

## Desmontando estereotipos: La representación de la mujer lesbiana en la ficción digital. Análisis de la webserie *Muñecas*

### *Removing stereotypes: The representation of lesbian women in the digital fiction. Analysis of the webseries Muñecas*

Sara González-Fernández  
[sargonfer@gmail.com](mailto:sargonfer@gmail.com)  
Universidad de Sevilla

Recibido: 15/12/2017

Aceptado: 04/02/2018

#### RESUMEN

El presente artículo analiza las dos temporadas de *Muñecas*, la webserie emitida por la plataforma Flooxer, que gira en torno a las situaciones afectivas y sexuales de un grupo de mujeres, en su mayoría lesbianas, que acuden a una terapia grupal. El objetivo principal de este trabajo se centra en conocer si en esta ficción digital se perpetúa o se rompe con los clásicos estereotipos con los que se ha representado al personaje lésbico en la ficción, sobre todo, teniendo en cuenta la libertad temática que caracteriza a las webseries. Para ello, se analizará desde una perspectiva cualitativa a los personajes lésbicos más relevantes de esta webserie para caracterizarlos desde un ámbito personal, profesional y social. Los resultados desvelan que *Muñecas* rompe con los estereotipos con los que tradicionalmente se ha representado a estos personajes en la ficción serial, al estar alejados del mundo heterocéntrico, así como de los prejuicios y estigmatizaciones sociales. A partir de este estudio de caso, se puede señalar que Internet y las webseries son espacios con mayor libertad para desmontar estereotipos y dotar de mayor visibilidad a la diversidad sexual.

#### PALABRAS CLAVE

webseries, *Muñecas*, estereotipos femeninos; personajes lésbicos, ficción digital

#### ABSTRACT

This article analyzes the two seasons of *Muñecas*, the webseries' issued by the Flooxer platform, which revolves around the affective and sexual situations of a group of women, most of whom are lesbian, attending a group therapy. The main objective of this work focuses in knowing if this fiction digital is perpetuated or breaks with the classic stereotypes with which he has represented the lesbian character in fiction, especially taking into account the freedom theme which characterizes the webseries. To do this, will be analyzed from a qualitative perspective to the lesbian characters more relevant of this webseries' to characterize them from a personal, professional and social. The results reveal that *Muñecas* breaks with the stereotypes with which has traditionally been represented to these characters in the serial fiction, to be removed from the heterocentric world, as well as the prejudices and social stigmatization. From this case study, it can be pointed out that Internet and the webseries are spaces with greater freedom to remove stereotypes and give greater visibility to the sexual diversity.

#### KEY WORDS

webseries, *Muñecas*, female stereotypes; lesbian characters; digital fiction

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. LA FICCIÓN EN LA ERA DIGITAL: LAS WEBSERIES COMO FORMATO DE ÉXITO

La ficción serial televisiva goza de un estado de salud envidiable. Y es que, a pesar de que siempre ha sido uno de los géneros de entretenimiento favoritos tanto para el espectador como para las propias cadenas de televisión, lo cierto es que, en la actualidad, las series se han convertido en unos “contenidos con gran legitimación en todas las esferas de la sociedad” (Muñoz, 2016: 70), por lo que ahora “se han consolidado prácticas culturales relevantes a su alrededor y grupos sociales de estatus medio-alto las han adoptado dentro de sus rituales de consumo” (Cascajosa, 2016: 12).

En este contexto, la ficción ha encontrado en Internet una vía de expansión, no sólo en lo que respecta a su producción, sino también a su difusión y consumo. La era digital, las nuevas tecnologías y la sociedad multipantalla han propiciado la aparición de vías alternativas a las tradicionales a través de las cuales emitir ficciones seriales *online*. Las webseries, entendidas en términos generales, como aquellas ficciones creadas para ser difundidas y visionadas en la red “tienen su éxito según el número de visitas que reciben o la cantidad de descargas y se difunden a través de redes sociales, blogs, páginas web o el boca a boca” (Hinojosa, San Miguel y Marín, 2015: 21). Se han convertido en unos formatos de producción económicos, con gran poder de difusión, caracterizados por su corta duración y por su libertad temática para desarrollar relatos innovadores y trasgresores alejados de convencionalismos:

Es un formato que surge y se desarrolla durante la crisis y consiste en ficciones creadas gracias a las nuevas tecnologías, con un equipo humano –tanto técnico y artístico- muy joven, con escasos recursos económicos, y que busca que el público se identifique con el contenido, por ejemplo haciendo que los protagonistas empleen formas de hablar naturales, abordando temas que en la televisión no tienen cabida o buscando una financiación que no condicione la libertad creativa (Segarra-Saavedra, 2016:265).

Y es que, las temáticas que se desarrollan en las webseries difícilmente podrían tener cabida en televisión, ya que éstas “no están condicionadas por la emisión en *prime time* [...] que, normalmente, emite contenidos comerciales dirigidos a una audiencia generalista, tal y como ocurre con las series de ficción producidas para este medio” (González-Fernández y Oliveira, 2017: 77). Así, es frecuente que se aborde la reivindicación y la crítica social desde perspectivas como “las relaciones de pareja, el paro, el compartir vivienda o la homosexualidad” (Hernández, 2011: 10).

No obstante, a pesar de que los inicios de las webseries se remontan a 1995, donde *The Spot*, emitida en la web de la cadena norteamericana NBC, se convierte en la primera de la historia, este formato audiovisual no se convirtió en exitoso hasta que no se produjo la revolución tecnológica y el desarrollo de las redes sociales (González-Fernández y Oliveira, 2017). En el caso de España, a finales de los años 90 del pasado siglo nacieron webseries como las de *Javi y Lucy* o *La cuadrilla espacial*, pero fue en 2004 con *Cálico Electrónico* cuando se produjo un antes y un después en este tipo de producciones ficcionales. Y es que las aventuras de Cálico como el antihéroe español que intenta salvar el planeta, se convirtieron en un auténtico fenómeno virtual tanto a

nivel nacional como internacional. Con ella, la industria de la ficción digital comenzó a tomar fuerza y el número de producciones creció exponencialmente de un año a otro, no sólo en cantidad, sino también en calidad y en la repercusión que iban adquiriendo entre el público virtual. Una repercusión que provocó, por ejemplo, que ficciones como *Qué vida más triste* (2005) se convirtiera en la primera webserie española que daba el salto de Internet a la televisión –en 2008 sus capítulos fueron emitidos por La Sexta– o que otras como *Malviviendo* (2008) tuvieran un éxito sin precedentes tanto dentro como fuera de la frontera, no sólo por la obtención de numerosos galardones, sino también por su emisión televisiva en países como Francia o Italia o por los eventos y los productos culturales creados y derivados a partir de dicha ficción. Una de las muestras más recientes de webseries con gran trascendencia y buena acogida entre el público es *Paquita Salas* (2016), que, tras estrenar su primera temporada en la plataforma digital Flooxer, sus capítulos se emitieron en la cadena de televisión Neox y en octubre de 2017 ha dado el salto a Netflix, que adquiere sus derechos y ha confirmado el estreno de una segunda temporada.

Por tanto, se puede decir que la industria de las webseries se encuentra en auge y que han dejado de ser meras producciones de aficionados que subían sus creaciones a plataformas de vídeos como Youtube, para convertirse en ficciones creativas de gran valor argumental, con mucha proyección de futuro y en constante evolución. Así, por ejemplo, los websodios, entendidos como episodios breves con “una duración aproximada de 3 minutos” (Diego y Grandío, 2011: 59), ya no son sólo un elemento más de la webserie de la que forman parte y actúan como anticipo de la misma, sino que también pueden erigirse bien como un contenido independiente y original, bien como publicidad o como complemento a las emisiones en cadenas de televisión de los capítulos de una serie con la intencionalidad de buscar una expansión a otro tipo de formatos (Saum-Pascual y Schiwy, 2012). En esta línea, cabe señalar que las webseries están siendo el acicate de muchas cadenas de televisión para volver a atraer al público joven, cada vez más cercano a Internet y más lejano de la televisión, así como para captar la inversión publicitaria de las marcas que apuestan por el mercado *online*. Así ocurre, por ejemplo, con las plataformas digitales que han puesto en marcha los grandes grupos televisivos españoles: *Playz*, de RTVE; *Flooxer*, de Atresmedia y *Mtmad*, de Mediaset España, cargados de contenidos multiplataforma e interactivos en los que la ficción ocupa un lugar preponderante y con los que la audiencia digital, preeminentemente joven, puede sentirse familiarizada y muy identificada.

## 1.2. LA MUJER Y LOS PERSONAJES LÉSBICOS EN LA FICCIÓN: ESTEREOTIPOS Y REPRESENTACIÓN

Las series de ficción, sean producciones hechas para televisión o para Internet, se alzan como poderosas transmisoras de valores, conductas y hábitos de vida. Y es que, como señalan Rodríguez, Mejías y Menéndez (2012), sus tramas y sus personajes se erigen como auténticos grupos de referencia en el proceso de socialización del individuo. Un proceso en el que la presencia de estereotipos en la ficción para definir a los personajes en función de su género influye en el imaginario colectivo, puesto que contribuyen a reforzar la concepción social que se tiene tanto del hombre como de la mujer. Los estereotipos se pueden definir como “herramientas socioculturales sobre las que se asientan normas de funcionamiento social a la vez que sirven de referente para

estructurar la identidad de los sujetos" (Colás y Villaciervos, 2007: 39). Además de ello, "crean modelos rígidos en los que tienen que encajar para ser socialmente aceptado" (Caro, 2008: 226). Por tanto, se produce en el espectador una interiorización de conductas y modelos de comportamiento a partir de las representaciones de género que se hace en las series de ficción y, en general, en los medios de comunicación, que actúan como "redes extensas y difusas de construcción y normalización de identidad" (Hocquenghem, 2009: 144).

En este sentido, la presencia de la mujer como personaje en la ficción serial ha sido una constante, pero "su papel se restringía al acompañamiento del protagonista masculino y se definía generalmente por una actitud pasiva, emocional o de simple contrapunto amoroso" (Raya, 2012: 1339). Se trata de personajes que han protagonizado papeles tradicionales donde no pueden competir con los hombres (Graydon, 2001), por lo que su representación ha estado muy marcada por los estereotipos de género a los que tradicionalmente se le asocia. Así, principalmente, ha aparecido ligada al ámbito doméstico en el rol de madre, hija o esposa, donde "el amor romántico o la maternidad, la solidaridad amistosa y el dolor por una separación son algunos de los registros sentimentales que mejor adoptan" (Chicharro y Rueda, 2008: 79). A pesar de ello, la evolución de la sociedad también se ha visto reflejada en las series de televisión y en el papel que adoptan las mujeres en ellas. Así lo demuestran, por un lado, algunos estudios realizados al respecto, donde se señala que la presencia femenina en televisión ha mejorado y aumentado de forma notable, algo a lo que ha contribuido el mayor protagonismo de mujeres como trabajadoras detrás de la pantalla (Lauzen, Dozier y Cleveland, 2006) y, por otro, el que "ahora aparecen en la pantalla mujeres autosuficientes, capaces y de gran fortaleza" (Raya, 2012: 1358). Por tanto, en la actualidad, género femenino tiene no sólo una mayor presencia en la ficción, sino también un papel más determinante en el desarrollo de la trama y una representación más acorde con la realidad, pues aparece una mujer independiente y profesional, que se desenvuelve en la esfera pública y cuenta con otras aspiraciones más allá de las de formar una familia. Pero, ¿qué ocurre con el terreno de su sexualidad?, ¿tiene visibilidad y normatividad la diversidad sexual femenina?, ¿tiene preponderancia representativa la heterosexualidad frente a la homosexualidad?

La ficción suele reproducir esquemas heteronormativos en donde se "naturaliza los géneros" y se "asocia como consustanciales determinados roles con determinadas constituciones anatómicas" (Llamas, 1997: 109). Por tanto, la heterosexualidad goza de mayores privilegios desde el punto de vista de la visibilidad que tiene en la pantalla frente a otras orientaciones sexuales. A pesar de ello, cabe destacar que la presencia de los personajes homosexuales, ya sean hombre o mujer, "han incrementado su protagonismo en los programas de ficción en España abriendo la televisión a estilos diversos de vida y de orientaciones sexuales" (Ramírez y Cobo, 2013: 232). Sin embargo, una mayor presencia no implica un cambio en los modelos de representación de la diversidad sexual, ya que pueden aparecer de forma ridiculizada, exagerada, estereotipada o bien, normalizada e integrada, como parece que ocurre en la actualidad:

Con el cambio de siglo las series comienzan a introducir personajes cada vez más integrados en la narración y en los que la homosexualidad no supone ya un elemento de distorsión, sino una

característica más de definición del personaje. Los personajes no se sienten diferentes ni los otros personajes los ven de esa manera. Por tanto, no hay necesidad de entonar un discurso reivindicador ni de sumergirse en el proceso interno de autoaceptación del personaje (González de Garay, 2013: 109-110).

En este sentido, autoras como Platero (2008) señalan que la representación que se hace de las lesbianas en la ficción se basa en arquetipos dirigidos a un público heterosexual, es decir, su inserción busca agradar y atraer a los espectadores heterosexuales en lugar de cuestionar la sociedad heteronormativa (Battles y Hilton-Murrow, 2002; Dow, 2001). De esta manera, se “promueve imágenes que refuerzan la feminidad de las lesbianas pensadas como icono erótico para los varones” (Platero, 2008: 315), pues no se insertan en “redes lésbicas o de un contexto social que muestre elementos culturales LGTV” (Platero, 2008: 319). Se trata del personaje lésbico que encarna la femme como objeto de deseo sexual para el público heterosexual al diluir, con su representación todo sesgo de homosexualidad (Ciasullo, 2001). Por otro lado, Gimeno (2005) señala al respecto que la representación de los personajes lésbicos suele adoptar dos formas clásicas: en primer lugar, la hombruna o la butch, que se corresponde con el perfil de la lesbiana masculinizada que, de forma tradicional, se corresponde con la imagen que popularmente se tiene del lesbianismo y cuya presencia se encuentra casi excluida del espacio mediático (Ciasullo, 2001) y, en segundo lugar, la lesbiana chic, dejando a un lado a la lesbiana real que se enmarca dentro del modelo de normalización con el que se tendría que representar a cualquier personaje independientemente de su orientación sexual. En esta línea, Platero (2008) añade otros prototipos de personajes lésbicos que aparecen en los medios audiovisuales: las folclóricas, las madres y esposas, las malas y masculinas y las lesbianas para él. Este último modelo hace referencia a una lesbiana hipersexualizada, como la que, por ejemplo, se pudo ver en la serie *7 Vidas* (Telecinco, 1999-2006), donde la actriz Anabel Alonso encarnaba a Diana, un personaje lésbico que se ajustaba a “las lesbianas que imaginan los hombres [...], sexy y explosiva, y como tal no muy inteligente, vestida siempre de manera que todos sus atributos físicos, heterosexualmente connotados, sean bien evidentes” (Gimeno, 2005: 313). Sin embargo, posteriormente ficciones como *Hospital Central* (Telecinco, 2004) o *Los Hombres de Paco* (Antena 3, 2005) han tratado de forma más normalizada las relaciones lésbicas, protagonizadas, en ambos casos, por mujeres que son compañeras de trabajo y comienzan una historia de amor en la que se muestran las preocupaciones, ilusiones y altibajos propios de cualquier pareja que mantiene una relación duradera.

El hecho de que el lesbianismo se represente bajo esquemas heteronormativos provoca que no se muestre una visión integradora y normalizada de este colectivo. Sin embargo, y como se señalaba con anterioridad, la ficción dota cada vez de mayor protagonismo a la homosexualidad, alejándose de estereotipos tradicionales y anclados en una realidad social que ya no se ajusta a la actual. Y es que la ficción serial no se emite aislada del contexto en el que se inserta y, por ello, ha contribuido a sacar a la luz cuestiones femeninas que “hasta hace poco eran invisibles en la pequeña pantalla como: la violencia de género, el acoso sexual, la inmigración, la homosexualidad o la dificultad para conciliar la vida familiar y laboral” (Galán, 2007: 45).

Por tanto, la visibilidad y el modo de representación de las distintas orientaciones

sexuales, entre las que se encuentra el lesbianismo, puede contribuir a la normalización y la aceptación social o a la estigmatización y al reforzamiento de prejuicios sobre este colectivo. El problema es que en ocasiones “es difícil detectar los estereotipos que son presentados de forma indirecta, incluso sutil” (Ramírez y Cobo, 2013: 233), debido a la interiorización de conductas que ya se tienen asimiladas de forma natural por el entorno sociocultural en el que se encuentra inmerso el individuo. Es por ello por lo que el análisis de los contenidos de ficción y la creación de imaginarios que se crean a partir de ellos se presenta como necesario y trascendental, pues aproximándose a una realidad como la mediática, se puede conocer su evolución o estancamiento en el recorrido hacia la aceptación, integración y normalización de la diversidad sexual en la ficción.

## 2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Este trabajo se desarrollará a partir de la siguiente hipótesis: los personajes lésbicos que aparecen en *Muñecas* no se ajustan al marco de la heteronormatividad y, por tanto, no siguen los estereotipos tradicionales con los que se ha representado tradicionalmente a este colectivo.

Tras plantear y concretar la hipótesis de la que parte esta investigación, hay que señalar que, en este punto, es cuando surgen interrogantes e inquietudes iniciales antes de enfrentarse al análisis del objeto de estudio, tales como: ¿qué representación se hace del personaje lésbico en la webserie *Muñecas*?, ¿se aleja la identidad lésbica de esta ficción de los estereotipos clásicos con los que ha sido presentada? Con todo ello, si se aúnan las temáticas que se abordan en este trabajo, el objetivo principal se centra en conocer cómo se representa al personaje lésbico en la webserie *Muñecas* y si en ella se perpetúa o se rompe con los tradicionales estereotipos con los que se ha venido representando a la mujer lesbiana en la ficción. Todo ello, a modo exploratorio con el que percatarse de la variedad, o no, de personajes e identidades de mujeres lesbianas en dicha webserie como estudio de caso de este formato de ficción digital.

## 3. OBJETO DE ESTUDIO

El cuerpo de esta investigación está constituido por los once capítulos que conforman la webserie *Muñecas*, distribuidos de la siguiente forma:

Primera temporada	Duración
1x01	11,53 minutos
1x02	10,04 minutos
1x03	12,28 minutos
1x04	20,19 minutos
1x05	26,49 minutos
Segunda temporada	Duración
2x01	21,52 minutos
2x02	19,56 minutos
2x03	22,45 minutos
2x04	25,25 minutos
2x05	22,14 minutos
2x06	32,10 minutos

Dentro de los once capítulos, se analizarán los personajes lésbicos más relevantes de la trama, dejando fuera, por tanto, a los personajes heterosexuales y bisexuales, así como a aquellos otros que aparecen en el relato de manera ocasional o que no cuentan con demasiada relevancia en el transcurso de la narración como ocurre, entre otros, con las parejas o conquistas amorosas de los personajes principales. De esta manera, serán objeto de análisis un total de seis personajes, tres presentes tanto en la primera como en la segunda temporada, dos de ellos en la primera y sólo uno la temporada final.

Primera temporada	
Personaje	Rol
Eva	Psicoanalista
Makiel	Paciente
Sandra	Paciente
Beatriz	Paciente
Iziar	Paciente
Segunda temporada	
Personaje	Rol
Eva	Psicoanalista
Makiel	Paciente
Sandra	Paciente
Laura	Paciente

*Muñecas* debutó en Youtube y, posteriormente, ha sido emitida en Flooxer, una plataforma española digital perteneciente a Atresmedia y especializada en la emisión de contenidos audiovisuales de entretenimiento destinados, principalmente, a un público joven. Esta producción, que se autopresenta como “la webserie gay que quiere revolucionar el mundo hetero”, cuenta con una temática que gira en torno a un grupo de mujeres que presentan una serie de conflictos afectivos y sexuales y que acuden a una terapia grupal para aprender a abordarlos. Así, se tratan cuestiones relacionadas con la bisexualidad, las relaciones lésbicas, el voyeurismo, el poliamor o la lucha interna por aceptar su orientación sexual más allá de las estigmatizaciones y las etiquetas sociales. Esta ficción digital, creada por Inma Olmos y Carlota Sayos, ha registrado millones de reproducciones en Internet y ha sido galardonada con premios como el de la Mejor Webserie Nacional en el III Festival Internacional de Webseries de L’Alfàs del Pi (2017). Su apuesta por tratar la diversidad sexual desde el punto de vista de las mujeres ha sido muy bien recibida por los internautas, ya que, la libertad creativa que ofrecen las webseries al no estar sujetas a las restricciones comerciales y horarias de la televisión, hace que se traten temas y personajes con poca visibilidad en la ficción serial televisiva.

#### 4. PROPUESTA METODOLÓGICA

A partir de los objetivos que se pretenden alcanzar en este trabajo, se hará uso de una metodología centrada en la observación con la que describir y caracterizar al personaje lésbico que es objeto de análisis y conocer cómo se representa. De este modo, se ha elaborado una propuesta de análisis de carácter cualitativo basada en conceptos fundamentales como la validez –la observación y medición se centran en el objeto de estudio–, la confiabilidad –los resultados del análisis permanecerán estables en diferentes tiempos– y la muestra –el objeto de estudio es representativo

del universo al que pertenece– (Álvarez-Gayou, 2003: 10). Teniendo como referencia a González de Garay (2013) y a sus variables para caracterizar al personaje lésbico, así como a las necesidades propias de esta investigación, se hará uso de una ficha de análisis dividida en dos bloques donde se recogen aspectos del ámbito personal y social de los mismos.

<b>Bloque 1. Caracterización personal del personaje</b>	
Variables	Categorías
Nombre	
Franja de edad	Niña Adolescente Joven Adulta Madura Anciana
Nacionalidad	
Raza	
Nivel cultural	Alto Medio Bajo
Aspecto físico	Atractiva / No atractiva
Perfil psicológico	Fortalezas Debilidades
Arquetipo que representa	Mujer madre Mujer enamorada Mujer ambiciosa Mujer rebelde Mujer independiente Mujer transgresora Mujer obsesiva Mujer frágil Mujer sometida Otros

<b>Bloque 2. Caracterización social del personaje</b>	
Variables	Categorías
Profesión	
Ámbito profesional	Público Privado (doméstico)
Familia	Sí No
Maternidad	Sí No
Amigos* (*fuera del ámbito de la terapia de grupo)	Sí No
Pareja	Sí No Estable Inestable

## 5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

A partir de la metodología propuesta y de la ficha de análisis elaborada, los resultados obtenidos de cada personaje se presentan a modo individual de la siguiente forma:

PERSONAJE 1
Nombre: Eva
Franja de edad: Adulta
Nacionalidad: Española
Raza: Blanca
Nivel cultural: Alto
Aspecto físico: Atractiva
Perfil psicológico: Independiente y freudiana. Incapaz de manejar sus sentimientos y celosa
Arquetipo que representa: Mujer independiente
Profesión: Psicoanalista
Ámbito profesional: Público
Familia: No aparece
Maternidad: No es madre
Amigos: No aparece
Pareja: Sí tiene, pero de carácter inestable. En la primera temporada su pareja es Makiel, pero tiene un encuentro sexual con Sandra en una sesión de la terapia grupal y, después de varios momentos de tensa convivencia, rompen la relación. En la segunda temporada, Eva está con otra chica y llevan una relación un tanto inestable debido a las inseguridades y celos que presenta.
PERSONAJE 2
Nombre: Makiel
Franja de edad: Adulta
Nacionalidad: Española
Raza: Blanca
Nivel cultural: Medio
Aspecto físico: Atractiva
Perfil psicológico: Positiva y alegre. Manipuladora y radical
Arquetipo que representa: Mujer transgresora
Profesión: Periodista
Ámbito profesional: Público
Familia: No aparece
Maternidad: No es madre
Amigos: No aparece
Pareja: Sí tiene, pero de carácter inestable. En la primera temporada su pareja es Eva, pero esta relación se rompe cuando descubre que ésta le ha sido infiel con Sandra. En la segunda temporada, Makiel se interesa por las relaciones virtuales y descubre el poliamor. Decide mantener una relación múltiple con tres chicas a la vez. Finalmente, rompe con ellas y opta por estar en paz consigo misma.
PERSONAJE 3
Nombre: Sandra
Franja de edad: Adulta
Nacionalidad: Española
Raza: Blanca
Nivel cultural: Alto
Aspecto físico: Atractiva
Perfil psicológico: Segura de sí misma y fuerte. Fracasada sentimental y prepotente
Arquetipo que representa: Mujer transgresora
Profesión: Actriz
Ámbito profesional: Público
Familia: No aparece
Maternidad: No es madre
Amigos: No aparece

Pareja: Sí tiene, pero de carácter inestable. En la primera temporada su pareja es Beatriz, pero mantienen una relación turbulenta llena de peleas y reproches. Sandra mantiene un encuentro sexual con Eva, la terapeuta, y finalmente se separa de Beatriz. Al final de esta temporada, también mantiene otro encuentro con una conocida de Beatriz cuando ambas ya no están juntas pero viven en la misma casa. En la segunda temporada, Sandra empieza a enamorarse de Carla, la nueva compañera de la terapia grupal. Mantienen una breve relación que, finalmente, acaba rompiéndose, pero ambas se piden perdón, y acaban dándose otra oportunidad.

**PERSONAJE 4**

Nombre: Beatriz

Franja de edad: Adulta

Nacionalidad: Española

Raza: Blanca

Nivel cultural: Medio

Aspecto físico: Atractiva

Perfil psicológico: Empática y franca. Ambiciosa y manipuladora.

Arquetipo que representa: Mujer ambiciosa

Profesión: Actriz

Ámbito profesional: Público

Familia: No aparece

Maternidad: No es madre

Amigos: No aparece

Pareja: Sí tiene, pero no es duradera. En la primera temporada su pareja es Sandra, pero ambas mantienen una relación turbulenta, llena de peleas y reproches. Finalmente, la relación se rompe.

**PERSONAJE 5**

Nombre: Iziar

Franja de edad: Adulta

Nacionalidad: Española

Raza: Blanca

Nivel cultural: Medio

Aspecto físico: Atractiva

Perfil psicológico: Perfeccionista y rigurosa. Neurótica y radical.

Arquetipo que representa: Mujer obsesiva

Profesión: Periodista

Ámbito profesional: Público

Familia: No aparece

Maternidad: No es madre

Amigos: No aparece

Pareja: No tiene. En la primera temporada, Iziar es una joven que está soltera pero obsesionada con Patricia, una de sus compañeras de terapia. Se trata de una persona voyeurista que observa a Patricia a través de su ventana mientras ella mantiene relaciones sexuales con chicos para obtener placer y excitación sexual.

**PERSONAJE 6**

Nombre: Laura

Franja de edad: Adulta

Nacionalidad: Española

Raza: Blanca

Nivel cultural: Medio

Aspecto físico: Atractiva

Perfil psicológico: Ingenua y cariñosa. Insegura y miedosa.

Arquetipo que representa: Mujer enamorada

Profesión: Diseñadora

Ámbito profesional: Público

Familia: No aparece

Maternidad: No es madre

Amigos: No aparece

Pareja: No tiene. Mantiene encuentros sexuales por dinero con clientes porque siente placer al cumplir las fantasías sexuales de los demás. Una de sus clientes es Raquel, una mujer que está casada con un hombre, pero que visita a Laura con bastante frecuencia por la curiosidad sexual que le despierta tener relaciones con mujeres. Laura está enamorada de ella y finalmente, lo que para Raquel comenzó siendo una atracción hacia Laura se convierte en enamoramiento. Su matrimonio se rompe y ambas se quedan juntas.

Tras realizar el análisis de la caracterización personal, social y profesional de los personajes lésbicos seleccionados, se puede señalar que en *Muñecas* sus personajes reflejan, en primer lugar, una diversidad de arquetipos en cuanto al tipo de mujeres que representan: desde la independiente, a la transgresora, la obsesiva, la ambiciosa y la enamorada. Con ello, se pone de manifiesto que los personajes lésbicos no responden a un prototipo único de mujer y que hay tanta diversidad de personalidades y caracteres como personajes femeninos y relaciones de pareja existan. Lo que sí tienen en común todas ellas, más allá del arquetipo que representen, es que se caracterizan por ser unas mujeres fuertes, que se atreven a afrontar sus problemas y conflictos sexuales con naturalidad, sin caer en el melodrama emocional, el victimismo o la autoflagelación. Se muestra, por tanto, a través de sus personajes, una visión normalizada e integradora de la mujer lesbiana en la sociedad, al representarlas como mujeres que afrontan la vida con valentía y no con pasividad y lo hacen sin miedo a hablar de su sexualidad, sus sentimientos y sus dilemas afectivos. Todas ellas juegan, descubren y apuestan por el amor en cualquiera de sus manifestaciones, cruzando, con ello, las líneas convencionales de la sociedad.

Por otro lado, otro de los aspectos característicos que presentan es que son mujeres atractivas, coquetas y muy femeninas, sin caer, por ello, en la hipersexualización y alejándose de la lesbiana masculinizada. De esta manera, se desmontan dos de los estereotipos más característicos en lo que respecta a la representación del personaje lésbico en los medios audiovisuales, como son los de representar a la mujer lesbiana en la ficción como *femme* o como *butch*. Además de ello, y siguiendo con la ruptura de estereotipos, llama la atención que ninguna de ellas sea madre ni tenga aspiraciones en serlo. Y es que, a pesar de que en el capítulo 2x01 Eva le diga a su novia que por qué no son madres y van a por la niña, se trata de un comentario espontáneo y picaresco con el que busca llamar la atención de su chica y mantener relaciones sexuales con ella. En esta línea, también cabe destacar que todas cuentan con un nivel sociocultural medio-alto, que trabajan en la esfera pública y son profesionales en su ámbito laboral. Por lo tanto, se representa a unas mujeres alejadas del ámbito doméstico, cultural y socialmente ligado a ellas, y preparadas desde el punto de vista profesional e intelectual.

En lo que respecta a su ámbito social, hay que señalar que la serie se centra únicamente en los personajes protagonistas, sin dejar espacio para mostrar sus vínculos familiares o de amistad. Tan sólo se reflejan los lazos de amistad y empatía que se establecen entre los clientes que asisten a la terapia grupal de Eva, tanto dentro como fuera de ella, pero este tipo de amistad no era objeto de análisis en este trabajo.

Por último, señalar que se aprecia una visión monofocal del lesbianismo en tanto en cuanto todas ellas son adultas, de nacionalidad española, de raza blanca, se desarrollan en un ámbito urbano y tienen un nivel sociocultural medio alto. En este sentido, se tiene un enfoque un tanto reduccionista del personaje lésbico, ya que sí que aparece una diversidad de personalidades y caracteres, pero en ellas se puede dibujar fácilmente el mismo patrón de apariencia.

## 6. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

Con los resultados obtenidos y después de analizar cualitativamente los aspectos personales, sociales y profesionales de los personajes lésbicos estudiados se puede decir que la hipótesis con la que parte este trabajo se cumple. Y es que *Muñecas* es una ficción que desmonta estereotipos al no contar con unos personajes y una trama que se encuentren bajo los esquemas heteronormativos, según los cuales sólo tienen cabida los modelos hegemónicos de las relaciones sexuales y, si lo tienen otro tipo de orientaciones, es desde un estatus de inferioridad con respecto a la heterosexualidad. En *Muñecas* se aborda la diversidad sexual lejos de etiquetas y estigmas, con un enfoque pluralista donde la libertad es la que rige las relaciones de los personajes lésbicos analizados. Las mujeres lesbianas se presentan desde un enfoque integrador y normalizado, es decir, que no se presentan como una *rareza* en una sociedad de heterosexuales. Ellas tienen un grupo de amigas lesbianas, hablan del empoderamiento de la mujer, de sus problemas, preocupaciones y sus conflictos sexuales en un contexto donde la homosexualidad parece ser la norma y la heterosexualidad la excepción.

Por otro lado, a pesar de que la ficha de análisis empleada en este estudio de caso se caracterice por su precisión y sencillez, funciona como puerta de entrada con la que explorar y detectar la variedad de personajes lésbicos y de identidades que hay en *Muñecas* y, a partir de la cual, se pueden realizar diversos análisis que profundicen en la construcción de la mujer lesbiana en dicha ficción a través de sus diálogos, actitudes o la estructura narrativa de la trama.

*Muñecas* es un ejemplo de la evolución que se está produciendo en la representación del personaje lésbico en la ficción, concretamente en la ficción digital. Las webseries se alzan como la plataforma de cambio en la conformación de identidades y construcciones sociales, no sólo por las características intrínsecas que presentan estos formatos, sino también porque Internet es una plataforma que permite dar cabida a cualquier tipo de creador, creación y temática y se caracteriza por albergar una inmensa y plural paleta de contenidos. Así, se justifica que gocen de mayor libertad y menos ataduras que los que se dan en otros medios y que consigan una mayor difusión al contar con un público potencialmente más diverso. La audiencia digital, principalmente joven, cada vez tiene más fuerza y, se caracteriza por buscar entretenimiento, interacción, novedad y, en definitiva, sentirse identificado con los contenidos que consume. En las webseries ha encontrado unas producciones de entretenimiento cargadas de crítica social, innovación y transgresión que son capaces de traspasar la frontera de los convencionalismos y que apuestan por la universalidad y la diversidad narrativa. Así, se convierten en los nuevos referentes sociales para la audiencia juvenil, por lo que ofrecen una oportunidad inmejorable para alzarse como una plataforma a partir de la cual desmontar estereotipos, acabar con los prejuicios y apostar por la tolerancia, la igualdad y la visibilidad sexual y de género.

## REFERENCIAS

Álvarez-Gayou, J. L. (2003): *Cómo hacer una investigación cualitativa: fundamentos y metodología*. México: Paidós.

Battles, K. y Hilton-Murrow, W. (2002): "Gay characters in conventional spaces: Will and Grace and the situation comedy genre". En *Critical Studies in Communication*, vol. 19, nº 1, 87-105.

Caro, C. (2008): "Un amor a tu medida. Estereotipos y violencia en las relaciones amorosas". En *Revista de Estudios de Juventud*, nº 83, 213-228

Cascajosa, C. (2016): *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes.

Chicharro, M. y Rueda, J. (2008): "Television and Historical Fiction: Amar en tiempos revueltos". En *Communication & Society*, vol. 21, nº 2, 57-84.

Ciasullo, A. M. (2001): "Making her (In)visible: Cultural Representations of Lesbianism and the Lesbian Body in the 1990s". En *Feminist Studies*, vol. 27, nº 3, 577-608.

Colás, P. y Villaciervos, P. (2007): "La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes". En *Revista de Investigación Educativa*, vol.25, nº1, 35-58.

Diego, P. y Grandío, M. D. M. (2011): "Clasicismo e innovación en la producción nacional de comedia televisiva en España (2000-2010)". En *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, vol. 1, nº 9, 49-66.

Dow, B.J. (2001): "Ellen, television and the politics of gays and lesbian visibility". En *Critical studies in Media Communication*, vol. 18. Nº 2, 123-140.

Galán, E. (2007): "Televisión iberoamericana: mujer, realidad social y ficción". En *Revista latinoamericana de comunicación Chasqui*, nº 97, 44-49.

Gimeno, B. (2005): *Historia y análisis político del lesbianismo: la liberación de una generación*. Barcelona: Gedisa.

González de Garay, B. (2013): *El lesbianismo en las series de ficción televisivas españolas*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

González-Fernández, S. y Oliveira, J.S. (2017): "La influencia de Internet en la creación de empresas audiovisuales. Estudio de caso de la productora Different Entertainment". En González-Alba, J. A. (coord.): *Tendencias e innovación en la empresa periodística*. Sevilla: Ediciones Egregius, pp. 73-84.

Graydon, S. (2001): "The portrayal of women in media: the good, the bad and the beautiful". En Singer, B.D. (ed.): *Communications in Canadian Society*. Scarborough: Nelson Canada Ltd, pp. 143-171.

Hernández, P. (2011): "Las Webseries: Evolución y características de la ficción española producida para Internet". En *Revista F@ro*, nº 13, pp. 94-104.

Hinojosa, M.; San Miguel, J. R. y Marín, I. (2015): "El sector de la animación: sus fases

de producción y nuevas tendencias". En *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, nº 3, 1-29.

Hocquenghem, G. (2009): *El deseo homosexual con terror anal de Beatriz Preciado*. Barcelona: Melusina.

Lauzen, M.; Dozier, D. y Cleveland, E. (2006): "Genre matters: An examination of women working behind the scenes and on-screen portrayals in reality and scripted prime-time programming". En *Sex Roles*, vol. 55, nº 7, 445-455.

Llamas, R. (1997): "El género y la representación social: Cuatro reflexiones en torno al poder y la construcción de sí". En *Archipiélago*, nº 31, pp. 108-114.

Muñoz, H. (2016): "¿Son arte las series de televisión?" En *index.comunicación*, vol. 6, nº 2, pp. 69-82.

Platero, R. (2008): "Las lesbianas en los medios de comunicación: madres, folclóricas y masculinas". En Platero, R. (coord.): *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Barcelona: Editorial Melusina, pp. 307-338.

Ramírez, M. D. M. y Cobo, S. (2013): "La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas". En *Comunicación y sociedad*, nº 19, pp. 213-235.

Raya, I. (2012): "Los modelos actuales de heroína en la ficción televisiva norteamericana de contenido maravilloso. Análisis de casos: Buffy Summers, Kara Thrace y Sookie Stackhouse". Comunicación presentada en el Congreso Internacional de Comunicación y Género. Sevilla. 5, 6, 7 marzo.

Rodríguez, E., Mejías, I. y Menéndez, T. (2012): *Consumo televisivo, series e Internet. Un estudio sobre la población adolescente de Madrid*. Madrid: FAD.

Saum-Pascual, A. y Schiwy, F. (2012): "Desalmados. Hipertextos y biopolítica en el mundo de la webserie española". En *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 13, nº 1, 39-58.