Los personajes de “El Barco” tienen además, **conflictos internos**, lo que los hace más redondos y centrales. Estos conflictos internos se segregan por sexo y se asocian a dinámicas genéricas.

En el caso de los varones dichos conflictos internos se recogen, por un lado, en relación al deber: el capitán, entre su trabajo y la crianza de sus hijas, o Piti entre ser el padre responsable del hijo de Vilma o continuar con su dinámica de cortejo insaciable. También, y de forma central en la última temporada, en Gamboa, que tiene una fuerte contradicción entre salvar a su hija y permitirse dejar de ser el “chico malo”. Y por otro, en relación a las relaciones amorosas y las mentiras asociadas a éstas: De la Cuadra al ocultar su cáncer a Salomé, según él para protegerla, y Ulises, al ocultar que forma parte del Proyecto Alejandría a Ainhoa. En este ejemplo puede verse el caso de Palomares que se siente culpable por haberse declarado a Vilma, la novia de su mejor amigo, Piti:

(Palomares colgando de unos barrotes, sudando, con las manos llenas de sangre, purgando su confesión. Salomé se acerca y le dice:)

**Salomé:** *Que le digas cosas bonitas a Vilma no es como para hacer penitencia*

**Palomares:** *No le dije cosas bonitas, le declaré mi amor y Vilma es la novia de mi mejor amigo*

(2ª temp. Cap.8)

Las mujeres, principalmente presentan conflictos internos asociados a quién es la persona a la que aman, es decir, a su deber genéricamente asignado: Ainhoa se debate entre su amor hacia Ulises y hacia Gamboa o Vilma que se encuentra en la disyuntiva de pareja entre Piti y Palomares. Este último, representante del hombre moderno sensible, también se ve abocado a una crisis existencial al tener que elegir entre su amor por Vilma y su fe. Ainhoa además presenta un fuerte conflicto en la decisión entre marcharse a vivir con Ulises al barco ruso o quedarse en el Estrella polar con su familia y sus amigas/os. La conversación que tienen en este sentido, determina la decisión que, más tarde, ella toma de dejar el barco e intentarlo con Ulises.

**Ainhoa:** *Nos iremos al amanecer, alguien nos recogerá y si no pues, pues viviremos de lo que pesquemos y ya está*

**Ulises:** *¿Y tú familia?*

**Ainhoa:** *Bueno, la gente se va a vivir a Australia y por eso no deja de querer a su familias ¿no? y como aquí no hay Australia pues... (Sonríe)*

(2ª temp. Cap. 7)

## 2.5 Progresión y desenlaces del relato

En general, en la serie “El Barco” podría decirse que **la agencia queda en manos principalmente de los varones**, que son quienes mueven las acciones frente a las mujeres que en muchos de los casos las padecen (Ej. rescatar y montar en el buque a un grupo de naufragos que más tarde intentan hacerse con él). Ellos son los que tienen la iniciativa, el poder, ya sea desde el inicio (por los conocimientos que tienen sobre la marina en Ulises o sobre el Proyecto

Alejandría en Gamboa) y/o porque lo consiguen a través de la cooperación (apoyo incondicional De la Cuadra a Ricardo). También tienen la capacidad y los atributos necesarios –inteligencia o liderazgo– para resolver problemas o necesidades dentro del buque (técnicas, de protección/salvamento o de descifrar enigmas), y para conseguir conquistar a las mujeres “de sus vidas” (Ulises con Ainhoa o De la Cuadra con Salomé). Las actitudes que expresan para la consecución de dichos logros son la resolutiva, profesional y autoritaria en el primero de los casos y la valiente, humorística e incluso agresiva y amenazante en el segundo.

Respecto a **las mujeres, tienen lugar dos situaciones: en general ellas tienen poca agencia**, poco o ningún poder, las actitudes a las que se les asocia son las de miedo, preocupación, frustración, entrometimiento, no suelen tener iniciativa a excepción, como ya se ha comentado anteriormente, de las tramas amorosas, y tampoco aquellos atributos necesarios para tener éxito (recursos, ingenio..), pero sí muestran capacidades y logros asociados a su género como es la belleza o el poder emocional que, en varias tramas de la serie, les ayuda a conseguir lo que desean, como es al hombre que las proteja (Estela con Gamboa sería un ejemplo). Pero, además, existen dentro de la serie **algunas mujeres que, dado su protagonismo, tienen más agencia y poder** que el resto (Ainhoa o Vilma), pero sin embargo, dicha agencia o bien es arrebatada o bien no es suficiente para alcanzar sus metas. Ya que, en “*El Barco*”, las consecuencias y el desenlace, salvo contadas ocasiones (tres), se establecen sobre dos dinámicas: **los personajes masculinos** en general, pero sobre todo los héroes, **consiguen sus objetivos, y los personajes femeninos**, en general y a excepción de las tramas de amor, **no lo hacen**. Tanto unos como otras parten de una situación de carencia inicial, puesto que aparecen obstáculos que hay que salvar y dificultades que hay que superar pero, los varones liquidan dicha falta o carencia inicial, y las mujeres, pese a sus esfuerzos, no lo consiguen. En el siguiente diálogo se presenta un ejemplo de personajes masculinos y femeninos accionando para conseguir quedarse con un camarote que, finalmente, son ellos los que ocupan y, por tanto, consiguen sus objetivos:

**Piti:** *Que no que no chata que el camarote es mío*

**Vilma:** *Pues yo no he visto un cartel por aquí que ponga, camarote reservado para idiotas con un chicle pegado en la frente, (pregunta a sus compañeras) ¿lo has visto tú?*

**Ainhoa:** *No*

**Vilma:** *¿Y tú?*

**Estela:** *No*

**Piti:** *Lo que sí que veo es la manera de zanjar este asunto, solicito unos segundos de silencio (Y se tira un pedo sonoro y que por los gestos de sus compañeras y compañeros huele mal)*

**Ainhoa:** *¡Como eres tan guarro tío!*

**Piti:** *Urbi et orbe, camarote bautizado*

**Vilma:** *Escúchame bien asqueroso, tu haz otra guarrada de éstas y te castro en las sala de máquinas con unas tenazas oxidadas queda claro. Baboso salido*

(Y se va)

(1ª temp. Cap.1)

El siguiente ejemplo sirve para visibilizar que, pese a la acción de los personajes femeninos, como en el caso anterior, éstos no consiguen sus objetivos:

**Julia:** *¡Capitán, si vamos, moriremos todos!* (gritando)

**Ricardo:** *Haré todo lo que esté en mi mano para que eso no suceda, por favor vaya al comedor inmediatamente*

**Julia:** *Rectifique el rumbo, no sabe las dimensiones de la decisión que está tomando. Haga virar el barco, tenemos que volver, ¡ahora!* (autoritaria)



**Ricardo:** *Mi deber es mantener a todo el pasaje a salvo (grita), ¡a todos!. Así que si quiere detener el barco, va a tener que dispararme*

(Ella llora, él se acerca despacio, agarra la pistola y le dice)

**Ricardo:** *Por favor*

(Y se la quita, Julia sigue llorando)

**Ricardo:** *Por favor tranquilícese, no va a pasar nada, de verdad, no va a pasar nada, él la abraza*

(1ª temp. Cap.2)

Ellos accionan, utilizan todas las herramientas a su alcance para conseguir sus objetivos aunque éstas sean éticamente cuestionables (el 98% de las acciones violentas las lideran varones) y **son eficientes, resolutivos y autoritarios** en el caso en el que consideren “haga falta”. **Ellas, no lo hacen** (“mística de la feminidad” asociada a la bondad, “la virgen”) y **además no se presentan con tantos recursos** (porque son incompatibles con la normativa de género (la violencia por ejemplo) o porque se consideran que no los tienen (la inteligencia, la estrategia, el arrojo, valentía...). Por lo que **las características más destacables que presentan los personajes femeninos, principalmente Julia, Salomé y Estela, son la inseguridad y la duda** pero también el **nerviosismo y la preocupación** como puede verse en el ejemplo anterior o en este diálogo, con reprobación masculina incluida en el que Julia y Salomé hablan con De la Cuadra porque ha tenido un pequeño susto de salud jugando al baloncesto con Ramiro y Palomares.

Es curioso en esta escena cómo él se carcajea, intentando quitarle hierro al asunto que están tratando, más adelante se verá que no tenía ninguna gracia.

**De la Cuadra:** *¿Y un análisis de orina no quiere también? ¡Anda que! Que sólo ha sido una pájara por no calentar. Es lo que tiene, ¡que sois una angustias las dos! (se carcajea)*

**Salomé:** *Julián tú ya no tienes quince años y al médico vas como a misa entre poco y nada*

(De la Cuadra vuelve a carcajearse)

**Julia:** *Llevas una vida muy sedentaria*

**De la Cuadra:** *Y ¿adónde quiere que vaya?*

**Julia:** *La alimentación no ayuda y el fumar te está pasando factura*

**De la Cuadra:** *La alimentación no es asunto mío me parece, y el tabaco yo creo que lo voy a dejar, en quince días, veinte y si me administro bien. (Vuelve a carcajearse)*

**Julia:** *Deberías hacer algo de deporte*

**De la Cuadra:** *Ya lo he intentado esta mañana y parece que me sienta muy bien*

**Salomé:** *Julián, te lo voy a decir muy en serio o te cuidas o no me caso, que te quede bien claro*

(1ª temp. Cap. 12)

Los personajes femeninos, en general, se presentan o bien maniatadas, no pueden actuar y por tanto la solución del problema no está en sus manos, no depende de ellas y sólo pueden esperar a ser rescatadas, o bien lo hacen pero sin muy buenos resultados, a excepción de lo ya comentado respecto al amor.

### 3. Mundo subjetivo: las emociones

---

Además de las intenciones presentes en el desarrollo de las acciones, también es interesante analizar qué pautas emocionales están al mismo tiempo en juego.

En la serie “*El Barco*” se reproducen los mandatos de género emocionales divergentes de hombres y mujeres (“*especialización emocional de género*”) y las respuestas diferenciadas en unos y en otras que éstos generan (“*dinámica emocional de género*”).

### 3.1 Tipos de emociones, sentimientos y casusas

Las **emociones** que aparecen en la serie son de primer y de segundo orden tanto en hombres como en mujeres, pero **lo destacable** es: por un lado, que ambas **están segregadas en su mayoría por sexo** y, por otro, que en el caso de no ser así, **lo que tiene lugar es una conducta y gestión emocional divergente** en unas y otros.

Las mujeres están más asociadas al miedo (Estela o Julia son ejemplos claros en este sentido) y los varones a la agresividad o la rabia (Gamboa sería su contraparte en muchas de las escenas); ellas al amor (Ainhoa preparando su cita con Gamboa), ellos a la expresión del deseo (Piti hablando de que ha venido al barco a tener sexo); ellas a la envidia (por la felicidad de las otras como en el caso de Julia), ellos a la competencia (múltiples escenas de lucha de poderes: Ulises con Gamboa, Gamboa con el capitán..). Es decir, la estructura emocional de género se caracteriza por **la existencia de emociones apropiadas para hombres y para mujeres** y, por tanto, por otras prohibidas para unos y otras.

Es por ello por lo que, por ejemplo, **las mujeres aparecen vinculadas en mayor medida la tristeza** (lloran más y en más situaciones: cuando están afligidas, cuando están nerviosas, cuando están asustadas...), ellos, sin embargo, apenas demuestran tristeza, y cuando lo hacen suele ser en solitario y, o bien se acompaña de acciones compensatorias (lloro mientras le doy patadas a la mesa porque me has dejado), o bien les llevan a la acción (ejemplo: cuando Ainhoa deja a Ulises él se tira al mar a nadar horas y horas). **Frente a la tristeza de las mujeres, los hombres están más vinculados a la ira, la rabia y la agresividad**, ya que no sólo tienen mayor permisividad en el sentimiento y expresión de la misma –siendo considerados “hombres con carácter, hombres– hombres” que ante las contrariedades, deben pelear, principalmente a través del enfrentamiento directo -, sino que también tienen un menor castigo social por la conducta agresiva que el que reciben las mujeres. Éstas son castigadas, especialmente, cuando expresan ira, rabia o agresividad, considerando a aquellas que lo hacen incumplidoras de los mandatos de género por ser, no sólo “mandonas y violentas”, sino también contestatarias, cuando lo que tiene que hacer, en el caso de la existencia de contrariedades, es huir o rendirse.

**En la serie tienen lugar dos rupturas en relación a esta dinámica hegemónica emocional en “El Barco”:** la primera, en relación a **la tristeza de Julián De la Cuadra** por la ruptura de su relación con Salomé y, la segunda, la expresión de **la rabia en Ainhoa** cuando Gamboa la amenaza y ella no puede estar con Ulises.

La gestión de la emoción de la tristeza en los varones, tiene un tratamiento en la serie complejo e interesante. De la Cuadra, un personaje de hombre rudo, de “hombre – hombre” pierde su relación con Salomé, la mujer de la que ha estado enamorado los últimos veinte años, porque le oculta que él tienen cáncer y ella, cuando lo descubre, se siente traicionada y lo deja. El tratamiento que se realiza de este hecho, de la gestión de la tristeza de De la Cuadra, plantea que como Julián tienen dificultades para acercarse al dolor de esta pérdida, se enfrenta a dicha tristeza a través de la acción que le evite sentirla, humillando y maltratando a todas las personas que tiene a su alrededor. Es la forma que, tiene él de compensar este sentimiento asociado a un amor tan profundo, que es difícilmente asumible.

La escena que se muestra a continuación recoge un fragmento en el que De la Cuadra hace formar a toda la tripulación por un tema de desorden en los camarotes que, finalmente, deriva en insultos, humillaciones y vejaciones:

**De la Cuadra a toda la tripulación:** *Esto es un buque escuela (separando las palabras) y estamos todos aquí para aprender, así que... comienza la vuelta al cole*

**Sol hablando en bajo a Piti su compañero de al lado:** *¿Qué significa esto? ¿Qué vamos hacer más exámenes?*

**De la Cuadra:** *¿Qué está diciendo la mosquita muerta? ¿Qué dice que no le oigo? ¡Repítalo, alto y claro!*

**Sol:** *Nada señor*

[...]

**De la Cuadra a Estela:** *Y usted abróchese esa camisa como es debido que no está de gogó en el Macumba, ¡coño!*

**Palomares:** *Me parece que se está pasando señor*

**De la Cuadra:** *Hombre ha hablado el ministro de Dios, parece que esta semana toca ser curilla, ya veremos si la próxima no vuelve usted a cacarear detrás de otra gallinita del corral ¡eh! que anda que... porque ya veo que esto más que un buque escuela parece una puñetera granja donde habitan cerdos, marranos, asnos, ¿tenemos asnos Piti? ¿Tenemos o no tenemos asnos? Venga, rebuzne usted, ya me ha oído, ¿a qué espera? Rebuzne ¡coño o le parto la crisma, cojones!*

*(Piti rebuzna)*

**De la Cuadra:** *¡Muy bien, tenemos asno! Tenemos gallinitas, tenemos de todo, tenemos gallito, ¿cacarea usted? (dirigiéndose a Palomares) ¿Cacarea o no cacarea Palomares? Dígame*

**Palomares:** *No señor*

**De la Cuadra:** *¡Como que no! ¡Ya está cacareando cagando leches!*

**Palomares:** *No señor*

**De la Cuadra:** *(Se pone él a cacarear y a hacer la gallina él) ¡¡Que cacaree cojones, cacaree!!*

Llega el capitán y paraliza la situación

**Ricardo:** *Julián ¿qué está pasando?*

(3ª temp. Cap. 1)

La segunda ruptura emocional de la dinámica de género que se ha considera interesante, es relativa a la rabia y la protagoniza Ainhoa que, en una escena, tras haber mantenido una conversación con Ulises en la que éste prepara una tabla con horarios para que no tengan que coincidir en el barco porque ella le ha dicho que no pueden seguir viéndose –Gamboa ha amenazado con matarlo a él y a su familia si están juntos (3ª temp. Cap. 1)–, ella llega a su camarote y con rabia y fuerza aporrea la puerta con el codo, frunce el ceño, golpea el colchón de su cama mientras llora y dice con rabia “¡joder!” (2ª temp. Cap. 1). Esta rabia le conduce a accionar yendo al camarote de Gamboa para pedirle explicaciones y decirle que ella va a hacer lo que sea para que él le permita estar con Ulises porque lo ama. Finalmente, en esta escena Gamboa vuelve a amedrentarla, saca una pistola, le hace maltrato psicológico y consigue su objetivo hasta que ella en un arrebato en capítulos posteriores besa a Ulises delante de todo el buque por lo que sufrirá amenazas de nuevo pero, definitivamente y tras varias aventuras, en la tercera temporada la pareja vuelve a estar unida porque Gamboa desaparece.

**Si bien las emociones están segregadas en su mayoría por sexo,** pese a las rupturas anteriormente comentadas, en ocasiones, lo que tiene lugar es una coincidencia en la emoción, pero un tratamiento divergente entre hombres y mujeres. De hecho, **cuando las emociones coinciden,** como es el caso de la alegría, por ejemplo, **el tratamiento que se realiza** respecto a **la gestión, la expresión, la motivación** de la misma **es diferente en hombres y en mujeres.**

En la serie puede verse cómo la alegría, a ellas les lleva al lloro porque están muy emocionadas y, a ellos, al agrado controlado. **La expresión también es disímil** puesto que por ejemplo cuando ellas están muy contentas, gritan, saltan y se abrazan a sus compañeras o literalmente se lanzan en brazos de su pareja, ellos suelen saltar moviendo los brazos en sentido de logro, son más comedidos en la expresión emocional y, si se abrazan, que a veces lo hacen cuando la situación es tan extrema que lo requiere, es para darse varias palmadas en la espalda sonoras y fuertes. Pero además, a todo ello se suma que **la motivación** para la puesta en marcha del sentimiento emocional también suele ser dispareja en mujeres y hombres. En ellas está muy asociada al tema de relaciones ya sean estas amorosas, prioritarias en esta serie, o con sus amigas, con su padre, con los compañeros... en ellos, aunque también pueden ser causa de diversas tipologías relacionales, están mucho más centradas en la consecución, o no, de los logros que se habían marcado. Pese a ello, esta motivación emocional divergente no siempre tiene lugar puesto que, en ocasiones, el contexto propio de la serie lleva a que las vivencias sean tan extremas que toda la tripulación se alegre por haber sobrevivido, variando en estos casos, lo que previamente se ha comentado: la expresividad emocional que más tarde se estudiará con mayor detalle. A esto debe añadirse el hecho de que, **las emociones en los personajes masculinos y femeninos, tienen diferente relación con la acción** –ante el miedo ellos actúan, ellas quedan paralizadas–. Ejemplo este concreto que, dado su interés, se estudiará en este apartado pormenorizadamente.

Pese a todo ello y, en cualquier caso, **las mujeres aparecen**, a excepción del caso de la rabia y la violencia que por lo visto inexcusablemente sigue a ésta en el caso de los varones, **más manejadas por la emociones que estos últimos**.

### 3.2 Especialización emocional de género

El mundo emocional y su gestión en la serie “*El Barco*” se establece sobre cuatro criterios básicos: **una mayor conexión de lo emocional con las mujeres** y su contraposición con los varones; **mayor expresividad derivada de esta posición en ellas** frente a ellos, **una adecuación** tanto de unas como de otros **a los mandatos de género**, pero **sobre todo en ellas**, y la existencia de **emociones fuertemente segregadas por sexo** como es la **agresividad vs. miedo**.

#### 3.2.1 Mayor conexión de lo emocional con las mujeres y su contraposición con los varones

La serie “*El Barco*” reproduce la idea de que **las mujeres son más emocionales que los varones** y por tanto son más lábiles e **inestables** emocionalmente. Ellos se presentan como más estables y con mayor control sobre sus emociones.

**Estela:** (Gritando con un ataque de ansiedad) ¡Ah!, ¡Ah!, ¡Ah!

**Gamboa:** (Gritando también) ¡Estela cállese, Estela que se calle, cállese ya, cálmese!. Estamos suspendidos, no pasa nada

[..]

**Gamboa:** ¡Estela cálmese!, aguantará

[...]

(Estela sigue gritando, tiene un ataque de nervios)

**Gamboa:** *Por mucho que grite no podrá evitarlo, (autoritario), ¡cálmese!*

(2ª temp. Cap. 7)

Dada esta situación, **las mujeres** en la serie “*El Barco*” **tienen**, en general, **una mayor permisividad para las emociones que los varones**, más caracterizados por una menor permisividad o incluso una represión emocional pues, la construcción estructural de género así lo marca. De hecho, esta idea además se asocia a la presentación de los personajes femeninos como psicológicamente débiles en comparativa con los personajes masculinos que son fuertes, no sólo físicamente, sino también en este sentido. En este diálogo, Piti cuenta parte de su historia familiar y la reacción que tuvieron su padre y su madre ante la muerte de su hermano; él ha adoptado en su comportamiento la referencia paterna, como se puede ver a lo largo de todas las temporadas en su papel:

**Piti:** *Cuando tenía diez años y mi hermano murió en un accidente, mi padre intentó seguir con su vida, pero mi madre dejó de hablar, ¡todo el día en la cama! En mi casa había que ir de puntillas, no se podía gritar, no podía escuchar música, a los quince años mi padre se fue de casa*

(1ª temp. Cap. 4)

Pese a ello, hay una emoción que rompe esta dinámica: la rabia, puesto que en las mujeres está prohibida (sólo aparece en dos ocasiones y se justifica por amor: Vilma se pelea con Estela por Piti y Ainhoa se enfada porque no puede estar con Ulises) y, en los varones, es una emoción incontrolada que lleva a los *pacifistas convencidos* como Palomares o el Capitán a pelearse con Gamboa o a Ulises, a perder el control y de pocas matar a este antihéroe reconvertido.

Además, a esta mayor permisividad de lo emocional en los personajes femeninos, con la importante excepción de la rabia, **se añade la segregación emocional de género** que establece emociones vedadas y fomentadas para mujeres y para hombres y que, casualmente, se construyen en binomios parejos: la rabia o la agresividad se proscriben en ellas y se fomenta en ellos y el llanto se proscriben en varones y se fomenta en mujeres. Pese a ello, **tienen lugar ciertas rupturas asociadas, principalmente, a las características de los personajes y a las transformaciones del contexto contemporáneo**. En el caso de las mujeres, dichas transgresiones se consienten pero con **consecuencias bastante negativas para ellas**, lo que finalmente termina reconduciéndolas. Ainhoa o Vilma (protagonistas presentadas como autónomas y modernas a lo largo de la serie, sobre todo al principio –compensación–, luego ya “*aprenden*” –recuperación–), se permiten expresar, no en situación equiparable a la de los varones, por ejemplo, el enfado, sufriendo por ello unas consecuencias realmente negativas (Ainhoa pone en peligro su vida y la de Ulises cuando se enfada y se enfrenta a él y ambos dos terminan en el congelador del barco a punto de morir). **En el caso de los varones, la trasgresión real es mayor**, pero siempre justificada por las características de los personajes, como por ejemplo Piti, el gracioso e infantil del barco o Palomares, el cura, que por pater, tienen una permisividad mayor para emociones como el llanto o la ternura. **No así tanto en personajes como Ulises** que, al igual que en el caso de Ainhoa, y bajo el contexto **ambivalente contemporáneo**, en algunas ocasiones llora (compensación) pero este lloro aparece fuertemente asociado a la rabia y a la expresión de la agresividad, lo que evita que la masculinidad hegemónica propia de este personaje, no olvidemos protagonista de la serie, pueda perder valor por ser “*blando*” (recuperación).

Las mujeres, además, presentan **un mayor conocimiento de las propias emociones**, marcado por la mayor exigencia para ellas, en este sentido, en la estructura de género. El mayor conocimiento emocional en las mujeres se debe a la especialización amorosa de género, a la preocupación inagotable en subjetividades construidas en ese ser *seres para los otros* y en la necesidad de la aprobación externa que en la serie es muy clara y característica a la hora de construir personajes femeninos. Todo ello da lugar a la especialización de las mujeres en la percepción minimalista (radiografía) constante de lo que las demás personas, sobre todo hombres, sienten, hacen, dicen y que, en última instancia no puede obviarse, devuelven una imagen de lo que las protagonistas son; es decir, les dan existencia social, existencia vital. **Este mayor conocimiento emocional en las mujeres, se lleva a cabo a través del autoescrutinio**, característica de la experiencia contemporánea emocional, de la reflexión sobre “*los verdaderos sentimientos*” (Vilma puede ser un ejemplo de este comportamiento) pero también de la revelación incuestionable de los mismos (el amor a primera vista de Ainhoa y Ulises), lo que da lugar a una mayor elaboración y comprensión de dichas emociones y sentimientos y, también, una **mayor frecuencia en las conversaciones sobre éstos**, principalmente en la cocina con Salomé, consultorio emocional general, pero también entre ellas, en sus camarotes o en el comedor. **El conocimiento de los varones respecto a sus emociones es menor que el de las mujeres**, pues la exigencia bajo una construcción identitaria de género basada en ser *seres para sí mismos* se reduce, al igual que la elaboración, comprensión y conversaciones en torno a dichas emociones. En los hombres, lo que sí suele darse no es tanto el autoescrutinio, aunque en ocasiones éste tiene lugar en relación al amor romántico o la paternidad, preguntándole sobre todo a mujeres (Salomé) o a amigos “sensibles” (como Palomares), sino más bien la **revelación espontánea e intensa** de sus emociones amorosas y eróticas, que motivan la acción en muchas de las escenas. Por lo que sí que existen, dada la temática ficcional, conversaciones de los hombres, en torno principalmente a la consciencia del **deseo de conseguir a una mujer y de la estrategia para hacerlo**; conversaciones que comparten en la mayoría de situaciones con su mejores amigos (Piti por ejemplo aconseja a Ulises o De la cuadra a Ricardo), aunque cuando necesitan consejo respecto a dinámicas románticas, lo habitual es que recurran a una mujer, Salomé, en la mayoría de los casos.

**Piti:** *¿Qué ha pasado?*

**Ulises:** *¿Qué?, ¿qué ha pasado? Que se ha presentado Ainhoa en el cuarto y hemos estado hablando en la litera, me ha dado un abrazo para dormir y me ha besado, en la cara, ¡que me ha dado un beso en la cara!*

**Piti:** *Pues la has cagado* (Ulises le mira con cara de agobio) *Te acabas de convertir en su osito de peluche*

**Ulises:** *¿Tú no me habías dicho que tenía que ir de simpático?*

**Piti:** *Sí, pero con las amigas, simpático con las amigas joder. Bueno, abortamos, abortamos*  
[...]

**Piti:** *Nuevo plan, ¡eh! vuelves ahí y le metes cuello, ¡del tirón!*

**Ulises:** *No*

**Piti:** *Y si no mañana vas a ser el hombre invisible*

**Ulises:** *¡Vale!*

(1ª temp. Cap. 6)

### **3.2.2 Mayor expresividad de las mujeres vs. menor expresividad de los varones**

**Las mujeres**, dada esta estructura de género, tienen una mayor permisividad para la expresión de las emociones y, por ello, lo hacen **no sólo en mayor número de ocasiones sino más visible, más activa y más intensamente** en comparación con **los varones**, cuyo efecto sería el contrario. En este diálogo puede verse que Ainhoa habla con Salomé sobre la enfermedad y la muerte de su madre, mientras que su padre tiene dificultades para hablar y “*no dice nada*”.

**Salomé:** *Cuéntame, ¿cómo estás con lo de tu madre?*

**Ainhoa:** *Pues bueno, ahí estoy, después de cinco meses en el hospital pues ya con ganas de volver un poquito a la normalidad, si*

**Salomé:** *Y tu padre ¿cómo lo lleva?*

**Ainhoa:** *Más o menos, se siente muy culpable por haber estado embarcado durante la enfermedad, y va por ahí con las cenizas de mamá debajo del brazo y no dice nada. Qué va a decir...*

**Salomé:** *Para llevar un barco un hacha, pero para la vida personal, ahí sí que necesita manual de instrucciones*

(1ª temp. Cap.1)

Además de todo ello, tienen lugar como hemos señalado más arriba, una **bipolarización emocional** entre unas –que sienten tristeza, culpa, ansiedad, miedo, empatía, amor...– y otros –ira y rabia, agresividad, valor...–. Esto nos indica una **interacción de la expresividad y el género**, es decir, una mayor expresión de la ira en los varones y del miedo o la tristeza en las mujeres. Además, esta última se asocia a la nostalgia (del mundo con tierra, de alguna comida, de sus padres/madres) y a la queja, dinámica marcadamente femenina y que hace alusión por un lado, a la mayor debilidad psicológica y el menor control emocional de las mujeres, pero por otro, a su menor agencia, a su menor capacidad de actuación ante las cosas que les ocurren (no posición de sujetas). En este fragmento se recoge una crisis de ansiedad que tiene Estela por llevar encerrada semanas en el barco rodeada de gente; creemos que es destacable que esto le pase en primera instancia a una mujer, y concretamente a ella:

(Conversación Estela y Ricardo porque ella tiene una crisis de ansiedad por estar tanto tiempo encerrada en el barco)

**Ricardo:** *Estar rodeado de gente en setenta y cinco metros puede ser agobiante ¿verdad? Te falta el aire, quieres estar solo pero no puedes, es como... como si el ruido te dejara oír tus propios pensamientos ¿verdad Estela?*

(Ella llora y se abraza a él)

**Ricardo:** *Respira, respira tranquila*

**Julia:** *Tenías razón, es una crisis de ansiedad*

**Ricardo:** *Llevamos semanas enclaustrados, es normal que la gente se siente como si estuviera en una ratonera*

**Julia:** *Lo raro es que no haya ocurrido antes*

(1ª temp. Cap.11)

Frente a la idea general de la existencia de una **mayor permisividad para la expresión de las emociones por parte de las mujeres** y de lo contrario por parte de los varones, pueden realizarse, bajo un análisis de género, dos matizaciones: la primera, que **dicha permisividad se circunscribe mayoritariamente a la expresión de aquellas emociones consideradas femeninas** (la tristeza o el miedo por ejemplo), no tanto a aquellas vedadas para las mujeres

como la rabia o el enfado, puesto que las consecuencias de la expresión de emociones consideradas “inapropiadas” para éstas suponen algún castigo enmarcado en la estructura subjetiva de género (la exclusión del grupo, la retirada del amor). Se suma a todo ello que, en aquellas ocasiones en las que las mujeres expresan sus emociones en la serie, incluso las adscritas a su sexo – género (saltar y gritar cuando están muy alegres o llorar con hipo cuando están muy tristes), esto **se presenta mayoritariamente no sólo como un exceso expresivo** de emociones (histeria, descontrol) sino como una **infantilización** de las mujeres que las expresan, puesto que ríen o lloran *como unas niñas*. El ejemplo de Estela patinando por todo el barco con los patines que le ha regalado Gamboa, levantando los brazos, saludando a todo el mundo, gritando “*apartaos que voy*” es un ejemplo de esto (3ª temp. Cap. 1), puesto que ella representa la frase: “*más contenta que una niña con zapatos nuevos*”. Y la segunda matización a la mayor expresividad emocional de las mujeres vs. menor de los varones, es aquella relativa al hecho de que cuando **los varones expresan emociones con intensidad no acorde a la exigida por la masculinidad hegemónica**, como puede ser el miedo expresado en el caso de Piti por ejemplo (compensación), dicho miedo está marcado y justificado, o bien por el cumplimiento de los mandatos de género (recuperación), ya que el mismo se asocia al color de la piel del hijo de Vilma adoptado por él y al hecho de que todas las personas van a saber que Piti no es el padre biológico (descendencia como elemento demostrativo de la capacidad sexual y social masculina), o bien por las características de su personaje, el gracioso que todavía es un poco niño.

En relación a la expresividad emocional en hombres y en mujeres en la serie “*El Barco*” además hay que añadir **el análisis del tono y volumen**. El uso de **tonos altos** está más asociado a los **varones**, sobre todo en el **ejercicio del poder** (órdenes), pero también en situaciones extremas, en las que de forma habitual y naturalizada las mujeres “se quedan bloqueadas” y son ellos los que les gritan para que ellas, o bien reaccionen o bien cumplan dichas órdenes y la situación de dificultad termine con un final feliz. Frente a esta situación, destacar que **las mujeres suelen gritar en dos ocasiones**: bien **para ser escuchadas**, porque de otra forma no lo son o bien **para expresar** miedo, situaciones que provoca auténticos alaridos en éstas.

Esta mayor expresividad en las mujeres en comparación con los varones, y con las excepciones y matizaciones anteriormente marcadas, se debe a la socialización de género, y tiene lugar no sólo en relación al tono y el volumen, sino también, como se ha visto previamente, al mayor desarrollo del lenguaje corporal tanto cuantitativamente como en intensidad y amplitud (gestos, caricias, acercamientos físicos de componente no erótico...) y, en la expresividad facial (mayor número de registros, mayor número en el empleo de los mismos y mayor viveza).

### 3.2.3 Regulación emocional de género

La regulación emocional de género hace referencia tanto a las repuestas emocionales divergentes en hombres y en mujeres, como al objetivo que dicha regulación emocional tiene.

En el caso de las mujeres de la serie, su respuesta emocional es más prosocial que la de los varones, que suele ser más independiente y autónoma, y busca además en muchas de las ocasiones la complacencia, asociada tanto al deseo identitario de ser amadas como a la ley del agrado desarrollados en el marco teórico.



Ellas adecuan sus emociones al contexto, y cuando se presentan desbordadas por éste (el barco va a hundirse por ejemplo) gritan histéricamente –una respuesta de género bastante ajustada a su mayor labilidad, su modelo expresivo y su asociación a una emoción prácticamente propia: el miedo–, pero si los varones las mandan callar, ellas obedecen y sostienen, a duras penas, dicho miedo, visibilizado en muchas ocasiones como pánico en ellas. Los personajes masculinos en la serie también regulan su emocionalidad, pero bajo un criterio más asociado al cumplimiento de la masculinidad hegemónica que a la respuesta que pueda darle el resto de la tripulación; es decir, se presentan algo más autónomos e independientes en dicha regulación pese a que, obviamente, ésta se adecua a la estructura de género. Por todo ello puede decirse que la motivación de logro en las mujeres está asociada no tanto a ser las mejores sino a ser las más queridas, frente a los varones cuya motivación de logro está más asociada a la elevada necesidad de éxito y dominancia.

### **3.2.4 Análisis específico del binomio agresividad vs. miedo en “El Barco”**

**Las conductas agresivas y la utilización de la violencia por parte de los varones, son un elemento característico tanto en la serie de “El Barco” como también en la construcción de la masculinidad hegemónica.** Pues, no sólo la conforman, sino que también son consideradas herramientas relacionales para establecer posiciones en la jerarquía social, solventar conflictos, e incluso para la enseñanza vital.

(En una pelea entre Ulises y Gamboa, mientras se dan puñetazos mantienen este diálogo)

**Gamboa:** *O dejas en paz a Ainhoa o uno de estos días vas a amanecer en una de esas cajas directo al fondo*

**Ulises:** *Yo creo que Ainhoa te importa una mierda, tú peleas por otra cosa*

(1ª temp. Cap. 8)

**Piti:** *¿Es verdad que los marineros se la menean más que un mono?*

**De la Cuadra:** *¿Cómo?*

**Piti:** *¿Que si los marineros les dais a la zambomba cosa fina?*

(Le da una colleja y le contesta:)

**De la Cuadra:** *Al trombón idiota*

(1ª temp. Cap.1)

Frente a esta agresividad clave en la construcción de los personajes masculinos, aparece en la serie **una sobrerepresentación del miedo en los personajes femeninos**, además de una asociación directa y obligatoria de los varones al valor, que les llevará a la acción. Como en la escena en la que Ramiro aparta de su mente el miedo a la muerte, colocando grilletas en las redes que les van a salvar de la caída del barco por la catarata marina.

Dado el **contexto apocalíptico** en el que se desarrolla la serie, **el miedo adquiere una importancia especialmente relevante.** Por este motivo vamos a profundizar de manera más exhaustiva en esta emoción y en su relación con el género.

En relación a los personajes femeninos cabe decir que el miedo aparece de forma constante en muchas de las tramas en las que están presentes las mujeres. Dicho miedo está permitido y además, se considera adecuado en ellas, ya que **las reglas de emoción** de género así lo establecen.

Frente a esta dinámica permisiva y apropiada en las mujeres, tiene lugar la contraria en los varones, pues en ellos el miedo está asociado a la falta de valor y por tanto es considerado inconcebible, sobre todo, en los “*héroes*”. Esta circunstancia provoca que cuando el miedo surge en algún varón, éste sea justificado mediante las características de los personajes; ejemplos de ello, como se ha visto anteriormente, podrían ser el de Piti o el de Ramiro, un adolescente inmaduro que todavía no se ha convertido en un “hombre – hombre” y un varón con diversidad funcional.

Respecto a la **expresión** de este sentimiento decir que existen dos dinámicas divergentes: la primera, una **mayor intensidad y visibilidad en las mujeres** (gritan, lloran, les dan ataques de ansiedad, hacen aspavientos...).

**Estela:** *¡Gamboa!* (Gamboa está en el suelo inconsciente, ella nerviosa, llora al mismo tiempo que grita histéricamente) *¡Socorro, socorro, por favor, por favor ayuda! ¡Socorro! ¡Ayuda!*

(2ª temp. Cap.7)

Además, a **ellas el miedo las paraliza**, les impide tomar decisiones, ver las cosas claras y accionar, **no a ellos que reconducen dicho miedo**, bien apartándolo de su mente a través de alguna acción o bien afrontándolo.

La segunda, un **ocultamiento** explícito y una **reducción de su expresión en los varones**, puesto que la misma supondría una pérdida del obligado control emocional por parte de éstos, principalmente de los “*héroes*”.

El control emocional en el caso de los hombres, tiene una lectura ambivalente, sobre todo en el caso de la violencia, ya que, por un lado, dicha violencia se fomenta y es un elemento clave en la conformación de la masculinidad hegemónica, al mismo tiempo que un exceso de dicha violencia supone una pérdida del control y por tanto una pérdida del estatus del “hombre – hombre”. El tratamiento en este sentido es similar al de las mujeres con la sexualidad: es importante que sean activas, pero sin sobrepasar un línea tácita, que nadie tienen claro quién la establece ni qué características tiene, pero sin retorno. En el siguiente dialogo puede verse cómo el control emocional de la violencia es un criterio muy importante en la selección y el mantenimiento de la pareja, la pérdida de dicho control supone en la serie una de las diversas rupturas en la relación entre Ainhoa y Ulises. Además de una demostración de lo fácilmente engañable que ésta, no olvidemos protagonista de la serie, es.

**Ulises:** *Ainhoa* (silencio) *que lo siento, que no sé lo que me ha pasado, que me volví loco, no podía controlarme*

(Ella piensa en ellos juntos en la cama la noche anterior y, seguido, cuando él golpeó violentamente a Gamboa)

**Ainhoa:** *No pasa nada está todo bien Ulises, lo que tenemos que hacer ahora es salvar el barco*  
(Conversación posterior de Ulises con Gamboa)

[...] **Gamboa:** *Dejé que me pegaras con todas tus fuerzas, tenías que reventarme y Ainhoa tenía que verlo*

(2ª temp. Cap.7)

En cualquiera de los casos, tanto **mujeres como hombres tienen un comportamiento adecuado a los mandatos de género en el mundo afectivo**, elaborando para ello las emociones.

Lo contrario implica consecuencias que sancionan: por un lado, a los personajes femeninos por accionar y no esperar a ser salvadas, pues la libertad se paga cara, como, por ejemplo, cuando por rabia Ainhoa le tira el pescado a Ulises al suelo porque éste le había quitado la parte de arriba del bikini y, finalmente, ambos terminan encerrada/os en el congelador del Barco y están a punto de morir; o cuando Vilma tiene una gestión de su sexualidad rupturista con los mandatos de género que le conduce a un embarazo no deseado. Y por otro, se sanciona a los protagonistas masculinos por no cumplir con su rol de héroes y por tanto, por perder el poder y la autoridad, como por ejemplo le sucede a Ulises cuando golpea violenta y descontroladamente a Gamboa y es juzgado por ello –no sólo por Ainhoa que no se lo perdona, sino también por Ricardo, el capitán, que le mira los nudillos desaprobatoriamente–.

## 4. Relaciones afectivas: especial incidencia del amor romántico

---

### 4.1 Presencia y ausencia de pareja y discurso sobre ello

#### 4.1.1 Parejas y género

**Las relaciones emocionales, principalmente las de pareja heterosexual, en la serie “El Barco” son esenciales.** La pareja es considerada un instrumento básico para la existencia, sobre todo en el caso de las mujeres, no tanto en los varones, pues en ellas necesariamente debe estar presente para existir social y serialmente hablando (tener protagonismo).

**La vinculación** también tiene connotaciones divergentes en mujeres y hombres, pues en el caso de los **personajes femeninos** se requiere una unión, principalmente **afectiva pero también sexual**, dado el contexto contemporáneo de actividad exigida en este ámbito a las mujeres. Pese a ello, cuando éstas únicamente se vinculan de forma sexual, las consecuencias que esto tiene, como por ejemplo en el caso de Vilma quedarse embarazada de un “rollo” de una noche, no dejan lugar a la duda. Es decir, lo que se exige es una vinculación emocional, asociada a una sexualidad activa pero únicamente con aquella persona de la que estás o de la que tienes que estar, enamorada, *locamente* enamorada. En el caso de **los personajes masculinos**, son destacables dos cosas: por un lado, la **vinculación afectivo sexual** está considerada también la mejor forma para la conformación de una pareja, **pero no en todos ellos**, ya que como en el caso de Piti por ejemplo, se fomenta una sexualidad incontrolada, constante, objetualizadora de las mujeres sin requisito afectivo alguno. Y, por otro, **tampoco se exige una vinculación de la misma intensidad que se requiere en las mujeres**, puesto que incluso los protagonistas tienen relaciones en la que siguen con ellas pese a que se han dado cuenta de que ya no las quieren (Ulises con Julia por ejemplo).

En “*El Barco*”, asociado a lo anteriormente comentado, se da una **jerarquización del amor**, puesto que las **relaciones de pareja** se consideran la cúspide de la vinculación interpersonal frente a las relaciones de amistad por ejemplo, aunque éstas no dejan de ser importantes en la serie. De hecho, existe una jerarquización del amor como valor más importante que la justicia, la solidaridad o la lealtad como puede verse en el siguiente diálogo de Palomares y Ricardo:

**Palomares:** *Necesito que me confiese*

**Ricardo:** *¿Qué le confiese? Pero, ¿qué está diciendo?*

**Palomares:** *He traicionado todos los valores en los que los que creía, me declaré a la novia de mi mejor amigo, capitán. He tirado al traste cuatro años de seminario, mi vocación y... he traicionado como un perro a Piti y a Vilma, me he interpuesto entre ellos como una rata, capitán. He sido egoísta, desleal, (llorando) me he perdido el respeto a mí mismo*

**Ricardo:** *No siga, Palomares, se está usted infligiendo un castigo excesivo*

**Palomares:** *Cuando uno está a punto de morir piensa en las cosas que realmente le importan ¿no? Pues yo no pensé en Dios, ni en los mandamientos, ni en los votos, pensé en Vilma capitán, en la novia de un amigo (llorando sin consuelo). Y ahora me desprecio por ello, capitán, ¿necesito que me absuelva!*

**Ricardo:** *No le voy a absolver*

**Palomares:** *Se lo suplico capitán (llorando)*

**Ricardo:** *No, no le voy a absolver por dos motivos: uno, porque no soy nadie para absolverle y dos, pensar en una mujer cuando uno cree que le quedan dos minutos de vida, no es ningún pecado. (Le pone la mano en el brazo). Lo siento pero no puedo hacerlo, porque creo que todo el mundo tiene derecho a estar enamorado, incluido usted Palomares*

(2ª temp. Cap. 8)

Pero además, de la jerarquización de las relaciones de pareja con primacía y cúspide heterosexual, existe otra jerarquización referida al **mayor valor de la vinculación afectiva que sexual**, sobre todo en el caso de las mujeres. Es decir, el amor más importante es del de pareja, heterosexual y basado en una vinculación afectiva con cierta actividad sexual.

La serie “*El Barco*”, en general, **desproblematiza y fomenta las desigualdades de género y**, en particular, **las afectivas**, puesto que promueve como una práctica deseable, sobre todo en **los personajes femeninos**, “*la especialización amorosa de género*”. El amor romántico heterosexual se convierte para las mujeres de la serie en el único espacio de maniobra, reconocimiento y valor social, y protagonismo. Es decir, sin amor no existen, sin amor no son. Algo que no sucede en los personajes masculinos, puesto que sus vidas están centradas en la acción y la provisión de soluciones a las dificultades existentes en el nuevo mundo, aunque las relaciones afectivas de pareja para ellos, como ya se ha comentado, también sean importantes; pero, como dice Elena Simón (2008): “*no les invaden la existencia*”.

**Salomé:** *Igual te parece que llevamos poco tiempo, que estamos yendo muy rápido para casarnos, pero hermanito es el novio que más me ha durado y tú lo sabes. Estamos bien juntos, me hace reír, me cuida y sé que puede hacerme feliz.*

(Él le mira y niega con la cabeza)

**Roberto hermano de Salomé:** *¿De qué va esto Salomé eh? De conformarse, de dejar el barco que es tu casa, para probar si es el hombre de tu vida un tío con el que te lo pasas bien, ¿para esto Salo?*

**Salomé:** *Yo no quiero pasarme el resto de mi vida sola en el barco, metida en esa cocina limpiando merluza con las manos llenas de salitre, yo no quiero despertarme sola todos los días en ese camarote, ¿lo entiendes?*

**Roberto:** *Siempre puedes probar con De la Cuadra*

**Salomé:** *¿Perdón?*

**Roberto:** *¡Ese hombre está loco por ti Salo!*

**Salomé:** *¡Tú sí que estás loco, ni aunque fuera el último hombre en la tierra estaría yo con Julián!*

**Roberto:** *En el fondo un poquito sí que te pone... Vámonos Salo, va... corremos campo a través y que le den por culo a todo esto, ¡venga!*

(Ella lo mira, duda y le dice que no, aunque luego, dos minutos más tarde y tras una conversación telefónica con su novio que le espera en la iglesia, sale corriendo con el vestido de novia)

(2ª temp. Cap.7)

Se suma a todo el ello, la existencia de **esquemas de emparejamiento** en los que los personajes femeninos de la serie, como ya se ha comentado al inicio de este apartado, mantienen relaciones con hombres o bien **mayores** que ellas o bien con **más poder** o ambas cosas al mismo tiempo. Ejemplo de ello son varias de las parejas protagonistas de la serie como son la conformada por Ainhoa y Gamboa en la que él tiene veinte años más que ella, muchos más conocimientos, “*mucha más vida*” y una posición de autoridad y poder eminentemente más elevada que la de ésta, o la pareja de Ricardo, el capitán, y Julia, la eminente científica que termina convirtiéndose en la médica de familia del barco y que, además, es mucho más joven que el capitán.

#### 4.1.2 Características de las parejas en la serie “El Barco”: modelo hegemónico vs. dinámicas amorosas alternativas o transgresoras

Las relaciones de pareja en la serie “El Barco” se construyen en su totalidad bajo los criterios básicos del modelo hegemónico de amor romántico contemporáneo, caracterizado por:

**La preeminencia de la pareja por encima de cualquier otro amor**, como puede ser en el Barco el paterno –cuando Ainhoa se enfrenta a su padre por el amor de Gamboa– o el de amistad –cuando Palomares le confiesa a Vilma la novia de su mejor amigo Piti, que está enamorado de ella–. En este diálogo, lo que se recoge es la afirmación rotunda de que el amor hace que todo lo demás no sea importante, incluso cuando se trata del fin del mundo.

**Salomé:** *¿Quieres saber porque me fui a confesar con Palomares?* (Él le hace un gesto afirmativo con la cabeza) *Porque me sentía culpable de ser tan feliz, por eso me fui a confesar y ¿sabes lo que me dijo Palomares?* (Él mueve la cabeza negativamente) *Que no me tenía que sentir mal por ser tan feliz, porque yo no tengo la culpa*

**De la Cuadra:** *¿Quién la tiene?*

**Salomé:** *Tú, sólo tú, tienes la culpa de que yo sea tan feliz, de que yo ande por este barco como una adolescente, sin que me importe el desastre que nos rodea*

**De la Cuadra:** *¿De verdad?*

**Salomé:** *De verdad, de verdad*

(Se besan)

(1ª temp. Cap. 8)

**El amor de pareja es un imperativo en los personajes de la serie**, principalmente en las mujeres y, aquellas que no lo tengan, serán consideradas *en falta*. Es decir, **tener pareja** en el caso de las protagonistas de “*El Barco*” **no es una opción es una obligación**, pues todas ellas a excepción de Vilma al comienzo de la serie, desea tenerla y, si no la tienen, la buscan: el modelo que se aprende es el de la **soltería como muerte social**. Y esta **muerte social y serial**, puesto que si no es en tramas amorosas los personajes femeninos no tienen apenas protagonismo, hace que la disrupción inicial de Vilma no sólo se presente justificada por los problemas que ella ha tenido en la infancia, sino también que se reconduzca a través de su rendición al amor, envuelta en un trío en el que dos varones se pelean por ser su pareja y padre de la criatura de la que está embarazada.

En las sociedades contemporáneas, y también en esta ficción serial, la preeminencia de la pareja es un mandato irrenunciable. Son interesantes, en este sentido por lo ejemplificativo, dos diálogos que mantienen Burbuja con Salomé y Palomares y Ramiro con Cho, en los que recoge que **las personas que no tienen pareja, deben sacrificarse, porque su pérdida es menor que la de aquellas que sí la tienen**. El marco de este diálogo es la estructura amorosa de género, y la pirámide de valor social construida sobre ésta, como ya se ha comentado, según Gayle Rubin (1989). **La soledad**, entendida como la falta de pareja, supone en este caso de nuevo **la muerte ya no social sino también vital** y, por supuesto, la carencia y el menor valor.

(Diálogo 1: Burbuja quiere saltar por una catarata marina metido en una cápsula de plástico gigante para ver cuando mide y que las/os demás salten después en el caso de que sobreviva o de no ser así, salten a las lanchas salvavidas y no caigan por la catarata)

**Burbuja:** *Tengo que hacerlo Salo, De la cuadra te tiene a ti y Ulises a Ainhoa y Piti a Vilma y Julia al Capitán y el capitán a sus hijas y tú vas a tener tus hijitos, pero yo no tengo a nadie, por eso me toca a mí.*

(1ª temp. Cap.13)

(Diálogo 2: Conversación de Palomares, Ramiro y Cho en relación a quien/es van a salir a buscar a Piti para salvarlo de una balacera que mantiene la tripulación del Estrella polar contra los hombres del Proyecto Alejandría)

**Cho:** *Palomares, Ramiro, ¡tengo una idea! En el dormitorio hay una bañera de estas antiguas con patas, iré a buscar a Piti dentro de ella*

**Palomares:** *A ver Cho, ¿quieres ir a buscar a Piti como si fueras una tortuga?*

**Ramiro:** *Sí, sí, sí, sí, puede funcionar, las bañeras antiguas son súper resistentes, no las perforaría ni un torpedo*

**Ramiro:** *Yo iré contigo Cho, ¡vamos! (y le choca las manos)*

**Palomares:** *Cho, tú te quedas*

**Cho:** *No, yo voy, ha sido idea mía, además se lo debo a Piti, si no fuera por él no estaría con Vilma*

**Palomares:** *Precisamente por eso, tú estás con Vilma (la miran los tres). Tienes que cuidar de ella y de su bebé, Ramiro y yo no tenemos a nadie así que si esta locura de plan sale mal y al final nos meten un tiro, mejor que sea a nosotros que a ti ¿vale?*

(3ª temp. Cap.16)

La pareja además, para considerarse como tal en “*El Barco*” debe cumplir una serie de requisitos:

Ser una **pareja heterosexual**, es el primero de ellos y este mandato de género se sigue férreamente. El tratamiento que se realiza de la homosexualidad, como ya se ha comentado, es desde el estereotipo (el aceite, las cremitas, el culto al cuerpo), la mofa y el desvalor, la invisibilización de las parejas homosexuales es evidente en la serie, ni tan siquiera es algo que se plantea y menos, tras esta forma de mirar orientaciones sexuales y del deseo no hegemónicas.

**El atractivo sexual** es otro elemento conformador del modelo hegemónico contemporáneo, el cumplimiento del canon de belleza establecido tiene lugar en mujeres y en varones, pero sobre todo y con mayor exigencia en ellas. Pero además, en el caso de los **personajes femeninos la obligación de despertar el deseo en las otras personas** es constante y un elemento esencializado en la serie. La hipersexualización general de las mujeres de “*El Barco*” (movimientos, ropas, planos...), pero también la específica de algunos personajes como Estela es un ejemplo de ello.

Los varones también se representan hipersexualizados, muy musculosos y en muchas de las ocasiones sin camiseta cuando no es necesario, pero pese a ello, este elemento no se establece tan esencializado como en ellas, cuya función prioritaria para su existencia vital y serial, es conseguir un hombre que las elija, las proteja y las ame para el resto de su vida. En los personajes femeninos de esta serie, el atractivo es además de un elemento de poder social cuando se siguen las pautas estructurales adecuadas –no desvalorizándolo al convertirse en una mujer para todos (contrato sexual): una puta–, un elemento del capital erótico que se utiliza para la movilidad social, esencial para la supervivencia en una serie apocalíptica como es esta.

**La elección de la persona adecuada** es un criterio básico de la dinámica amorosa en la actualidad y en la serie se establece sobre la **multiplicidad de criterios** (físico: atractivo, de carácter: sincero, que te haga reír...). **La responsabilidad** en este sentido es **individual**, ya no rigen los criterios familistas de la etapa premoderna, sino los criterios anteriormente comentados, propios de la etapa contemporánea. Una excepción a esto que no termina llevándose a fin, es el caso de Salomé, que trata de controlar la relación de Estela con Gamboa, pero ésta le dice que prefiere cuidarse ella sola. **El cortejo** se establece principalmente a través de **las citas** en la serie “*El Barco*”. Éstas son la herramienta clave para la conformación de pareja y también para el desarrollo de muchas de las tramas en las que se encuentran implicadas las mujeres, pero también los varones, aunque ellos son menos centrales en las mismas. De hecho, son tan esenciales en la construcción del amor romántico contemporáneo que se analizarán pormenorizadamente en la segunda parte de este análisis.

Otro elemento conformante del modelo hegemónico romántico heterosexual contemporáneo es **la durabilidad**, la idea de que las relaciones de pareja más estables son las mejores y por tanto aquellas con **mayor valor**. **El amor para toda la vida** permea la serie, pese a que éste se combina, para dar movilidad a las tramas, con la intensidad amorosa, la tragedia y el sufrimiento forjada con idas y venidas, con la conformación de otras parejas pero sabiendo internamente que **el amor de tu vida** es otro. Las promesas de amor eterno son necesarias, sobre todo para ellas, porque implican un mayor compromiso, algo asociado a la exclusividad emocional trabajada en el marco teórico, no tanto para ellos como se recoge en este diálogo:

**Ulises:** *Hombre no sé, a mí los para siempre se me han hecho un poco grandes, de toda la vida ¿sabes?*

**Ainhoa:** *O sea que... tú y yo no vamos a estar para toda la vida, vamos a estar... pues ahora, así un ratito... juntos*

**Ulises:** *Vamos a ver, ¿de qué estamos hablando? ¡Eh! ¿Qué quieres que te firme un justificante? O podemos poner la alarma en el móvil.*

**Ainhoa:** *Pues mira yo siempre he sido más de promesas de amor eterno ¿sabes?*

**Ulises:** *Ya... De todas las mujeres que quedan en este plantea, estoy enamorado de ti y no quiero que acabe nunca, pero... no me gustan ni los anillos, ni los para siempre... Es absurdo Ainhoa*

**Ainhoa:** *¡Que no hombre no, que no es absurdo! A mí me parece súper bonito, tener planes, hacerlos ¿no?, creer que no tienes secretos con tu pareja*

[...]

**Ainhoa:** *Porque yo siento que te quiero para toda la vida y me gusta decírtelo*

**Ulises:** *Y a mí, a las seis de la mañana en el confín del planeta*

(3ª temp. Cap. 6)

Esta durabilidad está asociada a la querencia de que las relaciones de pareja sean “*para siempre*”: porque se ama tanto a la otra persona y es tan especial y único este amor, incluso cuando se tienen otras relaciones o muchos conflictos dentro del noviazgo, que se desea estar con ella eternamente como en el caso de Ainhoa y Ulises.

(Al final de la tercera temporada voz en off de Ainhoa y Ulises)

**Ulises:** *Y en cuanto a Ainhoa y a mí ni las balas de gamboa lograron poner punto y final a nuestra historia*

**Ainhoa:** *Ulises prometo quererte en la salud y en la enfermedad*

**Ulises:** *En la riqueza y en la pobreza*

**Ainhoa:** *Debajo de un cocotero*

**Ulises:** *Y tostándonos como cangrejos en la orilla del mar...*

**Ulises y Ainhoa al mismo tiempo:** *Para siempre*

(3ª temp. Cap. 16)

Porque se ha encontrado el amor tras muchas búsquedas decepcionantes y traiciones como el caso de Julia o a una determinada edad y tras una viudedad como es el caso de Ricardo. En este diálogo, Philippe –otro agente del Proyecto Alejandría con mayor rango que Julia y pareja de ésta antes de subir al Estrella polar– le dice a Julia que le quiere, pese a que le traiciona no contándole que el acelerador de partículas está teniendo errores en los ensayos, y muere en la desaparición de la tierra.

**Philippe a Julia:** *Quiero que sepas que te quiero y que siempre te querré, como desde el primer día en la Facultad*

(1ª temp. Cap. 2)

O porque tras muchos años de relación, en el que el amor de pareja ha estado latente, éste sale a la luz y se hace consciente como en la relación de De la Cuadra y Salomé.

(Salomé y Julián hablan por walkie, él está encerrado en la bodega del barco a punto de morir)

**De la Cuadra:** *Salomé te acuerdas que una vez me preguntaste por qué me marché de aquella casa, fue porque me estaba engañando a mí mismo ¿sabes?, porque a ella nunca la quise de verdad, porque... porque estaba enamorado de ti, te quiero*

**Salomé:** (Llorando) *Yo también*

**De la Cuadra:** *Una cosa, te he querido siempre, cambio y corto nena*

(1ª temp. Cap. 6)

**Salomé:** *Me dio mucho vértigo pensar que tenía que estar con alguien para siempre (él le había pedido matrimonio), ya ahora para siempre me parece muy poco tiempo*

(1ª temp. Cap. 13)

En todos estos casos, la durabilidad permea, además de como algo deseable, como un elemento sine qua non la relación no termina de ser seria y estable.

Se suma a todos estos elementos el del **vínculo matrimonial**, asociado a la fidelidad. Estar **casada**, por la iglesia si se puede, se presenta como el sueño y la meta a alcanzar de toda mujer.



Un ejemplo clave en este sentido es la boda del Capitán con Julia, la de Vilma –que inicialmente no quería tener una relación– con Cho o la de Ulises con Ainhoa, que tras superar todos los obstáculos que se les presentan en la relación (desencuentros, conflictos, terceras personas...), terminan casándose. Incluso la voz en off de Valeria en el capítulo primero de la serie recoge esta idea:

*Valeria: El primero día en un barco es igual que el primer día en el cole, conoces a tus amiguitos, a tus profesores y te acuerdas mucho de mamá [...] el tío Julián dice que un barco es como un planeta en pequeñito y todo ocurre dentro, aquí desayunas, paseas, vives y haces los deberes y los mayores pueden quedar con una chica, ir a la discoteca, enamorarse y casarse. El que los casa es mi papá que es el capitán*

(1ª temp. Cap. 1)

La idea sobre la que planea el matrimonio en esta serie es la de que si una relación es seria y por tanto consistente, debe basarse en **la monogamia y la fidelidad** (aunque sea habiendo tenido varias parejas previa o posteriormente que pierden toda su importancia tras descubrir *al amor de tu vida*) e indefectiblemente terminar en una unión legal o religiosa. Unión esta que, además, deberá conducir axiomáticamente a **la procreación y a la maternidad idealizada**, bajo el mito de las “súper madres”, y a una **paternidad ausente, que se justifica y naturaliza**.

(De la Cuadra habla con Palomares y le pregunta sobre el tema de la descendencia)

*Palomares: Yo lo que creo es que, un hijo siempre es una bendición oficial, y que los niños no nacen de los accidentes, ni de las dudas de un señor de Murcia, surgen del amor y necesitan amor, si se les puede dar eso*

(2ª temp. Cap. 6)

Julia y Ricardo hablando en el puente de mando

*Julia: Oye una cosa, que tú y yo nunca nos hemos planteado de verdad lo de tener hijos. No, lo digo, porque... no sé, las parejas normalmente se lo plantean, incluso, a veces, antes de casarse y tú y yo nunca nos lo hemos hablado en serio*

(3ª temp. Cap. 13)

La pareja, sobre todo las más jóvenes, representadas por Ainhoa y Ulises pero también por Palomares y Piti o Ramiro y Pilar, sienten **la trascendencia de su amor**, les sumerge en algo más grande que ellas/os, lo que hace no sólo que dicha relación nominal sea más importante que lo que en ella ocurra sino también, como en el ejemplo que se presenta, que él pierda la fe, que quiera dejar de ser cura. El amor se asemeja a Dios, se seculariza el discurso amoroso al mismo tiempo que se convierte en la religión actual, como recogen los Beck (2001). La pasión, unida a la tragedia y el sufrimiento alimenta esta idea.

*Palomares: A los doce años me declaré a Virginia la chica más guapa de mi clase, me acerqué a ella y con todo el valor del mundo, la miré, le dije Virginia soy Andrés el chico que se sienta contigo desde preescolar, y me gustas. Me miró se encogió de hombros así como diciendo, tío lo siento pero no me suenas de nada, (se ríe y las/os demás se ríen con él) así que me metí a cura... A ver, tampoco es que tenga una relación directa pero de alguna manera me di cuenta de que no me estaba perdiendo nada, desde entonces no he dudado que Dios me había elegido ni un solo día y me abracé la fe con toda la fuerza del mundo, pero hoy he descubierto algo que tiene la misma fuerza, que estoy enamorado de Vilma. La miro a ella y ya no tengo vértigo, ni puedo dar la comunión ni confesar ni nada... Fíjate yo que pensaba que era el último cura del último barco del mundo, y al final, solo soy un chaval enamorado y no creo que nada pueda cambiar eso.*

(2ª temp. Cap.7)

Todas las relaciones de pareja representadas en la serie, ya sean estas de amores adolescentes, tríos amorosos, o parejas con mayor edad, se basan o, finalmente, terminan estableciéndose sobre el **modelo hegemónico amoroso contemporáneo**, siguiendo las características socialmente exigidas para su cumplimiento (heterosexualidad, matrimonio, descendencia...) y un mayor valor social frente a otras **posibles dinámicas alternativas** que, dentro de “*El Barco*”, **no se presenta en ningún caso** (amor libre, poliamores, parejas que no conviven, parejas sin criaturas a una cierta edad...). De hecho, durante la serie, en dos ocasiones (son dos mujeres) aparece la dificultad de mantener la monogamia y ser fieles porque se quiere a dos hombres a la vez. Pese a ello, la situación se solventa, en el primer caso porque Ainhoa se da cuenta de que a quien ama realmente es a Ulises, en el segundo porque Vilma le pide a Palomares que vuelva a ser cura:

Diálogo 1: Vilma y Ainhoa hablan, Sol también participa

**Vilma:** *¿Se puede querer a dos personas a la vez? ¿A ti te pasó no?, ¿tú estuviste ahí con Ulises y Gamboa, tú estuviste pillada de los dos? ¿No?, ¿tú les querías a los dos?*

**Sol:** *Lo que le pasaba realmente a Ainhoa es que tenía una empanada mental del tamaño de un portaviones, que... todo dios sabía que de quien estaba pillada realmente era de Ulises, todo dios menos ella. Lo siento Ainhoa?, pero ¿es verdad no?*

**Ainhoa:** *Esta tía es una borde, ¡vale!, pero tiene más razón que un santo*

(2ª temp. Cap. 12)

Diálogo 2: Se encuentran en la cocina Vilma y Palomares

**Palomares:** *Vilma ¿por qué me rehúyes?*

**Vilma:** *¿Sabes cómo era yo en tierra? Yo era chica de rollo de una noche, sí, en realidad ni siquiera eso, o sea... yo me liaba con un tío, él se iba a por una copa y no volvía a verle el careto, así era, como de usar y tirar y lo tenía asumidísimo. Hasta... que llega Piti y el muy idiota se enamora de mí y me trata como una reina, es el chico que más me ha querido en mi vida, y yo le quiero también, le quiero muchísimo*

**Palomares:** *Bueno y... ¿cuál es el problema Vilma? Os queréis y estáis juntos ¿no?*

**Vilma:** *Vale, cógeme la mano, cógemela ¿tú notas como tiembla? ¿Lo notas? Este es el problema, que no puedo mirarte sin que me tiemble el pulso Palomares, (suspira) y me sudan las manos como si fuera una pipiola (ambos se ríen) que me tocas tío y el corazón se me pone a mil, que... que es que no puedo estar a menos de cinco metros de ti sin que me fallen las piernas. Este es el problema, e intento evitarlo y no puedo... es que no puedo, por eso necesito que me hagas un favor, necesito que... vuelvas a ser cura para poder estar bien con Piti otra vez, lo necesito porque estoy enamorada de ti*

(2ª temp. Cap. 12)

### 4.1.3 Mitos amorosos románticos y género

“*El Barco*” representa a través de sus personajes la mayoría de mitos en torno al **amor romántico heterosexual**: la pareja como lo más importante en la vida de las personas y, por tanto, algo esencial y obligatorio para la existencia, sobre todo, de las mujeres; el amor como algo espontáneo, que no requiere esfuerzo alguno y que se elige libremente; la media naranja como modelo relacional, el amor como algo eterno, omnipotente, puro e incondicional, y en el que la pasión y también el sufrimiento y el sacrificio siempre están presentes. **Los ejemplos en la serie son cuantiosos y variados** como puede comprobarse.

Ramiro en una tormenta de dimensiones espectaculares, grita de regreso al barco, mientras está a punto de morir: “me quiere” (1ª temp. Cap. 1)

(Piti y Vilma hablando, ella ya no quiere escuchar más a Piti, se levanta y se va, él la frena)

**Piti:** *Anda, espera, espera, espera te juro que quiero a ese niño, te lo juro... Vilma, Vilma quédate por favor, mira perdí la partida* (de póker en la que se jugó con Palomares el cura la paternidad del hijo de Vilma), *es igual, es una tontería, quiero seguir siendo el padre*

**Vilma:** *Pero ¿por qué Piti?*

**Piti:** *Pues porque es tuyo Vilma*

**Vilma:** *Pero ¿por qué? (Le mira cansada y dice:) Ya está*

**Piti:** (la frena de nuevo) *Vilma, Porque te quiero... coño. Uf (suspira) si no desde el primer día desde el cuarto y si... si no puse ninguna parte tuya en la mujer perfecta pues es porque ya eres perfecta para mí y si he hecho el gilipollas y he puteado a Palomares con la timba es por eso... porque me he enamorado de ti, me he enamorado de ti*

(1ª temp. Cap.13)

**Salomé a Roberto (su hermano):** [...] *creo que me has hecho el favor más grande de mi vida, (el asiente con la cabeza) nadie debería casarse si no está enamorado, y yo no estaba enamorada, estaba sola. Gracias Robe, te debo una.*

(2ª temp. Cap.7)

**Piti a Ainhoa:** *¡Estar enamorado es estar vivo!, Ainhoa*

(3ª temp. Cap. 11)

## 4.2 Especialización amorosa de género

En “El Barco” se visibiliza y fomenta una especialización amorosa de género en la que el **amor de pareja heterosexual, en el caso de los personajes femeninos, es central en su biografía, no tanto en la de los personajes masculinos** que, pese a ser importante en la serie, no es tan prioritario. Las mujeres en su necesidad de reconocimiento, asociado en la estructura de género a las relaciones amorosas de pareja heterosexual, desean el compromiso de los varones con los que se emparejan, pues **a través de sus vínculos románticos consiguen valor social, además un salvador de su muerte serial en el caso de quedarse solteras**, alguien que les proteja, que cubra todas las necesidades. De hecho, como se ha recogido anteriormente, no puede olvidarse que la lucha por el amor de un hombre es la razón más importante que esgrimen los personajes femeninos en la serie para enfrentarse a sus amistades o a su familia.

En el siguiente diálogo Julia habla con su ex y comentan que si ella estuviese soltera, trataría de cortejar a Ricardo, no sólo porque es atractivo sino además, porque tiene galones.

**Julia:** *Media hora me ha costado convencer al capitán de que tenía que dejar el Barco al paio justo aquí, es bastante amable la verdad, de hecho tenemos una relación íntima, pues es que ha visto mis braguitas de peluche que me regalaste, ¡ay qué vergüenza!*

**Phillippe:** *Que pena me da el capitán, jugueteando con las braguitas de mi chica, espero que sea bastante feo*

**Julia:** *Pues la verdad es que no está nada mal, que si no fuera por ti ya estaría echándole la caña que siempre he querido tener un novio con galones*

**Phillippe:** *Si es que tenía que haber ido contigo*

**Julia:** *¿Para marcar terreno?*

**Phillippe:** *No por si pasa algo*

(1ª temp. Cap.1)

**Los personajes masculinos** sin embargo, a no ser que encuentren *al amor de su vida* o incluso bajo esa circunstancia –aunque relaten que las aman–, defienden su autonomía y **son renuentes al compromiso**, como Piti por ejemplo (sexualidad acumulativa, recreativa y serial) o al compromiso en los términos que las mujeres desean como Ulises cuando Ainhoa le habla de promesas de amor eterno (exclusividad emocional). En la serie es interesante la comparativa en el tratamiento de lo que hombres y mujeres están dispuestos a renunciar por amor. La situación de partida en el ejemplo seleccionado es la misma puesto que se trata de una beca, bien para marcharse dos meses en un buque escuela a alta mar, o bien para ir a vivir a Ginebra y trabajar en el Proyecto Alejandría, pero la decisión que toman uno y otra son distintas: por un lado, está el caso de Ramiro y su novia Pilar que le pide que se quede con ella en tierra y él le contesta que le quiere pero que se va a subir en el barco:

**Pilar** (novia de Ramiro): *Ramiro no te vayas, ya tienes tu plaza, te han aceptado, no tienes que demostrar nada a nadie*

**Ramiro:** *No quiero demostrar nada a nadie, lo hago por mí, llevo dos años en juicios para estar aquí... Te llamaré, te escribiré, estaré de vuelta en dos meses, pero ahora me tengo que ir*

(Ramiro la besa y sube al barco)

(1ª temp. Cap.1)

Por otro lado, está el caso de Max y su novia Natalia, a la que le conceden una beca y ella quiere renunciar porque eso significa quedarse sin él:

**Max:** *Guapa, que, ¿te vas a seguir haciendo la misteriosa o me vas a contar qué quería el profesor esta mañana?*

**Natalia:** *Nada, era una tontería*

**Max:** *Nada, muy bien o sea que una beca en Ginebra y participar en desarrollo del acelerador de partículas es una tontería, ¿cuándo pensabas contármelo? No sé habrá que montar una fiesta o algo ¿no? Digo yo*

**Natalia:** *No voy a ir, cómo quieres que vaya, la beca son cinco años de dedicación exclusiva al programa, veinticuatro horas al día, trescientos sesenta y cinco días al año, eso significa quedarme sin vida, quedarme sin ti*

**Max:** *Tú estás de coña, ¿no? Cariño no la habrás rechazado* (ella le mira afirmativamente).

*¡Joder! Pues es una pena, primero porque era perfecta para ti y la lotería sólo toca una vez en la vida y segundo, bueno... lo segundo te va a parecer un poco egoísta pero, me voy a sentir muy solo en Ginebra*

**Natalia:** *¿En Ginebra?*

**Max:** *Pero ¡tú que te piensas que eres el único cerebritito de la clase!, que aquí tu novio, además de sacar una matrícula de honor en el proyecto de física ha conseguido su propia beca de investigación en el ECND*

(3ª temp. Cap. 9)

Además de esta centralidad o no del amor de pareja en la biografía, en “El Barco” tiene lugar una división sexual del trabajo emocional puesto que ellas se **responsabilizan de las actividades para el sostenimiento de la vida** (principalmente cuidados), **mientras ellos se dedican a lo “importante”**, salvar el Barco.

**Salomé:** *Ulises ¿unas galletitas? para ti que llevas una semana en esa bodega y mira como te has quedado*

**Ulises:** *Muchas gracias. (La besa en la mejilla)*

[..] **Salomé:** *Se te ocurre ¿qué le puedo regalar a tu padre? Él me ha regalado el anillo y yo no le he regalado nada [...] Que tontería verdad, qué le voy a regalar yo en mitad del fin del mundo, si ya no queda nada*

**Uises:** *Salomé, hay una cosa, mi padre siempre dice, que comer sin pan es comida de tontos, ya lo conoces, y hace días que el pan se acabó*

(1ª temp. Cap.13)

Julia con Valeria revisándole la vista

**Julia:** *A ver esa fila*

**Valeria:** *Sólo veo hormiguitas*

**Julia:** *¿Seguro? Pues estas hormiguitas quieren decir que necesitas gafas*

**Valeria:** *En mi clase había un niño que tenía gafas y le llamaban topo, yo no quiero que me llamen topo*

**Julia:** *Pero bueno, yo llevo gafas, ¿te parezco un topo?*

**Valeria:** *No, pero es que tú eres guapa*

**Julia:** *Pero sí tú eres una princesa guapísima (le da besos y un abrazo) y te voy a hacer unas gafas súper chulas y las voy a llenar de purpurina*

(2ª temp. Cap.12)

**Las consecuencias** que tiene esta **especialización amorosa de género** son tres y todas ellas pueden verse en la serie: la primera, **la sexualidad como campo de lucha** representada por lo múltiples conflictos que mantienen durante el cortejo y el ejercicio relacional, las diferentes parejas que se conforman en “El Barco”. La segunda, **el menor estatus de los personajes femeninos** que se manifiesta a lo largo de toda la serie, no sólo en el protagonismo, la centralidad, la agencia o el ejercicio de violencia contra ellas, sino también en la presentación de personajes específicamente inferiores como mujeres objeto (Estela), mujeres que no quieren relacionarse con varones porque tienen *traumas infantiles* (Vilma), mujeres independientes pero lo suficientemente inteligentes para adecuarse a su identidad de género y al contexto existente (Ainhoa), mujeres que abandonan su profesión para cuidar de las demás personas y casarse y convertirse en madre adoptiva de la hija pequeña de su nueva pareja (Julia), mujeres con casi cincuenta años que descubren a esa edad que llevan toda la vida enamoradas de un compañero de trabajo y que quiere ser la madre de sus hijos y se casa y embaraza (Salomé) y mujeres que son asesinadas porque el antihéroe descubre que no es quien esperaba. Y, la tercera y última consecuencia destacada en la especialización amorosa de género es el emparejamiento de personajes femeninos con personajes masculinos que no les corresponden, ni a sus expectativas amorosas ni a su condición de pares. Ejemplo de ello son, como ya se ha recogido previamente, las parejas conformadas por Gamboa con Ainhoa (mayor que él, con más poder, con más conocimientos...) o Julia con Ricardo (mayor que él, con más poder, la máxima autoridad en el barco), pero también la de Vilma con Piti:

(Conversación Ainhoa con Vilma en relación a Piti y “su tope”)

**Vilma:** *Pero a ver yo quiero a Piti Ainhoa, eso es así, Piti es el corcho siempre optimista, siempre saca lo mejor de cada situación, pero... es que me siento una mierda diciendo esto pero... Piti tiene un tope*

**Ainhoa:** *¿Cómo que un tope?*

**Vilma:** *A ver que Piti es un amor, pero es que un día te monta citas par aligar, otro te monta timbas para desplumar a sus propios amigos, y al otro persigue fantasmas por el barco, es un niño. [...] Pero es que yo le veo, y le escucho y siempre está ese límite, siempre*

(2ª temp. Cap.12)

### 4.3 Expectativas divergentes entre mujeres y hombres en las relaciones de pareja

La construcción hegemónica de la pareja en la serie “*El Barco*” se establece sobre el binomio de género en el que **los hombres buscan en las mujeres la “compañía sexual” y éstas buscan en los varones la “compañía social”**. En ambos casos, **la relación de pareja** está marcada por la instrumentalidad, pero con connotaciones **divergentes en unos y otras**. **Los hombres**, a través de sus relaciones con las mujeres, se convierten en **héroes salvadores** y, por tanto, cumplidores de las funciones de género tradicionalmente a ellos asignadas, al mismo tiempo que, en el fondo, **consiguen un sostenimiento emocional por parte de aquellas que los aman**, los cuidan y están dispuestas a hacer cualquier cosa por ellos. Un ejemplo ya recogido es el de Ainhoa que deja todo y se va a vivir al barco ruso con Ulises. Frente a esta dinámica, la femenina, que a través del intercambio sexual consigue no sólo un compañero emocional y por tanto evitar la muerte social y serial, sino también, un cierto estatus y protección, que en una ficción apocalíptica y del fin del mundo, se convierte en algo realmente esencial. Pese a ello, el compromiso amoroso que ofrecen los varones, al no inundarles la existencia, es bastante menor que en las mujeres, y es así como frente al ejemplo de Ainhoa que lo deja todo por amor (familia, amigos, seguridad en su propio barco), encontramos el de Ramiro, anteriormente trabajado. Lo que, además de este menor compromiso amoroso en los varones, visibiliza de nuevo la dificultad que tienen las mujeres pese a actuar, para alcanzar sus objetivos, en este caso que Ramiro se quede con ella.

Pese a que la serie “El Barco” es una serie de las denominadas de nueva generación sus **personajes masculinos**, en general, **se mantienen en las coordenadas relacionales amorosas románticas tradicionales** (De la cuadra, Ricardo, Ulises...) y, los personajes femeninos, incluso las más modernas, sincréticas y supuestamente independientes, fuertes y aguerridas, terminan rindiéndose a algo más grande que ellas, su amor de pareja.

En la serie pueden encontrarse, de hecho, ejemplos de las **consecuencias que tienen estas expectativas divergentes en hombres y en mujeres, principalmente en dos sentidos**: el primero, en relación a la presentación de **mujeres exitosas que no desean tener pareja porque consideran que están mejor solteras** como es el caso de Vilma, pero como en cuantiosas ocasiones se ha relatado, esta primera imagen rupturista se justifica por sus carencias afectivas y **se reconduce** hacia un trío amoroso, al que ella no puede resistirse. Y al caso de Ulises en el momento en el que Ainhoa le dice que no le quiere y él no puede entenderlo, lo que le genera muchísima confusión y le lleva a nadar durante horas en el mar. Esta **posibilidad de las mujeres de tomar decisiones dentro de sus relaciones o cambiar de parecer**, se muestra como un **comportamiento de alguien sin mucho criterio**, un poco *veleta* y no digno de confianza y/o, como algo que sucede porque una fuerza mayor lo genera (Ainhoa lo hace porque Gamboa le ha amenazado con que si sigue viéndose con Ulises lo va a matar). Es decir, no es un criterio relacional propio de las mujeres que éstas puedan accionar cuando lo consideren, pues en ese caso, la lectura que se hace es que esa persona no sabe que quiere.

**Ainhoa:** *¿Qué te pasa?*

**Ulises:** *Nada que últimamente no sé si mañana por la mañana pensarás lo mismo que hoy*

**Ainhoa:** *Esta vez nada me va a hacer cambiar*

(2ª temp. Cap. 7)

Esta situación **no se presenta así respecto a los varones**, que dejan las relaciones cuando ellos consideran y sin medir las consecuencias que esto tiene para las personas con las que se han vinculado, no miran atrás y es algo que tiene una lectura positiva, puesto que **cumple la normativa de género asociada a la acción y a la toma de iniciativa** por parte de los personajes masculinos en la serie. Ejemplo de ello sería el momento en el que Ulises deja la relación con Julia, pese a que ella no hacía más que intentar evitar encontrarse con Ulises para que éste no pudiese abandonarla.

**Julia:** *¿Por qué lo has hecho?*

**Ulises:** *¿El qué?*

**Julia:** *Te has intoxicado con cinc, el polvo que recubre algunas partes del barco y sabes perfectamente que eso se cura con leche*

**Ulises:** *Porque no tenía otra forma de verte* (lo coge de la mano)

(Se miran los dos, ella baja la mirada)

**Julia:** *Lo siento, yo también me moría de gangas de verte, pero creo que los dos teníamos motivos distintos ¿no?*

**Ulises:** *Lo siento, me he equivocado*

**Julia:** *Sí* (le suelta la mano y sale de la habitación)

(1ª temp. Cap. 12)

El **segundo sentido** en el que las expectativas relacionales amorosas de pareja divergentes en hombres y en mujeres generan consecuencias es en la construcción de un **nuevo ideal femenino ambivalente**, que responde a la época contemporánea y que Ainhoa representa en su máximo esplendor. Se trata de una **mujer independiente**, autónoma, con cierto liderazgo e iniciativa, fuerte, con las cosas claras, **pero con suficiente capacidad de adaptación** como para, en el momento en el que se enamora, rendirse a eso que es más grande que toda ella, **rendirse al amor**, rendirse a su *yo mujer-mujer*.

#### 4.4 Construcción sexualidad diferenciada

En relación a la sexualidad decir que, en “El Barco”, se lleva a cabo, como anteriormente se ha comentado, **una jerarquía sexual** que presenta la homosexualidad como elemento de burla, escarnio o mofa y como estrategia para alcanzar determinados fines (que De la Cuadra no termine durmiendo en su camarote por ejemplo).

Además, se suma a todo ello que la construcción sexual en “El Barco” se basa en el **binomio compañía sexual para los varones vs. compañía social para las mujeres**, pero marcada ambas, **siempre que medie en el enamoramiento**, por dinámicas basadas en elementos de **modernización** en el caso de ellos, por mantener la potencia sexual pero servir a través de la protección a su amada (hombre sensible) y, en el caso de ellas, por la obligatoria actividad sexual y toma de la iniciativa en este ámbito.

El modelo de sexualidad masculina que se recoge en la serie sigue siendo el hegemónico: **falocéntrico**, legitimador y potenciador de la actividad sexual coitocentrista y genital, en el que **las mujeres deben satisfacer** los deseos e **instintos sexuales “irrefrenables”** en los varones, siempre dispuestos al “éxtasis erótico” y fuertemente preocupados por su potencia sexual y por el tamaño de su pene. El personaje de Piti representa esta dinámica constantemente y de forma muy naturalizada a lo largo de la serie:

**Vilma:** *¿Se supone que tenemos que compartir las duchas?*

[...] **Piti:** *Nos vamos a hartar de ver tetas*

(En la ducha comunitaria Piti le dice a Palomares:)

**Piti:** *Esto, esto no lo veía en la sacristía ¿eh padre? Una pregunta reverendo que siempre... (Se señala la cabeza como que lo piensa) Los curas se masturban ¿no?*

(1ª temp. Cap.1)

**En el caso de los varones, ninguno de ellos incumple este mandato sexual** ya que, incluso cuando están enamorados, la potencia sexual y el deseo de mantener relaciones sexuales es constante y se presentan como necesarias para evidenciar su amor. El hombre más asociado a un modelo hegemónico con mayor contenido erótico amoroso tierno es el cura, lo que lo justifica por su opción vital y haber vivido en el seminario, algo que hace de Palomares un hombre más sensible, un poco cortado, pero que, una vez ha probado el fruto prohibido (besar a Vilma de la que se ha enamorado) quiere dejar los hábitos.

**Piti:** *Venga chicos que vosotros también lo visteis ¿eh? Que... que me pidió que me metiera en su cama, que eso ya no es una insinuación, eso es una declaración de guerra en toda regla vamos. Eso es elegir profilaxis y litera y ¡venga!*

**Palomares:** *Piti que eso te lo dijo para que no durmieras en el suelo*

**Piti:** *¿Pero qué dices en el suelo?*

**Palomares:** *Aunque no fuera así, tío que hay veces que dormir con alguien en la misma cama no es eso, es querer sentir su piel debajo de la sábana junto al tuyo, oír la respirar toda la noche a tu lado, estar ahí, sentir alguien que te abraza y que te quiere y que eso no es sexo Piti*

**Piti:** *Palomares... lo que tú digas*

(3ª temp. Cap. 8)

Esta construcción de la sexualidad masculina basada en la compañía sexual, se estructura sobre lo que se ha denominado en el marco teórico **sexualidad acumulativa** y que en “*El Barco*” se hace visible no sólo con el cortejo constante de algunos personajes y el mantenimiento de relaciones sexuales con mujeres de las que, contrariamente a las mujeres, se permite no se está enamorado (Piti), sino también con los cambios de pareja y el intento de alcanzar mujeres socialmente consideradas “valiosas” como es el caso de Ainhoa a la que se disputan varios personajes, tres de ellos centrales en la serie (Ulises, Gamboa y Max). Este diálogo lo mantienen Ainhoa y Ulises tras una fiesta y refleja un elemento del contexto amoroso romántico contemporáneo que hemos analizado:

**Ulises:** *Está bien, somos amigos, hemos roto, y si hay algo bueno para lo que sirva romper es que dejas sitio al siguiente. Y si no rompiéramos con nadie, seguiríamos con la misma gente de la guardería, pero así... pues puedes conocer a alguien mejor*

(2ª temp. Cap.10)

Este modelo sexual masculino fomenta **la conversión de las mujeres en objetos sexuales**, en mercancías de uso a las que si gritan mucho durante la relación sexual, se les puede poner un capuchón. Esto supone, no sólo una violencia estructural sino también de trato que queda naturalizada bajo la presentación de este personaje como el gracioso e infantil del grupo y dentro de la dinámica socializadora sin crítica de la ficción. Como se recogía en el marco teórico, hay veces que vemos cosas dentro de la pantalla, sin reflexión, que simplemente pasan desapercibidas, pero que si las analizamos, la imagen que nos encontramos es otra totalmente diferente. Este diálogo es un ejemplo de ambas cosas, la objetualización de las mujeres y la cara perversa de la socialización ficcional:



(Conversación de Palomares con Piti después de que éste haya mantenido relaciones coitales con Estela de la que, se hace saber, no está enamorado)

**Palomares:** *Pero que te ha escuchado medio barco*

**Piti:** *¿Pero qué quieres que haga yo Palomares? O sea, si grita mucho, ¿le pongo un capuchón en la cabeza?*

(1ª temp. Cap. 7)

**Los personajes femeninos** por su parte, bajo este binomio de compañía sexual vs. compañía social, presentan una **sexualidad basada en la exclusividad emocional** y focalizada en un **erotismo amoroso y tierno**, basada en la obligación de **despertar el deseo en los otros** y una **libertad sexual autorizada, sólo cuando están enamoradas**. Momento este, en el que deben presentarse como activas, *juguetonas* e incluso tomar la iniciativa pero sólo con *su hombre*, y tampoco en exceso, puesto que esta es una línea que no está permitido cruzar.

(Julia va a buscar a Ricardo al puesto de mando, se acerca por detrás y le agarra de la cintura)

**Julia:** *Se acabó la guardia, se acabaron los vientos, la tierra, el walkie (Él se gira y la abraza). Se acabó en capitán, porque si me vuelvo a soltar los tirantes de este vestido me lo quitaré del todo, estás o no estás*

**Ricardo:** *Voy a apagar el teléfono, la radio, el despertador para que no suene ni la alarma, voy a acoger una botella de vino y nos vamos a encerrar en el camarote con llave*

(3ª temp. Cap. 8)

En este sentido es interesante también recoger **la asociación de la sexualidad de las mujeres a la moralidad**, necesariamente, *decente o adecuada*, lo que nos traslada al binomio clásico *virgen vs. puta*, en este caso retradicionalizado. Lo que genera dos cosas, por un lado, la obligada presentación de las mujeres como tales y que puede verse en el primero de los diálogos que se recogen en el que Julia les cuenta a Ainhoa y Salomé que ha tenido un sueño con Ricardo y, remarca, que éste ha sido un sueño no erótico sino sensual (menor graduación). Y por otro, el necesario auto control de las mujeres que como Estela se acuestan en la primera cita y, por ello, deben ser aconsejadas por sus amigas para no hacerlo y así no perder al chico que les gusta.

**Ainhoa:** *¿Tuviste un sueño erótico con mi padre?*

**Julia:** *Pero no era erótico, era sensual y él iba con un batín*

**Ainhoa:** *Voy a hacer como que no he oído nada*

(2ª temp. Cap. 8)

(Ainhoa, Vilma y Estela en el camarote ayudándole a elegir la ropa para su cita con Ulises. Estela elige un vestido rojo)

**Estela:** *Escote, cinturita y ojo al detalle (les enseña los ligueros que lleva emocionada). Mira lo que tengo una duda, tanga o braga*

**Vilma:** *Hombre la tanga se te marca bastante*

**Estela:** (Emocionada) *¡Entonces tanga!*

**Vilma le dice al oído a Ainhoa:** *Esta se tira a Ulises en cuanto lo vea*

**Estela:** *¡Que te he odio eh! Pero bueno y ¿qué si lo hago?*

**Ainhoa:** *A ver, yo con estas cosas, yo pienso que acostarse con alguien en la primera cita no...no es bueno, yo creo que es muchísimo mejor poco a poco e ir despertando el deseo, yo creo que así los chicos se interesa el doble, y luego... va todo como mucho más intenso, es mejor. Bueno ¿por qué crees que yo no me acosté con Ulises en la primera cita y Vilma tampoco con Piti?*

**Estela:** *Bueno... igual me he pasado... un poquito, me voy a quitar el maquillaje. Gracias*

(2ª temp. Cap. 10)

Frente a dicha necesaria moralidad, pueden encontrarse en la serie **dos rupturas**: por un lado, **aquellas coligadas a la clase social** en la que mujeres como Salomé (de clase más baja) pueden ser “*picantonas*” y hacer comentarios eróticos con unas copas en las manos, mientras las mujeres decentes (de clase media o media alta) se escandalizan.

(Conversación en la cocina de Salomé y Julia con un bloody mary)

**Salomé:** *Julia estos tíos llevan ciento setenta días en el espacio, que están salidos, ¡que vienen con amor acumulado!*

**Julia:** *¿Qué?* (Escandalizada y un poco avergonzada)

**Salomé:** *Que en cuanto le pongas morritos al comandante te está poniendo en órbita antes de que le digas my name is July*

(2ª temp. Cap. 1)

Por otro, el de **las mujeres que no cumplen este mandato, presentadas nuevamente como objetos sexuales con los que los varones se desfogan**, convirtiéndose en mujeres con las que éstos exclusivamente mantienen relaciones sexuales, pese a que ellas quieran relaciones afectivo sexuales. El ejemplo de Estela es muy patente en la serie, incluso esta dinámica también tiene lugar en el personaje de Ainhoa, que como ha mantenido relaciones sexuales con dos hombres con los que ha salido (Gamboa y Ulises) y tiene después una cita con Palomares en varios capítulos se cuestiona su “*moralidad*” tanto por parte de los varones, como también por parte de otras mujeres:

**Conversación de De la Cuadra con Burbuja:**

**De la Cuadra:** *Te vas a ir al capitán y le dices una cosita de mi parte*

**Burbuja:** *¿Ahora?*

**De la Cuadra:** *Si ahora. Le dices que la que se acurruca a mi chaval es su hija, entendido, que se venga al cine y que lo vea a ver si tienes narices de seguir tocándome los huevos*

(1ª temp. Cap.13)

(Vilma y Ainhoa hablan sobre las relaciones de esta segunda)

**Ainhoa:** *Yo no quiero que esté con Gamboa*

**Vilma:** *Ya, y que no esté con Ulises, con ningún de los dos. Pero tú tampoco vas a estar con ellos porque ya has pasado al siguiente ¿no?, te he oído tirarle la caña a Palomares, ¿qué pasa que... te ha enterado que es cura y te pone?*

(2ª temp. Cap. 10)

Pero además tiene lugar otra lectura, que **las mujeres no solo son objetos con los que desfogarse, sino también sujetos** que en primera instancia no son de fiar, y en segunda, **que utilizan su cuerpo y el sexo para conseguir a hombres y el poder que estos ostenta**. En el diálogo puede verse que la acción es la misma para ella y para él (dormir con otras personas) pero la crítica se ejerce sobre ella, y no sobre él, lo que resulta ejemplificativo del doble rasero y la doble moral.

**De la Cuadra:** *Y con la doctora ¿qué? Han sido sólo unos besillos o ha habido acople*

**Ulises:** *¿Qué vas a ejercer de padre ahora y me vas a explicar lo de la semillita?*

**De la Cuadra:** *No, te voy a dar un consejo, esa señorita es un poco puta, ¿sabes con quién durmió la otra noche? Con el capitán, que hace dos días estaba a tumba abierta con él y ahora que eres tú el alcalde te unta el morro*

**Ulises:** *Bueno y qué, ¿sabes con quién dormí yo ayer por la otra noche? Con Ainhoa. Y no pasa nada*

**De la Cuadra:** *¿Cómo qué no?*

**Ulises:** *No, no pasa nada*

**De la Cuadra:** *Te voy a decir lo que pasa, que a ti la que te gusta de verdad es Ainhoa, pero tiene novio, y en lugar de luchar tiras la toalla y te vas con la fácil*

(1ª temp. Cap. 7)

Es decir, lo que tiene lugar es una construcción de la **sexualidad femenina ambivalente** en la que se les exige a las mujeres que tengan y tomen la **iniciativa sexual** dentro de un contexto contemporáneo, pero sólo y exclusivamente con aquellos hombres de los que estén enamoradas y éstos no pueden ser “*muchos*”, ni “*cambiar muy rápido*” porque cruzarían la línea que las convierte en putas. **El autocontrol sexual** en ellas sigue siendo, pese a la obligada actividad, el criterio básico, y que, curiosamente no depende de las mujeres, sino de las personas con las que éstas interaccionan, hombres y también otras mujeres, socializadas todas ellas en el sistema sexo género. En cualquiera de los casos, la conversión de las mujeres en sujetos activos de deseo no asegura que dicho deseo se dirija a la satisfacción propia, sino más bien, bajo este modelo, a la satisfacción masculina.

En este apartado se considera que **la pareja conformada por Ulises y Ainhoa** pueden ser un ejemplo **interesante de la dinámica sexual contemporánea** que se reproduce en “*El Barco*”, además de ser los personajes principales y protagonistas de la serie. Pues en uno de los capítulos se narra la noche de amor y sexo que tiene la pareja y en ella consideramos muy destacables dos cosas: la primera, la dinámica de “la primera vez” de Ulises y Ainhoa (*¿Qué estás juguetona? Pues sujétate que esto se va a mover mucho*). Y, la segunda, el cuestionamiento de Ulises a Ainhoa por haber mantenido relaciones sexuales y cambiar de opinión respecto a sus sentimientos, de un día para otro, como si el hecho de haberse acostado les uniese para “*toda la vida*”.

(Ulises se ha sumergido en el mar para ver si había un barco hundido allí, sube y le trae un regalo a Ainhoa que se lo había pedido previamente:)

**Ulises:** *Ahí abajo no crecen mucho las flores, he tenido que soltar el cabo para alcanzarlo ¿sabes?*

(Ella le mira con los ojos llenos de lágrimas)

**Ulises:** *Es un coral muy especial, se llama cuerno de arce, es muy valioso pero me imagino que ahora ya no importa mucho... ¡eh!*

(Ella se limpia las lágrimas)

**Ainhoa:** *Ulises, me he equivocado,*

(Él le mira sorprendido y se pasa la lengua por la boca)

**Ainhoa:** *Ha vuelto Gamboa y... perdóname*

(Él le mira y no entiende:)

**Ulises:** *¿Qué pasa? Acabamos de dormir juntos Ainhoa... eh...*

(Ella deja el coral encima de la mesa y le dice:)

**Ainhoa:** *No te quiero Ulises, no te quiero*

El llora y da patadas a la mesa

Ella se marcha

El agarra el coral, lo golpea sobre la mesa, hace un gesto de dar un puñetazo, se agarra la barbilla y llora mientras sigue golpeando la mesa...

(1ª temp. Cap.13)

Asociado a la sexualidad también es interesante destacar el tema de los **rituales románticos** con el objetivo de generar un ambiente determinado que facilite **la consecución de relaciones sexuales**.

La ritualización mercantilizada, incluso en el barco, y es un misterio de dónde sacan tantas cosas para tal objeto, se repite en reiteradas ocasiones, como por ejemplo el día en el que Ulises y Ainhoa se acuestan por primera vez y él prepara una cama con dinteles y pone velas, mientras ella participa en el ritual preparando su cuerpo (maquillaje, ropa...) o el día en el que Piti le prepara una bañera a Vilma para que ella pueda ducharse y, dentro de la bañera, él trata de mantener relaciones sexuales con ella. En esta ocasión es interesante también **la construcción binómica** que tienen lugar en la dinámica **del cortejo sexual** ya que **los hombres deben insistir** hasta que ellas finalmente se rindan, como es el caso del trío amoroso en el que se ve inmersa Vilma. Al mismo tiempo que **ellas** tienen, lo quieran o no, que **jugar al no** para resultar más deseables. En este ejemplo Ainhoa en la cama con Ulises, restringe una zona de su cuerpo:

**Ainhoa:** *No te rías, es que no quiero dormirme*

(El comienza a tocarle la pierna)

**Ainhoa:** *¿Me estás tocando la pierna?*

**Ulises:** *Bueno a Piti también le toco la pierna y no pasa nada ¿eh?*

(Le da un beso en el brazo)

**Ainhoa:** *Y ¿a Piti también le das besos en el brazo?*

**Ulises:** *Cuando se pone tierno sí, y también le doy palmadas en el culito cuando nos vemos por el pasillo*

**Ainhoa:** *Ya pues de momento mi culo es una zona restringida*

**Ulises:** *Vale*

(1ª temp. Cap. 12)

Pese a que las consecuencias que tiene esta **construcción de la sexualidad diferenciada entre mujeres y hombres**, principalmente la de dependencia sexual y erótica por parte de las primeras hacia los segundos y los fuertes desencuentros sexuales entre unas y otros, en la serie la misma **está tan naturalizada** que ninguno de los dos temas aparecen. Se sobreentiende que estas dificultades no tienen lugar cuando se siguen las pautas indicadas: en los varones, demostrar una potencia sexual explícita y un compromiso relacional limitado, y en las mujeres, ser activas sexualmente estando enamoradas y, respetar *el espacio y el nivel de compromiso de su novio* y, por tanto, no presionar para tratar de alcanzar una mayor vinculación emocional.

#### 4.5 Ejercicio amatorio dual

El ejercicio amatorio dual en la serie “*El Barco*” viene establecido a través del binomio denominado en el marco teórico **ley del agrado vs. ley de dominio**. Es decir, los personajes femeninos cumplen la primera y por eso se presentan no sólo como bellas, altas, delgadas y esbeltas además de poco conflictivas, sino que también prodigan sus afectos, principalmente con los varones, y emplean su amor como un herramienta de reconocimiento y aceptación. Es por ello por lo que, voluntariamente –pues si colaboran se supone que les va a ir muy bien– se “auto sacrifican” pagando el precio de la explotación de sus capacidades de cuidado y afecto y se ubican como dadoras y no tanto, o difícilmente, como receptoras de dichos cuidados y afectos. Incluso los personajes femeninos más empoderados de la serie son resituados por el amor como son por ejemplo Ainhoa o Vilma. Los personajes masculinos sin embargo, lo que hacen es ser los héroes, los mejores y los primeros y mantienen relaciones con sus parejas bajo estos criterios, tienen poder, fuerza y mantienen su posición de dominación como beneficio dentro de las relaciones de pareja.

**Ulises:** *¡Bueno! pero si eres tú, primero en el barco y ahora aquí, ¿qué, te estás haciendo la encontradiza conmigo o qué?*

**Ainhoa:** *¿Por qué estás encerrado?*

**Ulises:** *Asuntillos familiares*

[...] (Ulises le indica a Ainhoa la puerta y le dice:)

**Ulises:** *Por favor*

(Ella se marcha de la escena)

**Ulises:** *Oye, oye niña me vas a abrir o no...* (En tono autoritario) (Se enfada y dice:), *joder*

**Ainhoa:** *Te voy a abrir pero te aviso que voy armada, así que bobadas las justas, échate para atrás* (gritando), *¡qué te vayas para atrás, hasta el fondo, más, levanta las manos!*

(Ulises baja las manos ignorando la orden, saca su cámara fotográfica y comienza a hacerle fotos a Ainhoa que le apunta con un arpón)

[...] **Ainhoa:** *¿Qué haces, qué haces?*

**Ulises:** *Siempre hago fotos a las cosas bonitas que veo, mira.* (Se la enseña a Valeria)

**Valeria:** *Que chula, te ha llamado cosa bonita, ¿quieres que sea tu novia?*

**Ainhoa:** *Da igual Valeria*

**Ulises:** *Valeria, apuntarme con un arpón es el paso previo a la primera cita, ya lo verás.* (Dirigiéndose a Ainhoa) *Tú prueba que igual cambio de opinión*

(1ª temp. Cap.1)

## 4.6 Amor romántico y poder

En la serie de “*El Barco*” aparecen varias figuras claves del amor como reproductor de formas de poder, la presentación del **matrimonio o las madresposas** previamente trabajadas son ejemplos de ellos. Que todas las parejas de la serie terminen asentando su relación en uniones maritales, muy tradicionales y en las que las mujeres cumplen el papel conceptualizado por Lagarde (2001) de madreseposas no deja duda de ello, pese a que ambas instituciones arquetípicas supongan, como ya se ha recogido en el marco teórico, altos precios y pérdidas nada desdeñables en el poder, acción y decisión por parte de las mujeres. Lo que en una serie de nueva generación, apocalíptica y tan actual, representada mayoritariamente por personajes jóvenes y que podría permitir por todo ello dinámicas rupturistas, supone una retradicionalización. Como diría Elena Simón (2008), un regalo con muchos lazos y un papel muy brillante pero que dentro no contiene grata sorpresa alguna.

Siguiendo con los prototipos planteados por esta autora, apreciamos también figuras claves binómicas de poder de los hombres y sumisión de las mujeres, como por ejemplo la de **reyes vs. súbditas** en el que los personajes masculinos tienen el poder, el mando y la autoridad (Ulises y Ricardo el capitán) y los personajes femeninos, como los aman y los siguen, se someten voluntariamente a su reinado, como en el caso de Ainhoa cuando deja a su familia, sus amigas, sus compañeros por ir al barco con Ulises, o el de Julia, cuando sigue las órdenes de Ricardo, su capitán, incluso cuando ella tienen más información sobre las consecuencias del acelerador de partículas. O la de **magos y discípulas**, en el caso de Gamboa y Estela, en el que mantienen como ejemplo este diálogo en el que ambos están a punto de saltar en la catarata marina y él organiza la salida en el caso de que la caída destruya el barco :

**Gamboa:** *Estela escúcheme bien, en cuanto nos sumerjamos cortaré las ataduras con este cuchillo y saldremos buceando con estas bombonas de oxígeno, espere a que el agua entre, no intente nadar contra corriente, usted por esa puerta, y por esta, en treinta segundos estaremos fuera. Estela, seremos los primeros*

(2ª temp. Cap.7)

El **de guerreros y vencidas** lo apreciamos cuando Ainhoa cuando se pelea con Ulises con el pescado y, finalmente, la torpeza de ella hace que él gane cumpliendo su papel de héroe salvador. En este sentido son destacables dos diálogos que se recogen en la serie bajo la idea de las mujeres como descanso del guerrero, de las mujeres como la casa a la que volver después de la guerra, la familiaridad, la confortabilidad, el calor.

(Conversación De la Cuadra y Salomé. Julián entra en el baño cuando Salomé está haciendo pis)

**De la Cuadra:** *Salomé que quería decir que... te quiero, y que el fin del mundo del mundo contigo pues... como estar en casa*

**Salomé:** *Yo también te quiero, gracias*

**De la Cuadra:** *Sé que no es muy romántico decírtelo así...*

**Salomé:** *No, muy romántico no es, mira como estoy pipí y las bragas en la rodilla*

(1ª temp. Cap.12)

Conversación de Estela y Gamboa en una cena íntima

**Gamboa:** *Estela ¿tú sabes por qué yo te invité a cenar esta noche? Porque contigo me siento en casa y todos en medio de este desastre necesitamos una casa, una casa a la que volver después del frío de la oscuridad. Y empecé a fijarme en lo... en lo bella que eres, en lo buena y que podrías ser mi casa*

(3ª temp. Cap. 1)

Y el de **amantes vs. amadas** en el que ellos accionan el cortejo, marcan el ritmo, el compromiso, despliegan su potencia de conquista y también sexual y son deseados por las mujeres que los aman y que serán capaces de cualquier cosa para que ellos las quieran y deseen comprometerse con ellas. El ejemplo de Estela y su relación con Gamboa es un caso claro de este binomio.

## 4.7 Violencia intrafamiliar y violencia de género contra las mujeres

### 4.7.1 Violencia intrafamiliar

La violencia intrafamiliar aparece en la serie “El Barco” pero de una forma muy naturalizada.

En el caso de los **personajes femeninos** bajo el arquetipo de **madre abusiva y controladora** representado por el papel de Salomé, la mater por antonomasia en el barco, que en algunas ocasiones se muestra bastante directiva incluso violenta con Burbuja o trata de controlar la cita de Estela con Gamboa a través de un walkie.

Conversación de Burbuja con Salomé

**Salomé:** *Mira Burbuja cariño, no me calientes ¡eh! que estamos todos muy nerviosos, deja de decir tonterías y tira para arriba para las redes (le sujeta del brazo y lo saca de la mesa de trabajo) como ha dicho el capitán*

**Burbuja:** *Que no, ¡qué tengo que tirarme! Porque si no me tiro no sabremos cuanto mide el precipicio y si no sabemos cuánto mide el precipicio no sabremos si aguantará el barco*

**Salomé:** *Y bueno, ¿tienes que ser tú?, ¿tienes que ser tú el que baje ahí abajo a romperte la crisma en este supositorio gigante?, ¿tienes que ser tú? Eres un inconsciente, ¿lo sabes? Un inconsciente, eso es lo que eres*

**Burbuja:** *¡Que no, pesada! Tú no eres el capitán y tampoco eres mi madre, a mí no me mandas*

(2ª temp. Cap. 7)

En el caso de Piti se recoge la falta de atención por parte, sobre todo de su madre, depresiva por la muerte de su hermano. También en este sentido se recoge el ejemplo de Palomares el cura, que tiene no sólo una madre sino una familia muy tradicional y controladora que en dos escenas tienen comportamientos cuanto menos autoritarios, en la primera el padre va a buscar a Palomares cuando estaba con sus amigos y lo saca del grupo y, la segunda en la despedida el primer día de embarque:

Conversación de Palomares con su padre y su madre

**Padre:** *¿Qué tres cosas necesita un buen cristiano?*

**Palomares:** *Trabajo, responsabilidad y oración*

(Su madre le besa efusivamente mientras llora)

(1ª temp. Cap. 1)

E incluso en este sentido se puede recoger el comportamiento de Julia con Ainhoa o, incluso con Valeria, en el que parece más su amiga y cómplice que su madre, incluso adoptiva.

En el caso de los **personajes masculinos**, la violencia intrafamiliar ha quedado recogido en apartados previos al hablar de paternidades ausentes, tanto clásica como de “**padres recién estrenados o recuperados**”. Pese a ello podemos encontrar algunos de los **comportamientos de la pedagogía negra** en algunos casos de forma muy intensa. Los dos casos más ejemplificativos son tres: el primero Alexander, el padre de Estela, un hombre ambicioso, sin escrúpulos que siempre consigue lo que quiere y que es violento con su hija, no sólo la abofetea, sino también la maltrata psicológicamente, culpándola a ella de sus comportamientos. En esta escena puede verse tanto la idea de quien bien te quiere te hará llorar como del odio al amor hay un solo paso:

**Estela:** *T' hace meses que no nos vemos, me prometiste que íbamos a pasar más tiempo juntos.*

*No voy a ir a España y menos a una estúpida beca*

**Alexander:** (La abofetea). *Más tiempo juntos, te digo por qué quieres seguir aquí, para seguir follándote a todo el personal del hotel. (Estela llora y se toca la cara donde él le ha dado la bofetada). No llores cariño, ¿ves que me obligas a hacer? Princesa, sabes perfectamente cómo sacarme de mis casillas [...] (Se le acerca y le abraza) Sabes que te quiero, pero nunca más, nunca más me llores la contraria ¿de acuerdo?*

(3ª temp. Cap. 5)

La justificación de esta violencia masculina por parte del padre de Estela aparece en la serie en una conversación que ésta tiene con el chico que cuida los caballos que le propone fugarse juntos porque son novios en ese momento y en el que él le dice: “tu padre es un puto loco, lo que tienes que hacer es alejarte de él” (1ª temp. Cap. 6). Ella le contesta que eso es imposible porque él los encontraría allá donde fuesen, ya que tienen contactos por todo el mundo (falta de agencia).

El segundo ejemplo es el de De la Cuadra con su padre, que era violento con él, lo que explica en parte en la serie sus comportamientos. En este diálogo habla con Ricardo de sus dificultades para entablar una relación con su hijo *recién estrenado*, que posteriormente se completa con la que mantienen con él explicándose:

**De la Cuadra:** *No me sale, no me sale*

**Ricardo:** *¿El qué Julián?*

**De la Cuadra:** *Que intento hablar con el polizón, y que no fluye, no fluye. A ver, contigo hablo yo, hablas tú, vuelvo a hablar yo... lo natural, con él no, con él no fluye, te vas a un club de alterne, te pides un gin tonic y te dan más bola que este crío*

**Ricardo:** *Julián tú... tampoco tienes el don de la palabra. ¿Tú de qué hablabas con tu padre?*

**De la Cuadra:** *¿Con mi padre? ¿Cuándo? Los nueve meses que estaba en altamar o los tres meses que pasaba en casa borracho, en tierra*

[...]

**De la Cuadra:** *Mira chaval (a Ulises), lo siento, no tengo ni puñetera idea de cómo hacer de padre ¿estamos?, me tengo que parar a pensar cada pregunta que te hago y así no fluye, que no tenemos nada que ver tú y yo, y no va bien (silencio). En mi casa nunca me dieron un abrazo, ni una palmadita en la espalda, nada, mucho zurriagazo eso sí, hasta los doce años que me embarcaron en un pesquero y hasta ahora y donde no hay no se puede sacar.*

(1ª temp. Cap. 3)

El tercero y último de los casos es el del capitán que pierde los nervios con la relación que su hija tiene con Gamboa y la saca violentamente en ropa interior del camarote de este al pasillo. Después se siente culpable y se lo cuenta a De la Cuadra.

(Gamboa y Ainhoa en el camarote de él, Ricardo pasa por el pasillo y escucha la conversación)

**Ainhoa a Gamboa** (están inmersos en un juego erótico): (Risas) *No, para, para, no por favor (besos)*

**Ricardo a Ainhoa** (Está con Gamboa en la cama en ropa interior): *¡Sal de aquí ahora mismo!* (autoritariamente)

**Ainhoa:** *No voy a salir, sal tú y cierra la puerta por favor*

**Ricardo:** *Vuelve a tu camarote, ¡venga!* (La agarra del brazo) *¡Vamos no te lo voy a repetir dos veces! ¡Venga!*

**Ainhoa:** *¡Que me sueltes!*

(1ª temp. Cap. 6)

(Conversación De la Cuadra y Ricardo)

**Ricardo:** *He pillado a Ainhoa en el camarote con Gamboa, desnuda*

**De la Cuadra:** *¡Joder! ¿Y qué has hecho?*

**Ricardo:** *Sacarla al pasillo como un talibán, zarandeándola del brazo, en bragas*

**De la Cuadra:** *Hombre... ¿Qué ibas a hacer si no?*

**Ricardo:** *Disculparme, cerrar la puerta y marcharme*

(1ª temp. Cap. 6)

Este comportamiento no había sido tan intenso hasta este momento, pero pese a ello a lo largo de las temporadas Ricardo se ha presentado como un padre algo controlador con el tema de la ropa de su hija “hija la faldita por favor” (1ª temp. Cap. 1) y con otros hombres, “si pilló al desgraciado que te he quitado el bikini lo ensarto en el palo mayor y no como padre sino como capitán” (1ª temp. Cap. 2), pero sobre todo y, especialmente, con aquellos con los que se empareja Ainhoa: Gamboa, Ulises y Max.

En la serie, suele justificarse la violencia y también a aquellos que la ejercen (el padre de Estela porque está loco, De la Cuadra porque de niño lo maltrataron, Ricardo porque lo hace para proteger a Ainhoa de Gamboa), incluso a las mujeres si lo hacen en su rol de madres amantísimas (Salomé amenazando a Gamboa con meterle matarratas en las croquetas por ejemplo).



Pero, además, se suma a todo ello el hecho de que ser **padre en la serie justifica comportamientos socialmente inexcusables** como son en el caso de Gamboa, las amenazas, las lesiones, la violencia de género o incluso el asesinato para conseguir que su hija salga del coma.

#### **4.7.2 Violencia de género contra las mujeres**

**La violencia de género contra las mujeres** aparece en la serie “*El Barco*” **naturalizada** e inserta dentro de las tramas como si fuese una más de éstas. **En ningún momento se problematiza o se reflexiona** en relación a la misma. De hecho, la solución al problema que se plantea es totalmente contraria a las recomendaciones establecidas por las instituciones de igualdad o los movimientos feministas.

Gamboa ejerce violencia contra las mujeres en diversas tramas de “*El Barco*”. También, lo hace contra los varones, y es bajo esta dinámica que este tipo de violencia específica se invisibiliza, pues se diluye dentro del carácter eminentemente violento del antihéroe de la serie.

Pese a ello, es interesante rescatar el diferente tratamiento que de la misma se lleva a cabo en los tres casos más destacables dentro de la serie: Ainhoa, Julia y Sol. Lo primero que habría que comentar es que la intensidad en la violencia que tiene lugar contra estos personajes femeninos por parte de Gamboa varía dependiendo de la presentación más o menos sumisa de las mujeres a los que agrede. A mayor sumisión, menor necesidad de ejercer violencia y menor dificultad para hacerlo. El tipo de relación que mantiene con las mujeres a las que agrede también es diferente y la violencia que ejerce contra ellas se modifica. Trabajamos los casos de forma específica:

Por un lado, su pareja, Ainhoa. Gamboa y Ainhoa establecen una relación de pareja; él la corteja siguiendo la dinámica tradicional de la caballerosidad (le tapa con un albornoz cuando Ulises le quita el bikini por ejemplo) y se comporta como un hombre adulto frente al resto de varones del buque Estrella polar que son algo “*niñatos*”: “no se lo tengas en cuenta yo supongo que a su edad también lo encontraría divertido (quitarle el bikini)” (1ª temp. Cap. 2). Además, le cuenta que es un “*pobre chico*”: “ni universitario, ni biólogo, en Colombia, con siete hermanos y viviendo en Barranquillas no hay muchas oportunidad de estudiar, soy Gamboa profesor de educación física y supervivencia” (1ª temp. Cap. 2) y que quiere tener la oportunidad de conocerle, de conocerle “de verdad” (1ª temp. Cap. 3) para lo que le propone tener una cita “¿aceptaría la hija del capitán una cita con el chico malo del barco?” (1ª temp. Cap. 3). Finalmente, tienen una cita romántica en la que ella establece unas condiciones “tiene que ser una cita blanca: nada de motos, nada de drogas, nada de magreo en la última fila del club y a las 11 me tienes que dejar en la puerta de mi camarote hecha una princesita” (1ª temp. Cap. 3). A partir de ahí, comienza su relación. Desde el principio, él la controla bastante, de hecho se van a vivir juntos al camarote de él a la semana de estar saliendo y ella le sigue queriendo pese a dicho control y pese que él monta un motín contra el capitán, su padre, o amenaza a sus amigos (le hace una bañera a Píti). En todos estos casos la manipulación de Gamboa es exquisita en su puesta en práctica, y ella aparece como alguien excesivamente crédula y confiada:

Diálogo 1: control

Gamboa llega al club y se sienta con Ainhoa:

**Gamboa:** *Buenos días*

**Ainhoa:** *Gracias pero es que ya he desayunado*

**Gamboa:** (Enfadado) *Te levantas media hora antes que yo, desayunas por tu cuenta, no es fácil ser un novio romántico contigo*

(1ª temp. Cap. 10)

Diálogo 2: Motín

**Ainhoa:** *¿A ti que narices te pasa con mi padre? Le cuestionas, le pones a todo el mundo en contra y encima pides unas elecciones para desplazarle*

**Gamboa:** *Y ¿tú crees que si yo le paso una reclamación por escrito me va a hacer más caso?*

**Ainhoa:** *Mira a mí no me hables como si fuera gilipollas, quieres su puesto, ¿qué pasa? ¿qué te crees mejor capitán que mi padre?*

**Gamboa:** *No, pero se está acaudillando, toques de queda, racionamientos, cortes, ni da explicaciones ni cuenta con nadie en este barco*

**Ainhoa:** *Mi padre no es un dictador así que no sigas por ahí*

**Gamboa:** *Yo lo sé, y lo que yo estoy haciendo es por su bien. En los pasillos ya se habla de quitárselo del medio, de verlo muerto*

**Ainhoa:** *¿Quién, quién?*

**Gamboa:** *Nadie, todos, nadie habladurías. Si tu padre no suelta la cuerda va a terminar con ella al cuello. Yo simplemente le estoy dando una oportunidad para legitimarse, créeme (le agarra de la mano) Créeme (la abraza, ella le toca el pelo).*

(1ª temp. Cap. 6)

Inicialmente, tiene dudas y le consulta a su padre, cree que se está precipitando y él le dice que se tome su tiempo, como se ha ido a vivir hace dos días con él, ella continúa bajo el criterio del aguante la relación:

(Conversación De la Cuadra y Ricardo)

**Ricardo:** *¿Está todo bien con Gamboa?*

**Ainhoa:** *No, no está, no está*

(Su padre le abraza)

**Ricardo:** *¿Qué pasa?*

**Ainhoa:** *¿A veces no tienes la sensación de que te estás equivocando? No sé es que igual me estoy precipitando y estoy yendo muy rápido*

**Ricardo:** *No, escucha, te voy a decir lo que te diría tu madre, si tienes dudas tómate tu tiempo*

**Ainhoa:** *Cómo me voy a tomar mi tiempo si... si me acabo de ir a mudar a su camarote, tendré que aguantar un poco más*

**Ricardo:** *¡Eh cariño! Tú no tienes que aguantar nada, tú lo que tienes que hacer es ser feliz y si necesitas tiempo, incluso dejar a Gamboa, pues lo dejas, porque lo más importante eres tú pajarito mío*

(1ª temp. Cap. 10)

Hasta que, Gamboa le golpea a Ulises y ella deja la relación porque no quiere vivir con un violento y es entonces cuando Gamboa comienza con su violencia de mayor intensidad:

**Ainhoa:** *¿Has pegado a Ulises? No pienso convivir con un violento*

*Él le agarra con violencia del brazo y le dice*

**Gamboa:** *Tienes razón en eso de que no nos conocemos porque a mí, nadie me deja*

(1ª temp. Cap. 10)

Contra Ainhoa, Gamboa lleva a cabo ejercicios de violencia física (zarandear, retener, agarrarle del brazo, cortarle el paso..), psicológica (amenazas con matar a su padre, su hermana y su pareja en ese momento, Ulises), además de la denominada violencia social, es decir, el ejercicio de aislamiento al que el antihéroe reconvertido somete a la protagonista femenina, consiguiendo que la misma quede por el terror paralizada y no solicite ayuda a ninguna de las personas que pueden brindársela, principalmente varones (Ulises, su padre, su tío... pero también sus amigas, Vilma por ejemplo).

**Ainhoa:** *Antes de que te cayeras al mar lo dejamos*

**Gamboa:** *No, no lo dejamos, tú me dejaste y yo te dije que a mí nadie me dejaba (le agarra de la mano y ella opone cierta resistencia) ves, después de todo hay cosas que no se olvidan. (Silencio). He tenido la vida de Ulises en mis manos tres veces, tú no te imaginas lo que pueda hacer un poco de CO2 inyectado en la válvula de una bombona de buceo*

**Ainhoa:** *Ulises... ¡Papá!*

**Gamboa:** *Ainhoa (le agarra del brazo violentamente) si no quieres estar conmigo lo respetaré, pero no estarás con nadie más*

(Ella le mira asustada y llora, le suelta el brazo)

**Gamboa:** *Ainhoa no habrá un cuarta vez, la próxima le mataré y a tu padre y por su puesto a tu hermanita pequeña, tienes tres vidas en tus manos*

(Ella le mira asustada)

**Gamboa:** *Y Valeria es la última niña del mundo, sería un pena (Gamboa tira la muñeca de la niña, su hermana pequeña por la borda) y tú sabes que lo haré*

**Ainhoa:** *Sí*

**Gamboa:** *¿Estás segura?*

**Ainhoa:** *Sí*

(Él se marcha y ella llora profusamente)

(1ª temp. Cap. 13)

Ella en varias ocasiones trata de salir de la situación de violencia, pero sin terminar de conseguirlo, de hecho se encara con él inicialmente, después la inmersión en el círculo de la violencia, el aislamiento y la soledad terminan de hacer el resto. De hecho, Ainhoa y Ulises no pueden estar juntos hasta la tercera temporada en la que Gamboa, desaparece.

Se encuentran en el pasillo, ella se arma de valor y sigue andando, él pone el brazo con violencia en la pared y no le deja pasar

**Gamboa:** *La última vez saliste corriendo, ¿vas a volver a irte sin decir nada?*

**Ainhoa:** *Gracias... por salvarme la vida, gracias*

**Gamboa:** *Eso está mejor, pero si de verdad quieres darme las gracias deberías volver conmigo a mi camarote (intenta tocarle el pecho)*

**Ainhoa:** *Tú no escuchaste lo que te dije ¿verdad? No hay nada, nada en este mundo para que puedas hacer para que vuelva contigo, nada. [...] Ya no te tengo miedo*

(2ª temp. Cap. 6)

Ella se encara, pero él después finge secuestrar a su hermana pequeña –Valeria– y ella no puede soportar esta situación, de hecho él le pregunta ¿dónde está la chica valiente del otro día?

**Ainhoa:** *¿Dónde está?*

**Gamboa:** *¿Dónde está quién?*

**Ainhoa:** *¿Dónde está mi hermana? ¿Qué has hecho con ella?*

**Gamboa** *¿Qué pasa Ainhoa? ¿Dónde está la chica fuerte de ayer? Entonces no tenías miedo de plantarme cara*

**Ainhoa:** (Ella se lanza contra él y le golpea) *¿Qué has hecho con mi hermana hijo de puta? ¿Dónde está, eh? ¿Dónde está? ¿Qué has hecho con ella cabrón? ¿Dónde está, dónde está?*

Se arrodilla en el suelo llorando y le dice:

**Ainhoa:** *Por favor dime dónde está, dime donde está por favor, por favor*

(2ª temp. Cap. 6)

La justificación de la violencia contra las mujeres viene dada en la serie no sólo porque Gamboa es un hombre violento con todas las personas sino que, además, está enfermo, como le dice Ainhoa y es un “pobre chico”. En general, estas tres propuestas de tratamiento en relación a la violencia contra las mujeres son erróneas, pero esta última no presta atención a uno de los elementos claves dentro de la misma recogidos en el marco teórico, el círculo de la violencia, del que este segundo diálogo seleccionado es una clara expresión:

Diálogo 1: Ainhoa le pregunta a Gamboa en bodegas dónde está su hermana

**Ainhoa:** *¿Dónde está?*

**Gamboa** *Te quiero [...] Te estoy diciendo que te quiero*

**Ainhoa:** *Es que tú no has querido a nadie en tu puta vida, has amenazado a mi padre, a Ulises, a mi hermana pequeña, eso no es querer, eso es ser un enfermo, un enfermo, tú no sabes lo que se querer*

(2ª temp. Cap. 4)

Diálogo 2: Gamboa en la fase de luna de miel del círculo de la violencia

**Gamboa:** *Tienes razón, yo no sé querer, se me olvidó cómo hacerlo, llevo mucho tiempo rodeado de armas, odio, violencia y me he comportado contigo como un perro, te he provocado dolor, lo sé. Pero también es cierto que hace mucho que...nadie me da la oportunidad de que le quiera, y sé que no merezco ni que me mires... y yo no te estoy pidiendo que vuelvas conmigo, yo... yo sólo quiero que creas que.. que puedo cambiar, es la oportunidad que necesito, por favor. Perdón, perdón (le abraza)*

(2ª temp. Cap. 4)

Este tratamiento de la violencia contra las mujeres se considera especialmente grave puesto que la protagonista de “*El Barco*”, referente para muchas adolescentes receptoras de la serie, sufre violencia de género y la misma no es correctamente visibilizada, conceptualizada, nombrada y trabajada, sino que además, se “naturaliza” y se construye sobre un “no puedes hacer nada”.

En este sentido, también puede recogerse **otra escena en la que Ulises da una paliza a Gamboa** cuando se encuentra a Ainhoa buscando a su hermana y éste último le dice que no sabe nada. Entonces Ulises golpea a Gamboa hasta dejarlo en el suelo inconsciente, perdiendo el control y, en un momento Ainhoa se acerca a separarles mientras grita a Ulises que por favor pare, y **él la golpea y le hace sangrar del labio. Esta escena se presenta como un accidente**, como algo que irremediamente pasó, incluso como algo que sucede porque Ainhoa azuzó a Ulises para golpear a Gamboa bajo la dinámica del “hacer hacer” femenina. En ningún momento hay un cuestionamiento de la utilización de la violencia para el intercambio relacional y/o para la solución de los problemas. De hecho, Ainhoa inicialmente rompe con Ulises por este tema, pero finalmente le perdona y terminan casándose y *amándose* para toda la vida. Tampoco se cuestiona el ejercicio de la violencia por parte de aquellos hombres que, bajo la argumentación de salvar a las mujeres, agreden a los agresores.

Otra de las mujeres sobre las que Gamboa ejerce violencia a lo largo de las tres temporadas es Julia, la científica del barco. Las amenazas, coacciones, enganchones y empujones son constantes. El diálogo que se recoge a continuación es ejemplificativo de la relación que el antihéroe mantiene con este personaje femenino:

**Gamboa** *Últimamente te veo tan entusiasmada con eso de ser veterinaria que me pregunto si no le serías más útil al Proyecto Alejandría quietecita y sentada en una silla de ruedas*

La agarra, la pone contra la pared con el brazo subido, le mira fijamente y le dice:

**Gamboa:** *Este barco tiene muchas escaleras, piénsalo*

Ella se zafa de él, y con fuerza le quita el brazo de la pared, sale de la habitación

(2ª temp. Cap. 10)

En tercer lugar está el asesinato perpetrado por Gamboa de Sol, una de las estudiantes del Buque Estrella polar y frente a la que el comportamiento de su asesino se sigue justificando, no sólo porque él lo hace por un bien mayor, salvar a su hija, sino también porque es un asesinato limpio porque no quiere que sufra. Lo más destacado en esta trama no es que la mate, sino que nadie va a llorarla a ella: llorarán a otra y su lápida llevará otro nombre

Sol realmente no es Sol, sino que es Elena la hermana gemela de Sol que le cedió su beca en el barco porque Elena no lo estaba pasando muy bien en ese momento y se hace pasar por ello Gamboa lo descubre y la mata

**Gamboa** *Es una pena pero esto no funciona así, ser tan buena como tu hermana no te convierte en ella, (la agarra por detrás, le tapa la boca, ella intenta gritar pidiendo socorro pero él le impide gritar). Este barco es solamente para elegidos y desgraciadamente tú no lo eres, ¡tú no puedes estar aquí! Ya (para tranquilizarla), te voy a estrangular, no es culpa tuya, no es culpa de nadie, tranquila, tranquila, no te muevas, no quiero que sufras. Tranquila (Ella finalmente se rinde y deja hacer). Eso... Vas a sentir un leve cosquilleo en los dedos, la sangre quiere llegar al cerebro pero no puede, el corazón bombea más rápido, se te nubla la vista, sientes algo muy parecido a tener sueño. Déjate dormir, lo has hecho muy bien Elena, ¿cuánto hace que nadie te llamaba así?, tranquila no se lo voy a contar a nadie*

**Elena (la falsa Sol):** *Lo triste es que nadie me va a recordar, todos van a llorar a otra persona y mi lápida llevará otro nombre*

(3ª temp. Cap. 8)

**Además de esta violencia explícita**, en la serie aparece también una importante **naturalización de los micromachismos**: Coercitivos en la relación de Estela y Gamboa pues él domina la situación siempre y en todo momento. Encubiertos: a través del abuso de la capacidad de cuidado de las mujeres por parte de los varones (con Julia y sus labores médicas y de enfermería, con Salomé y sus labores de contención emocional, con Ainhoa y sus labores de cuidados de Valeria) principalmente. En este diálogo puede verse dicho abuso de la capacidad de cuidados de Ainhoa por parte de su padre, pues mientras ella cuidaba de Valeria, su hermana pequeña, y la contenía en el salto de la catarata marina, el capitán estaba con Julia hablando de su relación.

(El Barco está a punto de caer de una catarata, Ainhoa está cuidando de Valeria mientras Ricardo el capitán lidera el intento de salvación del mismo y de la tripulación)

**Valeria:** *¡¡Ya Ainhoa ya!!*

**Ainhoa:** *Si, ya, ya... quien no esté en las redes no juega, ganará el primero que llegue a 10 puntos, el que gane podrá hacer una fiesta en un barco y el que pierda tendrá que llevar una semana entera unas orejas de burro*

(1ª temp. Cap. 13)

## Análisis de segundo orden: ejes de análisis

---

El análisis de segundo orden de este apartado va a centrarse, como ya se avanzó en el apartado de metodología, por un lado, en el estudio de la construcción de la utopía romántica moderna y el impacto que la misma ha tenido en la actualidad, sobre todo en relación a las ambivalencias elaboradas en el marco teórico. Y, por otro, en cómo tiene lugar en la actualidad el proceso de selección de pareja en sociedades enmarcadas en un contexto capitalista. Todo ello tomando como material de análisis y reflexión las situaciones y procesos ficcionales en la serie “El Barco”.

Para llevar a cabo este trabajo, se han establecido por tanto, tres ejes claves de análisis:

### 1. Construcción de la utopía romántica en la actualidad: ambivalencias claves

---

Los procesos de modernización han determinado la estructura que en la actualidad posee el modelo amoroso de pareja hegemónico.

La utopía romántica moderna y también, aunque con diversas modificaciones, la actual, se basa en la idea del *“amor para todos/as”*. En “El Barco” este es un criterio básico, como puede verse en el capítulo final, construido sobre un monólogo compartido entre Ulises y Ainhoa –la pareja estelar de la serie–, en el que realizan un repaso de todas/os los personajes femeninos y masculinos de ésta. En dicho monólogo, es destacable que todas las personas terminan con pajera o si no están muertos –como el bueno de Ventura–; incluso Burbuja, porque a Mari Mar nunca le importó su *“burbuja cerebral”* o Palomares, el cura, que sigue *felizmente casado con Dios*.

**Ainhoa:** *En un año han pasado muchas cosas en la isla, mi padre y Julia acaban de decidir tener un hijo, y en unos meses Valeria dejará de ser la pequeña de la familia*

**Ulises:** *Mi padre se ha vuelto un experto cambiando pañales. El y Salomé siguen como el perro y el gato pero van a todos lados de la mano como dos adolescentes*

**Ainhoa:** *Vilma tiene un niño precioso y se casó con Cho. El padre le habla en coreano y Vilma en español, así que se le va a quedar un acento muy gracioso.*

**Ulises:** *Piti es el canguro oficial, el bebé está loco por él. Han formado una familia rara pero que funciona como un reloj*

**Ainhoa:** *Palomares montó una iglesia con hojas de palmeras pero, cada vez que hay tormenta, se le desmoronan las paredes*

**Ulises:** *Ramiro y Estela sorprendieron a todo el mundo anunciando que estaban juntos, ella le echó el ojo el primer día de travesía y al final lo consiguió*

**Ainhoa:** *El bueno de Ventura murió con su perenne sonrisa, todos lo echamos mucho de menos. Ratón adoptó a Max como padre, dice que de mayor quiere ser como él*

**Ulises:** *De Gamboa no hemos vuelto a saber, una noche vimos fuego en el otro lado de la isla, quizás viva allí con su hija, espero que haya encontrado la paz que nunca tuvo*

**Ainhoa:** *Burbuja logró volver con vida del submarino y ahora tiene novia, a Mari Mar nunca le importó su burbuja ni que su juego favorito sea disfrazarse de pirata*

**Ulises:** *Y en cuanto a Ainhoa y a mí... (Lo que ya sabemos, amor para siempre)*

(3ª temp. Cap. 16)

Dicha utopía romántica actual presenta una serie de ambivalencias que, dada su importancia en relación al género, se trabajan en profundidad en este punto.

La primera ambivalencia a destacar, hace referencia al hecho de que pese a que se **democratiza las relaciones amorosas** (ideología igualitaria), **siguen existiendo divisiones de clase y género en el proceso relacional amoroso romántico**. De la Cuadra termina con Salomé –ambos trabajador/a del barco–, Ainhoa con Ulises –bajo el mito de niña rica vs. príncipe azul macarra–, el capitán con Julia –de clase alta y con estudios ambos–, Vilma con Cho –la chica rebelde con el personaje de origen extranjero, igual que el chico del que se quedó embarazada, un cubano–, Ramiro con Estela –el ingeniero con la chica guapa– y, así podríamos continuar con todas las parejas.

La segunda ambivalencia que se recoge en la construcción del amor romántico en la serie es la relativa al **romance como trabajo vs. el romance como hedonismo**. En este caso, y dado el contexto del fin del mundo y la supervivencia, se han encontrado más diálogos relativos al *carpe diem*, y al disfrute –de hecho, uno de los requisitos básicos del proceso de elección de pareja para las mujeres es que “te haga reír”–; pese a ello, también se recogen reflexiones en torno a la necesidad de conquistar a tu pareja todos los días, siendo esto algo que hay que hacer, como Salomé le dijo a De la Cuadra con *una plasta* de algas en la cara.

Estela le pide la opinión a Gamboa sobre el bikini que se había reservado para la primera vez que pisara tierra

**Gamboa:** *Estela ¿estás tratando de conquistarme? Porque te recuerdo que ya lo hiciste*

**Estela:** *Ta, pero a tu pareja tienes que conquistarla todos los días*

(3ª temp. Cap.15)

Asociada a esta segunda ambivalencia, surge una tercera: **la racionalización del amor vs. el amor como sentimiento**. La tensión que se establece en relación con esta ambivalencia es que, pese a que en la actualidad los sentimientos se piensan, se estudian y analizan, dicha racionalización se disipa bajo la clave de “*los sentimientos verdaderos*” como criterio inconfundible y autoevidente de elección. Y es esto lo que Palomares le dice a Vilma cuando ella le explica que no puede seguir viéndole porque no quiere traicionar a Piti: “Hay cosas que no se deciden, cosas que no se piensan que *se sienten* (mientras le pone la mano en el corazón” (2ª temp. Cap. 13). O cuando Julia hablando con Ulises comenta: ¿por qué me quieres, por qué? A lo que él le contesta: ¿desde cuándo el amor *se explica*? (1ª temp. Cap. 9).

La cuarta ambivalencia que se hace presente en la serie es la construida sobre el **binomio priorización de sentimientos sobre intereses económicos y sociales vs. exigencia de capital económico y cultural para la conformación de pareja**. Dicha dinámica aparece recogida en varios de los diálogos de los múltiples capítulos de las tres temporadas. Pese a que los intereses personales no se consideran válidos para la elección amorosa romántica –y por ello tienen lugar dinámicas como el juicio que se realiza a Julia por tener una relación con Ulises cuando él se convierte en alcalde del barco–, las personas que triunfan en el mercado matrimonial son aquellas con mayor capital, en esta serie no necesariamente económico, pues no tiene sentido, pero sí social y cultural. El resto de personas, siguiendo el principio de democratización del amor de pareja heterosexual, terminan con aquellas que bajo estos criterios selectivos “les corresponden”. De hecho, Ainhoa ya se lo deja bien claro a Vilma cuando le dice que ella no tenía posibilidades con Palomares (2ª temp. Cap. 10).

En la serie, además, existe otra ambivalencia asociada al capital, como es **la negación de la presencia del dinero y la mercancía en las relaciones amorosas vs. la afirmación dentro de las mismas del consumo**. Es interesante destacar cómo la presencia del dinero o el poder en las relaciones es denostada –como por ejemplo cuando Estela le dice a Vilma que ella no quiere al capitán, sino que quiere a Ricardo– al mismo tiempo que los regalos y detalles románticos son una constante. Ulises realiza una inmersión para ver si hay un barco hundido debajo del Estrella polar, Ainhoa está con él ayudándole a organizar la salida acuática y le pregunta: “me traerás algo bonito” (1ª temp. Cap. 13). Él le contesta que sí, de hecho, le regala un coral llamado cuerno de alce y es, según le comenta a ella, “bastante valioso aunque ahora ya no importa mucho” (1ª temp. Cap. 13).

En el caso, sobre todo de los varones, aunque también en algunas mujeres, existe otra ambivalencia más como es **la obligatoriedad de tener pareja vs. la generación de proyectos vitales e independientes autónomos**. El caso de Ulises con Julia puede ser un buen ejemplo de esto: ella quería comprometerse, que se fuesen a vivir juntos y él tenía algo más importante que hacer, salvar el barco y, más adelante, conquistar o mantener la relación con Ainhoa.

Por último, debe destacarse una séptima ambivalencia interesante respecto al objeto de estudio de esta tesis doctoral como es **la estructuración de los encuentros sexuales bajo ideales normativos como la libertad y la autonomía vs. necesidad de negociación de los mismos**. Ejemplos de ello son las condiciones que Ainhoa le pone a Gamboa en su primera cita para que ésta sea “blanca” o la explicitación de la reciprocidad para tener sexo, puesto que, en caso contrario, esto se critica, como le sucede a Piti cuando en una escena, se visibiliza el cuestionamiento que Palomares le hace por mantener relaciones coitales con Estela sin estar enamorado de ella. O esta conversación que tienen Julia y Ulises:

**Ulises:** *Soy egoísta, individualista, con miedo al compromiso incapaz de anteponer los deseos de mi pareja a los míos propios*

**Julia:** *Y si de repente hubiera alguien interesado en ti, que en este momento le diera igual todos tus defectos*

**Ulises:** *En ese caso digamos que... tendríamos que negociarlo ¿no?*

(1ª temp. Cap. 5)

Todas **estas ambivalencias**, en la serie **se resuelven** bajo la resolución simbólica de los conflictos o se eliminan **bajo la “armonía total”**. Pues todas las personas al final consiguen pareja y además éstas “*cuadran*” –lo que no es sino una reformulación reproductiva de la división social de clases–; se mistifica el disfrute de trabajarse la relación porque de manera natural sale, porque el tsunami amoroso romántico te arrastra; los regalos no tienen por qué ser monetarios, aunque los más valiosos suelen ser los más carentes; de hecho, en la serie Ainhoa, por ejemplo, le regala a Ulises un saco de tierra, algo así como un diamante en la escala de consumo actual, puesto que la exclusividad de dicho saco de tierra con el planeta sepultado bajo el mar, es obvia.

Los hombres pueden ser independientes y tener al mismo tiempo pareja, ya que no serán forzados por las mujeres para comprometerse, pues éstas “*han entendido*”, finalmente, que si presionan a los hombres para estar contigo éstos huyen. El ejemplo de Julia en este sentido es interesante.



Inevitablemente, en las citas, mujeres y hombres conocen los ritos y las reglas, como nuevos sujetos autorregulados modernos, y accionan, sobre todo, bajo el impulso de la extensión de la lógica del mercado a la interacción amorosa romántica, es decir, bajo las reglas de los mercados matrimoniales y, por ende, de los campos sexuales. La idea de empezar de cero, por ejemplo, es básica, olvidar lo que ha sucedido y bailar, es un patrón de ello.

**Ainhoa:** *¿Crees que podríamos olvidarnos de todo y bailar esta canción?*

Ulises le agarra (él está con un gotero porque ha sufrido un accidente), le pasa el tubo el suero por el cuello y bailan juntos en la consulta de Julia

(2ª temp. Cap. 2)

## 2. Procesos de selección de pareja

---

El proceso de elección de la pareja en las sociedades contemporáneas está basado en valores como la libertad y la autonomía. En dicho proceso lo que ha tenido lugar es la aplicación de una nueva ecología y arquitectura de la elección –caracterizada por la responsabilidad individual y subjetiva y, la multiplicidad y complejización de criterios evaluativos para la selección de pareja (físicos, sexuales, emocionales, culturales)– para que hombres y mujeres eligen a “*la persona adecuada*”.

En este proceso lo primero que hay que tener en cuenta es que **la persona seleccionada sea la idónea**, que sea especial, que sea “*la elegida*”, la más importante. En la serie, los fragmentos ejemplificativos en este sentido son múltiples y recogen diversas modalidades. De reconocimiento en las mujeres como en el primero de los diálogos, de criterio para mantener una relación en el segundo o de primacía en el tercero:

Diálogo 1: Estela hablando con Vilma y Ainhoa de su admirador

**Estela:** *Es la primera vez que alguien en este barco me mira a mí. Es él el que me sigue y propone citas a escondidas*

(2ª temp. Cap. 10)

Diálogo 2: Vilma y Palomares deciden dejar de verse porque Vilma no quiere traicionar a Piti porque él la eligió a ella, a la que nadie elegía

**Vilma:** *No puedo Palomares*

**Palomares:** *No puede ser que no podamos hacer esto, ¿éramos amigos no?*

**Vilma:** *Pues ya no, ya no puedo estar a solas contigo, ni tocarte, ni mirarte casi. Es que no quiero hacerle esto a Piti, él me ha elegido a mí, a la chica que nadie elegía, a la que nadie llamaba al día siguiente, y a la que nadie esperaba en el portal y no le quiero hacer lo mismo*

(2ª temp. Cap. 12)

Diálogo 3: Ainhoa y Ulises en una conversación en la que Ainhoa le confiesa que él es el más importante, por encima de todas las personas

**Ainhoa:** *Fue ayer que cuando me estaban apuntando con una pistola en la cabeza no pensaba ni en mi padre, ni en mi hermana, pensaba en ti*

(2ª temp. Cap. 6)

**Saber que la persona es la indicada no se sencillo**, no sólo porque es **difícil elegir y quedarse con una sola de las posibilidades** como le sucedía a Ainhoa debatiéndose entre Gamboa y Ulises y, también, Palomares, sino porque lo que **se elige es el amor de tu vida**, el amor *para toda la vida*. En esta conversación entre Julia y Ricardo esto puede verse:

**Julia:** [...] *Mi respuesta es sí, sí quiero casarme contigo y quiero elegir lado de la cama, y quiero besarte en público, y quiero pasear siempre a tu lado cogida de la mano y empezar nuestro álbum de fotos, aunque tengamos que dibujarlas con los rotus de Valeria*

(3ª temp. Cap. 5)

Pese a ello, si se siguen las pautas indicadas, que más adelante se estudian pormenorizadamente, llega el conocimiento incuestionable de que **la elección ha sido la correcta**, como le dice Ainhoa a Ulises: “es tan evidente que tenemos que estar juntos, no hay otra forma, lo que no sé es cómo hemos tardado tanto tiempo, no lo sé” (2ª temp. Cap. 6).

**Este amor debe ser además de elegido, exclusivo**. En este sentido, Ainhoa le pinta en rotulador a Ulises en el pecho cuando están en el rascacielos que todavía se sostiene en pie en mitad del mar “no tocar tiene dueña” (3ª temp. Cap. 6) o le dice “sólo quiero estar contigo” (2ª temp. Cap. 3), él tiene un comportamiento similar con ella.

**Ulises:** *Prométeme una cosa, prométeme que no vas a estar con nadie más, nunca, esta ola no me da ni la mitad de miedo que despertarme un día y que no estés, y la única solución que le veo es que me lo prometas, prométemelo que no le vas a mirar a ningún otro, que no le vas a dar tu móvil, ni twitter, ni el Facebook, ni vas a tocar el pianito con ningún conocido, ni vas a hablar con otro chico, bueno sí, si quieres puedes hablar con niños, gays, ya está, prométemelo*

**Ainhoa:** *Vale sí, pero que te estoy diciendo que sí [...] Que sí, que te lo prometo, que sí que quiero que sí*

(3ª temp. Cap. 6)

En cualquier caso y bajo estos mandatos contemporáneos, la elección no sólo es obligatoria, sino también **una responsabilidad individual**, por lo que, se prefiere intentarlo, darse contra una pared y equivocarse, que no hacerlo:

**Ulises:** *Estás temblando ¿tienes frío?*

**Ainhoa:** *Lo que tengo es rabia, tengo veinte años y nadie tiene derecho a humillarme así y menos mi padre, como si me acuesto con Gamboa o me tiro a todo el Barco*

**Ulises:** *Pues asímelo porque el barco es la casa de papá y vas a pasar aquí el resto de tu vida*

**Ainhoa:** *Ulises no estoy para bromas*

**Ulises:** *Para un padre nadie es la persona acertada para su hija, va con el carné de padre*

**Ainhoa:** *Pues igual no es la persona acertada pero creo que tengo derecho a darme yo sola contra una pared ¿no?*

**Ulises:** *Claro*

(1ª temp. Cap. 6)

Esta idea de la elección y la exclusividad, se asocia en “El Barco” a lo que los personajes masculinos y femeninos denominan **“el segundo plato”**. Ser la persona elegida en segundo lugar, en las sociedades contemporáneas supone una pérdida de valor, enmarcada en la dinámica individualista de construcción relacional romántica y los mercados matrimoniales.

Ser un segundo plato, supone para hombres y para mujeres algo diferente en la serie, por varias razones: la primera, que la posición en la estructura social es distinta en unos y en otras, mejor en los primeros; la segunda, que el capital sociocultural y la posibilidad de negociación en el campo social es mayor también en éstos y ser el segundo plato, reduce dicho capital social y dicho poder de negociación; y la tercera, el desvalor de mujeres como Estela, que dada la identidad de género femenina y la construcción del amor como algo esencial para las mujeres y la lógica de intercambio de amor por sexo –dentro del binomio compañero social vs. compañera sexual–, pierde la posibilidad tanto de reconocimiento como de autonomía. O el caso de Julia, a la que, finalmente, Ulises abandona por sus *fuertes sentimientos* por Ainhoa: “pues yo siento que estás conmigo porque no puedes estar con ella” (1ª temp. Cap. 9).

Ulises como segundo plato de Ainhoa:

Conversación Piti y Ulises

**Piti:** *Ulises ¿dónde vas?*

**Ulises:** *Déjame, se acabó Piti, si quieres estar con ese gilipollas que esté, pero yo no soy el segundo plato de nadie*

(1ª temp. Cap. 6)

Conversación Ainhoa y Ulises, ella va a la cama de él y le da las gracias por salvar a su padre y un beso

**Ulises:** *Puedes irte por favor, ¿para eso te metes en mi cama?*

**Ainhoa:** *¿Qué dices?*

**Ulises:** *Que parece que le estás cogiendo gusto a meterte en la cama conmigo. Yo no soy el segundo plato de nadie ¡eh!, ni soy tu osito de peluche, ni tu koala*

(1ª temp. Cap. 7)

Estela como segundo plato de Gamboa:

Conversación Estela y Gamboa

**Estela:** *Deja de tratarme como una imbécil ¿vale?, sé que soy un segundo plato y no me importa, me lo he pasado muy bien, de verdad, y aunque esto haya sido una mentira, para mí ha sido la mentira más bonita que he vivido desde que se hundió la tierra. Yo podría estar con alguien que no me quiere*

(3ª temp. Cap. 1)

**Las parejas** además de ser atractivas, simpáticas y sinceras **deben ser compatibles psicológicamente**, es decir tener criterios similares de vida, valores... tener un modelo común. De hecho, en el caso de Ainhoa y Ulises, en un momento determinado reflexionan sobre este punto, llegando a la conclusión de que, quizás, no son compatibles y deciden dejar la relación, aunque posteriormente se dan cuenta de que sí lo son y vuelven.

**Ainhoa:** *Que no estoy bien, no estoy bien, [...]*

**Ulises:** *No me has perdonado, dices que me has perdonado pero no es así*

**Ainhoa:** *Es que no puedo, no puedo, íbamos a estar juntos, íbamos a ser felices pero no ha sido así, y mira lo que te he llevado a hacer (golpear a Gamboa), todo esto es culpa mía y nos estamos haciendo daño y las cosas tenían que haber sido fácil pero no lo ha sido, no podemos estar juntos Ulises, no podemos vivir así*

(2ª temp. Cap.7)

Esta compatibilidad, puede dar lugar a la denominada, en el marco teórico, **intercambiabilidad**, compatible con la exclusividad cuando se practica una sexualidad acumulativa como sucede en el caso de Piti por ejemplo (cuando ama, ama como si fuese la única y la primera, aunque ya haya amado a varias mujeres). O también, en el caso de Estela por ejemplo, cuyos criterios y objetivos de una relación pueden cumplimentarse por varios hombres y, de hecho, así lo intenta ella, aunque finalmente no lo consiga, hasta el último capítulo en el que Ramiro y Estela conforman pareja. Aún y todo, esta idea de la intercambiabilidad, no sólo se invisibiliza en la serie, sino que también se connota negativamente en los personajes femeninos, puesto que es contraria a encontrar *al amor de tu vida* y, estabilizarte:

Ricardo y Julián hablan de Ainhoa que va dando tumbos de relación en relación

**Ricardo:** Julián, ¿tú crees que entre Ainhoa y Max hay algo?

**Julián:** Hombre Ricardo, algo, algo... no sé, vamos a ver, en braguitas estaba, no nos vamos a engañar

**Ricardo:** No, no son las braguitas lo que me preocupa ¡eh! Julián lo que me preocupa es que Ainhoa desde que ha subido al barco ha ido de relación en relación, dando tumbos y pasándolo mal, primero Gamboa, después Ulises y ahora [...] Max.

(3ª temp. Cap.15)

Los **criterios para la elección** (o no) **de pareja varían**, sobre todo con la edad y la experiencia, pero también con la clase social. Por ello encontramos diálogos diversos en los que los elementos selectivos son diferentes: en el caso de De la Cuadra la elección la genera que ella era buena, sin pareja, entrada en carnes y una buena solución para su apetito sexual no saciado en seis meses de trabajo en alta mar. En el caso del Capitán, se recogen elementos por los que él no debería ser elegido (con hijas, viudo y con cierta edad), frente a los que De la Cuadra le plantea otras lecturas (padrazo, tío responsable...).

**De la Cuadra:** Y la casera buena gente, separada, de tobillo gordo [...] y yo que venía de seis meses en ese atunero

(1ª temp. Cap. 1)

**De la Cuadra:** ¿Por qué no le dices ya que la quieres?

[...]

**Ricardo:** Pero Julián a qué me voy a meter yo en esas con dos hijas y viudo, una mujer así

**De la Cuadra:** Anda, ¿qué tienes tú de malo? Yo si fuera una mujer me enamoraba de ti, así te lo digo

**Ricardo:** Pero si yo soy un triste, en la cuesta abajo de la vida

**De la Cuadra:** Cuesta abajo (se ríe). Si eres un chollazo, contigo son todo ventajas Ricardo, eres un padrazo, un tío responsable, estás vivido, viajado, tienes un trabajo fijo

(1ª temp. Cap. 9)

En relación a los criterios selectivos, es importante destacar que en la serie existe una diferencia entre aquellas **mujeres que se eligen para ser novias** y **aquellas mujeres que se eligen para “otras cosas”**. La conversación que tienen Piti y Palomares sobre la diferencia entre sexo y amor cuando duermes con alguien o la de Piti y Estela en este sentido, sería ejemplificativa:

**Piti:** *¿Te pareció romántico lo del morse? Vamos que te dejó las bragas a media asta ¡eh! Pues fue idea mía y todo esto de las citas también*

[...]

**Piti:** *Yo soy un tío sensible, que no te digo que no tenga días de bromas pesadas, pero yo me adapto a lo que sea Estela, viajes en barcos o siestas en cubierta, a lo que sea. Y bueno ya ves que tampoco hay tantas opciones, quiero decir que tarde o temprano va a haber que ir sacando parejas por el tema de la repoblación, incluso por amor*

**Estela:** *Piti, ¿quieres acostarte conmigo? Has montado todo esto por mí, y a lo mejor no es lo mismo que cruzar el océano para que me digas por teléfono que me quieres, pero no sé, por algo se empieza. [...]* *Vuelve en 10 minutos y dame una respuesta*

(3ª temp. Cap. 16)

O la conversación de Ramiro con Piti:

**Ramiro:** *Cuando me dio la ventolera, Estela se lanzó conmigo en una barca, le debo una y no voy a dejar que la utilices como un rollito de fin de semana*

(1ª temp. Cap. 3)

En la conformación de pareja contemporánea, **las citas** son esenciales, y lo son también, siguiendo la pauta social, en la serie “El Barco”. Dichas citas son la herramienta clave para el cortejo y también para el desarrollo de muchas de las tramas en las que se encuentran implicadas las mujeres y los hombres, aunque éstos en menor intensidad. Las citas en esta serie están fuertemente ritualizadas, pese a la idea de libertad e espontaneidad moderna, en la manera en la que deben solicitarse, desarrollarse y terminarse, y por supuesto, en el ambiente, eminentemente mercantilizado y romántico que debe crearse. Ainhoa ayuda a su padre (en una dinámica algo sorprendente como mínimo) a seguir los tres pasos para una cita perfecta, debiendo tomar como hombre la iniciativa de la misma, atendiendo a “*las señales*” que se trabajarán de forma pormenorizada más adelante y buscando las emociones fuertes, criterio de modernidad para la conquista amorosa romántica como se ha visto en el marco teórico:

**Ricardo:** *A ver qué tres pasos son esos*

**Ainhoa:** *Primero, nada más llegas no le das dos besos, le plantas un abrazo increíble y así eliminas la barrera del espacio físico, segundo, ofrécele asiento porque la incitativa está muy bien pero ella tiene que ver que tú eres todo un caballero ¿vale? y tercero y mucho más importante (con énfasis), si se toca el pelo, o se toca una oreja o te sonríe pues... pues ¡te lanzas, te lanzas y ya está!*

**Ricardo:** *Cómo que me lanzo, ¡pero qué cosas dices hija!, pero que estoy en mi camarote, no estoy en la discoteca, hay una mesa por medio, ¡qué me voy a lanzar aquí!*

**Ainhoa:** *Papá, papá solamente te estoy diciendo que tienes que estar muy atento a todas las señales y ¡actuar! Porque sí, porque un bailecito agarrado está muy bien y las velas pues también están muy bien pero todo eso para la edad media porque... papá, para un viaje por el fin del mundo, hacen falta emociones mucho más fuertes. (Se acerca y le besa). Y te ha quedado muy bien la barba, estás muy guapo*

(2ª temp. Cap. 3)

Pese a ello, es destacable que en el caso de las mujeres surja lo que en el apartado teórico se ha denominado como **emociones anticipadas**, pues como puede verse en los siguientes fragmentos filmicos, Julia y Ainhoa, como Salomé, se rigen por esquemas de acción y emoción previos a la vivencia:

Julia y el capitán en el ascensor del edificio que sigue en pie en mitad del mar

**Julia:** *Tenía razón, cuando me preguntó si quería casarme con usted he dudado, pero es que yo he soñado tantas veces en cómo iba a ser el día en que alguien me lo pidiera... es que nunca pensé que iba a ser así*

(3ª temp. Cap. 4)

Ainhoa con Ulises en su primera cita, están a punto de besarse

**Ulises:** *Cierra los ojos*

**Ainhoa:** *Y sí no me gusta (ella se ríe tensionada) y si me besas y no funciona ¿qué hacemos?*

(1ª temp. Cap. 33)

Salomé y Julia en la cocina de ésta primera hablando de la pedida de matrimonio de De la Cuadra

**Julia:** *A ver, lo ha dicho un poquito al trantran, pero yo creo diría la proposición iba en serio*

**Salomé:** *Ni en serio, ni en broma, ¿tú te crees que se puede hacer una proposición con el anillo de un muerto?, hombre por favor, Caren - Antón forever, te digo yo, te digo yo lo que les ha durado a éstos el forever*

**Julia:** *¿Cuántas posibilidades hay de que un pez se trague un anillo, que llegue a este barco, que tú lo abras y que tu novio use ese anillo para pedirte que te cases con él?, ¿no te das cuenta de que es muy mágico!*

**Salomé:** *No, lo que ha hecho De la Cuadra no es mágico, mágico sería que se pasara las noches en vela buscando el momento, que eligiera un anillo, que le temblase la voz y que le brillasen los ojos cuando me lo pidiera, eso sería mágico. Pero soltarlo así como si no pasara nada, no, qué pasa que si se encuentra un crucifijo también me pediría para hacer la primera comunión ¿eh?*

(3ª temp. Cap. 4)

En la serie “El Barco” se recogen **dos tipos de citas**: por un lado, aquellas “premodernas” como la que tiene Estela con Gamboa intermediando Salomé como evaluadora familiar del pretendiente:

Conversación Salomé y Gamboa en relación a Estela y la relación que él quiere tener con ella

**Gamboa:** *Como dice el capitán, todos tenemos que cuidarnos, que somos como una familia ¿no?*

**Salomé:** *Mira ahí llevas razón, y Estela es mi familia y a todos los efectos yo soy su madre, y en mi pueblo cuando un chico ronda a una chica antes tiene que pasar por casa y pedir cita y hacer las cosas como Dios manda, ¿estamos?*

Más tarde Gamboa entra a la cocina donde está Salomé con Estela

**Salomé:** *¿Qué tal?*

**Gamboa:** *Señora (mira a Salomé), señorita (mira a Estela y le regala un broche rojo). Yo soy de Barranquilla y en mi tierra, cuando un chico quiere quedar con una chica primero tiene que hablar con su madre para pedirle una cita y, yo quiero hacer las cosas bien*

**Salomé:** *Me parece bien, pero la cita la haremos a mi manera, a la forma Salomé, nada de últimas filas en el cine, ni descampados, no le vas a tocar ni las manitas, paseo por cubierta, un poco de picoteo y a las dos horas me la devuelves, ¿estamos?*

**Gamboa:** *Estamos. (Mira a Estela) Estela, quiero pedirte, aquí con el permiso de tu señora madre, que si aceptas una invitación a una cena romántica*

(3ª temp. Cap.1)

Además, Salomé aconseja a Estela respecto a ciertos galanes que “se ponen tontos”:

Salomé y Estela conversación en su camarote mientras ella se arregla para su cita

**Salomé:** *Por eso mismo, tú niña bonita te vas a llevar ese walkie, para sí el galán se nos pone tonto me llamas y en dos segundos aparezco con el mazo*

[...]

**Salomé:** *Estela cariño me escuchas,*

**Estela:** *Sí, Salomé dime*

**Salomé:** *Acuérdate bien de lo que te he dicho corazón, el walkie dentro del bolso y bien cerquita que algunos príncipes después de la primera copa de vino se convierten en rana, ¿estamos?*

**Estela:** *Que sí Salomé, lo llevo en el bolso y te dejo ya que es que estoy llegando*

(3ª temp. Cap.1)

Pese a ello, finalmente, y siguiendo un criterio contemporáneo, Estela apaga el walkie que llevaba a su cita con Gamboa y, cuando regresa le dice a Salomé que a partir de ese momento prefiere cuidarse ella sola.

Además de esta dinámica premoderna, existe un comportamiento interesante en este sentido, que lleva a cabo el padre de Ainhoa, **Ricardo, mediante el que expresa que los padres no eligen ya**, que la elección actualmente es una elección libre y de responsabilidad individual, como corresponde a la época:

Ainhoa con Ricardo hablando en la cocina, Gamboa le acaba de pedir a ella irse a vivir juntos a su camarote

**Ainhoa:** *Papá, que ya sé que es muy pronto para irme a vivir con él y... si a ti no te hace gracia, de verdad lo podemos hablar y no pasa nada... podemos hablarlo*

**Ricardo:** *Ainhoa, tú lo has dicho, quedan cuarenta y dos personas en el mundo y una es la que a ti te gusta ¿qué gracia me tiene que hacer a mí?*

(1ª temp. Cap. 7)

Pese a ello, a lo largo de las temporadas en más de una ocasión aparecen citas en las que existe cierta injerencia por parte de padres y/o madres:

**Ainhoa:** *Es que... antes yo cuando iba a quedar con un chico se lo contaba a mamá, pero como mamá ya no está, pues te lo quería contar a ti*

[...]

**Ricardo:** *Y ¿qué es lo que te decía tu madre de las primeras citas?*

**Ainhoa:** *Pues... me decía que no bebiera, que no llegara más tarde de las diez y media, que la falda más larga (se ríe), que me dejara en la puerta de casa y que nada de motos*

**Ricardo:** *Bueno pues yo te digo lo mismo que tu madre menos lo de las motos... y sobre todo que... que lo pases muy bien hija (se emociona) y que... muchas gracias por dejarme ejercer de padre (se abrazan). Y ahora te voy a dar un consejo de mi propia cosecha, no te morrees en la primera cita, ¡ey! que puede que sea un poco antiguo pero escúchame que...es mejor que le cueste un poquito*

(1ª temp. Cap. 3)

Por otro lado, y en segundo lugar, en la serie se presentan **otras citas más contemporáneas** en las que son las personas implicadas las que deben tomar la decisión de seguir o no adelante con la siguiente fase del cortejo: la conformación de una relación. En este sentido es destacable la cita que tienen Ulises y Ainhoa cuando se acuestan por primera vez enmarcada dentro de un ambiente eminentemente romántico y de consumo (él prepara una cama con dinteles, pone velas, ella se pinta la ralla, los labios, se deja el pelo suelto, se pone una ropa interior blanca y de encaje), y que se presenta como *la cita perfecta contemporánea* dentro de la serie, o el día en el que Piti le prepara una bañera a Vilma para que ella pueda relajarse y dentro de la bañera le propone mantener relaciones sexuales.

En cualquier caso, este tipo de citas están altamente romantizadas en su tratamiento y en su puesta en escena, asociadas a la mercantilización del romance y a la romantización de los bienes de consumo (cenas a la luz de las velas con vino y bueyes recién pescados) y, caracterizadas por: los regalos (flores, broches, pan...) y la mejor representación de sí mismas/os (ropa, maquillaje...); la búsqueda de islas de privacidad (el bauprés –palo con red en la proa de los barcos–) por ejemplo, las bodegas, la cubierta donde se pasea o el camarote del capitán cuando se tienen galones); un lenguaje común o algo que haga sentirse en unión con la otra persona (“chivata” por ejemplo en el caso de Ainhoa y Ulises); y las imágenes idílicas como las estrellas en el cielo que todavía recuerdan que “algunas cosas bonitas todavía no han desaparecido” (2ª temp. Cap. 13). La búsqueda de **intimidad** en las citas pero también en las relaciones –**familiaridad**– en la serie “*El Barco*” está no sólo **institucionalizada** sino también **fomentada**, ya que ambas son requisitos muy importantes para la conformación de pareja. Compartir momentos, tener historias, regalos o detalles románticos, símbolos o un lenguaje común, dan forma y solidez a la unión. Ejemplos de ellos hay muchos en la serie, desde el pan que Salomé le hornea a De la Cuadra recogiendo la última harina que quedaba en los sacos y cajones de la cocina del barco, las pajaritas que Palomares le pinta a Vilma en su cuaderno para hacerla sonreír todos los días, hasta la flor de papel que plantan como símbolo de su amor Ainhoa y Ulises. La identificación vital de la pareja, el sentido de una vida en común, está presente en la serie. De hecho, “*El Barco*” se cimenta en la construcción exclusivista de parejas, enmarcada en la institución matrimonial y la identidad familista, propia de las linajes fusionales, fomentadas en esta ficción.

Conversación Ricardo y Julián respecto a las señales y también la intimidad

**De la Cuadra:** *Ricardo (emocionado), Salomé me está mandado señales*

**Ricardo:** *Señales, ¿señales para qué?*

**De la Cuadra:** *¿Para qué?, para que vuelva con ella. Dos señales, la primera, me ha dicho que no tengo que llamara la puerta para entrar al camarote, y la segunda y más impórtate, también me ha dicho que puedo cagar en su baño ¡eh!, tú ¿qué lees ahí? ¡Qué lees!*

**Ricardo:** *No sé Julián hombre, el hecho de que te deje entrar en su baño tampoco es una señal de amor, si me apuras de cariño y tampoco quiere decir que quiera volver contigo ¿no?*

**De la Cuadra:** *Que es que te quedas... Que no es el water copón, que no es eso, es compartir una intimidad muy íntima, y eso es más que compartir la cama, eso se sabe. Además que yo sé reconocer las señales y ahí te digo que hay una señal. Y además que ya he puesto una pica*

**Ricardo:** *Una pica cómo, ¿cómo una pica?*

**De la Cuadra:** *Pues que le he dejado mi colonia en la repisa del baño, esas cosas hay que hacerlas poco a poco, primero la colonia, luego el cepillo de dientes, y mientras ella no diga nada, me voy metiendo en el cuarto y volvemos a ser una familia*

(3ª temp. Cap. 8)

En este sentido, en relación al **amor fusión**, a estar tan unida/os que cuando lo dejas “es como cuando pierdes un brazo y sigues sintiendo que lo tienes” (3ª temp. Cap. 15) son destacables dos cosas: por un lado, la idea de conexión con la persona a la que amas. Le sucede a la pareja conformada por Ainhoa y Ulises, pues ella, repentinamente, estando sola en su camarote siente que él se va a marchar al barco ruso y sale corriendo para unírsele, o a Salomé y De la Cuadra, que se ríen al mismo tiempo, cada uno en su lugar de trabajo (cocina y sala de mandos), de alguna tontería que habían hecho cuando todavía estaban juntos. Sólo a las personas que se quieren “*de verdad*” les sucede esto; de hecho, en la serie las parejas que supuestamente sienten el más profundo e intenso amor, son estas dos.



Por otro lado, es interesante en relación al amor fusión, el hecho de que en ningún momento se cuestione la falta de espacio vital en el barco, en relación a la pareja, algo que sí sucede como síndrome del/a marinero/a en el caso de Estela; por lo que estar fusionados, espacial y vitalmente hablando, no se considera un problema.

**La iniciativa** en las citas y también en las relaciones, **tiene un tratamiento divergente entre mujeres y hombres en la serie**, fomentándose en los segundos y reduciéndose en las primeras. En ellos la iniciativa es esencial, pues construye la masculinidad, al igual que la acción. De hecho, hay que tomar las riendas de la situación en la batalla de la conquista sexual puesto que, de otra forma, puede llegar alguien al campo sexual y que se quede con el objeto de deseo. El diálogo que mantienen Piti y Ulises, en este sentido, es ejemplificador:

**Piti:** ¡Uuuh!... Sí señor, la tienes comiendo de tu mano ¡eh!, no es por nada Ulises pero si te gusta Ainhoa vas de culo

**Ulises:** Déjalo ya, me las arreglo bien solito, no necesito ayuda

**Piti:** Claro, claro tú coges lanchas en plena tormenta, buceas cien metros a por una caja negra, pero luego dejas que te la levante un chulito como Gamboa

(1ª temp. Cap. 6)

En el caso de los personajes femeninos, como puede verse en los dos siguientes diálogos, la iniciativa se considera que debe dejarse en manos masculinas, pues de otra forma, la conquista fracasa. Vilma aconseja a Estela en este sentido, formulando las posibles estrategias para triunfar, desde la espera y participación bajo las reglas establecidas por los hombres. En el primero de los casos el objetivo es Ramiro y, en el segundo, Ricardo.

**Estela:** Mira las cosas de Ramiro, el libro que está encima, ayer lo vi en la biblioteca

**Vilma:** Claro, ¡pero entonces es Ramiro!

**Estela:** Se me ha declarado por morse

(Ella se levanta, Vilma le agarra del brazo)

**Vilma:** ¿Dónde vas potrilla?

**Estela:** Donde voy a ir, a hablar con él

**Vilma:** A meter la pata vas, ¿de verdad que no tienes nada en esa cabecita? Vamos a ver, los tíos son más básicos que las amebas, pero tiene sus reglas, puede que ser Ramiro le haya dado pasaporte a su chica para ir a por ti, pero ¡escúchame!, lo está haciendo a hurtadillas porque se siente culpable y el morse son sus reglas, o respetas sus reglas o se asustará y como se asuste reculará como una rata asquerosa y se volverá a meter dentro de una madriguera y, una vez dentro, a saber si vuelve a salir

(1ª temp. Cap. 3)

**Vilma:** Mira los tíos son de sota, caballo y rey, es así y, cuando nosotras damos el primer paso ellos se bloquean, es matemático

**Estela:** Pero ¿por qué?

**Vilma:** Siglos de evolución. Ellos cazan y nosotros somos la presa, si inviertes los factores se anulan (Vilma se acerca a Piti, le besa, él la mira contrariado y se marcha)

(1ª temp. Cap. 12)

Pese a ello, **hay un área, la sexual, en la que se permite e incluso fomenta la toma de iniciativa de las mujeres**, bajo esa construcción ambivalente y moderna recogida en párrafos anteriores:

Julia entra en el camarote del capitán con los tirantes del vestido bajados

**Ricardo:** Llevamos tres días navegando con vientos de través, hacia unas coordenadas fiándonos a ciegas de que vamos a encontrar tierra

**Julia:** Cómo me pone que te pongas tan serio

(3ª temp. Cap. 8)

Pero además, dicha iniciativa, bajo una trasgresión contemporánea, también cabe si es alguien algo apocado como el capitán al que Julia le pide que le bese y le abrace (2ª temp. Cap. 11) o como Cho, que no toma la iniciativa con Vilma:

Conversación Ainhoa, Salomé y Vilma, en la que le aconsejan a esta última que se lance ella con Cho

**Ainhoa:** *Y ¿a qué esperas? O sea a ver, el chaval tampoco es muy espabilado que digamos, pero tú, es que como te quedas ahí como una princesita esperando*

**Salomé:** *Bésale tú, lánzate tú*

(3ª temp. Cap. 11)

Las citas son esenciales para conocer a la otra persona y para decidir si se dan las características adecuadas, conformar una pareja. Las características que se recogen en la serie son fundamentalmente, la de **estar enamorado/a**, hasta la trancas además, en ellas y en ellos también:

Conversación Estela y Salomé antes de su cita con Gamboa

**Estela:** *Salomé ¿cómo fue tu primera cita con De la Cuadra?*

**Salomé:** *Bueno bastante tradicional, dos copas de vino, un beso en los labios y directos a la cama... (Se ríe cómplicemente) yo no soy un buen ejemplo, pero... estábamos enamorados y si tú vas a intentarlo con Gamboa, sería bueno que también lo estuvieras, hasta las trancas [...]*

**Estela:** *¿Y cómo lo sabes, cómo sabes que estás enamorado de alguien hasta las trancas, cómo lo notas?*

**Salomé:** *Bueno, igual una primera cita nos puede venir muy bien*

(3ª temp. Cap. 1)

Algo que se sabe cuándo tienen lugar ciertas dinámicas basadas en un supuesto **lenguaje universal**: “aquí hay un idioma que entiende todo el mundo, universal, el de las miradas, las caricias y los besos” (3ª temp. Cap. 11), y **una reacción física relacionada con la etapa de enamoramiento**, en la que la intensidad, las pupilas dilatadas, respiración agitada, temblores, sudor en las manos, el corazón saliéndose sale por la boca son criterios evidentes del sentimiento (1ª temp. Cap. 12, 2ª temp. Cap. 12, 3ª temp. Cap. 16). Pero también, **la reciprocidad** esencial en el valor social contemporáneo, no solamente respecto a las formas en el cortejo, en las citas, sino también en relación a los sentimientos:

Julián y Ricardo les piden una cita a Salomé y a Julia. Ellas en el mismo camarote tienen la siguiente conversación

**Salomé:** *¡Qué me pongo, qué me pongo, qué me pongo!* (emocionada)

**Julia:** *Pero si han venido en bata y zapatillas*

**Salomé:** *Vamos así nosotras (en camisón)*

**Julia:** *Hombre no, ¡nos vamos a arreglar!*

[...] Llegan al club y ellos están vestidos de calle

**Salomé:** *Han venido vestidos, ¡lo ves!*

(1ª temp. Cap. 6)

Para saber si hay reciprocidad o no, en la serie aparecen lo que los personajes denominan “**las señales**” dentro de las que se destacan las siguientes:

a) Volverse a mirar:

Conversación Piti y Ulises

**Piti:** *¿Tú les has preguntado a Ainhoa si le gustas? Mira te voy a dar un consejo, y este es gratis, tú fíjate bien si se vuelve a mirarte cuando te marchas después de hablar con ella, que si lo hace es que está por ti, y eso es así Ulises, eso es así, eso es así. Fíjate en ese destalle, fíjate*

(1ª temp. Cap. 6)

b) Morderse los labios, tocarse el pelo, que también había comentado previamente Ainhoa a Ricardo, su padre y capitán del barco

Conversación De la Cuadra y Ricardo

**Ricardo:** *¿Cómo lo hago? Lo del beso a Julia digo, que yo siempre he sido muy torpe eligiendo el momento, con Marisa me tiré tres meses dejándolo para el día siguiente, no había hueco, ¿qué hago?*

**De la Cuadra:** *Las señales Ricardo, las señales*

**Ricardo:** *¿Qué señales?*

**De la Cuadra:** *Julia es una mujer ¡eh! y las mujeres cuando las mujeres quieren que las beses, se muerden los labios, todas lo hacen, todas*

**Ricardo:** *Ya, pero si por ejemplo se humedece los labios porque los tiene secos nada más ¿eh?*

**De la Cuadra:** *Pero que secos ni que leche Ricardo, ¡qué pareces el tonto del pueblo, joder! Humedecerse los labios es una puñetera señal, aquí y en Guinea Ecuatorial, así que cuando Julia se humedezca los labios pues tú zasca, le comes el morro y si se toca el pelo también, tú zasca la morreas*

**Ricardo:** *Que pasa que ¿tocarse el pelo es otra señal?*

**De la Cuadra:** *Si copón, sí. Se toca el pelo...*

**Ricardo:** *Yo zasca, la morreo*

De la Cuadra le mira afirmativamente y los dos se echan a reír

(2ª temp. Cap. 12)

c) Y/o que la persona a conquistar se ría de un chiste malo que cuentes

Conversación Piti y Ulises

**Piti:** *Max se te nota un montón*

**Max:** *El qué se me nota, Piti*

**Piti:** *Tú estás colado por Ainoa, a te digo más, tienes mucha suerte porque Ainhoa tú le molas*

**Max:** *Muy bien Piti, mira mejor lo dejamos porque ya te veo...*

**Piti:** *¿Que no te lo crees? Haz la prueba, sólo hay una manera de saber si una tía está en tu misma honda, ya me entiendes*

[...]

**Piti:** *Vamos a ver, ¿tú quieres saber si le importas a Ainhoa? Cuéntale un chiste malo, ¡en serio!, si una tía, le cuentas un chiste y pasa de ti y mira para otro lado, lo llevas chungo, ahora eso sí... mírame, si una tía está enamorado de ti se ríe, Max, se ríe seguro, es matemático, por muy malo que sea el chiste, de verdad*

(3ª temp. Cap. 14)

Además de estar enamorado/a, es importante “*dejarse llevar*” cuando esto ocurre, algo que se repite en varias escenas de la serie, y con personajes muy dispares: Gamboa le dice a Estela: “necesito que te dejes llevar porque yo voy de frente” (3ª temp. Cap. 1), y Ricardo le dice a Julia: “vívale Julia, déjese llevar” (1ª temp. Cap. 9). Porque además, este dejarse llevar está asociado no sólo a la idea de que dicho amor es como un tsunami que te arrastra y frente al que no sirve oponer resistencia porque no hay elección: “no elegimos de quien nos enamoramos porque no se puede controlar, no es algo que ocurra poco a poco sino que te arrasa como un tsunami” (1ª temp. Cap. 11), sino también, a la idea del mayor valor de aquellas relaciones construidas no sobre el *poco a poco*, sino sobre los sentimientos más intensos y desmedidos:

Conversación Vilma y Ainhoa en la consulta de Julia

**Vilma:** *Yo creo que el amor que se hace poco a poco es más bien cariño, un perrito, un sobrinillo, sí, a una pareja o la amas o no la amas*

(3ª temp. Cap. 8)

Este enamoramiento y este dejarse llevar, deben además comprobarse a través de lo que podemos denominar: “*pruebas de amor*”.

**Julia:** *Si realmente sientes algo por mí, por favor no vayas (bajar a matar a un animal marino gigante)*

**Ulises:** *¿Qué es esto, una especie de prueba de amor o qué?*

**Julia:** *Si quieres llamarlo así, sí*

**Ulises:** *Quieres una prueba de amor (ella mueve la cabeza afirmativamente) pues vacía los cajones de tu armario que los polizones viajamos con poca ropa, si sigue en pie lo de compartir camarote en la cama de ochenta*

(1ª temp. Cap. 8)

En varias ocasiones, **los consejos** posibles en relación al **cortejo**, la conquista y la puesta en marcha o mantenimiento de relaciones amorosas románticas en la serie, además de **consultarse a las/os amigas/os y compañeras/os, se buscan o se encuentran en las revistas**. Circunstancia ésta que visibiliza, no sólo el proceso de racionalización del amor en la modernidad y en la etapa contemporánea y el lenguaje psicológico asociado a éste, sino también la cultura de la autoayuda actual. Naturalizada como herramienta para consultar la adecuación conductual en la serie.

(Conversación Vilma y Piti)

**Piti:** *Y... y hablando de atravesar ¿qué hay del sexo? Porque yo he leído en una revista que a las embarazadas les recomiendan sexo. Y no lo digo yo que lo dicen las revistas*

(2ª temp. Cap. 2)

En la etapa del cortejo es interesante, además de lo destacado anteriormente, **dos dinámicas que se recogen en relación a las mujeres**: la primera, relativa a la idea de **omnipotencia** de éstas pues ellos se presentan con dificultades para la vinculación o les dicen que las quieren a su manera y ellas, pese a esto y, bajo la idea de estar enamoradas y de que el amor todo lo puede o de que con el tiempo las cosas cambiarán, continúan en estas relaciones; esto puede estar asociado a la menor capacidad de negociación que tienen las mujeres en el campo sexual y el menor capital de éstas en los mercados matrimoniales. Un ejemplo clave en este sentido es la conversación que mantiene Julia con Ulises, en la que él le dice, entre otras cosas, que es egoísta e incapaz de anteponer los deseos de su pareja a los suyos propios y Julia le contesta “nadie es perfecto” (1ª temp. Cap. 5). O la conversación de Gamboa con Estela:

**Gamboa:** *Estela, te acuerdas lo que me dijiste en nuestra primera cita, que te sentías el segundo plato de todo el mundo y que yo te dije que para mí siempre serás el primero y el único, yo te quiero a mi manera, tú lo sabes ¿verdad?*

**Estela:** *Claro que lo sé, tonto*

(3ª temp. Cap. 15)

Ambas conversaciones son un ejemplo de lo que en el marco teórico se ha denominado **acumulación amorosa por desposesión** haciendo alusión a la teoría de Harvey (2004 y 2007), ya que tiene lugar la distribución de la riqueza emocional de abajo (posición de las mujeres en la estructura social y relacional) hacia arriba (posición de los varones en la estructura social y relacional). Y que también está íntimamente relacionado con los campos sexuales y con los mercados matrimoniales, posteriormente analizados.

La segunda dinámica de las mujeres en el cortejo, que no se presenta en el caso de los varones, es la relativa a **jugar al sí pero no** –tirándole del pelo al chico que te gusta o en la dinámica erótica diciendo que no aunque se tengan ganas para resultar más deseable–, y no hacer caso cuando sienten que alguien las está cortejando, pero someterse cuando no se les prestan atención:

**Piti:** *¡Vilma! Te sigo como un perrito y ni puto caso, te mando a tomar por culo y vienes como un corderito, así funcionáis las tías*

**Vilma:** *Supongo que sí*

(2ª temp. Cap. 2)

En cualquier caso, lo que es destacable, ya sea para el cortejo o el establecimiento de una relación de pareja es la existencia de **requisitos selectivos comunes, pero también divergentes entre mujeres y varones**, asociados éstos a los mercados matrimoniales y a los campos sexuales. Las razones que en la serie argumentan unas y otros para elegir a las personas con las que se emparejan tiene elementos comunes, asociados a la modernidad (físicos: el atractivo y la tensión sexual, sociales: enmarcado y con cierto poder en el consumo de los bienes culturalmente deseados (la tierra por ejemplo) y, subjetivos, en el caso de la serie se recoge el tema de la sinceridad), pero también aparecen otros elementos divergentes en mujeres y varones: por un lado, ellas eligen a hombres que les hagan reír, que les cuiden, a través de la protección, la calma (que les calmen) y por supuesto la provisión, que sean románticos (llevarle el desayuno a la cama, decirles que las quieren por el micrófono para que todo el mundo lo sepa) y les hagan sentirse especiales y, sobre todo, que las libren de uno de los miedos más arraigados en las mujeres, la soledad. En ambas conversaciones como puede verse, se recogen dinámicas que tienen lugar en los campos sexuales asociadas a la exclusividad emocional de las mujeres frente al mayor desapego de los varones, marcadas dichas dinámicas por la identidad de género femenina, por el amor como ámbito preferencial para la consecución de reconocimiento de las mujeres, y la limitación biológica (necesidad de que alguien cuide y proteja durante los embarazos, si se tienen).

**Vilma:** *Aquí dice que durante las primeras semanas el feto tiene el tamaño de un kiwi, tu hijo es un kiwi (se ríe)*

[...]

**Piti:** *De hecho venía a hablarte de él [...] que... lo siento mucho, dimíto, que no puedo Vilma, que no sabría hacerlo, incluso sería malo para el niño, que yo soy... que yo soy el Piti, el que se tira pedos, el idiota del chicle, no valgo para dar ejemplo a un niño, ni siquiera a un kiwi Vilma*

**Vilma:** *Piti, ¿sabes por qué te conté precisamente a ti que no quería tener el bebé?*

**Piti:** *¿Por qué?*

**Vilma:** *Porque sabía que tú me empujarías a tirar para adelante, porque tú eres el tipo que cuenta chistes en medio de una tormenta, tú eres el que montas citas después del Apocalipsis, porque tú eres el corcho que flota en medio de un naufragio, no como yo, por eso te elegí a ti, pero lo entiendo, o sea, nadie entra a una enfermería para ayudar una amiga y sale convertido en padre de por vida, me hubiese encantado, pero lo entiendo*

(1ª temp. Cap. 5)

Por otro lado, encontramos a los varones. Lo más destacado en este sentido sería decir que los criterios selectivos de los personajes masculinos, en comparación con los personajes femeninos, no tienen especial desarrollo en la serie, a excepción del tema de la belleza, los cuidados y la intimidad (hacer cosas en común), y el permiso de libertad (no presionar para una mayor vinculación emocional). Aunque la mayoría de dichos elementos ellos no los demandan, sino que, de manera solícita, los ofrecen las mujeres (el diálogo de Salomé y Julia cuidando de De la Cuadra cuando se desmaya jugando a basket es un ejemplo). Esto, como en el caso anterior, está relacionado con los campos sexuales y la dominación emocional; es decir, la mayor capacidad que tienen los personajes masculinos para controlar la interacción emocional mediante un desapego más fuerte y una mayor capacidad para ejercer su propio poder de elección y limitar las opciones de las otras. Ellas, frente a esta situación, pueden o adecuarse a los requisitos (como Julia o Estela) y optar por una sexualidad acumulativa (Vilma), siendo interesante que no haya ninguna mujer dentro del barco que active un mayor desapego propio. Quizás Salomé sea la que en este sentido es más autónoma.

**Julia:** *Vente a vivir conmigo, instálate aquí en mi camarote*

**Ulises:** *Julia yo no creo que eso sea una buena idea (le da un beso)*

[...]

**Ulises:** *Julia, que igual he sido un poco brusco que... a lo mejor no me parecía buena idea lo de irnos a vivir juntos...*

**Julia:** *No, no, no... si es que no es buena idea por Dios, es verdad, que vamos, que llevamos dos días y yo ya te estoy azuzando para irnos a vivir juntos, que la gente normal primero va al parque, al cine, a... a patinar, yo qué sé*

(1ª temp. Cap. 8)

También y, en relación a lo anteriormente trabajado, deben analizarse las consecuencias de esta construcción amorosa romántica actual, más allá de la anteriormente comentada *dominación emocional*. El **miedo al compromiso**, en la serie “*El Barco*”, es más común en los varones que en las mujeres, pese a que también se recoge en ellas, aunque éstas, finalmente, y bajo la dinámica de la obligatoriedad de pareja y el arrastre inevitable del amor, terminan rindiéndose. En el caso de los varones, este miedo al compromiso se establece bien sobre cierta incontinencia sexual con una mujer como en el caso de Piti, o bien sobre el entendimiento de la exigencia de vinculación de las mujeres como una carga o una coacción en el ejemplo de De la Cuadra.

Diálogo 1: Piti con Palomares

**Piti:** *Vilma dice que lo de mi disfunción es por el estrés y no me extraña porque...*

**Palomares:** *Si es que estar enamorado estresa mucho*

**Piti:** *¿Qué? (sorpresa)*

**Palomares:** *Pues eso, estar constantemente engañándote para convencerte de que no estás enamorado tiene que ser agotador, ¿no?*

**Piti:** *Pero ¿qué dices? Tú le das al vino de misa entre horas ¿no?, enamorado, voy a estar yo enamorado*

**Palomares:** *Piti, que eso que te pasa es porque estás enamorado de Vilma*

**Piti:** *No, no, no yo enamorado de Vilma y tú de Buda, no te jode, ¡tú flipas!*

(1ª temp. Cap. 11)

Diálogo 2: Ulises con Julia

**Ulises:** *Julia, yo estoy contigo al cien por cien y si lo que tenemos ahora para ti no es suficiente, para mí es más de lo que he tenido nunca*

(1ª temp. Cap. 9)

Diálogo 3: De la Cuadra hablando con Ricardo a la mañana siguiente a haberse acostado con Salomé

**De la Cuadra:** *Que la he visto meando en braga, en la tobillera, en mi water, que uno no mea delante si uno no tiene una familiaridad*

**Ricardo:** *Ose a que para un casquete sí que hay familiaridad, pero para un pis matutino no, ¡hombre por dios!*

[...]

**De la Cuadra:** *Que hemos pasado una noche juntos, una y ya me tira los botes y se trae el cepillo ¿te parece normal? Que me está haciendo lo de la gaviota que trae palitos para... para formar el nido marital*

**Ricardo:** *Pero que gaviota, ni que nido marital jode ¡que es un cepillo, no es un reloj de pedida!*

**De la Cuadra:** *Pues ni relojes, ni cepillos, ni pises mañaneros en mi water, ¡leche! que yo no quiero una novia, no quiero ¡jode!, o ¿no te das cuenta?, que yo... yo soy una perita en dulce para esta, es lo que pasa, que está sola y está... está al borde de la menopausia*

(1ª temp. Cap. 4)

Ante estas situaciones las mujeres responden, en el primero de los casos, con el mantenimiento de una relación de idas y venidas asociadas a la inseguridad de Piti como padre que, en la última temporada se soluciona con el enamoramiento de Vilma de Cho y la asunción de la paternidad por parte de éste con la colaboración de Piti. En el caso de Julia, con la aceptación de la relación que Ulises propone y que más tarde abandona por su amor a Ainhoa. Y en el caso de Salomé, con un enfrentamiento con Julián, que, una vez superado este miedo, se involucra en la relación y hace saber a Salomé que siempre había sido *el amor de su vida*.

**Salomé a De la Cuadra:** *Que te sientes, siéntate, tranquilo si solamente van a ser cinco minutos. Eres la clase de persona que prefiere acusar a un hijo a defenderlo, y eso yo ya lo sabía, y anoche, igual fue el vinillo, tuvimos una conversación y llegué a pensar que después de quince años de haber trabajado juntos en este barco no te conocía del todo y que igual teníamos algo en común, pero no, tú y yo no tenemos nada, y sabes porque porque yo quiero a mucha gente de este barco y tú no quieres a nadie, porque tú no tienes corazón, tú tienes una pila que da calambrazos a cualquier que se te acerque, eres un mamarracho de los pies a la cabeza, y yo no quiero invadirte ni soy una gaviota menopáusica*

(1ª temp. Cap. 4)

El miedo al compromiso en el caso de las mujeres, aparece, bajo el autoescrutinio -propio del lenguaje psicológico y la cultura de la autoayuda contemporánea-, en dos dinámicas: la de Vilma, asociada al miedo a comprometerse por las vivencias anteriores que ha tenido, familiares y de pareja y, la de Ainhoa, por no estar convencida de estar “verdaderamente enamorada” de Gamboa.

Diálogo 1: Vilma habla con Ainhoa hablando de Palomares

**Vilma:** *Cuando estoy con Palomares, tiemblo como si estuviese en un terremoto de nueve grados, que me sudan las manos, que me sube una bola por aquí, por la garganta. Me gustaría poder hablar*

*con él y comprender de verdad lo que me pasa, ¿sabes?. Saber si es un capricho, una obsesión pasajera, yo que sé, pero es que no puedo... lo veo y me paraliza*

**Ainhoa:** *Amiga, creo que estás describiendo un ataque de pánico en toda regla*

**Vilma:** *Pánico ¿a qué?*

**Ainhoa:** *Pánico a reconocer que estás enamorada de Palomares hasta las trancas*

(2ª temp. Cap. 12)

Diálogo 3: Ainhoa hablando con Ulises de Julia y Gamboa

**Ainhoa:** *Tienes miedo de irte a vivir con tu novia, pero no te da nada de miedo bajar dentro de esta gran jaula, a enfrentarte con un gran monstruo marino*

**Ulises:** *Y ¿tú? que llevas todo el día arrastrando una maleta como un alma en pena, porque te da miedo irte a vivir con Gamboa.*

**Ainhoa:** *No me da miedo*

**Ulises:** *Ah ¿no? Pues vete entonces, y estrenas este ridículo traje de novia, o camisión o lo que sea. Todavía me quedan tres horas para acabar de soldar la jaula, si me dejas por favor*

(1ª temp. Cap. 8)

El segundo miedo, también enmarcado en la construcción contemporánea de la utopía romántica es el **miedo al abandono**. Dicho miedo al abandono se recoge, con un tratamiento divergente, en dos personajes de la serie: una mujer, Julia, y un hombre, De la Cuadra. La primera, evita ver a Ulises para que éste no pueda dejarla, aunque finalmente él encuentra una estrategia para hablar con ella y romper su relación y, el segundo, se cita con Salomé para decirle que él lo llevará bien cuando cree que ella va a dejarlo. El miedo asociado a la huida en las mujeres y el enfrentamiento (acción) a dicho miedo asociado a los varones, supone un mantenimiento de las dinámicas de género visibles en toda la serie y recogidas, profusamente, en el marco teórico.

Conversación de De la Cuadra con Salomé

**De la Cuadra:** *Antes que nada, no te sientas mal, yo me voy a recuperar, igual me cuesta un par de semanas, pero... pero de verdad que voy a estar bien, seguro que podemos ser amigos y todo (se ríe)*

**Salomé:** *¿De verdad crees que se me ha pasado por la cabeza dejarte?*

**De la Cuadra:** *¿No es así?*

(Ella mueve la cabeza en sentido negativo)

(1ª temp. Cap. 8)

### 3. Mantenimientos, rupturas y estrategias de recuperación

---

El tercer eje utilizado para el estudio del amor romántico en la época contemporánea es el que analiza y establece los elementos de ruptura, mantenimiento o recuperación de las dinámicas de género en la interacción entre mujeres y hombres. Como se ha recogido en el marco teórico y ha podido verse en este apartado de análisis, la estructura de género se caracteriza, para su supervivencia, por un fuerte dinamismo y una nada desdeñable capacidad de cambio y adaptación. Dada esta situación, el objetivo de este apartado es reflexionar acerca de cuáles han sido las modificaciones que la estructura amorosa de pareja ha tenido en los últimos tiempos y si las mismas han mantenido, roto o establecido ambivalencias en relación al género; todo ello vinculado al análisis del material de la serie.



En la actualidad puede afirmarse que el sistema sexo género sigue vigente no sólo en el intercambio social, sino también en los productos que éste genera, en este caso concreto las series televisivas, que, además, son al mismo tiempo, productoras de realidad. Dichas series, se adaptan al contexto en el que se producen y reproducen y establecen dinámicas que requieren un análisis en profundidad para percibirse; pues si bien, en los últimos años, ha tenido lugar un proceso de *compensación* en relación al número de hombres y mujeres con protagonismo en las series televisivas –y esto se considera un importante avance–, existen otras dinámicas menos visibles que reelaboran de manera compleja y sofisticada, una desigualdad enraizada en épocas anteriores respecto a los derechos y participación de mujeres y hombres en la sociedad, es decir, tiene lugar una *recuperación*.

En la serie “El Barco” **el número de hombres y mujeres es bastante similar**, pese a ello, **el protagonismo está repartido con un criterio menos equitativo**. Principalmente en relación a dos cosas: la primera, el poder, la centralidad o la agencia, pues los varones son las máximas autoridades dentro del barco (el capitán, el segundo de a bordo), toman las decisiones y consiguen lo que se proponen. Y, la segunda, el tipo de tramas que protagonizan mujeres y varones, ya que ellas están fundamentalmente presentes en las tramas asociadas al amor romántico y las relaciones de cuidados y, ellos, a las tramas de acción y aventuras. Por lo que puede decirse que, en este sentido, lo que tiene lugar es una **retraditionalización** de las posiciones de los personajes masculinos y femeninos en la estructura social, transversalizada por el género.

Dentro de la series, es destacable el **cambio rupturista** –que no necesariamente positivo para el avance contra las desigualdades de género–, producido en el cumplimiento, por parte también de los varones, del canon de belleza socialmente establecido. Dicho canon de belleza recoge rasgos comunes en ellas y en ellos (atractivo físico, elementos estéticos (ropa, peinados...), pero también divergentes, delgadez en ellas vs. músculos en ellos por ejemplo. En cualquier caso, lo que tiene lugar es una **hipersexualización y la presencia del cuerpo como mercancía de consumo estético de ambos sexos**, aunque con mayor intensidad y obligatoriedad en el cumplimiento de este mandato de género y económico, en las mujeres.

También es necesario tomar un espacio para visibilizar el tratamiento que en la serie se lleva a cabo respecto a la relación de los personajes masculinos y femeninos con los factores claves del sistema sexo género, dentro de los que destacan, en el caso específico del “El Barco” dos: el **modelo familiar y el sistema productivo**. En el primero de ellos, tiene lugar un **mantenimiento** a través de la idealización y esencialización del modelo familiar fusional, que se naturaliza y fomenta y en el que se sostienen dinámicas de interacción de personajes masculinos y femeninos marcadas por la división sexual del trabajo y las identidades de género. En el segundo de los casos, **el sistema productivo**, se dan dos dinámicas que se retroalimentan: por un lado, la división sexual del trabajo **se sostiene** mediante la presencia de los varones en empleos masculinizados y asociados al poder y la acción vs. la presencia de mujeres en empleos feminizados, con menor autoridad y agencia, y en el desarrollo de actividades para el sostenimiento de la vida, principalmente cuidados. Y, por otro, tienen lugar **una dinámica de compensación vs. recuperación**, principalmente, en el personaje de Julia, una experta en bioquímica y física que, finalmente, termina convertida en la médica de familia del barco, la esposa del capitán y la madre de la hija de éste, Valeria.

La construcción de las *identidades de género* también visibiliza procesos de *retradición*, pues pese a aparecer dinámicas de cambio –los hombres lloran y las mujeres tienen cierta agencia y autonomía en algunas tramas–, existen dos dinámicas inamovibles: la primera, la competición y el uso de la violencia por parte de los varones para la resolución de problemas. Y, la segunda, la asociación incuestionable de las mujeres a los cuidados y el amor romántico. De hecho, en la mayoría de las tramas es esta la división que tiene lugar, los hombres se relacionan con las aventuras, las grandes hazañas para salvar el barco en el fin del mundo, y las mujeres con los pasajes de amor romántico y los cuidados familiares o colectivos.

*El punto de vista narrativo se mantiene en dinámicas tradicionales* ya que son los personajes masculinos los más centrales, más protagonistas y más densos. Pese a ello, también *las mujeres* pueden tomar relevancia en la serie, pero exclusivamente en las tramas anteriormente comentadas, lo que supone una *retradición*, puesto que pese a que aparecen, incluso pueden ser protagonistas en algunas ocasiones, éstas siguen asociadas a las actividades tradicionalmente asignadas a las mujeres (amor romántico y cuidados principalmente).

Dentro de la serie “*El Barco*” hay que destacar *una ruptura muy interesante* en relación a *las amistades entre mujeres*, ya que, pese a que en múltiples ocasiones se enmarcan dentro del acompañamiento en los cortejos amorosos (consejos, decisión sobre ropa por ejemplo), éstas tienen relevancia en la construcción del protagonismo femenino. Por tanto, las mujeres visibilizan una manera de relacionarse positivamente entre ellas. Pese a esto, se sigue manteniendo a lo largo de toda la serie la idea de que las mujeres amigas se pelean por los hombres, razón esta prioritaria y casi exclusiva para sus conflictos intragéneros.

En relación a *la agencia*, es importante la situación de *ambivalencia* respecto a la misma, puesto que si bien es cierto que *las mujeres se presentan con mayor autonomía e independencia* e incluso en otros roles y tramas que en épocas anteriores no se daban, podríamos decir que en la mayoría de las ocasiones, *pese a que las mujeres accionan, no suelen alcanzar sus objetivos*, lo que muestra aquello que en el marco teórico se conceptualizaba como estrategias de recuperación, más concretamente bajo el binomio *compensación vs. recuperación*.

Respecto a las emociones y al género en la serie “*El Barco*” es necesario destacar la existencia de una *especialización emocional de género* en la que tiene lugar una *retradición* basada en dos dinámicas, principalmente: por un lado, la existencia de emociones prohibidas y fomentadas en mujeres y varones bajo el ejemplo más plausible en el binomio: inhibición vs. agresividad. Y, por otro, un tratamiento divergente entre las mismas emociones en los personajes masculinos y femeninos, pues ellas hablan más sobre las emociones, las expresan en mayor medida e intensidad –a excepción por supuesto de aquellas prohibidas–, frente a los varones con mayor control emocional y menor expresividad –a excepción de la de la ira, la rabia y la agresividad, en las que son los protagonistas–.

En el ámbito de las relaciones afectivas, aquellas dinámicas más destacables en la serie son la existencia de un *modelo hegemónico* que trata, bajo el precepto de armonía total, de fusionar mandatos contradictorios, sobre todo en el caso de las mujeres, como son la edificación de un proyecto propio, autónomo e independiente vs. construcción de una parte importante del valor propio (varones, pues tienen otros ámbitos de reconocimiento) o del valor

propio a secas (mujeres), a partir de la conformación de una pareja. Las características que dichas parejas recogen son tradicionales en algunos casos –heterosexualidad, durabilidad, con vínculo matrimonial y descendencia– y de corte más moderno en otros –el atractivo sexual o la pasión duradera–.

Además, resaltar que tiene lugar una **especialización amorosa de género** en la que la **división sexual del trabajo emocional** se recoge en muchos de los fragmentos de la serie, lo que supone un **mantenimiento** de las dinámicas tradicionales en este sentido. Al igual que la existencia de expectativas divergentes en mujeres y hombres de las relaciones de pareja, construidas éstas sobre el binomio **compañía social vs. compañía sexual**.

Sí es importante, dentro de las dinámicas contemporáneas, el análisis respecto al tratamiento que de **la sexualidad** se hace en la serie “El Barco”, pues es un ejemplo clarificador del impacto que los procesos de modernización han tenido en el modelaje sexual actual. **En general** podría decirse que la sexualidad que se plantea es heteronormativa y asociada a unas prácticas consideradas deseables y otras invisibilizadas o denostadas (homosexualidad), genitalista, coitocentrista y construida sobre propuestas prácticas direccionadas al placer de los varones, todo lo que supone un **mantenimiento** de los ejes anteriores. Pero además de ello, es interesante poner el enfoque en la **ambivalencia sobre la que se construye la sexualidad de los personajes femeninos**.

Frente al caso de los varones, que continúan en las coordenadas sexuales más tradicionales, las mujeres presentan dos dinámicas: por un lado, el mantenimiento de la moralidad y *la decencia* asociada a su persona, cuantitativa –que no sean demasiados hombres– y cualitativamente hablando –que sean hombres valiosos para los objetivos femeninos: proveedor, conformación de familia y descendencia–, bajo pena de etiquetaje clásico, abundante en la serie, si estos requisitos no llegasen a cumplirse: puta, guarrilla, zorra. Por otro, la obligatoriedad de ser activa sexualmente, pero sólo con el hombre del que se está enamorada y con el que se conforma una pareja, lo que supone una cierta ruptura con marcajes anteriores, al mismo tiempo que una retradicionalización de mandatos tradicionales.

Por último, es destacable la aparición, reiterada a lo largo de la serie, de **la violencia intrafamiliar y violencia contra las mujeres**, con un tratamiento considerado inadecuado y que **mantiene** el sistema de género, ya que las mismas, sobre todo la última, aunque también la primera, se naturalizan, se invisibilizan y en muchas de las ocasiones se justifican, bien sea porque el personaje masculino que la ejerce es violento con hombres y mujeres indistintamente o bien porque tiene un bien superior (salvar a su hija) o incluso porque lo hace de una manera “indolora”.





# Conclusiones



La **utopía romántica** contemporánea, nace y se desarrolla en un contexto sociopolítico y económico determinado que condiciona su estructura, características y dinámicas de interacción. Dicha utopía romántica se **construye sobre la ambivalencia de mandatos estructurales divergentes**, en los que la expansión de la ideología de clase media y capitalista junto con la necesidad de recuperar una certeza y un sentido de vida después de la pérdida de la red comunitaria propia de la etapa anterior, pelean por erigirse como criterios primarios, pero que, sin embargo, *conviven* bajo la generación de contradicciones e incoherencias en el ideario y la práctica social, también amorosa, actual. La democratización del amor –amor para todos/as– vs. el mantenimiento de las divisiones de clase y género, el romance como trabajo vs. el romance como hedonismo, la priorización de los sentimientos sobre los intereses económicos vs. exigencia de capital económico y social en los mercados matrimoniales, son ejemplos de ello.

**El nuevo sujeto autorregulado** propio de la estructura social contemporánea que, idealizadamente se rige por la razón, la ley y la libertad de elección, configura su yo en un contexto que fomenta, a través de diversas dinámicas –como la *mercantilización de todo*; la violencia simbólica y la subordinación libremente asumida asociada a ésta; la implantación de una ideología de clase media para todo la ciudadanía; y la idea de libertad e igualdad sin límites– **el olvido, la invisibilización de los condicionantes estructurales que determinan en mayor o menor grado la vida de las personas**, pues, mantiene desigualdades sociales y de género ya existentes y promueve algunas nuevas.

Este nuevo sujeto supuestamente autoregulado, pero muy condicionado por los requisitos sociales, **presenta un alto grado de congruencia entre las elecciones públicas y las privadas**. Y esto se hace visible y patente en la ficción audiovisual, como ha podido verse en el estudio de caso propuesto: “El Barco”. En este caso estudiado, el **tratamiento del sistema sexo – género**, y principalmente la emancipación de las mujeres y de sus biografías, su participación en los espacios de decisión y poder, su construcción identitaria o su agencia, o bien sigue **manteniéndose en coordenadas anteriores** o bien se construye sobre **estrategias de recuperación**. Pues, pese al contexto de mayor igualdad entre hombres y mujeres, los mandatos de género en la serie continúan estando bastante presentes.

En este sentido, hemos estructurado este apartado de conclusiones sistematizando el análisis realizado de la serie en función de los elementos de ambivalencia, de ruptura y de mantenimiento en relación con la normativa de género que presenta la misma y que hemos podido apreciar. Tales elementos pueden ser considerados como ingredientes específicos que caracterizan esta serie en concreto, pero también como reflejo en parte de la operatividad del sistema de género en el contexto contemporáneo.

En general, puede decirse que “*El Barco*” recoge principalmente **dinámicas de ambivalencia en el tratamiento del género** que no son sino reflejo de la ambivalencia estructural existente en el contexto contemporáneo y de esas nuevas rearticulaciones del sistema de género en el contexto neoliberal, una rearticulación que se invisibiliza a sí misma en “tiempos de igualdad”, como señalan García Dauder y Pujal (2010). Las ambivalencias contemporáneas implican la existencia de mandatos de género que refuerzan la feminidad, por ejemplo, pero apoyándose en el imaginario de la libre elección y de la autoderterminación, algo que recoge analíticamente la noción de mascarada postfeminista de la que habla MacRobbie (2004), concepto clave de esta tesis doctoral trabajado en el marco teórico.

Estas ambivalencias se dan en la serie en los siguientes ámbitos:

**En primer lugar, en relación con el sistema productivo**, pues por un lado en la serie **se sostiene la división sexual del trabajo** –hombres asociados al trabajo remunerado, al empleo masculinizado y a altos cargos dentro del mismo vs. mujeres no tan asociadas al empleo, en empleos feminizados y en cargos de bajo rango–, **pero por otro, al mismo tiempo, se incluye una profesional de alto rango** (Julia: experta en bioquímica y física). Sin embargo, ésta no sólo es presentada como torpe en su quehacer profesional y cuestionada constantemente por sus compañeros y autoridades del barco, sino que también, finalmente, termina desempeñando, en una dinámica de *compensación vs. recuperación*, el puesto de médica de familia del buque escuela.

Además, en relación con la división sexual del trabajo, podemos señalar que **la jerarquización del valor de las actividades tradicionalmente consideradas masculinas y femeninas** es muy ejemplificativo en la serie, pues ellas mientras ellas cuidan, fundamentalmente, ellos se dedican a lo que en el relato es considerado como “*lo importante*”, salvar el barco. En la serie existen múltiples ejemplos de ello y referidos a lo largo del análisis, como el caso del capitán que siempre deja a Valeria con alguna mujer que esté en ese momento presente en la trama, al mismo tiempo que arenga a los hombres para la acción.

Dichas ambivalencias también tienen lugar **en relación a las identidades de género**, pues los protagonistas de la serie, por un lado, se construyen sobre una **masculinidad hegemónica**, es decir, sobre ese ser “*seres para sí mismos*”, sobre la competencia y la utilización de la violencia para la resolución de conflictos; **al mismo tiempo** que, por otro, aparecen algunas pequeñas **rupturas respecto a los rasgos comportamentales** estereotípicos como, por ejemplo, llorar, aunque se siga sosteniendo a la vez la masculinidad a través de gestos agresivos (golpear la mesa mientras se llora porque te han dejado). **Existe algún personaje rupturista** en este sentido, cuya transgresión viene justificada, no obstante, por las características de su papel –Palomares, el cura, por ejemplo, puede permitirse ser un “*hombre sensible*”–. Sin embargo, los personajes con mayor centralidad y más redondos se mantienen en las coordenadas anteriores con pequeñas matizaciones.

Frente a esta fotografía, aparece la de los **personajes femeninos**, contruidos sobre el ideario de ser “*seres para los otros*”, en los que la pareja y los cuidados son pilares esenciales. Es muy interesante apreciar cómo la progresión del relato va resituando a algunas de las mujeres cuya presentación inicial es más rupturista. Al inicio, las mujeres jóvenes **manifiestan cierta autonomía e independencia** asociada, como se ha comentado previamente, a lo que MacRobbie (2004) denomina mascarada postfeminista, pero evolucionan de manera que a lo largo de la serie “van aprendiendo” feminidad, sobre todo a través de las experiencias amorosas y los vínculos.

En relación a las identidades de género, también se ha considerado interesante destacar **la presentación de los personajes masculinos como fuertes**, no sólo físicamente, sino también **psicológicamente**; por ejemplo, el capitán en algunas ocasiones parece no poder afrontar la situación, pero en un gesto de fortaleza y heroicidad, consigue seguir adelante. Frente a esta imagen de superación, aparece la de **los personajes femeninos** que tienden a bloquearse, a pesar de los intentos iniciales, en situaciones complicadas; ejemplo de ello sería Estela que, a causa de la convivencia en un espacio reducido como es el barco durante varias semanas, sufre una crisis de ansiedad que es atendida por el capitán. Es decir, ella **no puede sobreponerse en solitario a una situación psicológicamente compleja**.



No obstante, sí existe una emoción que en los hombres en la serie se presenta descontrolada: la ira, y son las mujeres, en muchas ocasiones, las encargadas de modular, controlar y salvarles de su propia violencia, asociada a este sentimiento.

Las ambivalencias también tienen lugar respecto al **punto de vista narrativo y la agencia en las tramas**: en general, los **personajes masculinos son los que marcan la mirada** de la ficción en “El Barco”, son más centrales que los femeninos en la mayoría de intrigas y aventuras de la serie y sus experiencias son las más relevantes. Pese a ello, **al mismo tiempo, las mujeres de la serie han aumentado, un protagonismo** impensable en épocas anteriores (compensación), pero se trata, como hemos señalado a lo largo del análisis, de un protagonismo siempre **asociado a temáticas marcadas por el género**, como son las **relaciones amorosas románticas** (recuperación). En el caso de la agencia, asociada obviamente con el protagonismo, también tiene lugar esta dinámica binómica de *compensación vs. recuperación*. Las **mujeres actúan y toman la iniciativa en algunas de las tramas, aunque en menor medida que los varones** y lo que sucede son dos cosas: por un lado, que en la mayoría de ocasiones **no consiguen sus objetivos**, a no ser que sea conformar una pareja, y, por otro, que las mujeres cuando actúan lo hacen, en primera instancia, como cuidadoras –bien como novias (Wilma salva a Piti) o bien como madres (Salomé protege a Estela)–. Además, las mujeres actúan en una estructura de poder de salvación marcada por el género, los hombres protegen a las mujeres y las mujeres protegen a personas como Burbuja con una discapacidad intelectual, es decir, a personas “protegibles”; por tanto, no hay un cambio en la agencia heroica. Y, en tercera y última instancia, tienen agencia como “ayudadoras”, en cosas necesarias previas a la acción, sus actos son subsidiarias de otras acciones de mayor rango y trascendencia, por ejemplo, preparar gasolina para que el capitán y Ulises puedan sacar el barco del banco de algas mutantes.

Se suma a todo ello un elemento interesante en relación con la agencia, como es el hecho de **la presentación de las mujeres como “tontas”**, en el sentido de que no se enteran de las cosas, no captan o ignoran hechos e información decisiva en la progresión del relato –Salomé le pide crema depilatoria a De la Cuadra, mientras éste están intentando solventar un enigma fundamental para sobrevivir en el barco ruso; la agente del Proyecto Alejandría se cree que Piti es Gamboa cuando se hace pasar por él, Ainhoa se maquilla para su cita con Gamboa mientras éste organiza una rebelión contra su padre–. Pero, además de no enterarse de las cosas, se muestran como torpes y su actuación tiene a veces consecuencias nefastas que luego habrá que solventar, es decir, *“la lían”* en múltiples y variadas escenas –tocan los cables de una supuesta bomba y disparan el marcador del tiempo; en su turno entran en el barco y secuestran a dos de los personajes–. De forma esquemática, podríamos decir que se continúa con la dinámica de las películas de terror en las que el zombi persigue a la mujer y ésta cae y es atrapada, pero llega el héroe salvador, se enfrenta al zombi y la rescata.

También **en la sexualidad femenina** tiene lugar dinámicas de ambivalencia, pues las mujeres contemporáneas deben combinar respecto a su sexualidad **dos mandatos contradictorios: ser “decentes”**, al mismo tiempo que **activas sexualmente con la pareja de la que están enamoradas**. El doble rasero sigue vigente en la serie, pero también la demanda de actividad sexual y toma de iniciativa en este ámbito por parte de las mujeres. Esta es una de las ambivalencias, junto a las de la agencia y división sexual del trabajo, más interesantes. En efecto, hay un rasgo de actividad en la representación contemporánea de la feminidad que transforma la pasividad tradicional y estereotípicamente asociada a lo femenino.

No obstante, esta actividad y agencia inducida entra en tensión con normas de género – la sexualidad “adecuada” que si no lo es será sancionada– y reconducida a ámbitos de acción prioritarios para las mujeres, tal como hemos ido analizando, fundamentalmente en el amor, la consecución de pareja y el cuidado relacional.

Las ambivalencias también pueden visibilizarse en la serie “*El Barco*” en las emociones, última pero no por ello menos esencial ambivalencia destacable. Podemos señalar varias dinámicas. Por un lado, se aprecia que **hombres y mujeres tienen prohibidas y fomentadas** en su construcción identitaria **ciertas emociones** (ellas rabia vs. ellos miedo). Por otro, existen ocasiones en que **las emociones que parecen experimentar los personajes son las mismas en mujeres y hombres**, pero pese a ello, en esa estructura binómica de *compensación vs. recuperación*, **el tratamiento que se da en unas y en otros es distinto**, pues aparecen diferencias en la conexión con lo emocional, en el conocimiento de las propias emociones, en la dimensión expresiva de las mismas y en su naturaleza como impulsoras de la acción. El miedo es un ejemplo esencial en esta serie apocalíptica y de final del mundo: a ellas las lleva al pánico, y a ellos a la acción.

Partiendo de la constatación de estas ambivalencias, también es interesante analizar **las rupturas y los mantenimientos en relación con las normativas que operan en el sistema sexo-género**.

Respecto a **las rupturas**, son destacables **tres cosas en la serie**. Por un lado, **una representación equilibrada en función del sexo**, pues aparece un número similar de personajes masculinos y femeninos. Por otro, una dinámica de **mercantilización de los cuerpos como productos estéticos y una objetualización de éstos**, que afecta tanto a hombres como a mujeres, aunque continúe apareciendo con una mayor intensidad en el caso de ellas. Y, por último, y lo más destacable, **el tratamiento de la amistad entre mujeres, una amistad** que en la serie se presenta positivamente. Se podría matizar, no obstante, que la expresión de esta amistad consista en el acompañamiento ante las situaciones de interacción amorosa (elegir ropa para la cita, hablar sobre su pareja o el chico que le gusta, dar consejos para el cortejo). Quizás, asimismo, con una *masculinización* “positiva” de las amistades femeninas en el sentido de que resuelven los conflictos rápidamente, sin enredarse en rencores insidiosos como en muchas ocasiones aparecen caracterizadas las dificultades en las relaciones entre mujeres. En la serie, en bastantes ocasiones, se pelean por un chico, por ejemplo, pero lo hablan y lo olvidan, o bromean y se vacilan con temas importantes..., un tipo de resolución habitualmente más asociada a la masculinidad. Consideramos que en este caso resulta interesante y por ello, destacable.

En relación con **los mantenimientos o persistencia de elementos tradicionales de la normativa de género**, destacan el **modelo amoroso** asociado al **modelo familiar fusional**, la **violencia intrafamiliar** (madres y padres abusivas/os) y la **violencia de género**. Es interesante en este sentido, el lineamiento de los tres ámbitos.

Pero además de esto, se ha considerado interesante incluir el **tratamiento tradicionalmente despectivo hacia procesos biológicos propios de las mujeres** como la regla o la menopausia; o la **naturalización de otras dinámicas** contrarias a su salud como la medicalización o la automedicación –**la toma de pastillas para dormir** es un ejemplo de ello–.

Asimismo, el tratamiento dado a otro tipo de procesos mayoritarios en ellas, como por ejemplo el síndrome del nido vacío, que, en boca de los varones sirven para el escarnio y el insulto, pero también para la usurpación de poder. Y, por último, en general y como conclusión del análisis, el desvalor de las mujeres y lo que a éstas, les acontece.

Ésta, en definitiva, **no es un serie que problematice y/o denuncie las desigualdades de género, ni que visibilice las dificultades que éstas o el sistema generan** (conciliación por ejemplo, inequidad relacional, de poder, de autoridad...), **más bien todo lo contrario**. Principalmente, a través de un elemento esencial dentro de “El Barco”: la ambivalencia en la delineación de los personajes y la utilización constante de lo que en la parte teórica hemos recogido bajo el binomio de “**compensación – recuperación**”. A esta ambivalencia debe sumársele, **otras dinámicas más visibles en relación al cumplimiento de los mandatos de género**, como son por ejemplo la inexistencia de personajes femeninos tradicionalmente invisibilizados y vaciados de su sabiduría vital, como son las ancianas, o la inexistencia de relaciones de pareja con orientación sexual, divergente a la socialmente y serialmente naturalizada, la heterosexual.

**Además de las tendencias de ruptura, mantenimiento y ambivalencia respecto al género**, en esta tesis doctoral se ha trabajado **el impacto que los procesos de modernización** tienen en la constitución de las **parejas contemporáneas**.

Los procesos de modernización supusieron no sólo un cambio, sino la promoción de una estructuración amorosa romántica diferente a la existente en la época anterior (premoderna). En la etapa contemporánea, y posterior al profundo proceso de racionalización social moderno, tuvo lugar no sólo una exaltación de las emociones, especialmente la amorosa, sino también la consideración del amor romántico como uno de los espacios en los que conseguir valor propio y reconocimiento, sobre todo en el caso de las mujeres –sin posibilidades o con posibilidades muy reducidas de conseguirlo en otros ámbitos–.

En la serie “El Barco”, tiene lugar una presentación contextual más acorde con la segunda etapa, pues el **amor de pareja en esta ficción está fuertemente idealizado**, no sólo porque el amor únicamente trae alegrías (1ª temp. Cap. 1), lo cura todo (1ª temp. Cap. 4) y hace mejor a las personas (2ª temp. Cap. 1), sino también porque es como un tsunami que te arrastra y frente al que no cabe oponer resistencia (1ª temp. Cap. 11). De hecho, esta idea macro de **amor oceánico**, también se percibe en la dinámica micro, pues la pareja estelar de la serie se muestra como **dos seres conectados con la persona a la que aman** – Ainhoa sabía que Ulises se iba al barco ruso, se despierta cuando siente que él está en peligro o cogen los walkies al mismo tiempo para hablar–. **Además, dicho amor está muy capitalizado**, pues dentro de la serie tiene lugar tanto una **mercantilización y ritualización del romance** (cenas, vino, velas, regalos demostrativos del afecto, incluso helado de chocolate para la depresión post ruptura) como una **romantización de los bienes de consumo** (la propia serie sería una romantización en este sentido, pero también dentro de las tramas la música por ejemplo o la utilización de los códigos morse para el cortejo o el uso de la coca cola para las celebraciones amorosas y la generación de un lenguaje común de pareja). Es más, en general, en la serie tiene lugar **un alto consumo**, puesto que sorprende que en ninguno de los capítulos exista una carencia, a excepción de la gasolina en una de las tramas, pero que con la mezcla de lejías y algún otro producto químico que nunca termina de saberse de dónde lo consiguen, logran fabricarla.

A ello se suma, además, la reiterada referencia a la tenencia de **revistas** como herramientas contemporáneas para la modulación conductual, asociada al lenguaje psicológico y la cultura de la autoayuda, claramente actual. Lo que también puede asociarse a la aparición en la serie, en varias ocasiones, de las denominadas **emociones anticipadas**, que constituyen un aprendizaje idealizado que sirve como criterio evaluativo de las vivencias emocionales, como por ejemplo en el caso de Salomé o Julia que se decepcionan porque el día de pedida matrimonial no ha sido como el que ellas tantas veces se habían imaginado. En relación con lo emocional, también aparecen en la serie, como característica de la experiencia contemporánea de las emociones, la búsqueda de la **autenticidad emocional** y dinámicas de autoescrutinio para la exploración de sentimientos verdaderos, como le sucede a Vilma en relación a Palomares o a Ainhoa con Gamboa.

Tal como hemos analizado en la primera parte de este trabajo, es en este **contexto de transición de la modernidad a la sociedad contemporánea** en el que **conviven** tanto los principios de legitimidad legal racional, de libertad, de individualización, de capitalización, como la exaltación de las emociones y el amor, y, donde tiene lugar un **cambio en la ecología y la arquitectura de la elección de pareja**. Dicho cambio tiene dos consecuencias: la primera, que **el proceso de elección se complejiza** pues, se priorizan los gustos personales y se multiplican los criterios selectivos, que llegan a veces a ser contradictorios. En la serie esta dinámica puede apreciarse por ejemplo en el caso de Ainhoa, que desea emparejarse con un hombre que le guste la acción, fuerte pero no violento, pero que finalmente, sí resulta serlo y, sin embargo, ella termina con él. Además, se complejiza el proceso de selección al mismo tiempo que se estandarizan los criterios de elección (atractivo físico: canon de belleza) y los modelos relacionales (pareja fusional, heterosexual, duradera, matrimonio, descendencia...). La segunda consecuencia del cambio en la ecología y la arquitectura de la elección, es que dicha **elección se establece sobre criterios comunes para hombres y mujeres** asociados a las transformaciones modernas (con capital social, sexual y cultural por ejemplo), a la vez que, simultáneamente, **también se establecen criterios divergentes en unas y otros**. En la serie esta dinámica también aparece de manera nítida, pues ellas eligen hombres proveedores, que les protejan y les hagan reír (Ulises o Piti), mientras ellos eligen mujeres bellas que entiendan su necesidad de espacio y por tanto no presionen en exceso para conseguir mayor vinculación emocional (Ainhoa, Julia y Estela).

**Elegir a la persona ideal es la meta, pero el proceso no es sencillo**, puesto que hay que seguir una serie de ritos esencializados ( **citas**) para escoger una de las opciones, y ésta debe ser no sólo idónea (“ser decente y parecerlo”), sino también **para toda la vida**, sobre todo en el caso de las mujeres, no tanto en el de los varones a quienes se les permite, en mayor medida, una sexualidad acumulativa. El ejemplo de la pareja estelar de la serie –Ainhoa y Ulises– en este sentido es interesante, sobre todo por tres cosas: la primera, que Ainhoa es **criticada por ser frágil psicológicamente y aparecer como una veleta** carente de criterio y confusa respecto a quién quiere (Gamboa vs. Ulises), frente a éste último, que no sólo la espera, sino que también sostiene “*todas las idas y venidas de ella*” –entre las que se encuentra que sufre violencia de género, pero que por lo visto no tiene mucha importancia en relación a esto–; Ulises, además, cuando se empareja con Julia simplemente se equivoca y cambia sin mayor juicio serial alguno, es decir, es una equivocación legitimada que no entraña una atribución de debilidad de carácter ni un juicio evaluativo. La segunda, que pese a que **Ainhoa sale con varios hombres**, sin embargo se deja claro que **sólo se acuesta con Ulises, el amor de su vida**. En relación con él, no obstante, las tramas evidencian y muestran explícitamente que se acuesta tanto con Ainhoa como con Julia.

Y, la tercera, que **ella lo deja todo por amor**, y se marcha a vivir al camarote de Gamboa al principio y después con Ulises al barco ruso. También presenta esta dinámica Natalia, la novia de Max, que quiere renunciar a una beca importantísima en Ginebra porque, de otro modo, si no tendría que “renunciar a él”. En contraposición a estas decisiones de “abandonarlo todo por amor”, se muestra la de Ramiro, que deja a su novia Pilar en el puerto, pese a que ésta le pide que se quede con ella, y él se sube al buque Estrella polar para continuar con su objetivo formativo.

Todo ello refleja la existencia en la serie de la denominada **especialización amorosa de género** –división sexual del trabajo emocional–, de unas **expectativas divergentes entre mujeres y hombres en las relaciones de pareja** –asociadas el binomio compañía social vs. compañía sexual–, de una **construcción de la sexualidad diferenciada** –doble rasero–, y de un **ejercicio amoroso dual** –ley del agrado vs. ley del dominio–. Pero además, visibiliza la existencia de **mercados matrimoniales para la elección de pareja** por un lado, y de la **dominación del campo sexual por los varones**, por otro. Pues, tal y como se construyen las relaciones de pareja en la serie, los personajes masculinos tiene mayor capital erótico que sus contrapartes femeninas, por tres razones principalmente: la primera, que el estatus masculino de Ulises por ejemplo depende, principalmente, de la consecución de logros (salvar el barco) frente a Ainhoa que es emparejarse; la segunda, que la reproducción no define por ejemplo a De la Cuadra como sí le sucede a Salomé, que plantea la dificultad de tener criaturas con casi cuarenta años; y la tercera, que el número de candidatas potenciales para Gamboa es mucho mayor que la de candidatos potenciales para Estela, pues él puede permanecer más tiempo dentro del campo sexual por lo que el número de mujeres a las que puede acceder aumenta. Estela sin embargo no tiene gran cantidad de pretendientes, y además, cuando consigue tener relaciones con varones, como tiene una dinámica rupturista, pierde su valor en el mercado matrimonial, pues pasa a ser una puta, lo que reduce ostensiblemente su capital erótico.

**Las consecuencias de los mercados matrimoniales** desregularizados en la serie son obvias, tres son las más destacadas: la primera, **la dominación emocional** de las protagonistas femeninas por los protagonistas masculinos, sobre todo por aquellos con mayor poder en el campo sexual (Gamboa por ejemplo), pues ellos presentan un mayor desapego emocional asociado a la sexualidad acumulativa que el de ellas, que se sitúan bajo el mandato de exclusividad emocional – es decir, quieren tener una mayor vinculación, frente a la que los hombres huyen o se niegan a negociarla–; están menos limitados por el imperativo del reconocimiento romántico –pues no les invade la existencia y tienen otra áreas en las que triunfar–; y se construyen sobre proyectos autónomos en su identidad genérica, por lo que muestran mayor renuencia a formar vínculos estables. En esta situación ellas pueden aceptar las condiciones (como Julia con Ulises o Estela con Gamboa), adoptar una sexualidad acumulativa con el precio que ello tiene (Vilma) o podrían, *curiosamente* no sucede así en la serie, optar por un mayor desapego propio. A todo ello, además, se suma lo que denominamos basándonos en la teoría de Harvey (2007) **acumulación amorosa por desposesión** en la que protagonistas como Ainhoa o Julia distribuyen su riqueza emocional en sentido ascendente.

La segunda consecuencia en relación a los mercados matrimoniales sería **el miedo al compromiso**, pues, bajo un proceso de racionalización moderna que exige el cumplimiento de tres requisitos –la existencia de una gran cantidad de opciones; un proceso de introspección racional constante; y la elección de una pareja compatible–, las dificultades selectivas se hacen patentes, pues no siempre se sabe lo que se quiere, tiene lugar una infoxiación que genera parálisis y, las personas tratan de encontrar no la primera opción suficientemente buena, sino la mejor opción, por lo que el miedo a no llevar a cabo bien el proceso o a equivocarse genera

este mal contemporáneo. En la serie, este miedo al compromiso se presenta más comúnmente en los personajes masculinos, aunque también se da en algunos personajes femeninos, que, finalmente, consiguen superarlo y se rinden al *tsunami amor*. En los varones, este miedo al compromiso se basa en una incontinencia sexual con una mujer (Piti), o en la discapacidad para vincularse (Gamboa) o por la vivencia de la exigencia de vinculación de las mujeres como una carga o una coacción (De la Cuadra), o por la combinación de varias de ellas.

Y, la tercera y última consecuencia de esta lógica de los mercados matrimoniales es el **miedo al abandono**, puesto que en las sociedades contemporáneas el valor propio se construye de manera performativa y en la interacción, amorosa en el caso de las mujeres, y de otras naturalezas además de la amorosa, en el caso de los varones. La obtención de reconocimiento de las mujeres pasa, prioritariamente, por el reconocimiento y el “éxito” amoroso, cuya cara oscura es la soledad. El tratamiento de dicho miedo, al igual que en el miedo al compromiso es divergente entre mujeres y hombres, porque ellas huyen y ellos lo encaran.

Para terminar, es interesante recoger aquí el hecho de que **los personajes masculinos**, en general, **se mantienen en las coordenadas relacionales amorosas románticas tradicionales**, mientras que **los personajes femeninos sufren una transformación** con el paso de las temporadas de la serie. Ya que, si bien inicialmente se presentaban como mujeres empoderadas, creativas, productivas, luchadoras, lideresas (compensación); posteriormente vuelven a posiciones más tradicionales (recuperación), puesto que, incluso las más modernas y rupturistas, terminan rindiéndose a algo más grande que ellas, su amor de pareja, lo que, por lo visto, irremediablemente las transforma en mujeres sumisas, dependientes, obedientes y sin criterios propios. Es decir **el amor romántico**, línea transversal en la serie y en la socialización vital de las mujeres, **las resitúa en la posición tradicionalmente a ellas asignada. El amor de pareja en “El Barco”**, analizado desde la lógica narrativa que implica superar la parafernalia del *happy end* –en la que toda la serie termina felizmente emparejada, incluso si es preciso con Dios–, puede ser apreciado como un elemento y una herramienta que opera reforzando el mantenimiento del sistema de género existente, en tanto facilita identificaciones con cursos de acción cuyas consecuencias son las adecuadas y positivas: emparejarse. Lo que en una serie de nueva generación, apocalíptica y tan actual, representada por mujeres jóvenes y que podría permitir dinámicas rupturistas, supone una **retradicionalización** de las posiciones, dicotomías y mandatos de género, amparada ésta, por la puesta en escena del denominado velo de la igualdad.

Debe hacerse mención en esta conclusión del trabajo de tesis doctoral, además, al proceso vivenciado a lo largo de su desarrollo y a las limitaciones que se han encontrado en el camino, así como a las que han demarcado sus cauces, pues han dirigido el estudio hacia unos ámbitos de análisis y reflexión y no a otros. La primera y principal, la del tiempo, ese recurso valiosísimo y siempre escaso en nuestras sociedades de la velocidad y el vértigo, que en este caso han marcado parte del proceso y que, en ésta nuestra utopía académica, nos hubiese gustado dilatar para poder contar con más recursos de este bien tan preciado. La segunda limitación, hace alusión al esfuerzo realizado en la contextualización, desde el punto de vista sociológico y de género, de la experiencia del amor en las sociedades contemporáneas, lo que ha reducido la capacidad para estudiar varias series televisivas y poder llevar a cabo procesos más complejos de análisis, al mismo tiempo que, queda abierta una línea de investigación realmente interesante. El hecho de que nos hayamos centrado en un estudio de caso, de partida, impone ciertas limitaciones, en tanto sólo se ha analizado una serie, lo cual no permite realizar grandes generalizaciones; pese a ello, la serie seleccionada –“El Barco”– como ficción de última generación, apocalíptica y futurista, con gran audiencia en la población joven y con muchísima

difusión, nos ha permitido el acercamiento a posibles tendencias futuras. La tercera limitación de este trabajo, ha sido la selección de un ámbito de análisis ficcional a través del material audiovisual, que entendemos, deberá continuarse en articulación con el estudio de la recepción, pues los sujetos receptores somos activos, interpretamos, construimos, desplazamos significados y sentidos que modulamos en y a partir de nuestro contexto vital y social, dando lugar a dinámicas no previsibles e interesantes para su estudio. En último lugar, el análisis de la serie “El Barco” se ha focalizado en las diferencias de género, en tanto que entrañan de manera intrínseca la construcción de desigualdad, algo que hemos priorizado, pero que quizás ha puesto el acento en una lógica dicotómica de personajes femeninos y masculinos. Aunque consideramos que es importante hacer esto desde un punto de vista crítico con las dinámicas de dominación de las mujeres, ello no es óbice para dar espacio en otros análisis –en función de material que se tenga– a personajes más fronterizos o a resaltar los elementos comunes a todos ellos. De todas formas, consideramos que la serie “El Barco”, frente a otras analizadas en trabajos anteriores (Fernández, Viguera. et al. 2012), presenta un alto grado de estereotipia que es aquella en la que nos hemos centrado y que ha condicionado el desarrollo del análisis...

Todo ello, sólo hace más patente, la necesidad de seguir analizando las series de la televisión con perspectiva de género, la sensibilización de las corporaciones productoras y de los/as profesionales que trabajan en ellas, también de la audiencia, la generación de guías docentes para la visualización de este tipo de productos, para facilitar que nos sentemos en el sofá con espíritu crítico pueden ser herramientas de cambio. Sobre todo, es necesario estimular la conciencia individual y colectiva de la complejidad de los **procesos estructurales** y de las **dinámicas contemporáneas**, como la mascarada postfeminista, que ocultan bajo el soniquete del girl power, una rearticulación del sistema de género. Sabernos sincréticas, incoherentemente coherentes, sobre todo con el género, rebeldes y sumisas, tristes y rabiosas, realistas y soñadoras, idearias y prácticas no nos hace más libres, pero saber que esto que nos pasa es, en su mayor parte estructural y colectivo, genera espacios y procesos de individuación, complicados pero profundos, de los que habla Hernando (2015), procesos en los que esa individualidad independiente que construyamos permita cuidarse al mismo tiempo que cuidar.







# Referencias bibliográficas



**Adkins** Abril, N. y Garrido, A. (2001). *Modelos hegemónicos y “otras” realidades en la prensa diaria: Recreación informativa del “héroe” y la “víctima” en el relato de actualidad*. En Muñoz, B., Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural. Dirección General de la Mujer

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós
- Adkins, L. (2000). *Objects of innovation: post-occupational reflexivity and the re-traditionalization of gender*. In S. Ahmed, C. Kilby, M. Lury, M. McNeil, & B. Skeegs (Eds.), *Transformations: thinking through feminisms*. London: Routledge.
- Aguilar, P. (1996). *Manual del espectador inteligente*. Madrid: Editorial Fundamentos S. L.
- Aguilar, Pilar (2004): *Materiales para la Coeducación nº 6, ¿Somos las mujeres de cine? Prácticas de análisis fílmico*, Conserjería de la Presidencia, Instituto Asturiano de la Mujer.
- Aguilar, P. (2010). El análisis audiovisual: un puente entre los valores pensados y los valores sentidos. *TABANQUE Revista pedagógica*, Nº. 23, 69-82
- Aguilar, P. (2010). *La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido*. En Arranz, F. (Ed.), *Cine y género en España* (pp. 211-274). Madrid: Cátedra
- Aguilar, P. (2015). *La ficción audiovisual como instrumento de educación sentimental en la Modernidad*. En Hernando, A., *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto*. Traficantes de Sueños: Madrid
- Álvarez, J. M. y López, J. (1999). La producción de ficción en España: un cambio de ciclo. *Zer*: Nº 7, 65-87. Guipúzcoa: Universidad del País Vasco
- Amigot Leatxe, P. (2005). *Relaciones de poder, espacio subjetivo y prácticas de libertad*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona
- Amigot, P. (2007). Joan Rivière, la mascarada y la disolución de la esencia femenina. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*
- Amigot Leache, P. (2007). Una tensa oscuridad. Interrogando el abordaje psicosocial de la subjetividad. *Psicología & Sociedade*, 19(3), 20-25.
- Amigot, P. y Pujal, M. (2009). Una lectura de género como dispositivo de poder. *Sociológica*, año 24, nº 70, 115-152.
- Amigot Leache, P. (2011). Incierta feminidad, incierta masculinidad: la configuración social de las identidades de género *Revista Clínica y Análisis Grupal*, 1(2), 175-192.
- Amigot Leache, P., & Martínez Sordani, L. (2015). Procesos de subjetivación en el contexto neoliberal. El caso de la evaluación del profesorado y la investigación universitaria. *RASE. Revista de la Asociación de Sociología de la Educación.*, 8(2), 138-156

- Amorós, C. (1994). *Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de "lo masculino" y "lo femenino"*. En Amorós, C. (Ed.), *Feminismo, igualdad y diferencia* (pp. 23-52). UNAM: México
- Amorós, C. (1997). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Cátedra, col. Feminismos: Madrid
- Ander – Egg, E. (1993). *Técnicas de investigación social*. Editorial Magisterio del Río de la Plata: Buenos Aires.
- Andueza, I., Iturbide, R., Lasheras, R., Martínez, L., Zugasti, N. (2012). From Street to Home: Investigating how an integrated approach to housing provision and social support can reduce the threat of violence against women. Proyecto Daphne 3: Universidad de Birmingham
- Aran, S. (2011). Las relaciones amorosas en la ficción seriada. Lenguaje audiovisual e imaginarios sociales. *Revista Doxa Comunicación*, N° 13, 145-156
- Arango, L., G. León, M., Viveros, M. (comp.). (1995). *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Tercer Mundo: Bogotá
- Arias, M. A. (2001). *Prácticas discursivas en torno a lo femenino en la Comunicación Publicitaria*. En Muñoz, B., *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*. Dirección General de la Mujer
- Arranz, F. Aguilar, P. Álvarez, O. Pardo, P. Rilova, B. y Roquero, E. (2007): *La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español: Estudios sociológico y legislativo*, Equipo Investigador de la UCM: Madrid.
- Badinter, E. (1994). *XY, la identidad masculina*. Madrid: Círculo de Lectores
- Ball, V. (2012). The "Feminization" of British Television and the Re-Traditionalization of Gender. *Feminist Media Studies*, Vol. 12(2), 248-264.
- Bandura, A. (1987). *Pensamiento y acción: fundamentos sociales*. Barcelona: Martínez Roca
- Barandica, A. Fernández, B. e Iturbide, R. (2012). El impacto de la crisis en las desigualdades de género. En Laparra, M., Eransus, B. y Corera, C. *Primer informe sobre desigualdad pobreza y exclusión social en Navarra. El impacto de la crisis 2007-2011*. CIPARAIIS (Centro de Investigación para la Igualdad y la Integración social). Madrid: Traficantes de sueños
- Basaglia, F. (1978). *La Mujer y la Locura*. En Marcos, S (ed). *Antipsiquiatría y Política*. IV Encuentro Internacional de Alternativas a la Psiquiatría. Edit. Extemporáneos: Cuernavaca (México)
- Basaglia, F. (1987) *Mujer, locura y sociedad*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- Bauman, Z. (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica: México
- Beck, U. y Beck-Gerheim, E. (1998). *El normal caos del amor*. El Roure Editorial: Barcelona

- Bengoechea, M (2005). *Modelos comunicativos de género y su influencia presente y futura en la vida de niñas y mujeres*. En Niñas son, mujeres serán. (Vitoria Gazteiz 2006). Emakunde, Instituto Vasco de la Mujer, Sare 2005.
- Bericat, E. y Sánchez, E. (2008). *Balance de la desigualdad de género en España: Un sistema de indicadores sociales*. Centro de estudios de Andaluces: Sevilla
- Bernárdez, A., González, S. y García, I. (Eds.). (2008). *La violencia de género en el cine español: análisis de los años 1998-2002 y guía didáctica*. Instituto Investigaciones Feministas. Editorial Complutense: Madrid
- Bernárdez Rodal, A. (2009). Representaciones de *lo femenino* en la publicidad. Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 14 269-284
- Bonino, L. (2000). *Los varones hacia la paridad en lo doméstico. Discursos y prácticas masculinas*. En Sánchez-Palencia, C. e Hidalgo, J. C. (ed) Masculino plural: construcciones de la masculinidad. Univ. de Lleida: Lleida
- Bonino, L. (2003). Las nuevas paternidades. *Cuadernos de trabajo social*: N°16, 171-182.
- Bonino, L. (2004). Los Micromachismos. *Revista La Cibeles*, N° 2. Ayuntamiento de Madrid: Madrid
- Botía-Morillas, C. (2013). Cómo diseñar una investigación para el análisis de las relaciones de género. Aportaciones metodológicas. *Revista Papers*, Nª. 98(3), 443-470
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Editions du Seuil: Paris.
- Bourdieu, P. (1999). *Intelectuales, política y poder*. Eudeba: Buenos Aires
- Bourdieu, P. (2002). *Lección sobre la lección*. Barcelona: Editorial Anagrama S. A
- Bruner, J. (1990). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza. 1991.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Gedisa: Barcelona.
- Butler, J. (1990). *El Género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.
- Buxó, M. J., y De Miguel, J. M. (Eds.). (1999). *De la investigación audiovisual: fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Anthropos
- Cáceres, M. D. (2008). El cuerpo deseado y el cuerpo vivido. La apropiación de los discursos mediáticos y la identidad de género. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 13, 195-212.
- Callon, M. y Law, J. (2005). On qualculation, agency, and otherness. Environment and Planning D. *Society and Space*. Vol. 23, 717-733.

- Camargo, A. y Hederich, C. (2007). El estilo de comunicación y su presencia en el aula de clase. *Folios. Segunda época*. Vol. 26. Segundo semestre, 3-12.
- Castejón, María. (2011). *Mujeres directoras de cine. Entre el cine de mujeres y el punto de vista de género*. En “25 años de cine Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona”, IPES-ELKARTEA, Pamplona.
- Chang, R. (2002). *Making Comparisons Count*. New York: Routledge
- Cobo, R. (2005). El género en las ciencias sociales. *Cuadernos de Trabajo social*, Vol. 18, 249-258.
- Cobo, R. (2008). *Educar en la ciudadanía. Perspectivas feministas*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Cobo, R. (2011). *Hacia una nueva política sexual: Las mujeres ante la reacción patriarcal*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Damasio, A. R. (2012). *Y el cerebro creó al hombre: ¿Cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?* Barcelona: Destino.
- De Laurentis, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.
- De Laurentis, T. (1995). *El sujeto de la Fantasía*. Valencia: Episteme.
- De Miguel, E. (2012). *Relaciones amorosas de pareja en las trayectorias vitales de las mujeres encarceladas*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco. Dpto. de Sociología 2
- Deaux, K. y Martin, D. (2003). Interpersonal networks and social categories: Specifying levels of context in identity processes. *Social Psychology Quarterly*. 66 (2), 101-117.
- Denzin, N. K y Lincoln, Y. S (2005). *The discipline and practice of qualitative research*. The Sage Handbook of Qualitative Research (1-13). Third Edition. Sage publications: Thousand Oaks
- Descheneau-Guay, A. (2006). Les séries jeunesse et les stéréotypes sexuels: la récupération de l'idée d'émancipation et l'emergence d'une culture du consensus. *Recherches féministes*. Vol. 19(2), 143-154.
- Díaz, C. y Dema, S. (2013). *Sociología y género*. Madrid: Tecnos
- Eagleton, T. y Bourdieu, P. (2003). Doxa y vida cotidiana: una entrevista. *Ideología: un mapa de la cuestión*. Fondo de Cultura Económica
- Elizondo, A., Novo, A. y Silvestre, M. (2000). *Igualdad de mujeres y hombres en las universidades españolas*. Madrid: Instituto de la mujer
- Esteban, M. L. (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas. *Anuario de Psicología*, Vol. 39(1), 59-73. Barcelona: Universidad de Barcelona

- Esteban, M.L. (2009). *El feminismo como teoría y práctica. El concepto de género*. II Jornadas de Trabajo social. Hacia una intervención con perspectiva de género. Gazteiz, Escuela de Trabajo social UPV-EHU
- Esteban, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso: Temas contemporáneos*. Edicions Bellaterra, S. L.: Barcelona
- Etxebarria, I., Apodaca, P., Eceiza, A., Fuentes, M. J. y Ortiz, M. J. (2003). Diferencias de género en emociones y en conducta social en la edad escolar. *Infancia y Aprendizaje*, 26(2), 147-161.
- Eurodata TV. Worldwide, *Las tendencias internacionales de TV*, 5/06/2012
- Fernández Morales, M., y Menéndez Menéndez, I. (2009). *Miradas en resistencia guía didáctica para el análisis feminista del cine contemporáneo*. Oviedo: Colectiu Milenta Mujeres y Moces.
- Fernández Morales, M. (2010). *Dramaturgias televisivas contemporáneas: el género en las series médicas estadounidenses*. En P. Sangro y J. Plaza (Eds.), *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos* (pp. 247-269). Madrid: Laertes.
- Fernández, Viguera, B. (2003). *Perspectiva de género en las ciencias sociales. Apuntes para el aula*
- Fisas, V. (ed.). (1998). *El sexo de la violencia. Género y cultura de la violencia*. Barcelona: Icaria.
- Flores, M. L. y Sánchez, A. G. (2008). Realidad y ficción en *Wisteria Lane*: análisis de contenido de los personajes de la serie de televisión esposas desesperadas. *Perspectivas de la comunicación*. Vol. 1(2), 95-108. Universidad de la Frontera: Chile
- Folgueras, P. (2011). *Series de televisión y jóvenes: estereotipos y relaciones de pareja. El caso de La que se acerca*. TFM Máster en Estudios Feministas. Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- Fouassier R, V. (1997) *La Telenovela para adolescentes y su mediatización*. En Verón, E. y Escudero, L. (comps.) (1997). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales* (251-260). Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1984). Espacio, saber y poder. *Revista Bifurcaciones*. 2015. (Trad. de entrevista realizada por Rabinow, Paul (1984). *The Foucault Reader*. NY: The Pantheon Books).
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta
- Fundación Mujeres (2011). Coeducación y mitos en el amor romántico. *Fundación Mujeres, Boletín info 93*, Madrid.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO – PÓS*. Vol.9 (1), 58-81.

- Galán, E. (2006). *Introducción: ¿Realmente somos muchas, o será que nos ven dobles?* En Fernández, M y Menéndez, M.I. Torrás y Trapero, P. (Eds), *Mujeres en series. Discursos de género en la ficción televisiva del nuevo milenio*
- Galán, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Universidad de Extremadura, Servicio de publicaciones.
- Galeano, E. (1993). *Las palabras andantes*. Madrid: Siglo XXI.
- García de Castro, M. (2003). Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000. *Zer*, Vol. 14, 151-167.
- García de León. M.A., García de Cortázar, M. Y Alonso, M.J. (2001). *Las académicas: Profesorado universitario y género*. Madrid: Instituto de la mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- García de León. M. A. y García de Cortázar, M. (eds.) (2002). *Las académicas: profesorado universitario y género*. Instituto de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales: Madrid,
- García García, J. J. (2006). Premodernidad, modernidad y posmodernidad frente a la concepción de la educación. *Uni- Pluri/Versidad*. Vol.6(2). *Versión digital. Facultad de educación Universidad de Antioquia*: Medellín
- García Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- García Nieto, M. T. y Lema, C. (2008). *Guía de intervención ante la publicidad sexista*. Observatorio 12. Madrid: Instituto de la mujer (Ministerio de Igualdad).
- Garrido, A. (2001). *La transmisión de estereotipos de género a través de la Publicidad*. En Muñoz, B., *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*. Dirección General de la Mujer
- Gergen, M. (2000). *Feminist Reconstructions in Psychology. Narrative, Gender and Performance*. London: Sage.
- Giddens, A. (1999). *Runaway world: Tradition*, conferencia para el BBC World Service.
- Gil, E. P. (2002). ¿Por qué le llaman género cuando quieren decir sexo?: Una aproximación a la teoría de la performatividad de Judith Butler. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 2.
- Gilligan, C. (1994). *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Goldberg, J. G. (1997). *El lado oscuro del amor: el papel positivo de nuestros sentimientos negativos: ira, celos y odio*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Goliot-Léte. Vanoye (2008). *Principios del análisis cinematográfico*, Madrid: Abada Ediciones
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito : Ediciones Ciespal



- Gubern, R. (1997). Fabulación audiovisual y mitogenia. En Verón, E. y Escudero, L. (comps.) (1997). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.
- Harding, Sandra G. (1991). *Whose science? Whose knowledge? Thinking from women's lives*. Cornell University Press
- Hartmann, P. y Husband, C. (1972). The mass media and racial conflict. In D. McQuail, ed. *Sociology of Mass Communication*. Harmondsworth: Penguin.
- Harvey, D. (2004). El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión. *Socialist Register* (99-129).
- Harvey, D. (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal
- Herce, J. (2015). *Las relaciones entre hombres y mujeres hoy: los nuevos desencuentros*. En Hernando, A., Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Hernández, D. (2011). La “confluencia” de los géneros a través del sistema mediático: De la mujer sumisa y el macho ibérico al “ser andrógino”. *Revista Papers*, Vol. 96(2) 569-587.
- Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Hernando, A. (2015). *Identidad relacional y orden patriarcal*. En Hernando, A., Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Herrera, C. (2007). Los mitos del amor romántico. El rincón de Haika. <http://diversidadycoeducacion.com/2012/09/06/los-libros-de-coral-herrera/>
- Herrera, C. (2012). Yonkis del amor: Diversidades y amores queer. El rincón de Haika. <http://diversidadycoeducacion.com/2012/09/06/los-libros-de-coral-herrera/>
- Herrero, M y Diego, P. (2009). Series familiares de televisión: concepto, producción y exportación. El caso de Médico de Familia. *RLCS, Revista Latina de Comunicación Social* Año. 12, 3ª Época, 64-2009.
- Hochschild, A. R. (2008). *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el Trabajo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- [http://verne.elpais.com/verne/2015/10/19/articulo/1445258737\\_865157.html](http://verne.elpais.com/verne/2015/10/19/articulo/1445258737_865157.html)
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna: Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. Buenos Aires: Katz Editores.

- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor: una explicación sociológica*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Illouz, E. (2014). *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Instituto de la Mujer (2004). *La identidad de género en la imagen televisiva*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Irigoyen, J. (2015). Presentación: Evaluación y Gubernamentalidad. *RASE. Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*, 8(2), 133-137.
- Iturbide, R. (2008). *La perspectiva de género sobre la exclusión social: los hogares monoparentales*. En FOESSA, VI Informe sobre exclusión y desarrollo social en España. Madrid: Fundación FOESSA
- Iturbide, R. (2010). *La afcción de la crisis económica en las relaciones sociales ¿obstáculo o refuerzo?* En Laparra, M y Pérez Eránsus, B., El primer impacto de la crisis en la cohesión social en España. Madrid: FOESSA
- Izquierdo, M. J. (1998). *Los órdenes de la violencia: especie, sexo y género*. En Fisas, V. (ed.), El sexo de la violencia. Género y cultura de la violencia (pp. 61-91). Barcelona: Icaria.
- Izquierdo, M. J. (1999). Del elogio de la diferencia y la crítica de la desigualdad a la ética de la similitud. *Papers: revista de sociología*, N°59, 25-49.
- Izquierdo, M. J. (2000). *Cuando los amores matan: cambio y conflicto en las relaciones de edad y de género*. Madrid: Ediciones Libertarias/Prodhufi.
- Izquierdo, M. J. (2001). *Razón y sentimiento en las relaciones de pareja*. Madrid: Hombres por la igualdad
- Izquierdo, M. J. (2002). *Formación y acreditación en consultoría para la igualdad de mujeres y hombres (Bloque temático 2)*. Vitoria-Gasteiz: Emakunde.
- Izquierdo, M. J. (2003). Del sexismo y la mercantilización del cuidado a su socialización: Hacia una política democrática del cuidado. *Cuidar cuesta: costes y beneficios del cuidado*. Vitoria-Gasteiz: Emakunde
- Izquierdo, M. J. (2007) *Estructura y acción en la violencia de género. MD Font, Violencia Deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal*, 223-240
- Izquierdo, M. J. (2007). *Lo que cuesta ser hombre: costes y beneficios de la masculinidad*. En Canelles, S. y Duarte, L. *Emakunde, Congreso SARE*.
- Izquierdo, M. J. (2008). *Cuidado y provisión: el sesgo de género en las prácticas universitarias y su impacto en la función socializadora de la universidad*. Informe final Ref. I+D+I Exp. N° 79/04. Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales

- Izquierdo, M. J. (2011). *La estructura social como facilitadora del maltrato*. En Huacuz, M. G. *La bifurcación del caos. Reflexiones interdisciplinarias sobre violencia falocéntrica*, 33-57. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco-Itaca
- Izquierdo, M. J. (2011). La gestión emocional de la violencia. En Jornada artística, académica y cultural: Vida y resistencia en la frontera norte ciudad de Juárez en el entramado mundial. (*Ciudad de Juárez, Chihuahua, 21 de octubre de 2011*).
- Jayme, M. y Sau, V. (1996). *Psicología diferencial del sexo y el género*. Barcelona: Icaria.
- Jónasdóttir, A.G. (1993). *El poder del amor: ¿le importa el sexo a la democracia?* Madrid: Cátedra
- Juliano, D. (2008). La construcción social de las jerarquías de género. *Asparkia: Investigación feminista*, N° 19, 19-28.
- Junco, C. Pérez Orozco, A. y Del Rio, S. (2004). *Hacia un derecho universal de ciudadanía (Sí, de ciudadanía)*. En 8 de marzo, día de las mujeres: hacía una ciudadanía que haga del cuidado de la vida responsabilidad de tod@s y liberación de muchas. Madrid: CGT Comisión Confederal contra la Precariedad.
- Kaufman, M. (1995). *Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres*. en J.C. Carlingos, Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina. Madrid: Escuela para el desarrollo.
- Kohlberg, L. (1992). *Psicología del desarrollo moral*. Bilbao: Desclee De Brouwer.
- Lagarde, M. (1995). *Identidad de género y derechos humanos. La construcción de las humanas*. Fuente: <http://www.catedradh.unesco.unam.mx>
- Lagarde, M. (2000). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Madrid: Horas y horas.
- Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua: Puntos de Encuentro.
- Lagarde, M. (2003). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, preesas y locas*. México: Universidad autónoma de México.
- Lagarde, M. (2005). *Guía para el Empoderamiento de las mujeres de la Agrupación para la igualdad en el metal*. Proyecto Equal I.O Metal. Acción 3
- Lagarde, M. (2011). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y utopías*. México: Instituto de las mujeres del Gobierno Federal de México.
- Lamas, M. (1995). *La perspectiva de género*. Revista de Educación y Cultura de la sección 47 del SNTE <http://www.latarea.com.mx/articu/articu8/lamas8.htm>
- Leal, A. (1998). Diversidad y género en las relaciones interpersonales. *Educación*. Vol. 22-23, 171-179.

- Lee Bartky, Sandra (1999). *La pedagogía de la vergüenza*. En Luke, C. (Comp.), *Feminismos y pedagogías de la vida cotidiana* (1999) (211-224). Madrid: Ediciones Morata.
- Lipovetsky, G. (2002). *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama.
- López, A. y Encabo, E. (2002). Competencia comunicativa, identidad de género y formación del profesorado. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, Vol. 43, 113-122.
- López, P. (2008). Los medios y la representación de género: algunas propuestas para avanzar. *Revista Feminismo/s*, Vol. 11, 95-108.
- López, N., y Cameros, M. (2009). *La cenicienta que no quería comer perdices*.
- López - Aranguren, E. (2010). *El análisis de contenido*. En García Ferrando, M. y Alvira, F. *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*.
- Loscertales, F. y Núñez, T. (2009). La imagen de las mujeres en la era de la comunicación. *I/C – Revista Científica de Información y Comunicación*, Vol. 6, 427-462. Universidad de Sevilla.
- Maltz, D. y Borker, R. (1996). Los problemas comunicativos entre hombres y mujeres desde una perspectiva cultural. *Signos. Teoría y práctica de la Educación*, 18-30.
- Mariño, M. V. (2006). Desde el análisis de contenido hacia el análisis del discurso: la necesidad de una apuesta decidida por la triangulación metodológica. (*IX Congreso IBERCOM. Sevilla-Cádiz*)
- Martín, E. (2013). Cabilia: la problemática génesis del concepto de habitus. *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 75(1), 125-151. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales: México DF.
- Martínez, I. et al. (2008). *Imaginario cultural, construcción de identidades de género y violencia: formación para la igualdad en la adolescencia*. Madrid: Instituto de la Mujer. Ministerio de Igualdad.
- Mayntz, R., Holm, K. y Hübner, P. (1996). *Introducción a los métodos de la sociología empírica*. Madrid: Alianza editorial.
- McRobbie, Á. (2007). ¿Las chicas arriba? Las mujeres jóvenes y el contrato sexual posfeminista. *Cultur Studies*, Vol. 21(4-5), 718-37.
- Medina, P. y Rodrigo, M. (2009). Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: “Los Serrano” y “Porca Misèria”. *ZER*. Vol. 14 (27), 83-101.
- Menéndez, M. I. (2006). *Sexo oral: transgresiones y sororidad en Sexo en Nueva York*. En Fernández, M. Menéndez, M. I. Torras y Trapero, P. (Eds.), *Mujeres en serie. Discursos de género en la ficción televisiva del nuevo milenio*.
- Menéndez, M. I. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Vol. 7. Palma de Mallorca: Universitat Illes Balears.

- Menéndez, M. I. (2009). *Variables de diferencia en ficción televisiva: cultura, clase y género en Mujeres desesperadas*. En Sangro, P. y Plaza, F. (Eds), *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes.
- Menéndez, M. I. (2011). *(Re) elaboración del drama televisivo norteamericano desde la identidad local: el caso de Mujeres desesperadas*. Actas del IV Congreso de la SELICUP. Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular (abril, 2010, Palma de Mallorca)
- Menéndez, M. I. (2015). “(Re)definición de los roles de género en la cultura popular: el caso de *The Hunger Games*”. *Papers. Revista de sociología*, N.º. 100(2), 195-210. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. DOI information: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers.2096>.
- Mira, J. (2008). *El deber de dominación*. Madrid: Instituto de la Mujer. Ministerio de Igualdad.
- Monárrez, J. (2005). *Feminicidio sexual sistémico: víctimas y familiares*, Ciudad Juárez, 1993-2004. *Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Doctorado en Ciencias Sociales* (91-92)
- Monje Álvarez, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa. Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana. Facultad de Ciencias humanas y sociales. Programa de comunicación social y periodismo: Neiva
- Morley, D. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Mulvey, L. (1975/2007). *Placer visual y cine narrativo*. In K. Cordero & I. Sáenz (Eds.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 81-93). México: Universidad Iberoamericana.
- Muñoz, B. (2001). *Violencia, Misoginia y Comunicación: un “paseo” por la Televisión y los Medios de Comunicación Actuales*. En Muñoz, B., *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*. Dirección General de la Mujer, Consejería de Servicios Sociales: Comunidad de Madrid.
- Muñoz. B. (coor). (2001). *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*. Dirección General de la Mujer, Consejería de Servicios Sociales: Comunidad de Madrid.
- Murillo, M. F. (2008). *Del pasado al presente: las nuevas series televisivas y su inspiración mítica*. Actas y memoria final: Congreso Internacional Fundacional AE-IC, Santiago de Compostela, 30, 31 de enero y 1 de febrero de 2008. Asociación Española de Investigación de la Comunicación, 2008.
- Nicholson, H. (2002). *Gendered realities. Essays in Caribbean Feminist Thought*. In Mohammed, P. (Ed.), pp. 361-380. The University of the West Indies Press: Jamaica
- Núñez. T. (2001). *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Madrid: Siranda.

- Nuñez, T. (2007). La mujer dibujada el sexismo en películas y series de animación. En Los medios de comunicación con mirada de género. *I Conferencia inaugural impartida en el Curso Universitario: La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Universidad de Sevilla: Facultad de información. Mayo 2007.
- Palmer, I. (1992). *Gender equity and economic efficiency in adjustment of programmes*. En Afshar, H. y Dennis, C. (ed.), *Women and Adjustment in the Third World*, Basingstoke, Macmillan (pp. 69-83). London: Zed Books.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Madrid: Anthropos.
- Paugam, S. (2007). *Las Formas elementales de la pobreza*. Madrid: Alianza.
- Paz, A. (2014). *Militancias y corresponsabilidad: En busca de estrategias que las hagan realidad*. TFM Máster universitario en intervención social con individuos, familias y grupos. Pamplona: Universidad pública de Navarra.
- Peñamarín, C., & Vega, C. (2001). *Ficción televisiva y pensamiento narrativo*. Retrieved from [www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm](http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm)
- Plaza, J. F. (2009). *Introducción: representaciones audiovisuales, identidad de género y transgresión*. En Sangro, P. y Plaza, F. (Eds) *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes.
- Pujal, M. y García Dauder, S. (2010). Presentación del número monográfico: Desigualdades de género en "tiempos de igualdad". Aproximaciones desde dentro y fuera de la/s psicología/s. *Quaderns de Psicologia. International Journal of Psychology*. Vol. 12 (2), 7-20.
- Radl, R. (2001). *Los medios de comunicación de Masas y las imágenes en función del género: Sobre la influencia socializadora de la Televisión*. En Muñoz, B., *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*. Dirección General de la Mujer
- Red2Red Consultores. (2007). *Tratamiento y representación de las Mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*. Madrid: Estudios 99. Instituto de la mujer.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisis* (25), 189-207.
- Rivière, J. (1929). La feminidad como mascarada. *Revista Athenea Digital*: N° 11, 219-226.
- Rodríguez Magda, R. M. (1999). *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Anthropos.
- Rose, N. (1991). Governing by numbers: figuring out democracy. *Accounting Organizations and Society*. Vol. 16 (7), 673-692.
- Rose, N. (1997). La Epidemia Neoliberal: El gobierno en las democracias liberales "avanzadas": del liberalismo al neoliberalismo. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*. Vol. 29, 25-40

- Rose, N. (2007). ¿La muerte de lo social? Re-configuración del territorio de gobierno. *Revista argentina de sociología*. Vol. 8 (5), 111-150.
- Roudinesco, E. (2004). *La familia en desorden*. Barcelona, Editorial Anagrama
- Rubin, G. (1989). *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad*. En Vance, C. (comp), Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina (pp. 113-190). Madrid: Revolución.
- Ruiz, J. (2009). Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas. *FQS Forum: Qualitative Social Research*, 10(2) Recuperado en: <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0902263>.
- Russell, D. (2006). Definición de Femicidio y Conceptos Relacionados. En Russell, D. y Harmes, R. A (Eds.). *Femicidio: una perspectiva global*. Vol. 7. UNAM: México
- San Miguel, M. (2015). *Efectos de las subjetividades contemporáneas de la desigualdad y de las relaciones de poder entre los modelos de masculinidad y feminidad*. En Hernando, A., Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sánchez, J. J. Fernández Gómez, E., Gil, F. y Segado, F. (2011). *Las mujeres en la ficción televisiva española del Prime Time. I Informe del Observatorio Audiovisual de Identidades de la Universidad Nacional de la Rioja*. UNIR: Logroño
- Sangro, P. y Plaza, F. (Eds) (2009). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes.
- Sanmartín, J., Grisolia, J. S., y Grisolia, S. (1998). *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Ariel.
- Sau, V. (1995). *El vacío de la maternidad: madre no hay más que ninguna*. Barcelona: Icaria Editorial
- Schaeffer, J. M. (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions du Seuil.
- Selgas, F., García, J. y Casado, E. (2010). *Violencia en la pareja: género y vínculo*. Madrid: Talasa Editores.
- Serrano, H. et al. (2011). Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. N.º. 9(2)
- Servimedia.es, 19/10/2012
- Simón, E. (2005). *Coeducar para el buen trato y el cuidado*. Programa coeducativo para la prevención de la violencia contra las mujeres. Emakunde
- Simón, M. E. (2008). *Hijas de igualdad herederas de injusticias*. Madrid: Narcea.
- Torrás, M. (2006). *Cuerpos en Serie: roles, géneros y sexualidades en CSI*. En Fernández, M. Menéndez, M. I. Torrás, M y Trapero, P. (Eds.), *Mujeres en serie*. Discursos de género en la ficción televisiva del nuevo milenio.

- Torrás, M. y Faciabén, J. (2011). *Torciendo la rectitud de la L: Las rescrituras autorreflexivas de The L Word*. En González Fernández, H. y Clúa, I. (eds), *Máxima audiencia. Cultura popular y género*. Barcelona: Icaria editorial
- Van Dijk, T. (2009). *Discurso y Poder*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. y Escudero, L. (comps.) (1997). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.
- Villaplana, V. (2005). Nuevos productos de transmisión cultural. Nuevas formas de sexismo en la era digital. Nuevas y viejas violencias. *II Congreso Estatal Fundación Isonomía. Mujeres jóvenes ¿Los nuevos feminismos?*
- Weber, M. (1992). *The protestan Ethic and the spirit of capitalism*. Routledge: London.
- Yépez, A. G. (2005). El habla de hombres y mujeres en el trabajo. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, Vol. 30, 1139-3637





# Anexos



## Anexos - Índice de tablas

Tabla 1. Estructura social y Procesos de modernización básicos e ideal de amor en la pareja	21
Tabla 2. Estructura de Mercado y Procesos de modernización básicos e ideal de amor en la pareja .....	22
Tabla 3. Cultura e ideología de clase y Procesos de modernización básicos e ideal de amor en la pareja .....	24
Tabla 4. Características de las actividades femeninas vs. masculinas .....	67
Tabla 5. Características personajes principales vs. personajes secundarios.....	170
Tabla 6. Actitudes ( <i>esquemas del ser y del hacer</i> ) de los personajes en términos de género	171
Tabla 7. Modelos prototípicos de hombres y mujeres en las series actuales .....	188
Tabla 8. Perspectivas teóricas en el Estudio de las emociones .....	206
Tabla 9. La experiencia emocional diferenciada por sexo.....	219
Tabla 10. Teoría Hoschschild relativa al miedo aplicada a la serie “El Barco” .....	225
Tabla 11. Características del proceso de sexualización en mujeres y en hombres ...	235
Tabla 12. Selección capítulos para el análisis .....	308
Tabla 13. Series más vistas en el Estado español todas las cadenas por edad: primer, segundo y tercer lugar. Año 2011 .....	310
Tabla 14. Series más vistas en el Estado español todas las cadenas por edad y sexo: primer, segundo y tercer lugar. Año 2011 .....	311
Tabla 15. Nominaciones y premios de la serie “El Barco” .....	312
Tabla 16. Serie Estudio de caso: variables claves para la selección .....	312
Tabla 17. Ficha técnica y artística.....	313

Tabla 18. Parrilla de análisis .....	317
Tabla 19. Parrilla de análisis .....	321
Tabla 20. Parrilla de análisis .....	323
Tabla 21. Parrilla de análisis .....	325
Tabla 22. Resumen personajes “ <i>El Barco</i> ” .....	342

