

El espectáculo de la violencia simbólica en series ficcionales de televisión

Virginia Guarinos
Inmaculada Gordillo
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

Abordado desde diferentes ámbitos disciplinares, es indiscutible que el tema de la violencia contra de las mujeres constituye una de las mayores preocupaciones sociales del mundo contemporáneo. Y uno de los enfoques más habituales es el que relaciona violencia, mujer y medios de comunicación, presente en foros, congresos, investigaciones y publicaciones en forma de reflexiones, denuncias, normativas, decálogos, alarmas contra el sensacionalismo o las tendencias carroñeras de los medios y listados de consejos en torno a lo que debe o no deben hacer a la hora de tratar la violencia de género. Sin embargo, en todo este debate, es bastante común olvidar uno de los segmentos emergentes de población femenina: el de las mujeres que han sobrepasado la frontera de los cincuenta años. Es sintomático que, a partir de esta edad, empiezan a ser invisibles dentro de los medios de comunicación: la prensa denominada “femenina” hace girar la gran mayoría de sus reportajes en torno a jóvenes, es difícil encontrarlas como protagonistas dentro del cine comercial; los argumentos de las series de televisión tampoco se organizan en torno a maduras y las noticias de los informativos diarios -presentados por mujeres jóvenes- rara vez se centran en ellas, exceptuando el papel de víctimas de malos tratos.

Como en los medios de comunicación, la mujer envejeciente es la gran olvidada por parte de los estudios científicos, así como en los de género. Y este olvido es significativo pues no se trata, precisamente, de un segmento de población minoritario. Hay que tener en cuenta que la persona envejeciente no responde a las mismas características que la anciana, y que la etiqueta “tercera edad” ofrece una heterogeneidad mucho mayor que otros grupos como la adolescencia o la juventud. Por ello es necesario reivindicar que los estudios de género abarquen, de forma prioritaria, variables relacionadas con la edad.

En el año 2002 se celebró en Madrid la II Asamblea Mundial del Envejecimiento, donde se dieron a conocer unos datos llamativos sobre la media de edad de la población que habitará el mundo en las próximas décadas. Como resultado de una mejor fecundidad y un aumento de la longevidad, se prevé que, entre 2005 y 2050, el aumento de la

población mayor de 60 años de edad represente cerca de la mitad del crecimiento total de la población mundial; que en el 2050, una tercera parte (2.000 millones de personas) tendrá más de 60 años; y España será el país del mundo más envejecido (un 44% de su población tendrá más de 60 años). Además, la mayor parte de las personas mayores son mujeres y, habida cuenta que tienen mayor esperanza de vida, éstas constituyen la mayoría de los envejecientes en casi todos los países y el porcentaje de féminas vivas aumenta apreciablemente con la edad. En cifras, podemos considerar que a nivel mundial las mujeres representan el 55% de la población mayor de 60 años y superan en número a los hombres en unos 70 millones. Entre los mayores de 80 años de edad, las mujeres prácticamente duplican el número de hombres y representan el 65% de la población de este grupo de edad (Estudio Económico y Social, 2007).

A pesar de estos datos, las mujeres que nacieron antes de 1955 son las grandes olvidadas por los medios, por las investigaciones y por los proyectos culturales y de socialización. La imagen de la mujer envejecida empieza, tímidamente, a interesar a la publicidad, pero todavía es un campo abierto a reflexiones en torno a la imagen que proyectan, a la identificación de las mujeres reales con la de los medios, a la búsqueda de personajes que sirvan para modificar conductas sexistas y violentas, etc.

Podríamos considerar que la violencia de género está presente en los medios de comunicación de una manera “real” a través de los géneros informativos y poco más. Se entendería que el uso o la representación de la violencia hacia la mujer en los géneros ficcionales podrían ser interpretados como apología de la misma, salvo que quedara bien clara la intención de denuncia en el contexto de la trama en cuestión. No obstante, a pesar de que no es común encontrar en series de televisión violencia física contra mujeres, sí existe otro tipo de violencia que no es más que una extensión de muchas otras violencias que continúan existiendo en nuestra contemporaneidad: la violencia simbólica. Violencia simbólica, a partir de la teoría de Pierre Bourdieu (2000), es un derivado de las prácticas simbólicas sociales, que funcionan como principios de selección o de exclusión. El poder ejerce este principio y el reconocimiento de este estatus de poder como algo natural por parte del dominado hace que dicha estructura de dominación tienda a la reproducción. Las diferencias entre ambos actores, dominantes y dominados, no son reales, son simbólicas, aunque aceptadas, a pesar de que no exista ninguna ley, ninguna norma escrita, que así lo establezca o, es más, habiendo leyes que

así lo contradigan. La violencia simbólica no mata cuerpos, pero esclaviza mentes, lo cual en cierta manera es un modo de morir en vida.

Se entiende, pues, que la violencia simbólica es un mecanismo de dominio de la clase dominante, aunque en nuestro caso no se trata de clases sino de sexos y estaríamos hablando del poder patriarcal tradicional. Pero, ¿cuáles son los modos de ejercer una violencia simbólica contra la mujer? Tantos que sería difícil enumerarlos sin dejar alguno fuera y no nos referimos sólo a la violencia verbal, a la obligación de pasividad... Una de las reivindicaciones ya tradicionales de los movimientos feministas es la puesta en marcha de la visibilización de la mujer. *Hacer visible lo invisible* ha sido el lema de muchas teóricas de la Teoría Fílmica Feminista (De Lauretis, 1992), no en el sentido de hacer que la mujer se vea, que ya bastante es expuesta a la mirada, sino en el de descubrir cómo funciona la mujer, cómo es representada. Pues bien, en lo concerniente a este elemento se encuentra una de las mayores violencias simbólicas hacia determinadas mujeres: su invisibilidad, en este caso literal. Obviar a un segmento de población femenina es negarles la existencia, y no hay mayor violencia simbólica de género que ésa.

Son muchas las medidas que desde los gobiernos se están empleando para conseguir acabar con cualquier tipo de violencia, pero la simbólica parece estar escapándose por estar muy bien camuflada. Nuestro país es uno de los que más ha acelerado en los últimos tiempos en medidas políticas gubernamentales y sociales para ponerse a la altura de países avanzados en esta materia, como Suecia¹, por ejemplo, aunque todavía hoy los resultados de los informes de investigación realizados son demoledores. La percepción que se tiene de la violencia doméstica entre los ciudadanos españoles en nuestra década pasa por los siguientes datos. Los españoles piensan que la violencia de género se produce en un 98.6 % por alcoholismo, un 98.3% por adicción a las drogas, un 82.7% por haber sido el agresor previamente víctima de agresiones, un 82.2 por el desempleo, un 77.7 por la pobreza, y un 75.6 por la visión que los hombres tienen de la mujer². Este último dato es muy preocupante, en tanto que la formación de una imagen femenina en la mente masculina es un proceso muy complejo en el que intervienen

¹ En el IPM (índice de potenciación de la mujer) de las Naciones Unidas España figura en el nº 26 sobre 130 países, el nº1 es para Suecia, el 130 para Afganistán. En el IDM (índice de desarrollo de la mujer) todavía estamos en el 34, frente al 1 de Suecia y el 130 de Afganistán.

² Fuente "The european and their views on domestic violence against women", *Eurobarometer 51.0*, European Commission Directorate-General X, en http://europa.eu.int/comm/public_opinion/archives/ebs/ (5 de agosto de 2008).

desde la educación doméstica hasta la escolar, el comportamiento de familiares y amigos, y los mensajes de los medios de comunicación. Esos mensajes no son sólo informativos, también son de entretenimiento, sobre todo en *realities* y series de televisión. Muchos de esos agresores pueden no llegar a serlo, mantenerse como agresores simbólicos, movidos por la conciencia de no sobrepasar el límite de lo permitido legalmente o de lo políticamente correcto. La violencia simbólica puede ser un refugio estupendo para todos los que no quieren sobrepasar lo legal. Y esa violencia simbólica está en la ficción seriada televisiva, género de gran popularidad entre los españoles desde el gran desarrollo de las series de producción nacional en los años 90 del siglo XX.

A pesar del hito marcado por las Conferencias de Pekín³ y las de seguimiento de Nueva York en 2000 y 2005 hacia la igualdad a nivel internacional, en busca del empoderamiento, del *mainstreaming* –de la participación de la mujer en las tomas de decisión-, a pesar de la Ley de Igualdad (marzo de 2007), de la de Dependencia (diciembre 2006), de la de conciliación de la vida laboral con la familiar (1999), en el ámbito nacional español, está claro que la violencia simbólica es difícil de combatir y castigar y muy fácil de perpetuar. No se puede olvidar que la televisión, tanto en información como en ficción, genera estereotipos y muchos de esos estereotipos son también prototipos. De ello se deduce que un estereotipo de mujer violentada de forma simbólica puede convertirse en un prototipo tanto para mujeres agredidas simbólicamente, para que sigan aceptando su condición como normal, como para agresores simbólicos que seguirán ejerciendo también con normalidad.

Sin duda dejándose llevar por estos estereotipos tan arraigados en nuestro país, programadores, productores y guionistas (incluso mujeres) reproducen unos perfiles femeninos que según en qué edades y condiciones socioculturales resultan agredidas de este modo no físico. Más desconcertante es que el público, el espectador, femenino o masculino, guste de ciertos tipos de representaciones femeninas, cuando menos, humillantes. Y aunque está muy investigada la violencia simbólica sexista en el discurso publicitario, también aparece a diario en el más, aparentemente, inocente discurso ficcional televisivo de las series.

³ Véase el trabajo de Pilar Giménez Armentia (2007).

GENERACIÓN DE ESTEREOTIPOS EN INFORMACIÓN Y FICCIÓN

La sociedad ha creado estereotipos, mitos y falsas creencias sobre las personas mayores: “Vejez y envejecimiento, llevan consigo un estigma negativo no apoyado por otra parte de ningún conocimiento científico. Son muchos los individuos que creen que todas las personas mayores presentan trastornos de memoria y que la senilidad es una consecuencia inevitable del envejecimiento, que todos tienen problemas de salud crónicos, están siempre cansados, sin vida sexual, son fácilmente irritables y viven en residencias. Se cree también que las personas mayores no se adaptan a las nuevas situaciones, que sólo se interesan por ellos mismos, viven en el pasado y hablando de sus recuerdos” (Melcón Álvarez, 2006: 163). Y los medios de comunicación no hacen sino afianzar estos estereotipos que podrían condensarse en que la persona mayor -sobre todos las mujeres- están marcados por enfermedades y por la inactividad/inutilidad social. Esta debilidad reflejada en personajes reales o de ficción que muestran las historias desarrolladas por el cine, la televisión y los demás *mass media*, entra en franca contradicción con los datos objetivos sobre las mujeres envejecientes, ya que éstas poseen, en un alto porcentaje de casos, una salud aceptable tanto física como mentalmente, mucho más si las comparamos con los hombres: “las mujeres viven más años que los hombres, tienen mejor salud, se adaptan a los cambios mejor y con más rapidez, y emocionalmente están mejor preparadas para la vejez” (Sáez Narro, 1987: 77).

Pero los medios se empeñan en mostrarlas siguiendo una serie de estereotipos que contradicen las estadísticas. Las mujeres envejecientes son casi siempre secundarias en los programas informativos. Los grandes protagonistas de las noticias políticas, económicas, sociales, deportivas, excepto excepciones puntuales, suelen ser hombres. Se las considera muy inferiores a sus coetáneos masculinos en cuestiones de preparación, educación y de habilidades sociales y la mayoría dedicadas al hogar, en el que -por otra parte, y gracias a los avances de la tecnología- no hay demasiado trabajo. Así, las mujeres envejecientes se unen a otros seres alejados del triunfo social y del mundo laboral digno de grandes titulares. Inmigrantes, delincuentes, toxicómanos o enfermos tendrían entonces un protagonismo parecido a las mujeres envejecientes: suelen ser noticia a partir de su salida del orden social. La mujer mayor como víctima de

malos tratos es el estereotipo más conocido dentro de los programas informativos de televisión, ya sean noticiarios, reportajes o documentales.

Y en los docudramas encontramos dos vertientes bien diferenciadas, pues en los *realities* de convivencia (tipo *Gran hermano*) o de superación (tipo *Operación Triunfo*) rara vez aparecen mujeres envejecientes y si lo hacen suelen ser famosas (en las versiones VIP de estos programas) por temas folklóricos, artísticos o esotéricos. Por otro lado tendríamos los *talk show* o programas de testimonios, donde abunda la presencia de maduras anónimas buscando pareja, quejándose (afianzando el estereotipo de la mujer quejumbrosa) de los hijos, del marido o relatando algunos otros datos íntimos de su vida. Es decir, la mujer mayor con un trabajo remunerado fuera de casa, con inquietudes culturales o sociales, con una vida plena y satisfactoria no posee apenas relevancia dentro de los programas de televisión.

En el mismo sentido se articulan otros discursos televisivos. La publicidad, por propio interés empresarial a la busca de todo tipo de clientes, asimila rápidamente los cambios sociales e incluye estereotipos sociales nuevos como reflejo de la realidad: inmigrantes, homosexuales, personas de otras razas... Inmediatamente detrás de la publicidad, las series de televisión incluyen en sus nóminas de personajes a mujeres lesbianas, a chicas inmigrantes, a mujeres de otras razas, a chicas con empleos poco “femeninos”. Sin embargo, el tratamiento subyacente, no superficial de esos personajes, podría dar conclusiones asombrosas de mantenimiento del estilo patriarcal audiovisual de mujer. Aún así, también en la publicidad “las mujeres de estas edades aparecen esporádicamente, relegadas al papel de abuelas amantes que guardan recetas sabrosas o de suegras que admiran la limpieza de la casa o de la ropa (De Pablos Coello, 2007: 27)⁴. El motivo fundamental es la aparente no posibilidad de una mujer madura o anciana con poder adquisitivo y responsabilidad compradora útil para el publicista. En la ficción, las abuelas aparecen en series familiares donde se necesita el apoyo del personaje anciano en una batería coral de personajes de muchas edades.

Los estereotipos comunes de mujeres en la ficción televisiva en general reproducen los tradicionales del cine, más algunos casos recientemente generados procedentes en buena

⁴ Véase la investigación completa coordinada por el profesor José Manuel De Pablos Coello, “Los nuevos modelos de mujer y de hombre en la publicidad televisiva actual”, en http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/estudis_recerca/modelosmujerhombre.pdf (7 de agosto de 2008).

medida de videojuegos: la chica buena, el ángel, la virgen, la chica mala, la lolitas, la viuda negra, la madre castradora, la dominatrix⁵... Todas ellas son jóvenes pero algo está cambiando: mientras se oye de forma despectiva “cuarentona”, “cincuentona”, se mantiene desde otra connotación más positiva la palabra “treintañera” y se comienza a emplear también “cincuentañera”, asumiéndose que la idea de madurez y vejez está evolucionando de forma real en la sociedad. Con respecto a la edad, son tres los grandes bloques de estereotipos femeninos dominantes en la ficción televisiva española: un gran bloque de preadolescentes, adolescentes y primera juventud: las jovencitas, de edades que van desde los 14 hasta los 25 años aproximadamente; y un segundo de treintañeras despreocupadas, contradictorias, inmaduras, que recogen personajes desde los 26 a los 38 más o menos. El tercer bloque son ya las maduras, el bloque de personajes de la plenitud de los 40 con poder económico y trabajo, retrasándose con respecto a años atrás donde los personajes alcanzaban esta solidez en la década de los 30. Como reflejo de la realidad, ahora las madres, las mujeres trabajadoras son de 40 para arriba. Además esta división de personajes no se detiene sólo en la aparición de los mismos en diversos tipos de series, sino en la especialización de series juveniles, series para treintañeros y series familiares. El resto no existe, grave error por parte de las productoras que parecen no haber asumido que hay un gran sector de población creciente hoy por hoy, necesitado de ficción a su media: el de los jubilados, que ya empiezan a ser jubilados hombres pero también jubiladas mujeres.

La mujer madura o anciana en todas las series es, en un sentido u otro, un problema para el resto de la familia. Las variedades de violencia simbólica con la que se manifiesta este hecho pueden suponer el peligro de que se desarrollen como prototipos, bien es cierto que la mujer real que se encuentra ahora mismo entrando en la cincuentena cuenta con una preparación y una actitud vital que probablemente no permita que ello suceda. Aun así en estos momentos, la construcción de una subjetividad femenina está “basada en pasividad, subordinación, fragilidad, culpabilidad, vulnerabilidad y dependencia del otro. Se instala una lógica especular mediante la cual se les dice a las mujeres aquello que son y muchas terminan sosteniendo en su agencia precisamente algunas de aquellas características de las que pretenden librarse” (Archuf, 2005: 101).

⁵ Relación completa en Guarinos (2008).

METODOLOGÍA

La condición de la mujer ha sufrido más cambios en la segunda mitad del siglo XX que en todos los milenios anteriores. El destino y la identidad femenina han sido profunda y radicalmente modificados. El reflejo de este cambio es denominado por Lipovsky “la tercera mujer”. La define en contraste con otros dos modelos: la primera mujer está sometida socialmente al hombre -que, frente a ella, posee roles públicos, instrumentales y se relaciona con valores positivos- y posee una fuerza misteriosa y perniciosa, asociada al mal, a lo diabólico. La segunda mujer, por el contrario, es una criatura venerada, adorada, idolatrada y sacralizada, aunque sigue siendo un ser dependiente del hombre (económica, intelectual y jurídicamente):

“A la primera mujer se la diabolizó y despreció; la segunda fue adulada, idealizada, colocada en un trono. Sin embargo en todos los casos la mujer se hallaba subordinada al hombre, era él quien la pensaba, se la definía en relación a él” (Lipovsky, 1999: 218). Y por fin la nueva mujer (la tercera) es la mujer actual, que aunque no vive ajena a las desigualdades entre los sexos, ya puede elegir su destino y posee muchas y diferentes opciones donde escoger (las tradicionales eran solo casarse y tener hijos). Las mujeres del siglo XXI están “entregadas al imperativo moderno de definir e inventar, retazo a retazo, su propia vida” (Lipovsky, 1999: 219).

Partiendo de la hipótesis de que en muchas series de ficción las mujeres maduras son presentadas dentro de las características denominadas por Lipovsky como “la primera mujer” (mujer diabólica, merecedora entonces de cualquier tipo de violencia), a pesar de que, en contraste, se suelen mostrar a las más jóvenes dentro de la categoría de “tercera mujer”, combinaremos una triple metodología:

- Por un lado estudiaremos los personajes de mujeres maduras y sus características esenciales desde un punto de vista del análisis narratológico.
- A partir de la selección y el análisis narrativo, aplicaremos los instrumentos de análisis de la Teoría Fílmica Feminista
- Y para finalizar lo completaremos con un análisis de contenido de carácter cuantitativo sobre una muestra que incluyó determinado número de episodios de la serie *Escenas de matrimonio*, a partir de un instrumento metodológico propio, creado para comprobar la hipótesis.

Los resultados del triple criterio metodológico se cruzarán para extraer conclusiones y comprobar si la hipótesis de partida posee validez.

VIOLENCIA SIMBÓLICA EN LAS SERIES DE PRODUCCIÓN ESPAÑOLA

Las prácticas de violencia simbólica hacia este tipo de mujer no son más que el desarrollo de una doble marginación, por mujer y por edad. En este análisis veremos cómo hay procesos discursivos de puesta en sentido, y no sólo de puesta en significación, que crean una violencia segunda anclada en los mecanismos enunciativos del discurso además de en los contenidos de lo enunciado, es decir, en la propia construcción del personaje y el lugar que se le hace ocupar en el relato. La Teoría Fílmica Feminista afirma que la ideología patriarcal no se manifiesta sólo en la pobreza de la presencia femenina sino en situar a la mujer en un universo donde es marginada o glorificada, surgiendo dos vías de aparición de mujeres: la de la sublimación y la de la humillación, en el mismo sentido que Lipovsky. Las dos vías serán encontradas en este análisis y las dos vías crearán mujeres mayores que serán siempre un problema del que desembarazarse para el resto de personajes. Hemos considerado las series de producción nacional de mayor audiencia en los últimos dos años de la televisión en España, y dentro de ellas sólo los personajes fijos, no los eventuales. Han sido objeto de estudio las series:

Cuadro 1. Relación de series y personajes analizados

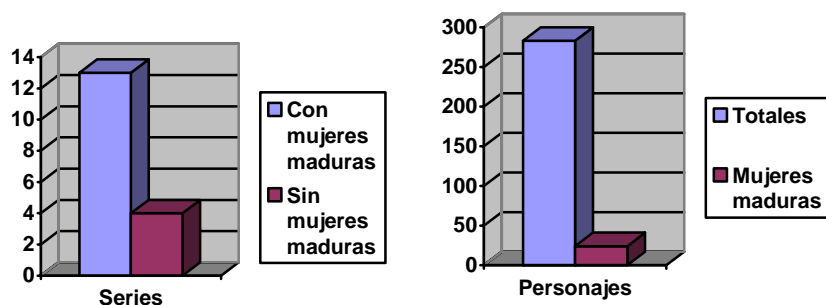
Serie	Personajes totales (promedio aproximado)	Personajes femeninos mayores (más de 50 años)	Nombres	Edad aproximada
<i>Aquí no hay quien viva</i> (Antena 3)	18	3	- Marisa (Mariví Bilbao) - Concha (Emma Penella) - Vicenta (Gemma Cuervo)	70-75 70-75 65-70
<i>Aída</i> (Tele 5)	14	1	Eugenia (Marisol Ayuso)	60-65
<i>Camera café</i> (Tele 5)	14	1	Asun (Mercedes Luzurriaga)	65
<i>Cuestión de sexo</i> (Cuatro)	10	0		
<i>Cuéntame cómo pasó</i> (TVE)	20	2	- Herminia (María Galiana)	70-75

			- Valentina (Alicia Hermida)	70-75
<i>El comisario</i> (Tele 5)	17	1	Lupe (Margarita Lascoiti)	50-55
<i>El síndrome de Ulises</i> (Antena 3)	22	3	- Teresa (Mireia Ros) - Dolores (Lolita Flores) - Asunción (Gloria Muñoz)	50 50 60-65
<i>El internado</i> (Antena 3)	22	1	Jacinta (Amparo Baró)	60-65
<i>Hospital Central</i> (Tele 5)	17	0		
<i>Lalola</i> (Antena 3)	19	2	- Carol (María Kosty) - Isabel (Empar Ferrer)	50 60
<i>La que se acerca</i> (Antena 3)	25	3	- Mari Tere (Gemma Cuervo) - Izaskun (Mariví Bilbao) - Goya (Beatriz Carvajal)	70-75 70-75 60-65
<i>Los Serrano</i> (Tele 5)	15	1	Carmen (Julia Gutiérrez Caba)	60-65
<i>Los hombres de Paco</i> (Antena 3)	15	0		
<i>Mis adorables vecinos</i> (Antena 3)	22	2	- Crispula (Isabel Osca) - Carmela (M ^a Luisa Merlo)	70-75 60-65
<i>Sin tetas no hay paraíso</i> (Antena 3)	14	0		
<i>Yo soy Bea</i> (Tele 5)	18	3	- Marga (Fedra Lorente) - Chali (Ángeles Martín) - Alicia Echegaray (María José Goyanes)	55-60 50-55 50-55
<i>Escenas de matrimonio</i> (Tele 5)	11	2	- Pepa/Paca (Marisa Porcel/Carmen Ramírez)	60-65

Las primeras conclusiones que podemos extraer de este cuadro conciernen al número de personajes en las series:

- De un total de 17 series, no hay aparición alguna en 4 lo que supone una invisibilidad de poco más del 25 %.
- De un total de 283 personajes, el número de mujeres mayores es de 24 lo que supone una aparición del 8 %.

Gráficos 1 y 2. Relación de series con aparición de mujeres maduras y de número de mujeres maduras en relación al resto de personajes



Desde la perspectiva de la construcción del personaje como persona, estas mujeres se desarrollan con los siguientes perfiles:

Cuadro 2: Perfiles narrativos de las mujeres maduras

Nombre	Aspecto físico	Nivel Cultural	Nivel Económico	Psicología	Convivencia	Ocupación
Marisa	Muy delgada, vestimenta juvenil hortera	Bajo	Bajo	Divorciada pasota, alega y liberal	Con su hermana soltera	Jubilada
Concha	Gruesa, estilo colorista	Bajo	Bajo	Cascarrabias protestota e intolerante	Abandonada por su hijo, con sus amigas	Jubilada
Vicenta	Coqueta, estilo colorista	Bajo	Bajo	Amable, romántica e inocente	Con su hermana separada	Jubilada
Eugenia	Gruesa, sin ninguna elegancia	Ínfimo	Bajo	Maleducada, obsesionada con la comida y su pasado de artista	Con sus hijos y nietos	Ninguna
Asun	Elegante	Medio	Medio	Despistada y amable	Se desconoce	Becaria
Herminia	Gruesa, enlutada	Bajo	Medio	Temerosa de Dios, chapada a la antigua	Con su hija, yerno y nietos	Labores domésticas
Valentina	Discreta	Bajo	Bajo	Inocente, amable	Sola	Dependiente
Lupe	Elegante urbana	Medio	Medio	Discreta y siempre en su sitio	Sola	Secretaria
Teresa	Muy elegante, vestida de firmas	Medio	Medio	Caprichosa e inútil	Con sus hijos, su marido en la cárcel	Ninguna
Dolores	Estilo gitano	Ínfimo	Medio	Fuerte, dominante	Con sus hijos pequeños	Ninguna
Asunción	Urbana de barrio	Bajo	Bajo	Desequilibrada hipocondríaca	Sola	Jubilada
Jacinta	De	Bajo	Medio	Recta,	En un	Gobernanta

	uniforme			misteriosa	internado con su nieto	
Carol	Muy elegante, de firmas	Medio	Muy alto	Caprichosa aburrída de tenerlo todo	Con su marido e hija	Ninguna
Isabel	Neohippy	Bajo	Medio	Amable y responsable	Se desconoce	Asistenta
Mari Tere	Coqueta, colorista	Bajo	Bajo	Ingenua, alegre	Con su hermana	Jubilada
Izaskun	Juvenil hortera	Bajo	Bajo	Pasota y lianta	Con su hermana	Jubilada
Goya	Urbana de barrio	Bajo	Medio	Resentida y envidiosa	Con su marido	Labores domésticas
Carmen	Elegante y discreta	Bajo	Medio	Amable y simple	Sola	Labores domésticas
Críspula	Muy delgada, enlutada	Ínfimo	Alto	Sin preocupaciones, buscando su beneficio	Con su hija, yerno y nietos	Ninguna
Carmela	Neohippy de firmas	Bajo	Alto	Descentrada, aventurera díscola	Sola, divorciada	Ninguna
Marga	Urbana de barrio	Bajo	Medio	Solidaria, buena amiga	Sola	Encargada de un bar y sindicalista
Chali	Hortera Glam	Bajo	Medio	Generosa, desenfadada y amistosa	Con compañeros de trabajo	Estilista
Alicia	Elegante de firmas	Alto	Muy alto	Calculadora, rencorosa y dominante	Sola	Presidenta de una gran empresa
Pepa/Paca	Colorista hortera	Bajo	Medio	Amargada inconformista	Con su marido	Labores domésticas

De todas estas características se deduce que la mayoría de ellas son mujeres de aspecto común. Sólo destacan dos de ellas por sus apariencias físicas extravagantes: Carmela, de *Mis adorables vecinos*, rica y con un aspecto excesivamente moderno aunque de dinero, y los dos personajes interpretados por Mariví Bilbao, como anciana hortera ridículamente vestida. Por lo demás, existe una relación entre la vestimenta elegante y de firma y el nivel económico, hecho de gran coherencia interna con el personaje: las que tienen nivel medio visten de modo estandarizado, las de nivel alto visten siempre con complementos y trajes caros. El cuidado personal corre paralelo: peluquería y maquillaje son de calidad en función de la capacidad económica de las mujeres. Un caso resaltante de exceso de maquillaje y complementos es el de la estilista madura de *Yo soy Bea*, Chali.

Hay un predominio clarísimo de los niveles culturales bajos e ínfimos, salvo un caso, el de la mujer directiva empresaria, Alicia, sin relación con los niveles económicos que

son casi todos medios. Ninguna de ellas pertenecería a un nivel casi rozando la indigencia. Menos cuatro de ellas que viven solas y dos que viven con amigos, las demás lo hacen en compañía de familiares directos. Y sus ocupaciones son en la mayor parte domésticas: o bien son jubiladas sin que aparezcan con ningún tipo de labor casera o se dedican a ayudar a la familia. Sólo ocho tienen trabajos remunerados del sector servicios. Son puestos de nivel medio: becaria, secretaria, regenta de un bar, peluquera, dependienta, asistente, gobernanta de un internado, y una empresaria, presentando también coherencia con sus niveles culturales. Los perfiles psicológicos no ayudan a elevar siquiera un poco estos niveles bajos de personajes.

De las 24 mujeres, 14 presentan rasgos negativos que pueden hacer reír al espectador pero difícilmente conseguir su apoyo e identificación. Es llamativa la cifra de mujeres solas, sin pareja, por diversos motivos: son 19, ya sea por viudedad, soltería o separación (las mujeres de *Aquí no hay quien viva* resumen los tres estados: viuda, abandonada y soltera). Es un rasgo basado en la realidad social. Las características de la mujer madura en la actualidad, según el sociólogo del Centro de Estudios Demográficos Pérez Díaz (2003) son:

- Hay más que hombres, por lo que se habla de una feminización de la vejez.
- Su situación convivencial es la de vivir solas: casi el 50 % de mayores de 64 son viudas, pero viven solas o en residencias (no en casa de sus hijos como aparece en las series, perpetuando una idea de décadas pasadas), la mayoría especialmente en ambientes urbanos. Los hombres viudos suelen vivir más en entornos familiares con sus hijos.
- No tienen instrucción, pocas con amplia cultura.
- Viven de pensiones de viudedad al pertenecer a generaciones dedicadas a labores domésticas.

Hasta aquí, los perfiles de las mujeres analizadas son como persona unos personajes muy parecidos a las mujeres de carne y hueso, aunque el número de mujeres de esas edades es mucho más alto que el de la proporción en que aparecen en las series. Podría decirse, por tanto, que la violencia simbólica de los personajes como personas no es tanta, quizás lo sea más en lo referido a la realidad empírica social. “La independencia – dice Pérez Díaz (2003: 108)- de las mujeres de mayor edad y su papel fundamental en la gestión de sus propios hogares incluso sin grandes recursos coinciden con una novedad

espectacular: su innegable irrupción como pieza clave en la vida familiar de sus hijos adultos”, sean viudas o no. Este es el tema de las abuelas esclavas, que no aparece en absoluto en las series, como tampoco lo hace el papel de mujer cuidadora de personas dependientes⁶.

Desde el punto de vista narrativo, como elemento constructor del relato, estas mujeres maduras cuentan con las siguientes responsabilidades:

Cuadro 3: Funciones narrativas de las mujeres maduras

Nombre	Tipo de personaje	Rol	Actante	Cómico o trágico	Relación con los demás personajes	Violencia
Marisa	Principal	Vieja contestataria	Oponente	Cómico	Enreda con todos por igual	Ejerce violencia verbal
Concha	Principal	Vieja amargada	Oponente	Cómico	Desconfianza hacia todo	Ejerce violencia verbal
Vicenta	Principal	Solterona	Oponente	Cómico	Utilizada por su hermana	Recibe violencia verbal y de trato despectivo
Eugenia	Secundario	Madre castradora	Oponente	Cómico	Busca aprovecharse de todos	Ejerce violencia verbal, de trato y moral
Asun	Secundario	Inocente	Ayudante/ Oponente	Cómico	Buena con todos por igual	Neutra
Herminia	Secundario	Mater dolorosa	Ayudante/ Oponente	Trágico	Utilizada por su familia en tareas domésticas	Recibe desprecio
Valentina	Secundario	Solterona	Ayudante	Trágico	Relación de amistad con todos	Recibe desprecio
Lupe	Secundario	Profesional	Ayudante	Trágico	Buena pero superficial	Neutra
Teresa	Secundario	Mujer débil	Oponente	Cómico	Incordia a todos pero sin pretenderlo	Neutra
Dolores	Secundario	Matriarca	Ayudante/ Oponente	Cómico	De dominación hacia los hombres	Neutra

⁶ El informe del Instituto de la Mujer, dado a conocer el 31 de julio de 2008, asegura que existen 5.300.000 mujeres dedicadas a cuidado de personas dependientes (enfermos de cualquier edad y sobre todo de sus propios padres y nietos).

Asunción	Secundario	La loca	Oponente	Cómico	De incordio social	Neutra
Jacinta	Principal	La institutriz	Sujeto/Ayudante Oponente	Trágico	De dominación y chantaje	Ejerce violencia de trato y la recibe
Carol	Secundario	Rica caprichosa	Oponente	Cómico	Superflua y frívola	Neutra
Isabel	Secundario	Ama de casa	Ayudante	Cómico	Doméstica de igual a igual	Neutra
Mari Tere	Principal	Solterona	Oponente	Cómico	Dominada y humillada	Recibe violencia verbal y de trato
Izaskun	Principal	Vieja contestataria	Oponente	Cómico	Dominante	Ejerce y recibe violencia verbal y de trato
Goya	Principal	Amargada	Oponente	Cómico	Humilladora y humillada	Ejerce y recibe violencia verbal y de trato
Carmen	Secundario	Mater amabilis	Ayudante	Trágico	Catalizador	Recibe desprecio escasamente
Críspula	Secundario	Abuela cascarrabias	Oponente	Cómico	Incordio familiar	Recibe y ejerce violencia verbal y de trato
Carmela	Secundario	Abuela loca	Oponente	Cómico	Superflua	Neutra
Marga	Principal	Reivindicadora	Sujeto/Ayudante/Oponente	Cómico	Colaboradora con todos	Recibe violencia de trato
Chali	Principal	Prostituta buena	Sujeto/Ayudante/Oponente	Cómico	Humillada	Recibe violencia de trato y verbal
Alicia	Principal	Madre castradora	Sujeto/Oponente	Trágico	Dominante y vengativa con todos	Ejerce violencia verbal, de trato y moral
Pepa/Paca	Principal	Amargada	Sujeto/Oponente	Cómico	Dominante y humilladora	Ejerce y recibe violencia verbal, de trato y moral

De nuestros personajes, 13 son secundarios, más de la mitad; la mayoría de ellas reciben roles negativos: madres castradoras, solteronas, amargadas, mujeres superficiales, y sólo 9 aparecen como personajes con roles de matices positivos. Sufridoras o incordios, la

inmensa mayoría están caricaturizadas, esquematizadas en sus rasgos ridículos y 18 presentan en su totalidad personajes cómicos, pensados para hacer reír. Y resulta curioso observar que aunque hay más protagonistas de las que cabría esperar, no llegan a ser sujetos de las acciones y protagonistas de tramas principales casi ninguna (5 en concreto). Se mantienen en calidad de ayudantes u oponentes de las tramas protagonizadas por otros como sujetos y objetos, más como oponentes que como ayudantes, obstaculizando el trabajo narrativo de los demás personajes. Y aunque sean presentadas como víctimas de violencias verbales, psicológicas o de trato, e incluso en algunos capítulos de violencia física, la observación demuestra que también 9 de ellas profieren violencia.

La negatividad general que proyectan estos personajes bajo la apariencia de comicidad es un techo de cristal en toda regla para las cincuentonas, sesentonas y abuelitas mujeres en la ficción televisiva española.

LAS MADURAS EN *ESCENAS DE MATRIMONIO*

El programa producido por José Luis Moreno para TeleCinco comienza a emitirse en agosto de 2007 y viene precedido por el éxito de la fórmula y los personajes, insertos en otros programas televisivos y obras teatrales del mismo productor. En un principio los protagonistas fueron tres parejas diferenciadas por la edad: los jóvenes (Sonia y Miguel, interpretados por Miren Ibarguren y Daniel Muriel) la pareja madura (Soledad Mallo interpreta a Marina y David Venancio Muro a Roberto), y la de los más mayores, Pepa y Avelino (Marisa Porcel y Pepe Ruiz)⁷.

En primer lugar establecimos un instrumento metodológico formado una ficha dividida en dos partes. En la primera se anotaban los datos objetivos del programa (episodio, temporada, temática, duración de los distintos *sketches*, etc.) y los datos argumentales divididos en tres grupos que afectan a los tres segmentos de edad de las parejas protagonistas de la serie. En la segunda se establecieron 12 categorías de carácter doble

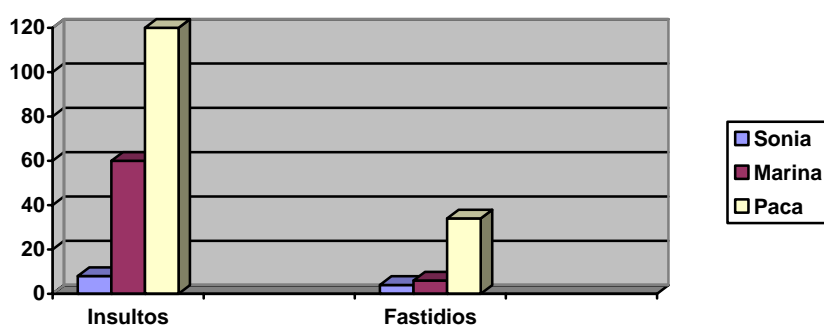
⁷ En esta última pareja los personajes fluctuaron a lo largo de las distintas temporadas: a finales del 2007 los actores mayores, fichados por una cadena de la competencia, fueron sustituidos por Manuel Galiana y Mary Carmen Ramírez como Natalio y Paca respectivamente. Más adelante se incluyó una nueva pareja algo más mayor, formada por Cesáreo Estébanez (Cesáreo) y Mamen García (Brígida).

(con idéntica aplicación a hombres y mujeres), por lo que encontramos 24 ítems diferentes, donde se relacionaban los personajes de la serie con un conjunto de acciones (trabajo fuera de casa, tareas domésticas, actividades formativas, propuestas o rechazo de sexo, cuidados estéticos, etc.) o actitudes (reproches e insultos, violencia física, afectividad...).

La muestra elegida estaba compuesta por un total de 25 capítulos de la serie, escogidos al azar, de la temporada agosto-diciembre 2007 (emitidos de nuevo a partir de julio de 2008), por coincidir con la presencia de Paca y Avelino en todos los capítulos. En este trabajo no hemos incluido como pareja envejeciente a la formada por Roberto y Marina, porque en la serie representan una franja de edad inferior a la cincuentena⁸. En cualquier caso, compararemos los resultados referidos a la mujer envejeciente con los obtenidos con las demás mujeres y con los hombres de las tres franjas de edad.

En esta comunicación, debido a las limitaciones espaciales del mismo, escogeremos solamente algunos de los ítems analizados. De todos los resultados llaman la atención los obtenidos al respecto a dos categorías “Asociación de la mujer con reproches-insultos hacia él” y “Asociación de la mujer con hechos para fastidiar al hombre”, por su presencia en todos los episodios de la muestra.

Gráfico 3. Resultados de las categorías “Asociación de la mujer con reproches-insultos hacia él” y “Asociación de la mujer con hechos para fastidiar al hombre”



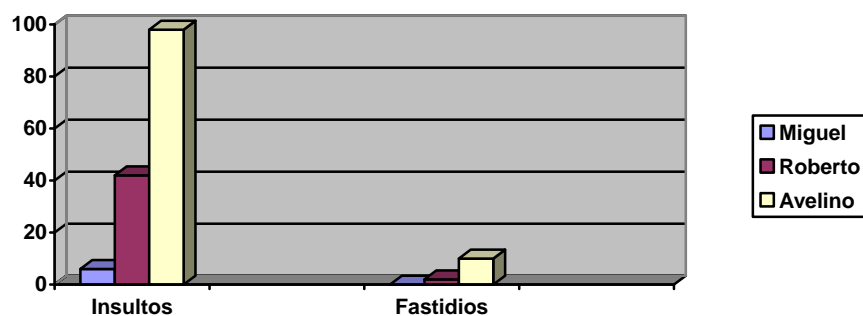
Y precisamente, como puede apreciarse en el gráfico nº 3 es la mujer de mayor edad, Pepa, la que continuamente martiriza a su esposo con toda clase de impropiedades, insultos, expresiones sarcásticas y ofensas de toda índole. En la mayoría de los casos es

⁸ Roberto y Marina representan a la pareja en la década de los cuarenta. Frente a ellos, Pepa y Avelino están en la década de los sesenta. Los integrantes de la pareja joven tienen 25 años.

ella la que comienza a insultar, mientras que el marido, como se puede observar en el gráfico n° 4, cae irremisiblemente en la trampa de los insultos. En relación a los demás personajes femeninos Pepa es, con mucho, la que ataca al marido en más ocasiones, por lo que en la serie parece reflejar que la edad convierte a las mujeres en seres irrespetuosos, de difícil convivencia y de trato insoportable.

En relación a la segunda categoría nos fijaremos en las diferentes ocasiones en que un miembro de la pareja molesta o importuna al cónyuge, sin más objetivo que fastidiarle o mortificarle. Puede observarse que, de nuevo, es la mujer más mayor la que supera ampliamente a las otras dos, ya que descubrimos este tipo de acciones por parte de Pepa en el 75% de los episodios analizados, frente al 17% en relación a Marina y Sonia.

Gráfico 4. Resultados las categorías “Asociación del hombre con reproches-insultos hacia ella” y “Asociación del hombre con hechos para fastidiar la mujer”



En relación a esas mismas categorías, pero desde el punto de vista del hombre, los resultados son similares, aunque con algunas variaciones importantes. En cuanto a los insultos, reproches, faltas de respeto y ofensas son de nuevo los más mayores los que más repiten este ítem (Avelino en el 100% de los episodios). Sin embargo, la mujer insulta más del doble de las veces que él. También encontramos diferencias con la pareja en relación a los hechos incordiantes: sigue siendo el miembro de la pareja más mayor el que más casos ofrece, aunque son escasos en comparación con su esposa, por lo que puede concluirse que, en la mayoría de los casos es ella la que busca la trifulca.

Gráfico 5. Resultados de las categorías “Asociación de la mujer con roles afectivos” y “Asociación de la mujer con violencia física”

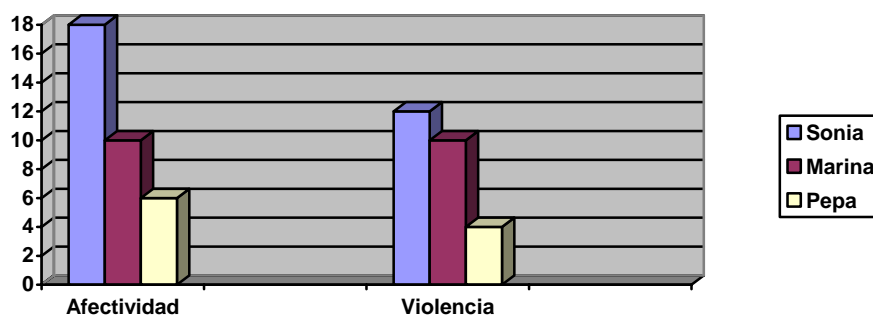
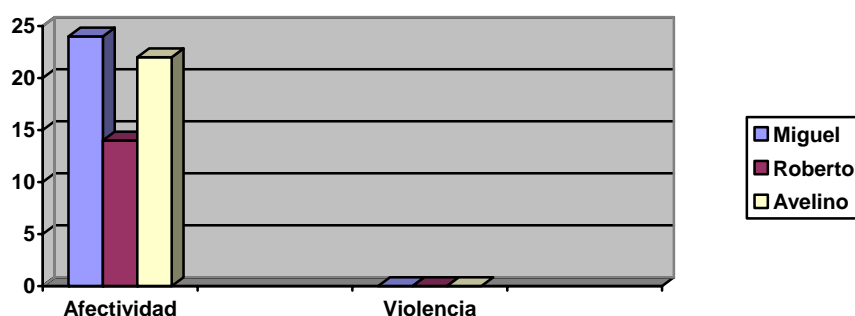


Gráfico 6. Resultados de las categorías “Asociación del hombre con roles afectivos” y “Asociación del hombre con violencia física”



En relación al doble ítem “Asociación de la mujer/el hombre con roles afectivos” sorprende la escasez de muestras de cariño que Pepa ofrece (en el 32% de los episodios y con escasos ejemplos) comparándola tanto con las demás mujeres, como con Avelino (en el 51% de los episodios, y el doble de casos que su esposa). Y si en muestras de afecto ganan los hombres, en casos de violencia física son las mujeres las únicas que ofrecen ejemplos ya que las tres la ejercen con sus parejas, con distinta proporción ya que Pepa, en esta ocasión, es algo más moderada que sus compañeras.

A partir de la muestra analizada y de las categorías consideradas aquí podemos estar de acuerdo con las afirmaciones de la Federación de Mujeres Progresistas cuando argumenta que la serie “atenta contra la convivencia familiar, fomenta la violencia contra la mujer y reproduce estereotipos negativos sobre ésta” y defiende que “el deterioro en la convivencia y las agresiones psicológicas -que están contenidas en la serie- son, en parte, las causas que desembocan en la muerte de muchas mujeres en

España a manos de sus parejas y ex parejas”⁹. Está claro que *Escenas de matrimonio* basa sus historias en insultos constantes, deseos de muerte, agresiones físicas y sobre todo verbales, organizando un panorama donde las mujeres, y sobre todo la más mayor de las tres, resultan personajes negativos, poco cariñosos y difíciles en la convivencia.

CONCLUSIONES

Tras el análisis de las series escogidas y el rastreo de las mujeres mayores de 50 años y sus representaciones como personajes narrativos de carácter fijo, se puede concluir que:

- en relación a personajes de diferentes edades, o de los personajes de sexo masculino, las mujeres envejecientes rayan la invisibilidad: no tienen ninguna aparición en casi el 25% de las series y en las que aparecen solamente representan un 8% del total de los personajes;
- casi todas las mujeres mayores representadas pertenecen a los niveles culturales más bajos, no tienen pareja, viven en compañía de familiares directos y sus ocupaciones son siempre domésticas;
- muchas de las mujeres representadas reciben rasgos negativos (madres castradoras, solteras, amargadas y mujeres superficiales) y casi la mitad ejercen violencia con otros personajes;
- la representación negativa que fomenta la función cómica de las mujeres mayores de 50 años se convierte en un nuevo techo de cristal que justifica la invisibilidad, la falta de protagonismo, la violencia simbólica e incluso la física en las mujeres mayores de la realidad.

Por último, tras el análisis cuantitativo de *Escenas de matrimonio*, se ha demostrado que la serie fomenta y justifica la violencia contra la mujer, especialmente contra las mujeres envejecientes, a manos de sus compañeros sentimentales, cuya vida *es un verdadero infierno* debido al comportamiento y actitudes de ellas. Enlazamos así con la teoría sobre la primera mujer de Lipovsky -la mujer diablo- y con la mujer humillada y marginada de la Teoría Fílmica Feminista. Un verdadero paso atrás en la lucha por la representación de una mujer real.

⁹ En *El Mundo* (2007) en <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/18/television/1192735932.html> (20 de agosto 2008).

BIBLIOGRAFÍA

ARCHUF, Leonor, ROZADOS, Laura y CATTANEO, María (2005): “Violencia contra las mujeres y discriminación sexista”, en *Ciencia, docencia y tecnología*, nº31, pp. 95-117.

BOURDIEU, Pierre (2000): *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.

DE LAURETIS, Teresa (1992): *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Cátedra.

GIMÉNEZ ARMENTIA, Pilar (2007), “Un estudio sobre la IV conferencia mundial sobre las mujeres”, en *Comunicación y hombre*, nº3, pp. 81-94.

GUARINOS, Virginia (2008): “Mujer y cine”, en Loscertales, Felicidad y Núñez, Trinidad: *Los medios de comunicación con mirada de género*, Sevilla, Instituto de la Mujer, pp.103-120.

LIPOVESKY, Gilles (1999): *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama.

MELCÓN ÁLVAREZ, M^a Antonia (2006): *Envejecimiento y educación*, León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

PÉREZ DÍAZ, Julio (2003): “Feminización de la vejez y estado del bienestar en España”, en *REIS. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº104, pp. 91-121.

SÁEZ NARRO, Narciso (1987): *La tercera edad. Un acercamiento teórico y algunas implicaciones*, Valencia, Promolibro.