

Trabajo Final de Máster

ANÁLISIS DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA SERIE EUPHORIA

Presentado por:

Jesús Berni Laguna

Tutora:

María Lozano Estivalis

Máster Universitario en Igualdad de Género en el Ámbito Público y Privado (Plan 2013)
[\[Interuniversitario / A distancia\]](#)

Decimoquinta Edición

Curso académico 2021/22

Primera convocator

Palabras clave: Estereotipos de género, series de televisión, coeducación, teen series, alfabetización mediática.

ÍNDICE

RESUMEN.....	5
I. INTRODUCCIÓN.....	6
JUSTIFICACIÓN E INTERÉS ACADÉMICO	6
OBJETIVOS	8
METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO	9
II. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	11
III. MARCO TEÓRICO.....	16
1. EL GÉNERO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD Y LA MASCULINIDAD	16
2. LA SOCIALIZACIÓN, REPRESENTACIÓN Y CREACIÓN DEL GÉNERO A TRAVÉS DE LA TV 19	
3. ANÁLISIS CRÍTICO Y AUDIOVISUAL FEMINISTA SOBRES LAS SERIES: EVOLUCIÓN DE LA MUJER.....	23
4. COEDUCACIÓN Y EDUCACIÓN MEDIÁTICA.....	27
4.1. <i>Aproximación conceptual y curricular de la coeducación</i>	27
4.2. <i>Aproximación conceptual e histórica de la alfabetización digital y competencias mediáticas</i>	29
4.3. <i>Educación mediática con perspectiva de género</i>	32
IV. ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	35
1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA SERIE	35
2. POBLACIÓN Y MUESTRA.....	35
3. JUSTIFICACIÓN DE LAS TÉCNICAS ESCOGIDAS	38
V. RESULTADOS DEL ANÁLISIS.....	43
5.1. RESULTADOS DEL ANÁLISIS CUANTITATIVO	43
5.1.1. <i>Dependencia emocional</i>	43
5.1.2. <i>Ámbito laboral</i>	45
5.1.3. <i>Cosificación</i>	47
5.1.4. <i>Afectividad</i>	49
5.1.5. <i>Agresividad</i>	50
5.1.5.1. <i>Agresividad verbal</i>	50
5.1.5.2. <i>Agresividad física</i>	52
5.1.5.3. <i>Agresividad sexual</i>	53

5.1.6. <i>Tristeza</i>	55
5.2. ANÁLISIS CUALITATIVO DE LOS PERSONAJES	57
5.2.1. <i>Rue</i>	57
5.2.3. <i>Jules</i>	59
5.2.3. <i>Maddy</i>	61
5.2.4. <i>Nate</i>	63
5.2.5. <i>Cassie</i>	65
5.2.6. <i>Carl Jacobs</i>	67
5.3. RESULTADOS GENERALES	69
VI. CONCLUSIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	77
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	82
ANEXOS.....	92
<i>Anexo I. Ficha de estereotipos a analizar completada</i>	92
<i>Anexo II. Transcripción de lo que le gustaba a Nate de las mujeres</i>	95
<i>Anexo III. El intento de suicidio de Cassie</i>	96
<i>Anexo IV. Rue deprimida en la cama</i>	96
<i>Anexo V. Uso de un arma contra Maddy</i>	97
<i>Anexo VI. Cassie deprimida</i>	97
<i>Anexo VII. Escena Disney por Rue y Jules</i>	97

RESUMEN

La finalidad de esta investigación es comprobar si ha habido un avance en cuanto a la reproducción de estereotipos de género en producciones audiovisuales dirigidas a adolescentes, *teen series*. Para esto se analiza las actitudes y conductas sociales de los personajes, así como valores y escenas de una serie de ficción audiovisual de éxito como es *Euphoria*, tomando como muestra las dos temporadas que la componen.

De la literatura consultada sobre estereotipación de género en los productos audiovisuales se confirma la pervivencia del sesgo de desigualdad en muchas de las series producidas en los últimos años. La transformación y mejora en este ámbito requiere de una educación mediática que incluya la coeducación como elemento marco de actuación.

El análisis de contenido realizado sigue las tácticas principales de contenidos feminista de diferentes autores/as y emplea técnicas de corte cuantitativo y cualitativo para identificar los comportamientos de los personajes y sus consecuencias en la trama de la serie. Con el análisis cuantitativo se ha comprobado el número de repeticiones que cada personaje realiza al perpetuar el estereotipo tradicional ligado a la diferencia entre sexos. Para el análisis cualitativo se ha hecho un análisis de los personajes apoyado en los niveles iconográficos, psicológicos y conductual

Los resultados indican que la serie *Euphoria* sigue reproduciendo estereotipos de género frecuentes y recurrentes en las *teen series*, aunque también se aprecian avances significativos. Entre estos avances destaca la crítica al patriarcado y a la heteronormatividad, la aceptación y normalización de la transexualidad, la exposición del papel nocivo de la industria pornográfica o la existencia de un grupo de chicas inclusivo y heterogéneo. Además, se han propuesto futuras líneas de investigación que complementarían la presente investigación.

Palabras clave: Estereotipos de género, series de televisión, coeducación, teen series, alfabetización mediática.

I. INTRODUCCIÓN

Justificación e interés académico

El presente TFM de investigación (TFM_{inv}) del Máster de Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado de la Universidad Jaume I en la orientación de investigación tiene como principal objetivo que demostrar la capacidad para concebir, diseñar, poner en práctica y comunicar una investigación con seriedad académica.¹

El objeto de estudio del presente TFM se centra en el análisis de las dos temporadas de la serie *Euphoria*. Se pretende conocer si perduran en ella los estereotipos de género dominantes en nuestro contexto cultural. La finalidad del estudio tiene una vocación educativa puesto que busca contribuir en la tarea de la coeducación mediática.

La oferta de series dirigidas a un público joven compone un grueso importante de toda la ficción audiovisual en las últimas décadas ya que hemos podido ser testigos del surgimiento de las denominadas *teen series*. Estas se pueden considerar “productos de ficción seriada, generalmente de corte dramático, dirigidos principal y específicamente al público juvenil, de entre 40 y 60 minutos de duración, producidos a partir de la década de los noventa especialmente en países anglófonos y que narran las historias y las vidas de personajes adolescentes” (Fedele y García-Muñoz, 2011: 134-135).

Este trabajo analiza si una *teen serie* de actualidad y éxito, como es el caso de la muestra escogida contiene algún avance en la representación cultural de género. Tal y como exponen Martha Buchanan y Cynthia Hoffner (2005) los jóvenes y las jóvenes adoptan cualidades, actitudes o comportamientos de los protagonistas, o incorporan las características de éstos en su sentido de identidad. Del mismo modo, la trama de este tipo de series y las características de los personajes repercuten en ellos/as de manera positiva o negativa en relación con estos estereotipos y roles de género. Dada

¹ Para el diseño y estructura del trabajo has seguido las indicaciones de la asignatura SRM045 de Técnicas de Investigación y Trabajo de Final de Máster. Accedido el 29/07/22. Disponible en: <https://tinyurl.com/davh3bdx>

esta repercusión no podemos dejar de poner un especial énfasis el contenido de estas, ya que actúan como agentes socializadores.

La principal motivación que mueve esta investigación se debe a mi perfil profesional como docente en enseñanza secundaria. A menudo se realizan en un centro escolar diferentes dinámicas o actividades, dentro del currículo educativo, para fomentar la igualdad real y efectiva de los sexos. No obstante, la educación formal o reglada aun siendo esencial e importante no es suficiente.

Desde mi experiencia personal como estudiante y adolescente, nunca he recibido ningún tipo de formación sobre la alfabetización mediática. Es decir, las correctas herramientas para ser capaz de recepcionar críticamente los diferentes contenidos a los que estamos expuestos/as o consumimos por libertad propia. Además, puedo afirmar que en mi adolescencia la visualización de las series ha actuado como agente socializador, tanto positiva como negativamente. Un ejemplo de esto es la serie “Aquí no hay quien viva” donde pude ver por primera vez la representación de una pareja o matrimonio homosexual. Otro ejemplo es “Los Serrano” o “Aída” a través de las cuales consolidé el estereotipo de que las mujeres son las principales responsables del cuidado de hijos e hijas y tareas del hogar. Es indudable que la adolescencia es una etapa vital de gran relevancia en la construcción de la identidad de género, ya que en ella tiene lugar gran parte de las transformaciones físicas, psíquicas y sociales o relacionales de las personas (García, 2014).

Al principio del año 2022 observé en el centro escolar en el que trabajo como el estudiantado de diferentes cursos manifestaba un gran interés en la serie *Euphoria*, ya que se había estrenado en ese mismo momento la segunda temporada. Al preguntar a mis alumnos y alumnas sobre la trama de la serie observé que nadie se atrevía a concretar posiblemente por las diferentes temáticas sexuales o de drogas. Al investigar sobre la serie pude comprobar que *Euphoria* es una de las producciones más vistas de todos los tiempos, no solo en mi centro escolar, cosechando un éxito sin precedentes entre el público adolescente e incluso adulto (Martínez, 2022; Valdivia, 2022; Ramos 2022 y Loyola, 2022).

Dado su éxito, me resultó de gran interés examinar cuál era el contenido de esta serie en lo referido al género. Mi intención nunca ha sido dictaminar si los contenidos son apropiados para la edad del estudiantado o a partir de que rango de edad deberían visualizarla. El interés ha sido comprobar si los/as adolescentes tenían la suficiente

capacitación crítica para el visualizado de la serie sin que ni el profesorado ni la familia los/as guiase para su correcta recepción.

Considero de vital importancia realizar esta investigación concreta ya que, aunque hay trabajos y artículos existentes investigando los relatos o personajes en la serie, la segunda temporada se estrenó este mismo año (2022) y aún no hay muchos datos que dictaminen si hay diferencias significativas con la primera temporada. En el apartado de metodología y estructura explicaré cada apartado detalladamente, haciendo énfasis en las técnicas de investigación escogidas y el porqué de su adecuación respecto a un estudio de carácter holístico. Pretendo aportar una aportación singular ante una tradición ya consolidada de investigación de estereotipos en otros formatos, como la prensa diaria y la publicidad, pero todavía escasa en nuestro país en lo referido a la ficción audiovisual, particularmente la televisiva (Galán, 2007).

Considero que es una necesidad el estudio sobre los contenidos audiovisuales recientes a los que todos y todas, y en especial los/as jóvenes, están expuestos/as. Como se va anunciando a lo largo de todo el TFM estamos inmersos/as en un tiempo caracterizado por la tecnología, los medios o el auge de las plataformas de *streaming*. Esto requiere una correcta formación sobre ellos. Es decir, formar a padres, madres, profesorado y estudiantes sobre la alfabetización mediática y sus competencias para asegurarnos que no se asimilan contenidos estereotipados.

Objetivos

La hipótesis de la que partimos es que las producciones audiovisuales siguen transmitiendo o reproduciendo estereotipos basados en la desigualdad de género. Aunque algunas series recientes han denunciado explícitamente diferentes discriminaciones o abusos que sufren las mujeres e incluido en su reparto mujeres transexuales o transgénero, como por ejemplo *El Cuento de la Criada* (2017), *Intimidad* (2022) o *Pose* (2018), no siempre se ha conseguido alejar del sistema heteropatriarcal que proyectan los contenidos de la industria cinematográfica.

Creemos que el análisis de la serie *Euphoria* es fundamental para poder comprobar si nuestra hipótesis se cumple y en efecto, sería necesario la recepción de la serie prestando atención, de manera crítica, a los valores transmitidos en cuanto a la desigualdad de género.

Por lo tanto, el objetivo principal o general de esta investigación es analizar esta producción audiovisual de éxito y dirigido al público adolescente, para comprobar qué rol juegan las mujeres en la narración y cuál los hombres, así como cualquier actitud, comportamiento o hecho significativo con respecto a cuestiones de género e igualdad en las relaciones entre los personajes o entre sus padres y madres.

Por otro lado, los objetivos secundarios o concretos de la investigación son los siguientes:

1. Examinar los personajes principales de la serie, sus características, metas y formas de comportamiento.
2. Analizar las diferentes tramas desarrolladas por la serie además de su perspectiva sobre las diferentes cuestiones de género.
3. Comprobar si esta serie transmite y reproduce estereotipos de géneros que puede dificultar el correcto funcionamiento de la coeducación.
4. Verificar si hay diferencias significativas en cuanto a la reproducción de estereotipos de género entre la primera y segunda temporada.
5. Reflexionar cómo integrar en la coeducación las competencias mediáticas.

Metodología y estructura del trabajo

El grueso teórico y bibliográfico del que parte el presente trabajo queda recogido en el apartado segundo y tercero: antecedentes y marco teórico. En el epígrafe de antecedentes y estado de la cuestión se expondrán los diferentes autores y las autoras que han investigado y reflexionado sobre la estereotipación de género en las series de televisión, centrándonos en las *teen series* y diferentes ejemplos de series. Además de esto, se explicará la conexión existente entre la coeducación y la alfabetización mediática ya que los medios influyen en la construcción de identidades y pueden contribuir a la posible ruptura de estereotipos de género. El epígrafe terminará enumerando los diferentes grupos de investigación, tanto nacionales como internacionales, en este mismo campo.

El tercer epígrafe del marco teórico se divide en cuatro subapartados: El género y la construcción de la feminidad y la masculinidad, la socialización, representación y creación del género a través de la televisión, el análisis crítico y audiovisual feminista sobre las series y la coeducación y educación mediática. Todos estos apartados

forman la base teórica y epistemológica de los que se fundamentan este trabajo. En el primero se hace una diferencia entre sexo y género, además de la conceptualización de los estereotipos de género con su caracterización. A continuación, se expone la socialización diferencial a la que están sometidos/as niños y niñas a través de la televisión y el peligro de estas representaciones. En el siguiente subapartado se pone el énfasis en lo relacionado con la educación. Se hace una recopilación de un gran grueso de análisis y críticas sobre las series y la evolución de la mujer además de indicar la importancia del surgimiento de movimientos sociales como el *Me Too*. Para finalizar, se divide este último subapartado en otros tres: Aproximación conceptual y curricular de la coeducación, aproximación conceptual e histórica de la alfabetización digital y competencias y la educación mediática con perspectiva de género.

El cuarto epígrafe está dedicado a los aspectos metodológicos. En primer lugar, se otorga una contextualización de la serie, en segundo lugar, tenemos la muestra a analizar que son un total de 16 capítulos entre las dos temporadas (18 horas de visualización) y los 14 personajes en total como muestra. Por último, se justifican las técnicas escogidas en dicha investigación. En cuanto a las técnicas seleccionadas, y siguiendo a Amanda Lotz (2001), se siguió las tres tácticas principales que esta autora expuso para examinar la inclusión de contenidos feministas en las series de televisión.

Además de lo anterior, durante el diseño o elaboración de las técnicas de investigación para la consecución de los diferentes objetivos, se decidió que la manera más completa de análisis de la serie era combinar las técnicas cuantitativas y cualitativas con el objetivo de que los resultados fueran lo más completos y holísticos posibles. Una vez habiendo decidido esto, se pasó a reflexionar e investigar sobre las técnicas de indagación que mejor combinaran lo cuantitativo y lo cualitativo (Bericat, 1998; Callejo, 2001), para acabar diseñando un estudio basado en una primera aproximación cuantitativa y después una cualitativa.

La primera técnica cuantitativa se hará mediante rubricas o fichas de ítems a analizar durante el visionado con el objetivo de aproximarnos a los/as diferentes personajes de la serie con el planteamiento del mencionado enfoque cuantitativo de análisis de contenido (Krippendorff, 1997). Se seleccionarán 6 ítems relacionados con los estereotipos de género, así como el número de repeticiones que se observan a lo largo de la serie y qué personaje lo reproduce, haciendo una diferenciación entre la primera y la segunda temporada.

Después de esta técnica, pasaremos a utilizar la técnica cualitativa analizando los personajes protagonistas de la serie con el análisis de contenido. En primer lugar, se completará una tabla de elaboración propia habiendo considerado bibliografía específica sobre el estudio de los personajes (Cerdá Berenguer y Spinelli Capel, 2021; Garrido y Zapsi, 2021; Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado, 2009; y Morejón, 2020) teniendo en cuenta diferentes rasgos físicos, psicológicos, actitudinales, etc. Por último, se hará una descripción narrativa de cada personaje protagonista analizado.

En el quinto apartado quedan recogidos los resultados del previo análisis. En primer lugar, se expondrán los resultados del análisis cuantitativo de cada ítem en forma de gráfico de sectores, uno para cada temporada e ítem. Después, se expondrán las tablas del análisis cualitativo completadas con el análisis discursivo de cada personaje. Por último, y habiendo llevado a cabo ambas técnicas de investigación, se expondrán los resultados generales de todos los mensajes, valores, subtemas y avances observados a lo largo de la serie.

El presente trabajo finalizará con un apartado dedicado a las conclusiones más relevantes que se desprenden del estudio realizado, así como la formulación de diferentes recomendaciones y futuras líneas de investigación sobre esta temática o la continuación del presente estudio.

II. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Son numerosos/as los/as diferentes autores/as que han investigado, reflexionado o expuesto la gran estereotipación de género que las series de televisión transmiten, sobre todo en las series de adolescentes o *teen series*.

Este tipo de producciones audiovisuales se pueden considerar productos de ficción seriada, generalmente de corte dramático, dirigidos principal y específicamente al público juvenil, de entre 40 y 60 minutos de duración, producidos a partir de la década de los noventa especialmente en países anglófonos y que narran las historias y las vidas de personajes adolescentes (Fedele y García-Muñoz, 2010). Estas series pueden tener un único personaje o un grupo que se constituye como protagonista, se centran en la época del instituto caracterizándose por la centralidad de tramas sobre relaciones interpersonales, especialmente de amor y amistad o sexo.

En 2008 Jorge Belmonte y Silvia Guillamón ya analizaron en su trabajo un conjunto de series de televisión que planteaban una representación estereotípica de los géneros. Según ambos autores múltiples productos culturales-televisivos siguen siendo portadores de discursos que reproducen la desigualdad en la representación de lo femenino y lo masculino, a través de estereotipos de género que actúan como modelos de desigualdad para la construcción de identidad de sus jóvenes espectadores. Frente esto una alfabetización audiovisual, con un enfoque coeducativo, podría ser un buen instrumento contra la desigualdad.

En investigaciones como la de Sue Aran et. al (2010), después de analizar series de máxima audiencia de la época como *Mujeres Desesperadas* o *Cinco hermanos* se concluye que empiezan a aparecer nuevas imágenes femeninas o nuevos ideales de feminidad. Se empieza a representar a la mujer como independiente y autónoma y se rechaza la imagen tradicional de pasividad y docilidad. Se presenta a una mujer con aspiraciones profesionales, inteligente y resolutiva, pero suficientemente sensible como para saber adaptar sus aspiraciones a las necesidades emocionales de su familia.

Otra investigación significativa sobre los arquetipos y la representación de diferentes o diversos tipos de mujeres en la televisión es el llevado a cabo por Rocío Garrido y Anna Zapsi (2021). Estas autoras exponen que las mujeres en los medios – específicamente, en TV– siguen estando infrarrepresentadas y estereotipadas. Por lo tanto, denunciaron y apostaron por la urgencia de aumentar la presencia femenina delante y detrás de las cámaras integrando las influencias de los movimientos sociales en las producciones para ampliar los modelos arquetípicos utilizados en el diseño o análisis de los personajes. Estos modelos arquetípicos, que configuran cómo debe ser la feminidad y masculinidad, se basan en mitos patriarcales y etnocéntricos que infravaloran la diversidad de las mujeres.

Una vez que exploraron la transferencia de los movimientos feministas a la presencia y representación femenina en las series emitidas en la era Peak TV ² Rocío Garrido y

² La era Peak TV es un término acuñado por John Landgraf, presidente del canal estadounidense FOX, para hacer referencia a un período, actual, caracterizado por un gran número de programas de televisión y series producidas por la industria de ficción audiovisual y aclamadas internacionalmente (Vázquez, 2021).

Anna Zapsi pudieron identificar 25 series feministas en Netflix y HBO. Estas presentan buenas prácticas de construcción de personajes femeninos útiles para la coeducación y el desarrollo de actitudes igualitarias en jóvenes. Esta construcción amplía los arquetipos típicos, además de desafiar los estereotipos femeninos, que se suelen reproducir en las producciones audiovisuales de manera dañina para la sociedad: Conocedora, Cuidadora, Luchadora, Conflictiva y Cualquier mujer. Las principales conclusiones derivadas de este estudio muestran que hay un avance positivo en cuanto a la representación del género. El análisis de las series producidas desde 2017, cuando #MeToo y #TimesUp se popularizaron, encontraron numerosos argumentos asociados a temas feministas y equipos formados por, al menos, un 50% de mujeres, la mayoría asociadas a estos movimientos feministas.

Otro estudio, llevado a cabo por Andrea Malquín, Verónica Crespo y Daniel Alejandro Díaz (2021), coincide con el anterior en que ha habido un cambio con respecto al género debido a los movimientos sociales como el *Me Too* reflejándose en las producciones audiovisuales. Este estudio buscó determinar el rol asumido por los sujetos femeninos en dos de las producciones de mayor éxito de las últimas décadas: *Juego de Tronos* y *Vikingos*. El trabajo ofrece un retrato de la evolución del papel que asume cada personaje a lo largo de la serie en su totalidad, así como comparativa entre estos.

Los resultados de este estudio son algo diferentes al del anterior. Revelan un tratamiento del personaje femenino de poder caracterizado por la asunción implícita de estereotipos tradicionales. Es decir, asumen estereotipos femeninos tradicionales como signos de poder. Además, exponen el hecho de que la mujer dentro de las series de televisión representa posiciones de desventaja frente al género masculino, independientemente del trabajo que hagan por conseguir sus metas. Aunque, algunos personajes femeninos intentan desarrollar su papel fuera de rol persistente de esposa o ama de casa, siguen existiendo incidencias en este aspecto, sin tomar en cuenta que estas protagonistas también pueden representar un papel de liderazgo.

Mayte Donstrup (2022) realiza un trabajo de investigación con el objetivo de analizar las actitudes y las conductas sociales de los/as protagonistas de las series de ficción dirigidas a adolescentes. Se identifican los comportamientos y las consecuencias más habituales tomando una muestra de siete series, todas ellas en plataformas de *streaming*. Tal y como concluyó, se puede percibir notablemente un avance en la no

estereotipación del género ya que en las series analizadas es característico que temas como el sexo en las mujeres ya no sea una cuestión moral, superándose así tabúes sexuales como la masturbación femenina o que se cuestione el patriarcado poniendo el foco en los comportamientos machistas.

En cuanto al tema de la coeducación cobra una gran importancia y relevancia en este Trabajo de Fin de Máster. Podemos definir la coeducación como un modelo educativo que se basa en un marco teórico feminista y cuyo principal objetivo es interiorizar la igualdad real en todos los ámbitos de la vida, en especial la educación formal e informal (Otero Gutiérrez et al., 2022). Existe un libro de vital importancia a tener en cuenta cuando se habla de este tema como es el de M.^a Elena Simón Rodríguez (2010): *La igualdad también se aprende*. Este libro es un gran referente para la temática de la coeducación ya que trata transversalmente numerosos temas estrechamente relacionados con la misma, así como propuestas y guías coeducativas para la buena coeducación de niñas y niños.

La conexión entre coeducación y alfabetización mediática es alta ya que, a pesar de los diferentes cambios producidos en la sociedad, existe una realidad que persiste en las elecciones, posibilidades y expectativas de ambos sexos. Un factor que apoya la perpetuación de la desigualdad es la visualización de diferentes series estereotipadas, tomando los diálogos, formas de comportamiento o incluso valores como referentes. Trabajando, desde las aulas, la recepción crítica de estos contenidos es un mecanismo perfecto para parar o modificar la transmisión de creencias, valores o roles de género patriarcales.

Esta conexión es demostrada por Javier Gil-Quintana y Simón Gil-Tevar (2020) donde ponen de manifiesto el papel de los medios de comunicación y, por ende, de las series y películas como agente socializador de público adolescente, influyendo en la construcción de identidades y también en la permanencia o la ruptura de estereotipos de género. Las personas participantes en su muestra coinciden en la necesidad de que exista una coeducación en estos espacios, partiendo de la demanda de la alfabetización digital

Habiendo expuesto los diferentes autores y autoras en este campo, es necesario destacar a los grupos de investigación nacionales (Galán, 2007; Instituto de la Mujer, 2007; Garrido y Zaptsi, 2021) e internacionales (Smith, Choueti y Piper, 2014; Qurat-ul-Ain y Hameed-ur-Rahman, 2021; Lange y Zahn, 2021) de investigadores e investigadoras en este mismo campo, sobre las producciones audiovisuales y la

coeducación en alfabetización mediática. En primer lugar, cabe destacar la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) ³creada en 2006. Es una asociación profesional y entre sus principales objetivos están el de fomentar una presencia igualitaria de las cineastas y profesionales de este sector contribuyendo a una representación equilibrada y realista de la mujer dentro de los contenidos que ofrece el medio audiovisual.

Sus principales líneas de investigación y actuación persiguen hacer un análisis anual de películas y los papeles femeninos representados en ellas. Para ello cuentan con la colaboración de las autoras y las actrices protagonistas con el objeto de establecer reflexiones constructivas sobre los contenidos que se producen.

En el año 2020 esta asociación realizó un análisis sociológico (editado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades), liderado por Fátima Arranz, sobre estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional que guarda una gran relación con el presente trabajo. Este análisis, llevado a cabo durante dos años, ha resultado en un gran referente y motivación del presente proyecto siguiendo la misma línea de investigación. Una de las principales conclusiones del análisis del contenido en cuanto al género es que el 82% de los personajes femeninos aparecen desempeñando roles discriminatorios atribuidos a su género, como labores domésticas, de soporte emocional o de cuidado de sus familiares. De las 5.903 secuencias analizadas, tan solo en el 14% aparecen representadas en el ámbito laboral.

El informe, después de analizar las 18 producciones televisivas más vista de España entre los años 2018 y 2019, concluye que las series de producción nacional continúan retroalimentando la cultura sexista al mostrar a la mujer en roles estereotipados y cosificados bajo una mirada patriarcal.

Otro ejemplo de grupos nacionales que siguen la misma línea de investigación desde hace años es el de la revista “Comunicar”, una revista científica de comunicación y educación. Se edita desde 1993 de forma ininterrumpida con una periodicidad trimestral. Está especialmente especializada en la temática que nos trae a este trabajo, la educomunicación: comunicación y educación, TIC, audiencias y nuevos lenguajes. La temática de esta revista son prioritariamente trabajos de investigación en

³ Disponible en: <https://cimamujerescineastas.es/>

comunicación y educación, especialmente la intersección de ambos: educación en medios de comunicación (*media education*), medios y recursos educativos, tecnología educativa o recursos informáticos y telemáticos.

III. MARCO TEÓRICO

1. El género y la construcción de la feminidad y la masculinidad

Cuando hablamos de género es esencial en primera instancia ser conscientes de la estrecha relación y diferencia que tiene con el término “sexo”. El sexo es un término que hace referencia a lo puramente biológico donde se diferencian hombres o mujeres según posean unas características biológicas u otras. Por otro lado, el género es la construcción psicológica y cultural que cada sociedad en particular adjudica a las personas según su sexo de nacimiento o pertenencia. Por lo tanto, según la sociedad en la que vivimos se van a atribuir diferentes estereotipos, roles, concepciones o comportamientos que señalan la manera de actuar dependiendo de la pertenencia a un sexo u a otro (Fuentes-Guerra, Pérez-Ferrando y Freixas, 1989).

Simone de Beauvoir consideraba que la mujer es un producto social, por lo que no tiene por qué existir una correspondencia necesaria entre sexo y género. La explicación de este hecho es que la conducta sexual es fruto de un aprendizaje desde la temprana socialización del individuo que se ve reforzada en la edad adulta (Romero, 2009). Según de Beauvoir, es innegable que hay características biológicas y sexuales que nos diferencian, pero lo que la sociedad ha edificado sociológicamente, moralmente y profesionalmente sobre esta base es algo que no tiene nada que ver con la diferencia fisiológica.

Por lo tanto, conceptualizando el término podemos afirmar que el género hace referencia a las características sociales y culturales por las que el hombre y la mujer se relacionan en una estructura. Esto está sujeto a influencias de la personalidad, de la socialización, de la educación, de la sexualidad, de la división de roles según los géneros... El género, como una construcción social, es crucial para entender la estructura de las organizaciones, así como las relaciones de poder (Juan José Olivencia, et al., 2015). Hay que remarcar que esta significación es cultural y aprendida, por tanto, puede cambiar, aunque es difícil como explico brevemente a continuación (Barbé i Serra, Carro Ibarra y Vidal Novellas, 2014).

Aunque puedan ser independientes sexo y género, esta socialización del individuo

pone de manifiesto que a la hora de ser educados hay una gran desigualdad totalmente arraigada y normalizada en nuestros compartimientos derivada de las diferentes formas de socialización que experimentamos hombres y mujeres.

Estas normas de comportamiento y actuación no resultan fáciles de erradicar ya que no solo se transmiten en la escuela, sino también a través de la familia, el grupo de iguales y los medios de comunicación, ámbito el cual es el principal interés del presente trabajo. Como hemos dicho anteriormente, dependiendo de la cultura, religión o incluso clase social puede haber variaciones relativas a la construcción del género. Lo que tienen en común los estereotipos son unas características estables como la jerarquización y la bipolaridad (Fuentes-Guerra, Pérez-Ferrando y Freixas, 1989). Es decir, mayoritariamente solo se contemplan dos opciones en cuanto al género (bipolaridad: masculino y femenino) y entre ellos, el género masculino ha gozado tradicionalmente de más privilegios que el femenino (jerarquía).

El género, al conformar comportamientos y características diferenciadas para hombres y mujeres, tiene una gran relación y conexión con los estereotipos que la sociedad en atribuye a un sexo u otro. Según la Real Academia Española (RAE) el término estereotipo se refiere a “la imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”. La última palabra de esta definición nos otorga una clara característica de este término, y es que los estereotipos son muy difíciles de cambiar o modificar. Aun así, es necesario recalcar que los estereotipos son construcciones sociales, no naturales, y totalmente subjetivas. Los estereotipos no son solo negativos, también pueden ser positivos.

Tal y como exponen Ruth Pinedo, M.^a José Arroyo y Ignacio Berzosa (2018) debemos prestar atención a todo aquello que está oculto a nuestros ojos y que es sutil y se encuentra encubierto, puesto que por esta razón es aún más influyente y deberíamos cambiar estos estereotipos negativos progresivamente desde la temprana niñez. Así, la construcción de estos estereotipos empieza desde los primeros años de vida estando tan interiorizado en la sociedad que resulta difícil de percibir. En un estudio reciente (Álvarez, Carrera-Fernández y Cid-Fernández, 2017) sobre los juegos de niños y niñas en un colegio público de Vigo de nivel socioeconómico medio-alto llegaron a una conclusión significativa. Los resultados ponen de manifiesto que la socialización diferencial de género tiene un fuerte impacto en la infancia, así como que la elección de juguetes está fuertemente influenciada por los estereotipos de género.

Su carácter esencialista hace que los estereotipos contribuyan al reforzamiento de

posibles desigualdades entre determinados individuos, grupos étnicos, colectivos, etc. Según la perspectiva desde la que analizamos el concepto de los estereotipos podemos encontrar dos tipos, como clasificaron Nuria Álvarez, M.^a Victoria Carrera-Fernández y Xosé Manuel Cid-Fernández (2017: 30):

Los descriptivos, que determinan cómo “deben ser” hombres y mujeres en relación a sus rasgos intelectuales y de personalidad, así como en relación a la apariencia física (estereotipos descriptivos corporales); y los prescriptivos, que establecen las conductas y ocupaciones que deben llevar a cabo hombres y mujeres. (p. 330)

En ambos casos nos encontramos bajo la denominación de estereotipos de género, término que se refiere a las creencias relativas a la adecuación de actividades, roles o conductas diferenciadas por sexo. Estos estereotipos se han vinculado con los conceptos de masculinidad y feminidad. La sociedad, en general, adjudica a los hombres rasgos como la dureza, independencia o agresividad mientras que a las mujeres características expresivas como las emociones, la sumisión o la compasión (Yubero, Larrañaga y Navarro, 2011), así como el rol de cuidadoras, pasivas, subordinadas, belleza, etc. Algunos de estos rasgos se han relativizado gracias a los diferentes movimientos sociales feministas que abogan por la igualdad y la incorporación de la mujer al ámbito laboral. No obstante, como exponen Alba Barbé i Serra, Sara Carro Ibarra y Carles Vidal Novellas (2014) no todo ha cambiado y algunos de ellos siguen presentes y condicionando un rol subordinado de la mujer frente al hombre:

Lo que no ha cambiado para la mayoría es el hecho de que las mujeres sigan siendo las principales responsables de las tareas del hogar, con la sobrecarga que esto comporta para ellas. También en la esfera sexual, la promiscuidad femenina se sigue juzgando (“puta, guarra”) e incluso patologizando (“ninfómana”) mientras que las mismas actitudes llevadas a cabo por hombres, no solo se ven normales (o cotidianas) sino que, a menudo, se aplauden. (Sara Carro Ibarra y Carles Vidal Novellas, p. 33)

Al igual que con los rasgos que definen la feminidad, el término masculinidad es el conjunto de valores, actitudes, conductas, roles... que se esperan de un hombre (fortaleza, trabajo, no mostrar sentimientos, etc.). El género masculino desde tiempos inmemoriales goza de prestigio y valoración social ocupando el espacio público. No obstante, no todo es positivo, aunque el sistema heteropatriarcal sitúe al género masculino en una situación de privilegio. Los hombres, durante siglos se han visto privados, por ejemplo, de expresar sentimientos, emociones, de pedir ayuda o de disfrutar del placer de cuidar a otros (Barbé i Serra, Carro Ibarra y Vidal Novellas,

2014). A este mismo respecto, Mabel Burin y Irene Meler (2000: 13) subrayan, como rasgos básicos de la masculinidad tradicional:

- La obligación de tomar la iniciativa, lo que implica un grado de exposición al rechazo que ocasiona sufrimientos a los varones.
- La represión de la afectividad, el correlato obligado de una sexualidad asociada al dominio. Así como la mitificación del amor ha servido en ocasiones a los fines personales de las mujeres, consistentes en obtener una posición social más elevada a través de la alianza conyugal.

2. La socialización, representación y creación del género a través de la TV

Toda persona que nace y evoluciona en una sociedad concreta lo hace a través de lo que denominamos el “proceso de socialización”. Este proceso de socialización es completamente diferente para hombres y mujeres ya que ambos sexos aprenden lo que es aceptado culturalmente y lo que no para cada género. Por esto mismo, nos encontramos ante un proceso de socialización diferenciada.

La socialización diferencial implica estilos cognitivos, conductuales y actitudinales, así como también códigos morales diferentes en función del género del individuo. Este proceso conduce a la creación de normas estereotipadas asignadas a la conducta de cada persona en referencia a su género (Montagud, 2021). Vencer la estratificación estereotípica de esta socialización diferenciada no es posible sin que haya sanciones sociales (Menéndez, 2008) para la persona que no se enmarque en actividades culturalmente o socialmente clasificadas como masculinas o femeninas

En este proceso hay una implicación de diversos agentes socializadores que moldean nuestra forma de comportarnos o ver el mundo, entre otras. Estos agentes socializadores “son los encargados de satisfacer las necesidades del niño o la persona e incorporarlo al grupo social. Entre estos están determinadas personas, algunas instituciones, los medios de comunicación social y otros instrumentos” (Coll, Marchesi y Palacios, 1990: 100).

Tradicionalmente se ha tendido a considerar los principales agentes socializadores a aquellos como la familia, el grupo de iguales o pares y la escuela. No obstante, estando sumergidos en la época de los medios de comunicación y las redes sociales no se puede sucumbir a esta corta simplificación ya que estos forman parte de la vida cotidiana de cualquier persona (Sierra, 2006), prácticamente desde el momento de su

nacimiento.

La teoría social de Bandura (1994) confirma la influencia de la televisión en la población. Bandura interpreta que los sujetos aprenden de forma vicaria la conducta que se observa por televisión teniendo una gran influencia lo consumido, de forma implícita o explícita. Este medio de comunicación no es solo una fuente de aprendizaje, sino que puede constituir una fuente de formación, afectiva, social y de pensamiento para toda aquella persona que consuma el contenido de la misma (Bermejo, 2005).

El papel de la televisión es destacable no sólo por lo fácil que es el acceso a la misma, sino sobre todo porque ejerce efectos sustantivos en la formación de la ciudadanía, en la configuración y transmisión de valores y actitudes (Cánovas y Sahuquillo, 2008). Por esto mismo, resulta de gran relevancia que, durante la infancia y la adolescencia de la persona, que se hará adulto/a, se le forme en el medio televisivo con el fin de que sea crítico/a, activo/a e inteligente con el uso de este. Es necesario «andamiar» a las generaciones más jóvenes para que negocien sus identidades y sus reglas socio morales. Los textos televisivos deben invitar a un diálogo que proporcionen nuevos significados a través de la reflexión y de la reconstrucción de aquellos valores en los que deseamos educar o transformar (Medrano et al. 2007).

Relacionando el papel de la televisión y lo que expone la legislación en España, debemos recordar la obligación de los medios sobre el contenido que crean y emiten, como se cita y explica en el trabajo de María José Gámez y Eloísa Nos (2012: 329):

En el artículo 36 de la LOI, se confirma la obligación que tienen los medios de titularidad pública por transmitir una imagen igualitaria y no estereotipada de mujeres y hombres en la 6 sociedad mientras que en el artículo 39 se refiere a los de titularidad privada detallando la necesidad de respetar la igualdad evitando cualquier forma de discriminación. Además, se expone en su artículo 41 el hecho de que la publicidad que comporte una conducta discriminatoria se considerará como ilícita. (pp. 329).

A pesar de la legislación mencionada la televisión sigue siendo hoy en día un medio en el que la estereotipación de la mujer y el sexismo se sigue reproduciendo. Además del fomento de los estereotipos, la televisión tiene un gran carácter transformador de la realidad social y sobre todo en temáticas de violencia de género. El papel de los medios es clave como se puede extraer de los datos recogidos en 2011 de una encuesta sobre la percepción social de la violencia de género donde el 87,7% de los/as entrevistados/as responden que su conocimiento proviene de los medios (Gámez, 2012).

Es necesario recalcar la influencia positiva del reciente documental “Rocío contar la verdad para seguir viva” en nuestro país y el discurso de la protagonista famosa, víctima de violencia de género, para erradicar la violencia machista. Tal y como cuenta Pilar Álvarez, el 30 de marzo de 2021, en *El País*:

Las consultas al 016 —llamadas, correos electrónicos y wasaps al número de información para las víctimas de violencia machista— del lunes 22 al domingo 28 de marzo han aumentado “considerablemente”, según ha informado el Ministerio de Igualdad en una nota. Esa semana ha sido la posterior a la primera emisión del documental sobre la vida de Rocío Carrasco.

Este hecho refleja la importancia de la sororidad en los casos de violencia machista o vicaria, siendo los medios de comunicación un altavoz más que útil para llegar a todas las mujeres que se pueden sentir identificadas y sentirse preparadas para tomar acción contra cualquier tipo de violencia.

Centrándonos en los estereotipos de género y roles creados y transmitidos a través de la televisión, existe un grueso de investigaciones con hallazgos muy significativos. Michael Morgan (2002) expuso el hecho de que a pesar de que en el mundo real hay más mujeres que varones, en la demografía de horario de máxima audiencia de la televisión hay tres varones protagonistas por cada mujer. Esa tendencia alcanza hasta a los dibujos animados, incluyendo animales.

Al igual que sucede en la sociedad con la dicotomía del espacio público-privado donde a mujer suele quedar relegada al ámbito privado, en la televisión esto se repite. Los hombres tienen un mayor espacio en la televisión, aparecen con más frecuencia en los papeles protagonistas, exhiben actitudes y comportamientos dominantes y suelen ser representados fuera del hogar, en su lugar de trabajo, ejerciendo roles de autoridad que desempeñan exitosamente (Herrett-Skjellum y Allen, 1996).

El peligro de estas representaciones estereotipadas o machistas en el caso de las series de ficción es muy alto ya que además de tener el objetivo entretener al espectador o a la espectadora, presentan modelos de identificación que tienden a ser imitados habiendo una gran influencia en la reproducción de comportamientos y actitudes de la audiencia. Si estos modelos de identificación en el relato audiovisual se encuentran estereotipados, impulsarán todavía más las representaciones sexistas de los géneros en la sociedad (Galán, 2007). Todo el contenido audiovisual será sexista cuando muestre estereotipos en los roles de género, estableciendo acciones, deseos, actitudes y sentimientos diferentes para cada sexo (Valido, 2017)

Los estereotipos tradicionales de género contruidos socialmente y mantenidos por los medios de comunicación, como la televisión en el ámbito que nos compete en este trabajo, no son cuestión del pasado. En un reciente sondeo realizado por Virginia García (2014), se encontró que estos estereotipos reforzados por los medios de comunicación como la televisión continúan vigentes y resistentes al cambio:

El 90% de los participantes del sondeo declaró que prefiere viajar en un avión pilotado por un varón y no por una mujer. El 96% tendría más confianza en un ingeniero varón antes que en una ingeniera mujer. El 76% prefiere que los policías sean varones. El 98% no duda que preferiría contratar a una mujer y no a un varón para que cuidara a sus hijos. Los resultados indican que cuando las tareas implican cuestiones de cálculo o mecánica, tales como la ingeniería o pilotar un avión, la preferencia por los hombres para que las realicen es abrumadora. Asimismo, las labores relacionadas con la violencia se asocian con el estereotipo masculino (por ejemplo, hacer cumplir la ley y el orden), del mismo modo que el cuidado de niños se considera propio del género femenino (Virginia García, 2014: 54).

Otro factor importante a tener en cuenta en la transmisión de los estereotipos de género en la televisión son los anuncios publicitarios. Los estereotipos más utilizados en la publicidad son el de ama de casa y madre, el de mujer atractiva y el de mujer profesional (Velandia Morales y Rozo, 2009). Además, desde el comienzo de los anuncios publicitarios en la televisión el público femenino ha estado sometido a fuertes cánones de belleza mediante productos de belleza como el maquillaje o la depilación representando los valores y culturas de la cultura occidental.

A modo de agrupación y siguiendo el estudio realizado por Rebeca Fernández, Pedro Hidalgo, Enrique Manzur y Rodrigo Uribe (2008), la publicidad suele asociar a las mujeres a productos de belleza y cuidado personal, a productos de menor precio, a mayor dependencia emocional, a ser usuarias de los productos más que expertas, a tener un promedio de edad más bajo que los hombres y a exhibir más el cuerpo que éstos.

Por otro lado, en este ámbito es de relevancia el estudio de las representaciones de hombres mujeres en la publicidad, existiendo unidades de análisis que de manera objetiva permiten determinar los estereotipos de género utilizados y el nivel de sexismo de los comerciales. “Las categorías de análisis definidas y que se siguen utilizando en la actualidad son: a) la figura central del comercial; b) su credibilidad; c) locación o lugar donde se ejecuta el comercial; d) rol de la figura central; e) argumentos utilizados; f) beneficios promocionados y g) categoría de producto” (Furnhamn y Paltzer, 2010; McArthur y Resko, 1975, citados por Rincón y Velandia-

Morales, 2014: 519).

3. Análisis crítico y audiovisual feminista sobre las series: Evolución de la mujer

En las últimas dos décadas, las series de televisión han cosechado una enorme relevancia cultural y social, estableciéndose como unos contenidos con una gran legitimación en todas las esferas de la sociedad. El progresivo ascenso cultural de las series se ha ido reflejando a través de diferentes eventos, actividades, iniciativas y comportamientos sociales, como pueden ser la celebración de festivales, la edición de libros monográficos sobre series o la creación de congresos y cursos universitarios para la investigación, la enseñanza y el debate de las mismas (Muñoz, 2016).

Por todo esto, es innegable afirmar que estamos sumergidos y sumergidas en una gran proliferación de las series y en concreto las emitidas en plataformas de *streaming* o *video on demand*, lo que se ha visto aún más en un considerablemente aumento debido a la pandemia de Covid-19. La plataforma de contenido en *streaming* que lidera el mercado es Netflix con 208 millones de suscriptores en todo el mundo, seguido de Amazon Prime, Disney + y HBO (Martínez, 2021).

Sincrónicamente al éxito de estas plataformas, el feminismo y la movilización a favor del empoderamiento de las mujeres ejercen una notable influencia sobre la audiencia de estas, y en concreto el sector femenino. La agenda feminista de los últimos tiempos es extensa encontrándonos en la Cuarta Ola del movimiento feminista. Unas de las pretensiones que esta ola defiende es, por un lado, que la causa de la desigualdad real entre mujeres y hombres es la caracterización patriarcal de la mujer y, por otro, que las mujeres ni quieren ni pueden insertarse como iguales en un mundo exclusivamente masculino (De las Heras, 2009). Para el cumplimiento de uno de estos objetivos expuestos para un cambio significativo y real es necesario comenzar por transformar la realidad en la que estamos inmersos e inmersas y las producciones que consumimos dado que actualmente las producciones audiovisuales representan en gran medida la realidad social, así como la lucha feminista.

La incorporación de protagonistas femeninas en la escena mediática no ha sido un garante respecto a un rol novedoso de la mujer, pero ello no significa que no pueda serlo, ya que nuevas formas de representar a la mujer pueden colaborar a consolidar un nuevo marco en la ficción que relata lo que en realidad pasa en la sociedad y los nuevos tiempos que corren. Incluso en algunos casos las protagonistas de algunas

series han expresado su descontento con el sistema opresivo al que nos vemos sometidos/as (Aran et al., 2010: 13): “En la mayoría de estos casos, se enfatizan en las protagonistas los sentimientos de ambivalencia, así como las reacciones de queja y protesta verbalizadas ante las contradicciones del sistema social y patriarcal al que se ven sometidas”.

Los mejores ejemplos movimientos sociales con repercusión en las producciones audiovisuales son el Me Too (#MeToo) y Time's Up (#TimesUp). #MeToo, destinado a denunciar el acoso sexual y dar apoyo a las víctimas, ha puesto de manifiesto la capacidad de las mujeres de Hollywood y de las redes sociales para abogar por la igualdad de género (Fileborn y Loney-Howes, 2019). Por su parte, #TimesUp ha reclamado un aumento de la presencia femenina delante/detrás de las cámaras y mostrar su diversidad. Así, se pretende hacer frente a la limitada y sesgada representación de las mujeres en los medios, lo cual contribuye a la estereotipación de género (Ward y Petal Grower, 2020).

La proliferación de las series impulsadas por las plataformas de contenidos (*Video On Demand*) ha multiplicado el volumen de contenidos dirigidos al público femenino, protagonizados, producidos y dirigidos por mujeres. Simultáneamente el feminismo y la movilización a favor del empoderamiento de las mujeres ejercen su influencia sobre la audiencia, y en particular sobre las mujeres.

Siguiendo este hilo, es digno de mencionar una reciente investigación llevada a cabo por Diana Gavilan, Gema Martínez-Navarro y Raquel Ayestarán (2019) con el objetivo comprender y profundizar cómo perciben las mujeres a las mujeres protagonistas de las series de ficción actuales, qué efecto producen en ellas y el modo en que el discurso feminista influye en sus preferencias, actitud y juicio. Una de las principales conclusiones dicha investigación es la siguiente:

Las series que tienen como protagonistas a mujeres muy jóvenes (adolescentes o veinteañeras) abordan problemas propios de la edad, pero se observa que van más allá de plantear relaciones amorosas o de amistad y se han convertido en complejas narraciones sobre el feminismo, la madurez o el dolor. Aunque el contexto en el que se desarrolla la trama suele ser un instituto o el primer trabajo, se perciben como cercanas porque ponen de manifiesto la realidad a la que se enfrenta una generación de mujeres que no es siempre idílica (Diana Gavilan, Gema Martínez-Navarro y Raquel Ayestarán, p. 375).

Como se ha podido ver en el anterior epígrafe, las series de ficción bien emitidas en plataformas de *streaming* o en televisión abierta tienen el poder de mejorar o, por el

contrario, empeorar los estereotipos de género transmitidos y asimilados a través de ellas. Es frecuente observar representaciones femeninas en la televisión construidas alrededor de los estereotipos tradicionales femeninos como “pasivas, cariñosas, comprensivas, limpias, ordenadas, emotivas, amables, dóciles, débiles, ordenadas, tranquilas, maternas, delicadas, dependientes, serviciales, discretas, delicadas, dulces, sumisas, sensuales, emocionales, atractivas, jóvenes, temerosas, preocupadas” (García, 2005: 75).

Una posible razón de que los personajes femeninos de las series de ficción estén contruidos en torno a estereotipos tradicionales se puede deber a la construcción de su trama. La mayor parte de las teleseries están configuradas a partir de tramas que establecen la separación hombre/mujer (y las consiguientes alianzas entre miembros del mismo género) para representar una lucha de poderes que inciden en la representación de estereotipos de masculinidad y feminidad (Belmonte y Guillamón, 2008).

Guarinos (2008: 109) apunta en la estructura narrativa aparecen notables diferencias en lo que atañe a la representación de las mujeres en relación con los hombres. Son representadas mayoritariamente conforme se ve a continuación:

1. Asuntos poco relevantes. No trascienden a problemas de una comunidad, a lo sumo de una familia.
2. Cotidianidad de situaciones y, por lo tanto, ambientaciones cotidianas de escenografías y atrezzo domésticos.
3. Temas intimistas: Elección de temas no históricos o no importantes para el desarrollo de la Historia del hombre.
4. Comportamientos rutinarios de los personajes: Gestos, palabras o comportamientos cotidianos que llevan a cabo unos actores caracterizados sin relevancia y de rostros vulgares.

Hoy en día se puede afirmar que sí hay un avance en cuantos a los estereotipos de género transmitidos por las series o las temáticas abordadas. Esto es así porque cada vez resulta más habitual ver en las series protagonistas femeninas menos sujetas a clichés, series en las que aparecen mujeres que se enfrentan a un mundo lleno de angustia existencial que va más allá del amor romántico típico (Gavilán, Martínez-Navarro y Ayestarán, 2019).

Además, tal y como expone Milagros Martín (2021) actualmente se ponen en juego

temáticas que antes eran tabú como el deseo o no de la maternidad, los abortos, el placer sexual de mujeres, lesbianas, gais y trans, entre otros. En otras palabras, se ponen a prueba los arquetipos de mujeres con los que estábamos acostumbrados/as a lidiar.

No obstante, aunque se traten temáticas esenciales y novedosas sigue siendo necesario observar críticamente y en profundidad la serie puesta ya a análisis, aunque haya un avance en los temas expuestos anteriormente no significa que automáticamente pase a considerarse como una serie libre de estereotipos de género o feminista. A pesar de esa variedad de papeles o temáticas, las mujeres siguen sin ser mostradas con la relevancia que tienen socialmente, o incluso siendo presentadas como devaluadas socialmente, por el propio rol que ejercen o por su condición de estereotipo "femenino" (Arranz, 2020).

Hay algunas que son consideradas "feministas" pero que perpetúan y reproducen roles de género, normalizan la cultura de la violación o visibilizan poco (o nada) a las mujeres de ciertos sectores, como el educativo. Para ejemplificar esto resulta de gran interés la reflexión que publicó la plataforma *WomenNow* (2020) sobre algunas de las series más recientes:

El primer ejemplo viene de la mano de *Sexo en Nueva York*. A priori, esta producción puede aparentar ser una serie revolucionaria, transgresora y feminista, pero al prestar especial atención a los capítulos se esconde una representación de la mujer que confunde la libertad sexual de esta con su cosificación, hipersexualización y la búsqueda desesperada de la aprobación masculina. El objetivo de las protagonistas al comienzo de la serie se basa en tener sexo con la mayor cantidad de hombres posible y, después, su finalidad principal pasa a ser casarse, quedando sus intereses individuales en un segundo plano.

Otro reciente ejemplo es el de la triunfante producción española *La Casa de Papel*. Es frecuente escuchar la palabra "matriarcado" en boca del personaje de Nairobi, pero tampoco se libra del sesgo machista. En primer lugar, se atribuyen características socialmente concebidas como masculinas para presentar personajes femeninos empoderados. Esto perpetúa la idea patriarcal de que, para tener poder, se tiene que comportarte como un hombre, y es que en las sociedades occidentales hemos pasado del "patriarcado coercitivo" a un modelo de "patriarcado de consentimiento", donde la mujer busca cumplir el mandato de un rol impuesto de forma voluntaria adaptando comportamientos social y culturalmente asociados al sexo masculino (Puleo, 2005).

En segundo lugar, el poder de muchos personajes femeninos se relaciona directamente con características como maldad, crueldad o frialdad, como sucede con la inspectora Alicia Sierra. Esta correlación entre el valor de la maldad y el sexo femenino en las pantallas no deja de ser una representación de la realidad actual, tal y como mencionó la filósofa Celia Amorós, las mujeres deben tener derecho a la maldad y no solo ser validadas como seres humanos o como mujeres en relación a las características de bondad y maternidad asociadas a este género (Posada, 2016).

4. Coeducación y educación mediática

4.1. Aproximación conceptual y curricular de la coeducación

La base del feminismo va de la mano de la educación para que las personas, como sociedad, seamos conscientes de la desigualdad irracional que han experimentado las mujeres históricamente y se ve, por ende, plasmado en las producciones audiovisuales. Además, la educación fue el principal derecho que las feministas reclamaron, aparte del voto, pues solo a través de esta podremos avanzar en el logro de la igualdad efectiva entre hombres y mujeres (Ballarín y Iglesias, 2018).

No obstante, han sido muchos los autores durante la historia que han puesto barreras para la introducción femenina en el sector educativo. Ejemplo de ello, con la defensa de la enseñanza separada de ambos sexos, es Rousseau. Este autor, con su obra Emilio tuvo una importante influencia en los S. XIX y S. XX. Este autor se apoyaba en supuestas diferencias de naturaleza y de responsabilidad entre hombres y mujeres otorgando superioridad a los primeros (Suberviola Ovejas, 2012).

Coeducar no significa solo que ambos géneros compartan aula y programa educativo (currículo), sino tener siempre presente la diferente y desigual socialización que hemos recibido ambos géneros durante la historia. El fin de la coeducación es promover el desarrollo integral y libre de las personas por encima de las categorizaciones que suponen ser hombre o mujer (Barbé i Serra, Carro Ibarra y Vidal Novellas, 2014).

Para este propósito, la Educación Primaria puede resultar una etapa especialmente significativa, aunque no la única, donde empezar a trabajar la igualdad efectiva entre ambos géneros debido a las capacidades cognitivas moldeables de los estudiantes. Es el momento idóneo para plantearnos cambiar la realidad actual y mejorar el entendimiento entre géneros, así como la igualdad de oportunidades (Sánchez Arco, 2012).

No debemos olvidar que el/la educador/a es un/a adulto de referencia en este proceso de modelación para el alumnado ya que con sus actitudes y comportamientos puede crear un clima de confianza y seguridad además de minimizar las diferencias en el aula por cuestiones de género (Suberviola Ovejas, 2020). Actualmente el pensamiento generalizado es que niñas y niños pueden realizar las mismas tareas, pero en cierto modo se sigue transmitiendo inconscientemente valores y modelos que no son de esta época. Por esta razón, debemos trabajar nuestras propias actitudes sexistas con el objetivo de modificarlas y transmitir las correctas pautas de comportamiento y lenguaje a nuestro alumnado. Para esto, lo esencial es saber exactamente lo que les estamos transmitiendo, explícitamente o implícitamente, a nuestro alumnado en el programa educativo.

Por otro lado, no se puede negar el hecho que la educación informal y en gran medida la televisión tiene una influencia significativa en la escuela. La Televisión, como agente socializador, de comunicación puede influir positiva o negativamente en cuanto a la construcción de género en el público que la visualiza. Dentro de ese público, en su mayoría, son niños y adolescentes, creando en ellos hábitos y costumbres negativas para su desarrollo personal y social (Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, 2010). Ésta es tomada en múltiples ocasiones como un referente que diferencia lo que está bien de lo que está mal, a través de las diferentes imágenes y escenas. Además, también diferencia las formas de compartimiento de niños y niñas, a través de una socialización diferenciada, en sociedad. Es decir, lo que vemos en televisión no es reflejo de la realidad, sino que ese “referente televisado” es sustancialmente diferente al “referente objetivo” de las estadísticas del mundo real (García, 2014).

Concepción Medrano (2006) divide la televisión en 3 dimensiones diferentes como son el contenido, el medio y el lenguaje. Considera estos tres aspectos como fundamentales para poder trabajar en las instituciones educativas y con el profesorado los valores que se transmiten a través de las narraciones televisivas. El *contenido* (televisivo) hace referencia influencia de la televisión como modelo de aprendizaje en las percepciones y conductas de la infancia y adolescencia, tanto positivas como negativas. En la dimensión de *la televisión como medio* crítica a la misma por su escaso valor educativo, bien sea porque impide el desarrollo de otras actividades o bien, porque dadas sus características, dificulta el diálogo y la argumentación e impide la construcción activa de nuevos conocimientos. Por último, *el tipo de lenguaje televisivo* se refiere a que el estudio del lenguaje mediático debe incluir elementos

(encuadre, composición, tipografía); reglas y convenciones de las emisiones; aspectos sintagmáticos (metáforas, paradojas, personificación, etc.); lecturas (fílmicas, situacionales, temáticas) y, análisis crítico-valorativo.

Es de vital importancia que, a través de la educación formal e informal y la coeducación o educación mediática, se dote al alumnado de herramientas correctas para su recepción crítica. La familia juega un importante rol en esto ya consume programas televisivos sin analizar la aportación de los contenidos que en ellos se emiten. No existe una formación previa en este sentido, digiriéndose, por tanto, todo cuanto ofrece la pantalla televisiva (Jiménez Hernández y Torres Barzabel, 2005).

Para la consecución de lo anterior, Antonio Salvador Jiménez (2001), presenta en un diseño de programa de escuelas de padres, una serie de estrategias a tener en cuenta por los mismos para conseguir una buena educación en el uso de la televisión. Entre otras señala como de vital importancia opinar en familia sobre los distintos programas y series con el objetivo de visibilizar y exponer los diferentes estereotipos reproducidos. Una importante complementación a la anterior es la utilización de la táctica de reencuadre. Esto es poner en evidencia que estas asociaciones de lo asociado con lo masculino y lo femenino nada tienen de “naturales” y todo de “sociales”, y, por eso mismo, que son susceptibles de cambio (García, 2014).

4.2. Aproximación conceptual e histórica de la alfabetización digital y competencias mediáticas

De acuerdo con una estadística reciente en el Informe elaborado por Barlovento Comunicación con datos de Kantar (2022), en España, en promedio las personas ven la televisión casi cinco horas diarias, a lo que se suma la permanente conexión a través de los dispositivos móviles. Esto está lejos de ser un hecho aislado dado que, en general y a nivel mundial, se experimenta un creciente consumo de contenidos mediáticos de diferentes fuentes y/o medios.

Ante tales datos e introducción de los medios digitales es inevitable afirmar que es necesario trabajar y formarse en la alfabetización mediática, es decir, hay que estar dotados/as con las herramientas y conocimiento adecuado para consumir, producir e incluso interpretar críticamente todo el contenido al que estamos expuestos/as. En otras palabras, el concepto de alfabetización mediática hace referencia a “todas las capacidades técnicas, cognitivas, sociales, cívicas, éticas y creativas que permiten acceder a los medios y a la información, analizando los contenidos de forma crítica y

utilizarlos de forma eficaz, así como crearlos y compartirlos de manera segura y responsable” (Fundación Atresmedia, 2021).

El desarrollo de la alfabetización digital y mediática es hoy en día imprescindible para la formación integral de las personas y la conformación de una ciudadanía crítica y democrática. La UNESCO tradicionalmente habló de “educación en medios”, posteriormente de “alfabetización informativa” y “digital”, hasta llegar al término de alfabetización mediática (*media literacy*) considerándola esencial para el desarrollo cultural y educativo (Courtenay, 2020).

La idea de la educación mediática comenzó a encaminarse cuando en 1982, en la declaración de Grünwald la UNESCO señalara: “el sistema político y el sistema educativo han de reconocer su obligación de promover entre sus ciudadanos una comprensión crítica del fenómeno de la comunicación”. Así, se forma un consenso en cuanto a tres principios básicos como son el pensamiento crítico, la apropiación de los medios de comunicación y la intervención y participación en la esfera pública (Martínez y Sánchez, 2010).

Los/as autores/as anglosajones/as, sobre todo estadounidenses, han sido pioneros/as en proporcionar una definición de lo que representa este concepto ya que este movimiento para la educación en alfabetización mediática surgió en los Estados Unidos a principios de la década de 1990, habiendo muchas preguntas y opiniones sobre de qué se trataba exactamente la alfabetización mediática. Con el objetivo de poner en común perspectivas, opiniones y experiencias un hito histórico en la historia de este concepto ocurrió en 1992: En diciembre de ese mismo año se reunieron 30 líderes del incipiente movimiento para una Conferencia de Liderazgo en Alfabetización Mediática⁴ convocada por el *Aspen Institute*⁵

Unos meses después de esta Conferencia Patricia Aufderheide (1993: 6) define este concepto como la capacidad de analizar y comprender los medios impresos y digitales. Además, añade que el objetivo fundamental es la crítica independiente a los medios de comunicación. Según esta académica, hay tres cosas que los educadores de medios deben comprender: el proceso de producción, el texto y el público objetivo.

⁴ *National Leadership Conference on Media Literacy*

⁵ <https://www.medialit.org/reading-room/aspen-institute-report-national-leadership-conference-media-literacy>

Además, hemos de ser conscientes del hecho de que la alfabetización mediática tiene dos caras, ambas positivas. Por un lado, implica usar la tecnología como recurso didáctico, pero por otro conocer el lenguaje audiovisual y saber expresarse a través de él. Es decir, no ser sólo consumidores, sino también creadores y evaluadores, desarrollando un sentido crítico para poder elegir libremente (Sánchez Vázquez, 2010).

Siguiendo esa idea sobre las dos caras de este concepto, Henry Jenkins (2006), tal y como se cita en Cortés-Gómez et al. (2016: 156), define la nueva realidad social de interacción a través de los medios digitales o sociales que estamos experimentando como cultura participativa y crítica, donde los ciudadanos dejan de ser sólo consumidores y receptores de mensajes, para convertirse en creadores y emisores de contenidos dirigidos a múltiples audiencias y desde múltiples formatos:

(...) La cultura participativa tiene pocas barreras en la expresión artística y el compromiso cívico, con un apoyo importante para crear y compartir con los otros las propias creaciones, y con un cierto tipo de enseñanza informal donde lo que es conocido por las personas más expertas pasa a los novatos. Una cultura participativa es también aquella en la que sus miembros consideran importantes sus contribuciones y sienten cierto grado de conexión social entre ellos (...) (Jenkins et al., 2006: 3).

No obstante, el concepto de alfabetización en los medios no ha conseguido englobar una idea definida y aceptada por una mayoría. Tal y como exponen Alex Kendall y Julian McDougall (2012) el OFCOM⁶ británico destaca por ofrecer una definición pragmática de la alfabetización presentándola como un conjunto de tres competencias: acceso, comunicación y creación. Estos autores argumentan que la solución a la problemática de la ausencia de un concepto consensuado podría pasar por un enfoque más directo sobre los objetivos de la alfabetización crítica en el siglo XXI, una visión más clara de lo que queremos lograr.

Lo que sí ha conseguido tener una opinión común es la idea de que no es buena idea prohibir, sino educar en el uso. Por esa misma necesidad de enseñar a ser espectadores críticos se debe empezar por alfabetizarse a uno/a mismo/a en el lenguaje de las series. (Allende, 2007).

En Europa se puede afirmar que está tomando forma definitiva, especialmente desde que el Parlamento Europeo hiciera público el concepto de Educación Mediática en el

⁶ Organismo Regulador de Telecomunicaciones Británico

año 2008 planteando la creación de ésta como una asignatura que ayudara al alumno a “comprender y valorar críticamente los diversos aspectos de los distintos medios de comunicación, consiguiendo filtrar certeramente la información recibida a través del torrente de datos e imágenes”. Por otro lado, señaló la necesidad de capacitarlo para “la elaboración de productos mediáticos (...) como medida de formación práctica”.⁷

Tal y como Paula Renés y Sonsoles Guerra (2010) exponen, un año después del mencionado Parlamento Europeo, el 20 de agosto de 2009, la Comisión Europea conceptualizó la alfabetización mediática en el entorno digital para una industria audiovisual y de contenidos más competitiva y una sociedad del conocimiento incluyente. En el artículo 11, en relación con la capacidad de acceder a los medios de comunicación, comprender y evaluar con criterio diversos aspectos de los mismos y de sus contenidos, así como de establecer formas de comunicación en diversos contextos. En esta Comisión también se enfatiza (artículo 18) en la necesidad de abordar la alfabetización mediática de diferentes maneras y a diferentes niveles.

4.3. Educación mediática con perspectiva de género

Los medios cumplen, por un lado, las funciones de servicio público y valores como los de variedad e integración y, por otro lado, la necesidad de una formación de los/as espectadores/as en educación mediática. Las mujeres siguen siendo representadas (en la mayoría de los casos) como amas de casa, como objeto del placer masculino, como seres pasivos cuyo valor se mide por el aspecto físico. También los hombres, en general, son representados siguiendo estereotipos como la fuerza, la dominación, la acción y la incapacidad de ocuparse del cuidado familiar (Alexanian, 2009). De esta manera cada persona interioriza las que son las pautas necesarias para satisfacer las expectativas establecidas en su identidad de género.

Por consiguiente, es fundamental introducir la perspectiva de género, tanto en la producción como en la recepción y análisis de los contenidos (Navarro Martínez, 2020). Esta visión es imprescindible en cualquier formación educocomunicativa en un contexto en el que el papel de los medios es prominente y donde, además, el público, sobre todo los/as más jóvenes, se sienten preparados para abordarlos solamente por el hecho de haber nacido en un entorno digital y multimedia.

⁷ Más información: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-6-2008-0461_ES.html?redirect

Una formación educomunicativa crítica y activa ayudará a interpretar a todos aquellos productos que están elaborados desde una perspectiva patriarcal o estereotipadas. Mediante la educación mediática se aspira a formar a unos/as espectadores críticos/as, capaces de interpretar y analizar cualquier tipo de productos (Senabre, 2021) y a los/as cuales podemos estimular libre de estos estereotipos, o dotar de las herramientas para poder asimilar críticamente estos contenidos.

La educación, formal e informal, se revela como el único instrumento o arma capaz de formar en valores como la igualdad, la integración y la pluralidad. Esto solo puede conseguirse si hay una previa formación de madres y padres, educadores/as y profesionales de los medios (Navarro Martínez, 2020). Los propios profesionales en educación hablan de cómo su formación ha tenido serias carencias en educación mediática, bien por la falta de sensibilidad del sistema político o por un sistema educativo que no ha sido capaz de hacer una apuesta decidida para incorporar esta formación en los diversos niveles educativos (Navarro, Buitrago y García Matilla, 2015).

Esta educación debería comenzar desde los hogares con padres y madres. M.^a José Ríos y Joaquina Martínez (1997) ofrecen unas recomendaciones para educar desde la Educomunicación, con un enfoque de igualdad entre géneros en el marco de la familia de la que destacamos la siguiente:

Enseñarles a desconfiar de los mensajes publicitarios, a “ver” la publicidad en televisión y criticar sus imágenes: ¿qué pretenden vender en un anuncio determinado? ¿A quién se dirige? ¿Qué imágenes y recursos utilizan? Si creemos de verdad que mujeres y hombres tienen iguales derechos, debemos fomentar, a todos los niveles, que se les reconozca un mismo papel social: igualdad en responsabilidad e inteligencia, igualdad en aspiraciones y deseos, igualdad en la confianza que deben de tener en sí mismos/as (Ríos y Martínez, 1997: 100).

Estas recomendaciones requieren un cambio en la mentalidad que solo puede conseguirse a través de la educación en general, y la Educomunicación en particular, con perspectiva de género. Esto conllevaría, tanto un cambio en los planes de estudio como una adecuada formación en estas materias de los y las profesionales de la educación, enfocadas tanto a los/as hijos/as como a los padres.

Tal y como exponen Aquilina Fueyo y Susana de Andrés (2017) agendar el feminismo en la Educación Mediática y aportar criterios y bases para una mejor contribución de la educación mediática en el derecho y el deber que es la igualdad en nuestras sociedades. Tal y como denuncian estas autoras el efecto de determinados productos

culturales y mediáticos, como las series de televisión o la propia televisión, contribuyen a que las propias mujeres “aprendan” a asumir la condición de víctimas o sujeto estereotipado haciendo que, en ocasiones, acaben interiorizando su papel como sujeto cosificado y pasivo ante posibles ejercicios de violencia contra ellas.

Ante estos fenómenos, se necesita una Educación Mediática capaz de analizar críticamente los contenidos y emprender procesos transformadores de las miradas de hombres y mujeres, de forma que se construya una actitud crítica en ellos/as para poder identificar mensajes tóxicos. Además, se debe generar estrategias para poder afrontar correctamente su autodefensa contra cualquier tipo de violencia simbólico o estereotipificación. Como señala Sonia Núñez (2005), algunas posibles estrategias serían:

- Trabajar los aspectos básicos del enfoque de género a partir del análisis de los contenidos transmitidos por los medios y la cultura, tanto en los aspectos formales, técnicos y expresivos como en los discursos y las representaciones.

- Incorporar al trabajo de aula actividades de creación de contenidos, en formato escrito, audiovisual y multimedia, que incorporen y favorezcan la igualdad de género y que permitan potenciar sus competencias para ser emisoras y emisores, reflexivas/os y críticas/os. (Núñez, 2005: 06).

Además, tal y como Aquilina Fueyo y Susana de Andrés (2017) señalan, los análisis formales de contenido de los relatos de ficción audiovisual nos llevan a trabajar la reconstrucción de cada relato en torno a algunas preguntas clave sobre la narrativa audiovisual. Algunas de estas ideas o cuestiones que nos permiten formalizar dicho análisis son:

- ¿Qué se cuenta? La identificación de las líneas centrales del argumento de las series, mediante actividades que tienen la función de identificar en los diferentes productos audiovisuales las políticas de representación de las temáticas de género es un elemento fundamental para nuestra metodología.

- ¿Quién lo cuenta y a quién se cuenta? El análisis del papel de los creadores y productores de relatos audiovisuales y de las audiencias es fundamental en las metodologías con enfoque de género. Esta pregunta conlleva el análisis de la película, serie o anuncio publicitario en relación con la idea que existen colectivos de “representadores y representadas” y la influencia que tiene en la representación de las mujeres el hecho de que el sector audiovisual haya estado controlado por hombres de forma mayoritaria.

-¿Cómo y para qué se cuenta? Un análisis detallado del texto audiovisual para contestar a las cuestiones referidas a los personajes, escenario y acción de los diferentes relatos audiovisuales. En algunos casos trabajaremos sobre el producto completo y en otros analizaremos fragmentos para hacer visionados y poder compararlos con los relatos audiovisuales de referencia. (Fueyo y de Andrés, 2017: 87)

IV. ASPECTOS METODOLÓGICOS

1. Contextualización de la serie ⁸

Euphoria es la adaptación norteamericana de la serie homónima israelí creada por Sam Levinson en 2019 para la plataforma de contenidos en *streaming* HBO. Esta historia que se enmarca dentro del género dramático sigue a un grupo de adolescentes estudiantes de secundaria, que sumergidos en el fatídico mundo de las drogas, el sexo y la violencia tratan de luchar contra esos monstruos para enfrentarse a un nuevo futuro.

El personaje principal de la serie es Rue Bennett (interpretado por Zendaya), una drogadicta adolescente en recuperación que lucha por encontrar su lugar en el mundo, y sigue a un grupo de estudiantes de secundaria a través de sus experiencias de identidad, trauma, drogas, autolesiones, familia, amistades, amor y sexo.

Los productores ejecutivos de *Euphoria* incluyen a Levinson, Zendaya, Ron Leshem y Gary Lennon. La serie fue grabada en Los Ángeles (California). El programa ha recibido críticas positivas, con elogios por su cinematografía, trama, banda sonora, actuaciones del elenco (particularmente Zendaya, Schafer y Sweeney) y enfoque de los diferentes temas desde una perspectiva madura. También ha sido considerada controvertida por su desnudez y contenido sexual, que algunos críticos encontraron excesivo debido al gran entorno adolescente que consume la serie. Es la segunda serie más vista en la historia de HBO, detrás de *Juego de Tronos*.

2. Población y muestra

La población se compone de todos los capítulos de las dos temporadas de serie que están disponibles para su visualización actualmente, emitidos desde 2019 hasta el día de hoy (2022), habiendo un total de 16 capítulos entre ambas temporadas y 18 horas

⁸ Para más información: <https://tinyurl.com/ykevusn3> y <https://tinyurl.com/pdwhvpbe>

de visualización aproximadamente ⁹. Entre el estreno de la primera temporada y la segunda pasaron 2 años y medio.

Por lo tanto, los capítulos¹⁰ sometidos al proceso de análisis son los siguientes:

Temp.	Cap.	Título	Fecha de emisión	Duración
1	1	Pilot	17 de junio de 2019	54 min.
1	2	Stuntin' Like My Daddy	23 de junio de 2019	1 hora
1	3	Made You Look	30 de junio de 2019	57 min.
1	4	Shook One Pt. II	7 de julio de 2019	55 min.
1	5	Bonnie and Clyde	14 de julio de 2019	53 min.
1	6	The Next Episode	21 de julio de 2019	50 min.
1	7	The Trials and Tribulations of Trying to Pee While Depressed	28 de julio de 2019	59 min.
1	8	And Salt the Earth Behind You	4 de agosto de 2019	1 h. y 4 min.
2	1	Trying To Get to Heaven Before They Close The Door	9 de enero de 2022	1 h. y 1 min.
2	2	Out Of Touch	16 de enero de 2022	57 min.
2	3	Ruminations: Big and Little Bullys	23 de enero de 2022	1 h.
2	4	You Who Cannot See, Think of Those Who Can	30 de enero de 2022	1 h.
2	5	Stand Still Like the Hummingbird	6 de febrero de 2022	54 min.
2	6	A Thousand Little Trees of Blood	13 de febrero de 2022	1 h.














⁹ Consultado en Wikipedia (<https://tinyurl.com/mryfcrbe>)

¹⁰ Consultado en Amazon Prime Video UK (<https://tinyurl.com/yc4dbew6>)

2	7	Theater And Its Double	20 de febrero de 2022	59 min.
2	8	All My Life, My Heart Has Yearned for A Thing I Cannot Name	27 de febrero de 2022	1 h.

Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, en cuanto a la población referida a los personajes recogidos en el primer análisis cuantitativo se recogieron un total de 14 personajes, entre protagonistas y secundarios, de los cuales 5 pertenecen al sexo masculino y 9 al sexo femenino. Dicha muestra que será expuesta en los resultados es la siguiente:

Personaje	Sexo
Nate	
Jules	
Rue	
Cassie	
Maddy	
Lory	
Madre Cassie	
Madre Rue	
Padre Cassie	
Carl Jacobs	
Kat	
Fez	
Lexi	

Mackay	
--------	---

Fuente: Elaboración propia

3. Justificación de las técnicas escogidas

Posteriormente a la indagación sobre el estado de la cuestión, se estableció las rubricas o fichas de ítems a analizar durante el visionado de la serie —como se va a exponer a en este mismo epígrafe— siguiendo el método observacional de ambas temporadas recogidas en forma de notas de cada capítulo.

Para una primera aproximación a los/as diferentes personajes de la serie se planteó un enfoque cuantitativo a través de la realización de un análisis de contenido (Krippendorf, 1997) mediante una tabla con 6 diferentes ítems o estereotipos de género, así como el número de repeticiones que repite estos comportamientos. Los ítems escogidos para el análisis son los siguientes:

- Dependencia emocional: En numerosas series de televisión, y sobre todo enfocados a un público adolescente, se suelen observar relaciones tóxicas e incluso de malos tratos. Vamos a observar cuántos personajes que aparecen buscando una relación en forma de apego.
- Ámbito laboral: Con el objetivo de comprobar si se cumple la dicotomía estereotipada de Occidente de relegar a la mujer al ámbito privado encargándose del hogar o el cuidado de hijos/as o familiares dependientes y al hombre al ámbito público gozando de prestigio y visibilidad veremos si esto se reproduce.
- Cosificación: Otro ítem muy frecuente en las series de adolescentes es la cosificación u objetivación sexual obviando su categoría de persona quedando el intelecto u otras características relegadas a segundo plano o directamente a no existir. Según el estudio realizado por Fátima Arranz (2020) son pocas las mujeres que protagonizan o coprotagonizan una serie que no sean físicamente deseables, a no ser que se planteen como cuota o como contrapunto a otra protagonista —guapa— o para encarnar la maldad femenina.
- Afectividad: La afectividad es otro gran estereotipo relacionado con el sexo femenino, el de dar cariño y cuidado a otros/as mientras que los hombres

suelen verse privados de la posibilidad de dar afecto a otros/as o recibirlo ya que social y culturalmente no es “cosa de hombres”.

- Agresividad (verbal, física y sexual): ¿Siguen los hombres siendo representados como agresivos en formas verbales, físicas o sexuales? Hemos añadido este ítem ya que se sigue reproduciendo el punto de vista de que la forma de comunicación y sociabilización del sexo masculino suele ser a través de manera hostil u agresiva.
- Tristeza: En este último estereotipo observaremos que personajes aparecen llorando, afligidos, depresivos, melancólicos o verbalizando este estado. Actualmente sigue estando el pensamiento de que los hombres no deben o pueden expresar sus sentimientos ya que esto les hace perder su categoría de hombres disminuyendo su virilidad. Este hecho de no expresar sus sentimientos ha sido catalogado por algunos expertos como *alexitimia*, o lo que es lo mismo, el hecho de que los hombres ven amenazada su masculinidad si expresan sus sentimientos (Zane, 2021).

La tabla o ficha que se utilizará para recoger y analizar posteriormente los diferentes estereotipos se puede encontrar a continuación:

Tabla 1. Ficha de estereotipos de género a analizar.

Estereotipos a analizar	Descripción	Personaje que lo reproduce.	Temp. 1	Temp. 2	Nº total
Dependencia emocional	Personajes que aparecen buscando una relación en busca de apego				
Ambito laboral	Ambito público (Trabajar fuera del hogar)				
	Ámbito privado (Trabajar en el hogar o dentro de él)				
Cosificación	-El personaje pierde su cualidad como ser humano, viéndose reducido a un objeto sexual,				

	valorado exclusivamente por su físico sin importar su aspecto personal y psicológico. - Ropa escasa o primeros planos de su cuerpo				
Afectividad	Expresiones de afecto físico y verbal (besos, abrazos, caricias, animar, alagar, apoyar...)				
Agresividad	Verbal (Insultos, amenazas o comentarios despectivos)				
	Física (Hacia personas, animales, cosas u uno/a mismo/a)				
	Sexual (Forzando relaciones sin consentimiento o comentarios sexistas)				
Tristeza	Los personajes aparecen llorando, afligidos, depresivos, melancólicos o verbalizando este estado.				

Fuente: Elaboración propia.

Una vez habiendo hecho una primera aproximación a la serie y sus personajes, con la información recogida en la anterior tabla, se eligió los personajes (14 en total como se ha dejado saber previamente) para el posterior análisis cualitativo teniendo una primera idea gracias al análisis cuantitativo. Se analizaron tanto los personajes protagonistas —aquellos que de forma activa llevan el mayor grueso de la trama y sobre los que gira la historia— como los secundarios que tienen un papel significativo en la historia —aquellos que complementan y acompañan al protagonista en la trama—, todo esto utilizando la técnica del análisis de contenido en todas las escenas de la producción que componen la muestra, como se va a ver a continuación.

Para dicho análisis de los personajes, hemos de empezar sabiendo que los estudios de género se centran por lo general, en observar más la figura de la mujer que la del

hombre. Sin embargo, y existiendo una preocupación patente por las cuestiones de género, Menéndez y Zurián (2014) nos aconsejan la necesidad de no olvidarnos en el análisis, del papel que comparte el hombre en este tema. Siguiendo su consejo, la presente investigación analizará de igual forma tanto personajes femeninos como masculinos.

Además, para este estudio narrativo se ha considerado bibliografía específica sobre el estudio de los personajes (Casetti y di Chio, 2013; Cerdá Berenguer y Spinelli Capel, 2021; Morejón Llamas, 2020); de esta forma, el análisis de los personajes tendrá en consideración su rango como persona, es decir, una personalidad compuesta de un rango de matices propios que constituyen su identidad.

Esta etapa de recolección y análisis de datos cualitativos se realizó de manera sincrónica con la segunda ficha que se presenta a continuación. En esta tabla, apoyada en los estudios mencionados previamente, se analizó los perfiles de forma integral. Es decir, se comprobaron los estereotipos de género que muestran según el perfil desarrollado a lo largo de los episodios, haciendo hincapié en los rasgos físicos (raza-referencias a su belleza), psicológicos (tipo de personalidad-temperamento), metas (ambición profesional, escolar, necesidad económica y altruismo), estabilidad sentimental (relaciones estables-cambiantes) y sexualidad (heterosexual, homosexual, bisexual). Para la consecución de lo expuesto se utilizó el análisis discursivo (ACD) apoyado en los tres niveles que proponen Inmaculada Gordillo, Virginia Guarinos y María del Mar Ramírez Alvarado (2009): nivel iconográfico, nivel psicológico y nivel conductual.

Sumado a todas las categorías de análisis mencionadas, se consideró otra categoría relacionada con el arquetipo que puede cada personaje pertenecer según el estudio realizado, mencionado ya previamente, por Rocío Garrido y Anna Zapsi (2021) sobre arquetipos en las series disponibles en diferentes plataformas de *streaming*.

Tabla 2. Ficha de análisis de los personajes

Rasgos físicos	Tono de piel	
	Estatura	
	Complexión	
	Color de pelo	
	Color de ojos	
Rasgos psicológicos		
Metas		
Estabilidad emocional		
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	
	Vestuario	
Entorno	Casa	
	Trabajo	
Sexualidad	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	
Arquetipo	(Conocedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	

Fuente: Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zaptsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

V. RESULTADOS DEL ANÁLISIS

A continuación, procedemos a exponer por bloques temáticos los resultados obtenidos tras la explotación de los datos de ambas temporadas que constituyen la serie actualmente. Con el fin de ilustrar los resultados, los datos cuantitativos se ejemplificarán comprobando qué estereotipos están asociados a cada sexo, en qué medida y si se producen cambios significativos entre ambas temporadas. Después de haber hecho esta primera aproximación en el siguiente apartado del análisis cualitativo de los personajes se han seleccionado 6 personajes protagonistas para ahondar profundamente en los aspectos significativos de la serie analizada en cuanto al género, así como en las características de cada personaje.

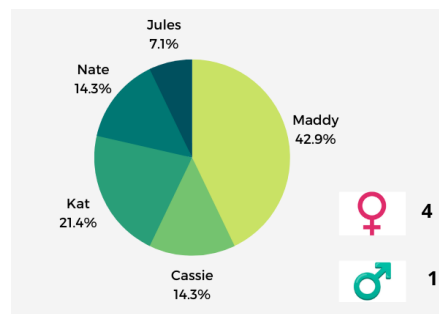
5.1. Resultados del análisis cuantitativo

Empezaremos plasmando los resultados de la investigación cuantitativa, en forma de gráficos circulares, después de haber expresado los datos recogidos en la tabla I (Anexo I) divididos en cada estereotipo o ítem, así como en las dos temporadas para poder comprobar si se produce alguna diferencia o cambio significativo en algún personaje entre el transcurso de la primera y la segunda.

5.1.1. Dependencia emocional

En este primer ítem analizado encontramos que se reproduce el estereotipo referente a una mujer dependiente emocionalmente de un hombre. En la primera temporada encontramos 5 personajes que presentan esta dependencia, de los cuales la gran mayoría son mujeres mientras que solo hay un hombre que la presenta de forma no significativa. El personaje que más dependencia emocional presenta es el de Maddy (42,9%) por otro personaje de sexo masculino (su novio Nate). Maddy busca continuamente su aprobación y soporta menosprecio verbal (“guarrilla”, “zorra” etc.) y malos tratos físicos sin denunciarlo ni cortar la relación basada en toxicidad y dependencia. Además, hace saber a su novio en numerosos capítulos el deseo de que “la haga suya” y que “haga lo que haga lo seguirá queriendo”

Gráfico 1. Dependencia emocional temporada 1

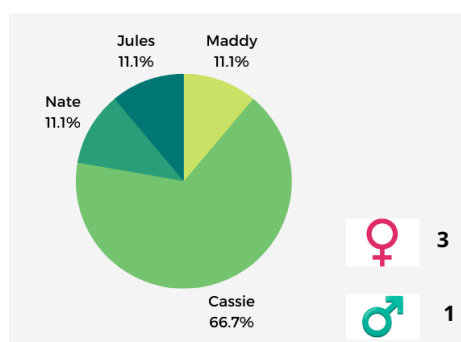


Fuente: Elaboración propia

En la segunda temporada el sesgo de género sigue siendo visible ya que solo es el mismo personaje masculino, Nate, el que presenta esta dependencia emocional, pero de forma muy poco significativa. No obstante, Maddy no presenta tanta dependencia emocional como en la anterior temporada, sino que es otro personaje, femenino, Cassie (66,7%) quien presenta la mayor dependencia emocional y por lo tanto pondremos el foco sobre ella.

Este aumento de dependencia en este personaje se debe a que el personaje sufre una ruptura sentimental al final de la primera temporada y durante esta comienza una relación con Nate. En dicha relación se puede comprobar en numerosas ocasiones cómo ella misma lo explicita y hace visibles sus inseguridades: “Yo soy más de tener novio estable, no sé estar sola” (episodio 1), “No merezco ser la novia de nadie” (episodio 1), “Quisiera no tener relaciones sexuales ya que dicen que es como un viaje espiritual, pero necesito que me quieran” (episodio 2), “Me gusta ser tu secreto y que nadie se pueda enterar” (Episodio 3) o “Quiero que puedas controlar como visto y con quien hablo, ser tuya” (Episodio 7). Durante otras numerosas escenas se puede observar cómo esta dependencia se materializa, por ejemplo en el episodio 6 intenta suicidarse con un sacacorchos (Anexo III) cuando Nate decide cortar su relación con ella.

Gráfico 2. Dependencia emocional temporada 2



Fuente: Elaboración propia

5.1.2. Ámbito laboral

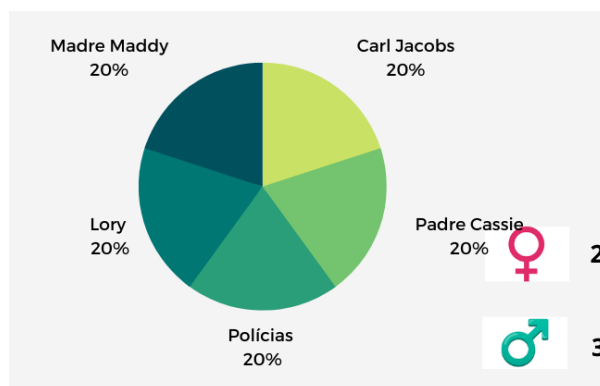
Con la inclusión de este ítem queríamos comprobar si se cumplía la dicotomía de Occidente y reproducción del sistema patriarcal que sitúa al hombre en el mercado laboral público y a la mujer en el privado. No obstante, tal y como imaginábamos al incluir este ítem, la muestra o población no ha resultado muy significativa ya que al tratarse de una serie basada en la etapa estudiantil del instituto con la mayoría de los/as protagonistas siendo adolescentes, no se han podido observar numerosos puestos de trabajo para determinar si la serie reproduce este estereotipo o no.

En total se han recogido cinco puestos de trabajo de diferentes personajes —todos/as secundarios/as o emergentes— enmarcados en el ámbito público. Analizando esta pequeña muestra si pudiéramos determinar que se reproduce dicha dicotomía. Son solo 2 mujeres las que trabajan fuera del hogar, pero con diferentes matices. En primer lugar, la madre de Maddy efectivamente trabaja fuera del hogar en un centro de estética haciendo manicuras o pedicuras. Este trabajo, aunque se considera dentro de lo público está feminizado ya que es una mujer trabajando con el fin de hacer culto a la belleza, principalmente, femenina junto a otras mujeres que trabajan en ese centro. Por esto mismo afirmamos que es un caso de feminización del trabajo si lo definimos como “la expansión de aquellas tareas afectivas, relacionales y emocionales que son realizadas tradicionalmente por mujeres, siendo expandidas a lo largo de la fuerza de trabajo” (Skott-Myhre, 2016: 72).

En segundo lugar, nos encontramos con otro personaje femenino (Lory) —emergente y secundario— que trabaja en algo poco convencional y reglado, pero mayormente asociado y aceptado como masculino: el mundo de las drogas como traficante líder. En este sentido podemos ver una ruptura de los estereotipos de género y de la

feminización laboral que se hace explícita cuando Lory dice lo siguiente: “¿Cuántas camellas conoces que son tías? Solo yo, esto tiene que cambiar” (Temporada 2, Episodio 1). Los tres personajes restantes, y masculinos, tienen trabajos convencionales, reglados y frecuentes.

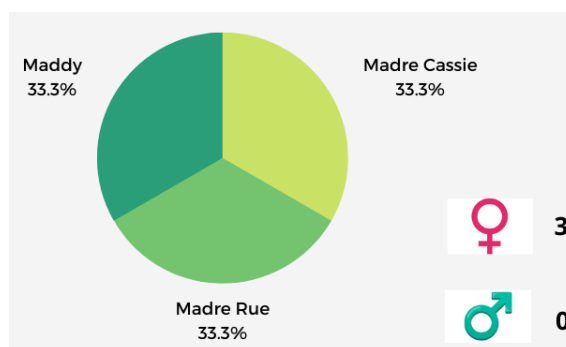
Gráfico 3. Ámbito laboral público



Fuente: Elaboración propia

Analizando el ámbito privado nos encontramos, de nuevo, con una muestra no significativa ni concluyente ya que solo son 3 mujeres las que aparecen trabajando en el hogar. Si tomamos esta muestra para el análisis, podemos volver a determinar que ningún hombre trabaja como amo de casa ni ofrece cuidado a una persona dependiente, mayor o niño/a. Las dos madres de personajes principales trabajan como amas de casa a la misma vez que cuidan a sus dos hijas, respectivamente. En el caso de Maddy tiene un trabajo a tiempo parcial como canguro cuidando a un niño, lo que podríamos afirmar que se vuelve a reproducir la feminización laboral ya que es la mujer la que históricamente se ha dedicado al cuidado estando arraigado el pensamiento de que es “cosa de mujeres”.

Gráfico 4. Ámbito laboral privado



Fuente: Elaboración propia

5.1.3. Cosificación

Los resultados de este tercer estereotipo analizado son concluyentes. De nuevo, nos encontramos con un gran sesgo de género ya que solo hay un personaje masculino que es cosificado, Nate. Sin embargo, son 4 mujeres las que, a lo largo de la primera temporada, son víctimas de esta cosificación. La que tiene el mayor porcentaje (36,4%) es Maddy. Este personaje vive su sexualidad libremente pero no sin las respectivas críticas (“vas vestida como una puta” —episodio 4—) por hacerlo con diferentes descalificativos (“guarra”, “zorra”, “fulana” o “puta”).

En numerosas escenas durante la primera temporada se la representa con escasa ropa habiendo una gran ausencia de interés intelectual o sentimental en ella. Su interés queda vinculado única y exclusivamente a lo físico. Además, también se cumple el estereotipo de mujer obsesionada y preocupada por la belleza y el cuerpo. Un ejemplo de esto es cuando le dice a Cassie en el episodio 4 “No comemos carbohidratos, tira ese pretzel” o en el episodio 5 cuando se produce un flashback de su infancia, teniendo alrededor de 7 años, contando como el sueño frustrado de toda su vida es ser Miss Universo, concurso que se tuvo que cancelar cuando ella estaba ya dentro.

Kat es la segunda mujer o adolescente más cosificada (22,7%). Esto se debe a que cumple con el rol o estereotipo de chica con cuerpo no heteronormativo. Es decir, no tiene una talla muy baja de ropa, teniendo algo de sobrepeso. Por esto mismo encuentra la forma de gustar a los hombres y tener la aprobación masculina haciendo videos en línea, sin mostrar su cara, desnudándose y actuándose como dominatrix (temporada 1, episodio 3) sintiéndose empoderada a través de la webcam. Una vez que pasan los capítulos y recibe dicha aprobación de desconocidos se va empoderando: “No hay nada más poderoso que una gorda que la suda todo” (episodio 5).

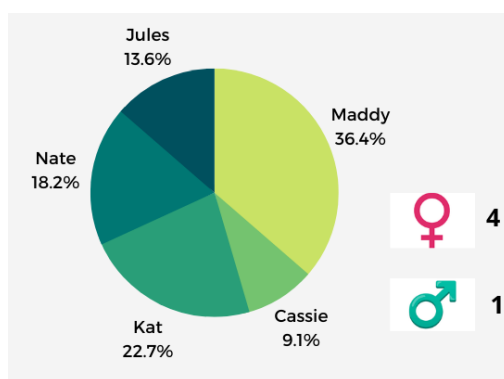
El caso del personaje de Jules es de las que menos se encuentra cosificada (13,6%) pero es interesante el caso de este personaje concreto. Jules es una mujer o adolescente transgénero que lleva años hormonándose y en diferentes escenas también se le representa con poca ropa o solo produciendo un interés sexual. En el episodio 7 ella misma explica su transformación física empezando por la ropa, o los tacones como ella misma expone, hasta las hormonas. Veamos el siguiente diálogo:

Jules: “Mi relación con los tíos es rara, en el fondo creo que si puedo conquistar a los tíos puedo finalmente obtener la feminidad”

Emergente (Anna): “¿Necesitas a un tío para sentirte más femenina?”

Esta ejemplificación viene a mostrar cómo ella siendo mujer transgénero también sufre esta cosificación, pero en su caso lo hace con el pensamiento machista o patriarcal interiorizado de que necesita recurrir a escasa ropa y deseo para poder ser femenina, o lo que la sociedad dictamina como feminidad.

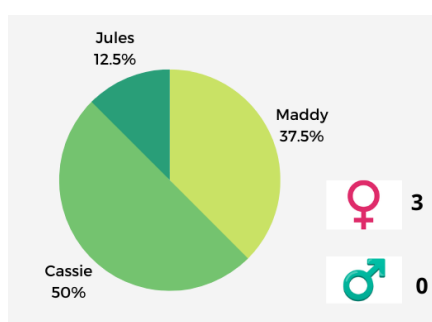
Gráfico 5. Cosificación temporada 1



Fuente: Elaboración propia

En el caso de la segunda temporada, se repite el mismo patrón respecto a la temporada 1 o incluso peor, ya que no hay ningún hombre siendo cosificado. El cambio que sí se produce es que el personaje de Cassie pasa a ser el más cosificado (50%) por motivos similares al que se explica en el ítem de dependencia emocional. En esta segunda temporada las escenas de Cassie con escasa ropa o actitud de insinuación se duplican con el único objetivo de llamar la atención del que será su pareja en capítulos posteriores, y recibe numerosas críticas por parte de su hermana: “No quiero que a mí se me conozca exclusivamente por mi cuerpo” (episodio 7).

Gráfico 6. Cosificación temporada 2



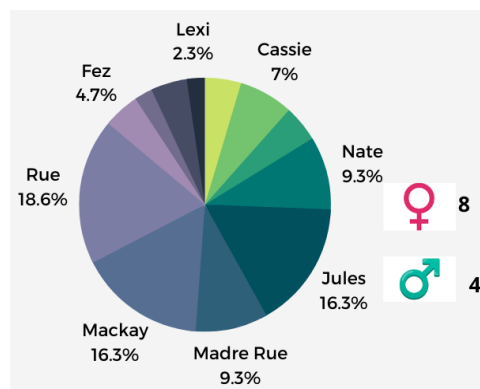
Fuente: Elaboración propia

5.1.4. Afectividad

En cuanto a la efectividad se puede fácilmente apreciar cómo el sexo femenino (8) duplica al masculino (4) en lo referido a la afectividad (besos, caricias, abrazos, etc.). Durante la primera temporada de la serie las mujeres se muestran mucho más proactivas a expresar sus sentimientos y a dar cariño o afecto a otros/as. En este ítem concreto debemos reflexionar sobre la relación sentimental que tienen dos de las protagonistas de la serie: Rue y Jules (18,6% y 16,3% respectivamente). Ambas adolescentes comienzan una relación basada en respeto, confianza, comunicación y tolerancia dándose cariño y afecto en numerosas ocasiones dejando atrás el modelo de relación tóxica frecuente o común en parejas de adolescentes.

En el caso de la madre de Rue (9,3%) gran parte de los cariños o afectos se deben al cuidado de su hija, Rue, ya que es drogodependiente teniendo una adicción por diferentes drogas y la apoya en todo el proceso de desintoxicación.

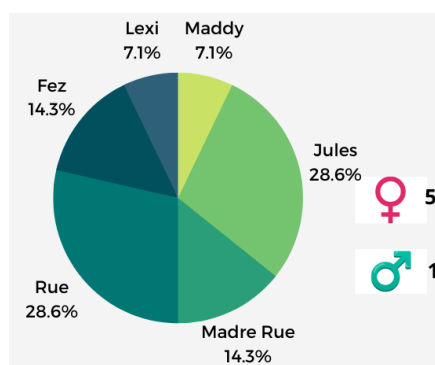
Gráfico 7. Afectividad temporada 1



Fuente: Elaboración propia

Los resultados de la segunda temporada son claros, se produce una disminución general de la afectividad (6 personajes en vez de 12) siendo la mitad de los/as personajes los/as que muestran afectividad con respecto a la primera temporada. El sexo femenino sigue siendo en esta temporada quien muestra el mayor grado de afectividad (5) frente a los hombres (1). De nuevo, se repite el patrón de la anterior temporada siendo Rue y Jules las que mayor afectividad presentan (28,6% cada una) con una relación sentimental sana. La madre de Rue presenta mayor afectividad (14,3%) dado que su hija necesita más cuidados por su recaída en las drogas.

Gráfico 8. Afectividad temporada 2



Fuente: Elaboración propia

5.1.5. Agresividad

Como expusimos previamente, se consideró esencial para el siguiente análisis de la agresividad en las dos temporadas dividir dicha tendencia en agresividad verbal, física y sexual con el fin de poder recoger unas conclusiones del análisis lo más precisas y concretas posibles. En todos los casos, a excepción de la agresividad sexual, se produce una variable respecto al personaje de Rue. La agresividad verbal y física en este personaje se ve incrementada debido al proceso de desintoxicación que se ve sometida por lo que presenta unos niveles de agresividad mayores por este motivo.

5.1.5.1. Agresividad verbal

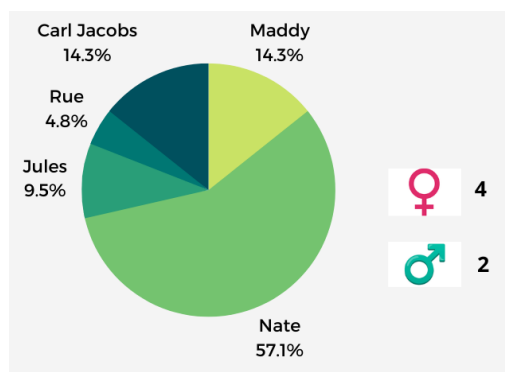
En el caso de la primera temporada vemos que hay una ruptura del estereotipo que pone al hombre como la mayor fuente de agresividad por medio de palabras, amenazas o insultos habiendo 4 mujeres que la presentan frente a 2 hombres. No obstante, el personaje que representa el mayor grueso o porcentaje de agresividad verbal es Nate (57,1%): “Vaya puta está hecha” (episodio 1), “No vayas con esa ropa de guarra a la fiesta, me echarán la brasa” (episodio 6), “Eres una puta mierda de persona” (Episodio 7). Además, las amenazas por parte de este personaje son continuas. Amenaza a Jules (episodio 4) con filtrar unas fotos íntimas de ella si no hace lo que le pide o amenazando a Maddy con que contará que se drogó en la fiesta del pueblo sino mantiene silencio sobre la agresión física que ejerció sobre ella (episodio 5).

Carl Jacobs, padre de Nate, es el otro personaje masculino que sostiene el grueso de la agresividad verbal en esta temporada: “Zorra, puta” (episodio 2) o, “Un hombre tiene

que coger sus frustraciones, rabias e ira guardándolas sin que nadie lo sepa” (episodio 6). Al igual que su hijo, son frecuentes las amenazas a otras mujeres. Un ejemplo de esto es la amenaza a Jules para que mantuviera silencio y no contase que mantuvieron relaciones sexuales (siendo ella menor de edad).

Maddy presenta un 14,3% de agresividad verbal, pero hemos de decir que solo es con su novio, Nate, mientras mantienen fuertes reproches en sus discusiones. Sin embargo, este personaje siempre acaba cediendo al control de Nate estando superpuesta a su manipulación constante.

Gráfico 9. Agresividad verbal temporada 1

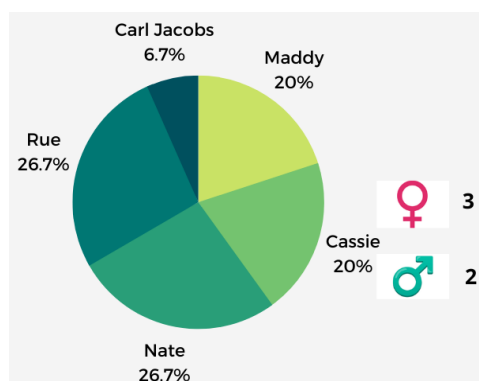


Fuente: Elaboración propia

En el caso de la segunda temporada el patrón de la anterior se repite. Podemos observar un cambio significativo en Rue (26,7%) respecto a la anterior temporada debiéndose esto, como se expuso anteriormente, a los efectos del síndrome de la abstinencia: “Es una pena que papá muriese y nos quedásemos contigo (a su madre)” (episodio 5), “vas de mosquita muerta (a Jules)” (episodio 5), “me quiero morir” (episodio 5).

En el personaje de Nate reduce en gran medida el porcentaje de agresividad verbal, pero sigue estando presente de forma significativa en las tramas y acontecimientos de esta segunda temporada.

Gráfico 10. Agresividad verbal temporada 2



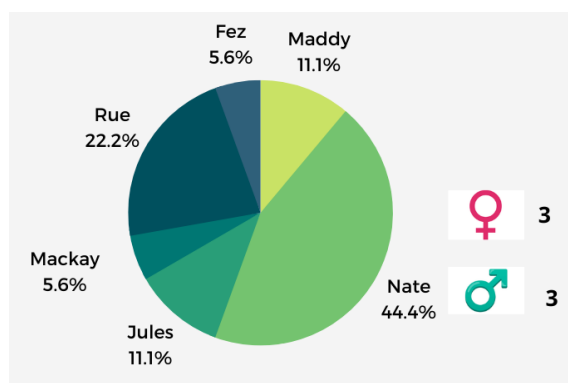
Fuente: Elaboración propia

5.1.5.2. Agresividad física

La agresividad física es común, frecuente y recurrente a lo largo de ambas temporadas. Esta violencia ejercida es, según la muestra recogida, de igual forma ente ambos sexos en ambas temporadas. En el caso de la primera el personaje de Nate vuelve a tener el mayor porcentaje (44,4%) con numerosas reacciones violentas, agresivas y deseo de proteger a las mujeres estando indefensas para hacer relucir su virilidad y actuar como un héroe “Me gusta imaginarme lo que haría para proteger a Maddy” (episodio 2). Algunas de las reacciones violentas y desmedidas por este personaje se pueden observar en el episodio 2 cuando le da una brutal paliza a un chico que tonteoó con Maddy —de manera consentida por ambos— dejándolo en el suelo de su casa casi sin vida mientras se da una ducha de agua fría impasible o en el episodio 4 cuando estrangula a su novia, Maddy.

Los demás personajes presentan pequeñas actitudes de agresividad física pero mayoritariamente sobre el mobiliario de casa fruto de discusiones familiares frecuentes en la adolescencia.

Gráfico 11. Agresividad física temporada 1

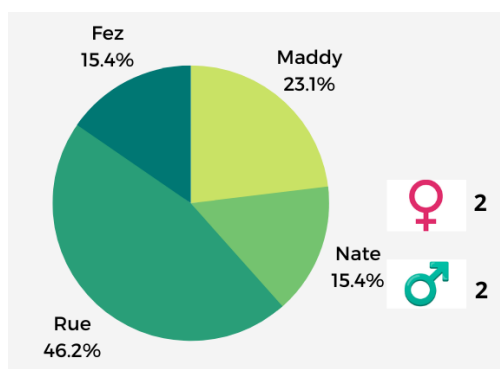


Fuente: Elaboración propia

En esta segunda temporada no encontramos diferencia significativa respecto a la primera, excepto el incremento de violencia física de Rue (46,2%) debido a la abstinencia, destrozando en el episodio 6 gran parte del mobiliario de su casa dado que su madre se deshizo de todas las drogas que poseía. El personaje de Nate sigue ejerciendo violencia física, aunque en menor medida. En el personaje de Maddy (23,1%) se ve también incrementada la agresividad debido a que su mejor amiga, Cassie, empieza una relación con su expareja, Nate, y esto provoca violencia entre

ellas. Se observa claramente el estereotipo de dos mujeres desesperadas peleándose por un hombre en común

Gráfico 12. Agresividad física temporada 2



Fuente: Elaboración propia

5.1.5.3. Agresividad sexual

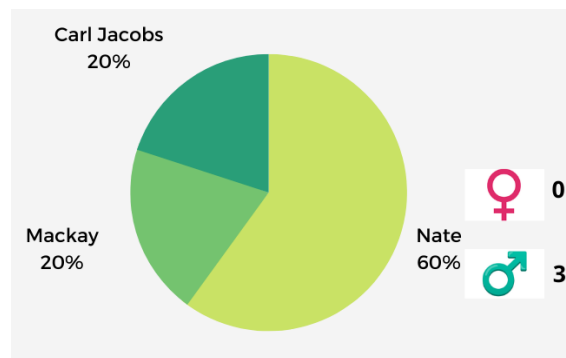
En la primera temporada son 3 personajes los que ejecutan agresividad sexual, la mayor parte de relaciones sin consentimiento explícito, perteneciendo al sexo masculino todos. Nate (60%) es quién ejerce el mayor porcentaje de agresividad sexual en diferentes momentos de la temporada: En el episodio 1 intenta masturbar vaginalmente a una chica en una fiesta sin su permiso y verbalmente también se muestra obsceno “¿Qué tal rubia si te sientas en mi polla?”. En el episodio 2 afirma que solo puede estar con mujeres que son vírgenes para así “estrenarlas” él mismo. En todas sus relaciones sexuales no se presenta abismo de consentimiento y están caracterizadas por una tremenda brutalidad “Cállate y cómete la polla” (episodio 6).

Carl Jacobs, padre de Nate, es otro personaje que presenta una alta agresividad sexual (20%). Este personaje está casado con una mujer y de cara al público es heterosexual, pero en privado tiene relaciones sexuales con hombres y la mayoría menores de edad. Todos sus encuentros sexuales esporádicos son grabados sin consentimiento y presentan un control físico por parte de él mayoritario con el objetivo de satisfacer sus necesidades y orientación sexual verdadera: “Tu zorrilla puedes llamarte papi” (episodio 2), “Cállate y abre la boca (episodio 2).

Mackay es amigo de Nate y pareja de Cassie durante la primera temporada. Este adolescente tampoco se encuentra exento de perpetuar agresividad sexual. En el episodio 1 Mackey fuerza a Cassie para tener relaciones sexuales hasta que esta

chilla y entonces para. Cassie le pide que la próxima vez le pregunte si quiere mantener relaciones sexuales. En el episodio 6 Mackey es víctima de una broma de mal gusto por parte de las novatadas mientras estaba intimando con Cassie y después de llorar en el baño a solas vuelve a la cama con ella y mantiene sexo con ella de forma muy brutal y fría mientras ella llora en la cama. Finalmente, en el episodio 7 Cassie le comunica que está embarazada y lejos de preocuparse por ella y responsabilizarse de aquel embarazo le dice que “no estás preparada para tenerlo” y se encuentra sola en el proceso de aborto.

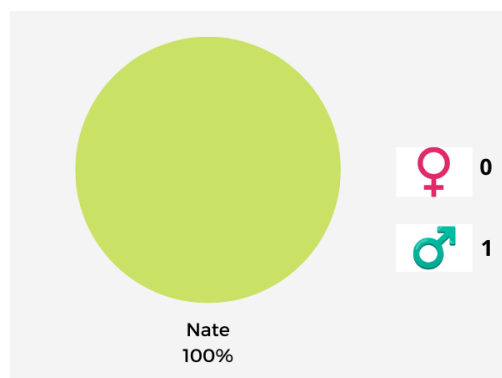
Gráfico 13. Agresividad sexual temporada 1



Fuente: Elaboración propia

En la siguiente temporada se produce una disminución de la agresividad sexual, pero se sigue produciendo un sesgo de género ya que el único personaje que ejerce esta agresividad sexual es Nate. Este personaje continúa repitiendo el mismo patrón de la temporada anterior mientras que Mackay desaparece en esta temporada y Carl Jacobs, su padre, como expondremos próximamente comunica su orientación sexual y no perpetúa agresividad sexual más.

Gráfico 14. Agresividad sexual temporada 2



Fuente: Elaboración propia

5.1.6. Tristeza

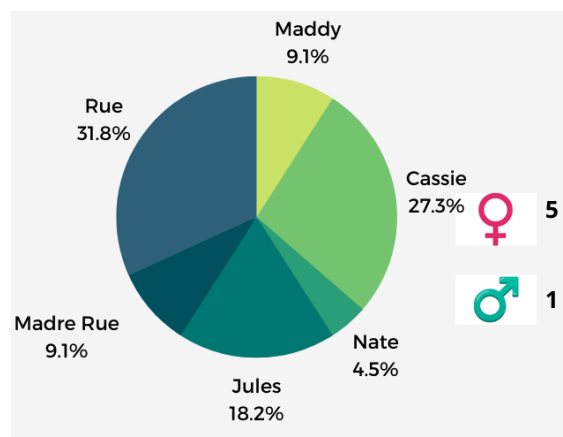
Por un lado, el ítem de la tristeza se repite continuamente siendo frecuente que los/as personajes se encuentren en un estado de tristeza y depresión continua. Por otro lado, se puede observar un sesgo de género ya que casi el total de personajes que se muestran vulnerables y expresando este sentimiento son mujeres.

En la primera temporada es Rue (31,8%) quien tiene el mayor porcentaje de tristeza. Desde el principio de la serie, en el episodio 1, narra cómo le produjo tristeza hasta el hecho de nacer y su experiencia desde pequeña con un posible trastorno bipolar y ansiedad, motivos que tienen una relación directa por la cual empezó a consumir drogas, aparte de otro hecho importante y triste en su vida: la muerte de su padre. En el episodio 5 cuando Jules se va el fin de semana de viaje, manifiesta una fuerte depresión que intenta llevar haciendo un maratón de *Love Island*, sin salir de la cama.

El segundo personaje que más índice de tristeza presenta es Cassie (27,3%) que intenta obviar recurriendo en varios capítulos a consumir MDMA. Los principales motivos por los que presenta este sentimiento son por la ruptura amorosa con Mackey y por el aborto que tiene que someterse para así paralizar el embarazo no deseado.

Jules presenta un pequeño índice de tristeza (18,2%) debido a la situación de tensión ocasionada con Nate que posee fotos íntimas de ellas y la amenaza con hacerlas públicas.

Gráfico 15. Tristeza temporada 1

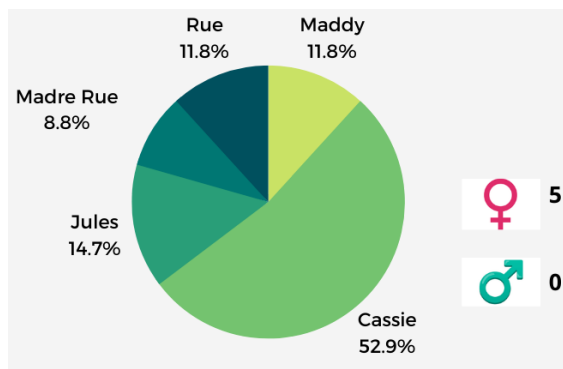


Fuente: Elaboración propia

No se aprecian cambios significativos en cuanto a la segunda temporada, únicamente las mujeres pasan a ser totalidad de personajes que expresan este sentimiento

mientras que ningún hombre aparece afligido, depresivo o verbalizando este estado. El principal cambio en esta temporada es el incremento del sentimiento depresivo de Cassie (52,9%) debido a su reciente relación con Nate caracterizada por el *gaslighting* o luz de gas, peleas con su hermana Lexi y enfado con su mejor amiga Maddy. Este personaje aparece en multitud de escenas afligida, sin fuerzas, llorando e incluso intentando suicidarse (episodio 6).

Gráfico 16. Tristeza temporada 2



Fuente: Elaboración propia

5.2. Análisis cualitativo de los personajes

Después de tener una primera aproximación o idea, gracias a la información recabada con el primer análisis cuantitativo, se procedió a elegir los personajes que protagonizan la mayor parte de la trama para su análisis integral.

5.2.1. Rue

Rasgos físicos	Tono de piel	Moreno
	Estatura	Alta
	Complexión	Delgada
	Color de pelo	Castaño oscuro
	Color de ojos	Marrones
Rasgos psicológicos	Tendencias depresivas y dificultad para sociabilizar.	
Metas	Desintoxicarse de los diferentes estupefacientes y superar la muerte de su padre.	
Estabilidad emocional	Escasa estabilidad emocional	
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	Independiente, desastrosa, crítica y madura.
	Vestuario	Estilo informal, normalmente su estilo se basa en chándal y sudadera.
Entorno	Casa	Vive con su madre y su hermana
	Trabajo	Estudiante
Orientación sexual	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	Homosexual (sin hacer alarde explícito si es homosexual o bisexual)
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	Cisgénero
Arquetipo	(Concedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	Conflictiva: Forajida

Tabla 3. Perfil Rue. Fuente: Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zapsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

Rue es una adolescente de 17 años protagonista de las dos primeras temporadas. Gran parte de la trama gira en torno a su relación con las drogas presentando una gran dependencia o adicción a las mismas luchando por conseguir desintoxicarse y encontrar su lugar. Su familia, compuesta por su madre y hermana, sufren las consecuencias de esta adicción provocando numerosas situaciones de violencia provocadas por el síndrome de abstinencia. En su unidad familiar está fuertemente marcada la reciente muerte de su padre a causa de una enfermedad.

En lo referido al vestuario, Rue no sigue el patrón de chica adolescente que viste “femeninamente” sino que tiene su propio estilo sin interesarse mucho por el maquillaje, los vestidos o los tacones. Por esto mismo se apreció desde el primer capítulo como por su gran personalidad no sucumbe a lo que la sociedad impone frecuentemente en otras chicas adolescentes de edad parecida, cómo Maddy o Cassie, en lo que se refiere a estética, maquillaje o vestimenta.

No obstante, como se ha podido comprobar y reflexionar en el previo análisis, Rue tiene grandes rasgos depresivos y destructivos dejando saber al espectador o espectadora desde el primer episodio que nació ya triste o en el último de la primera temporada cuando tuvo una infección renal por no miccionar debido a la depresión que le impedía salir de la cama en días (Anexo IV). Lo que hace que esta depresión disminuya es la relación homosexual que mantiene con el personaje de Jules, una chica transgénero nueva recién llegada al instituto, la cual está marcada por el respeto, la confianza, la comunicación y el afecto sin abismo de rasgos tóxicos.

Durante toda la serie es muy significativo la voz en off de este personaje ya que narra la historia como una narradora interna teniendo acceso a los sentimientos y pensamientos de los demás personajes. Esta narración interna siempre crítica aspectos machistas o de la sociedad patriarcal como la difusión de fotos íntimas sin permiso, las relaciones sexuales sin consentimiento o la adicción a la belleza, entre otras.

Por último, se ha encasillado a este personaje con el arquetipo de conflictiva (forajida) dado que en numerosas ocasiones expresa su dificultad para adaptarse y su autodestrucción con el consumo de drogas. Los conflictos ocasionados son siempre con ella misma, nunca con otros u otras.



Imagen 1. Rue. Fuente: <https://tinyurl.com/mwcdfur9>

5.2.3. Jules

Rasgos físicos	Tono de piel	Blanco
	Estatura	Alta
	Complexión	Delgada
	Color de pelo	Rubio con mechas de color fantasía
	Color de ojos	Azules
Rasgos psicológicos	Seguridad en sí misma y alegre, aunque algo rebelde	
Metas	Conseguir la feminidad	
Estabilidad emocional	Gran estabilidad emocional a excepción de las recaídas de Rue en las drogas	
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	Festiva, algo dependiente, leal y fiel.
	Vestuario	Vestidos y faldas cortas extravagantes con muchos colores, brillos y lentejuelas.
Entorno	Casa	Vive exclusivamente con su padre.
	Trabajo	Estudiante
Orientación sexual	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	Bisexual
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	Transgénero
Arquetipo	(Concedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	Cuidadora: Amante

Tabla 4. Perfil Jules. Fuente: Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zapsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

Jules es otra de los personajes principales en ambas temporadas de *Euphoria*. Ella es interpretada por una actriz transgénero también al igual que el personaje que da vida. Es una chica nueva en la ciudad, que rápidamente capta la atención de *Rue* antes de su primer día de tercer año en el instituto. Ambas comienzan una relación en la mitad de la primera temporada que, como se ha expuesto previamente, es caracterizada por no tener ningún rasgo tóxico en contraposición a lo que sucede con las otras relaciones sentimentales de la serie.

La infancia de Jules no fue nada fácil dado que su madre no aceptó su transexualidad, tenía disforia de género y la ingresó en un hospital psiquiátrico donde el personal le animaba a que se quedase allí ya que “los niños aprenden a sentirse mejor consigo mismos” (episodio 4). Dentro de este centro llegó a autolesionarse debido al descontento que le producía estar ahí. A los 13 años empezó la transición, cuando su madre falleció, de la mano de un padre comprensivo. Desde entonces, este personaje se muestra feliz, amable y en paz perteneciendo al género que le corresponde, el femenino. No obstante, verbaliza en varias ocasiones como el mantener numerosas relaciones sexuales con hombres o vestir de forma muy femenina, o lo que la sociedad cataloga como femenino, hace que se puede sentir completamente mujer.

Si bien Jules trata de ayudar a otros con sus problemas, lo hace especialmente con Rue para mantenerse sobria, aunque a veces no es capaz, principalmente debido a sus experiencias pasadas con la adicción, los conceptos relacionados con la identidad de género o las múltiples amenazas por parte del personaje de Nate sobre publicar fotos íntimas suyas cuando este le hizo *catfishing*¹¹ en una aplicación de citas. A lo largo de la primera temporada Jules y ella protagonizan la única relación homosexual de la serie y nada tóxica.

Se la encasilla dentro del arquetipo cuidadora (amante) porque es romántica, seductora, apasionada, erótica y muestra gran afecto y cuidado a Rue durante su relación y la abstinencia de la primera.

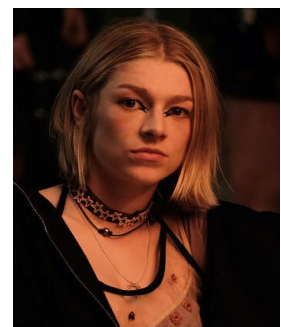


Imagen 2. Jules. Fuente: <https://tinyurl.com/5d74fhe6>

¹¹ Es decir, usurpar la personalidad de otra persona sin mostrarse quién es él realmente.

5.2.3. Maddy

Rasgos físicos	Tono de piel	Moreno
	Estatura	Pequeña
	Complexión	Delgada
	Color de pelo	Negro
	Color de ojos	Marrones
Rasgos psicológicos	Controladora, seguridad y algo de crueldad	
Metas	Conseguir un trabajo bien pagado sin tener que esforzarse para vivir una vida llena de lujos y encontrar el amor.	
Estabilidad emocional	Gran estabilidad mental, a excepción de la relación con Nate.	
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	Dependiente, cruel, amigable y controladora
	Vestuario	Estilo muy sensual con vestidos extremadamente cortos.
Entorno	Casa	Vive con sus padres
	Trabajo	Estudiante y canguro
Orientación sexual	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	Heterosexual
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	Cisgénero
Arquetipo	(Concedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	Luchadora: Gobernante y Cuidadora: Amante

Tabla 5. Perfil Maddy. Fuente: Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zapsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

Maddy Pérez es otro de los personajes principales que soportan un grueso importante de la trama a sus espaldas. Proviene de una familia de Latinoamérica y vive con su padre y su madre, los cuales son de una clase social económica media baja. En el episodio 5 de la primera temporada podemos ver cómo fue la infancia de Maddy y cuál fue el hito dramático por el cual estuvo una semana haciendo huelga de hambre: no poder participar en un concurso de belleza. Su meta con 8 años era ganar Miss Universo, pero por temas ajenos al concurso se tuvo que cancelar y esto supuso una gran tristeza para la pequeña Maddy.

En este mismo episodio se puede ver cómo Maddy desde una edad excesivamente temprana sucumbía a los efectos de la sociedad patriarcal y roles de género maquillándose y vistiendo de forma extremadamente femenina a la misma vez que defendía su deseo de no querer estudiar ni trabajar, sino vivir de un hombre, tal y como expone la voz en off de Rue: “Pronto entendió que hay dos tipos de personas en el mundo. Las que se sientan en las sillas, para que les arreglen los pies y las que se arrodillan para arreglarlos.” Esta referencia de la pedicura viene de la profesión estética de su madre, la cual ella siempre ha renegado querer ejercer y tomando como referencia a las mujeres que asistían a este centro estético con un alto nivel económico muy alto cuya máxima preocupación ajustar citas en diferentes compromisos referidos a la estética y belleza.

Sin lugar a duda, a través de Maddy podemos ver hecho realidad el cliché de adolescente femenina, preocupada exclusivamente por su belleza y por tener al chico más atractivo del instituto —Nate en este caso— al más puro estilo *Mean Girls* cumpliendo con el frecuente rol de chica popular y mala del instituto. No obstante, en el caso de este personaje, aún actuando como la líder de su grupo, y como una ruptura de estereotipo no expresa ningún rechazo a chicas que no tienen un cuerpo esbelto o no normativo como ella misma, sino que incluye y apoya en su grupo de amigas a todos los tipos. Además, toda la agresividad verbal que expresa es contra su novio intermitente Nate, nunca con sus pares de iguales.

Maddy es totalmente dependiente de la relación tóxica con Nate. Hasta en 4 ocasiones sufre de malos tratos físicos Y Nate tiene un control total sobre ella anulándola por completo.



Imagen 3. Maddy. Fuente: <https://tinyurl.com/8tmm4ypc>

5.2.4. Nate

Rasgos físicos	Tono de piel	Blanco
	Estatura	Alto
	Complexión	Delgado y musculoso
	Color de pelo	Marrón oscuro
	Color de ojos	Marrones
Rasgos psicológicos	Crueldad, controlador y dificultad para tener relaciones sanas.	
Metas	Ser jugador profesional de rugby y tener una esposa sumisa con hijos.	
Estabilidad emocional	Baja estabilidad emocional, pero sin mostrar grandes rasgos de tristeza	
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	Dependiente, frío, deportivo, cruel, agresivo, despiadado y machista
	Vestuario	Estilo informal, normalmente su estilo se basa en vaqueros y camisetas o polos.
Entorno	Casa	Vive con sus padres y su hermano mayor
	Trabajo	Estudiante
Orientación sexual	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	Heterosexual y bicurioso en secreto sin llegar a tener relación homosexual.
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	Cisgénero
Arquetipo	(Conocedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	Conflictivo: Sombra

Tabla 6. Perfil Nate. Fuente: Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zaptsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

Nathaniel Jacobs, también conocido como Nate, es el personaje principal masculino en ambas temporadas. Es un estudiante popular y deportista estrella del instituto con una novia, Maddy, también muy popular. Nos encontramos ante el frecuente cliché de las series de ficción estadounidenses donde el personaje masculino tiene un cuerpo de escándalo, es deseado por multitud de personajes y tiene una relación con la chica más popular del instituto.

Nate vive con su padre, que no tiene buena relación ya que es consciente de la doble vida que este lleva, su hermano mayor y su madre. Desde los 12 años Nate ya estaba obsesionado con su cuerpo y con la preparación física para ser una estrella del rugby, obsesión que se veía acrecentada por su padre. Su principal entretenimiento de pequeño era disparar en centros de tiro con su padre.

Este personaje como hemos podido comprobar en el anterior análisis, presenta altos rasgos de agresividad verbal, física y sexual cumpliendo con los rasgos típicos de una masculinidad tóxica y retrograda. En numerosas escenas infravalora a las mujeres, cosificándolas y quitándoles el valor de persona. Por ejemplo, en el episodio 2 narra qué es exactamente lo que le gusta de una mujer (Anexo II) siendo un discurso totalmente machista, estereotipado y cumpliendo con clichés irracionales como el mayor valor de una mujer por no haber mantenido relaciones sexuales anteriormente “(...) Lo que me gusta de Maddy es que puedo protegerla cuando esté indefensa y que es virgen, por lo que nadie le ha metido la polla”, “Maddy, déjame sacarte esta noche”.

En cuanto a la agresividad física, se muestran en varias escenas cómo imparte brutales palizas de las que Maddy, en alguna ocasión, es víctima como en el episodio 5 de la primera temporada que la estrangula y posteriormente ejerce luz de gas sobre ella para que no denuncie dicha agresión. Cuando no consigue su cometido mediante el maltrato psicológico no duda en la utilización de otros métodos como armas contra su propia novia, Maddy (temporada 2, episodio 6) (Anexo V)



Imagen 4. Nate. Fuente: <https://tinyurl.com/jv464aes>

Tampoco se puede dejar pasar por alto la no aceptación de su bisexualidad, expresando en varias ocasiones cómo le repugnan las relaciones homosexuales, pero registrándose en una aplicación de citas gay jamás aceptándose a sí mismo ya que su orgullo viril se vería afectado. No obstante, en público solo presenta relaciones

heterosexuales las cuáles están caracterizadas por su poder sobre las chicas, control, hostilidad y uso del miedo presentando un gran alto nivel de dependencia emocional

El arquetipo al que pertenece es el de conflictivo (sombra) dado que cumple con las siguientes características: primitivo, atormentado y violento.

5.2.5. Cassie

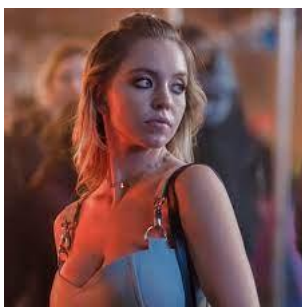
Rasgos físicos	Tono de piel	Blanca
	Estatura	Mediana
	Complexión	Delgada
	Color de pelo	Rubio
	Color de ojos	Azules
Rasgos psicológicos	Tendencias depresivas, obsesión por su cuerpo y dependencia emocional fuerte.	
Metas	Estar guapa y encontrar un marido que la quiera.	
Estabilidad emocional	Escasa estabilidad emocional	
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	Independiente, desastrosa, crítica y madura.
	Vestuario	Estilo sensual con vestidor cortos y faldas lleno de color y brillo
Entorno	Casa	Vive con su madre y su hermana
	Trabajo	Estudiante
Orientación sexual	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	Heterosexual
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	Cisgénero
Arquetipo	(Conocedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	Cualquier mujer: bufona y amante.

Tabla 7. Perfil Cassie. Fuente: Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zaptsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

Desde pequeña Cassie soñaba con ser una princesa en sus cumpleaños (episodio 7 temporada 1) teniendo una gran pasión que se frustró por su cambio a la pubertad: el patinaje artístico. Vive con su madre y su hermana dado que su padre falleció años atrás por un accidente de tráfico bajo los efectos de diferentes estupefacientes, estando ausente en el proceso de crianza de ella y su hermana. Al principio era el principal sustentador de dinero en la economía familiar hasta que las abandonó. Su madre desde entonces no otorga un cuidado sano a ella ni a su hermana ya que crea una adicción al alcohol y se pasa la mayoría de los capítulos ebria.

Se podría caracterizar a Cassie cómo dulce, popular e ingenua, pero con grandes dificultades para navegar en las relaciones ya que circulan por la escuela rumores de su historia sexual condenándola como “puta” o “zorra” por tener una vida sexual libre y activa. En la primera temporada encuentra cariño con McKay, una ex estrella del fútbol en el instituto. Sin embargo, esta relación no es tampoco sana ya que su pareja le echa en cara en numerosas ocasiones su vida sexual activa anterior a su relación, que vea porno ya que “es de guarras” (episodio 1 temporada 1) y en varias ocasiones la agrede sexualmente ya que no busca su consentimiento “la próxima vez pregúntame” (episodio 1 temporada 1). Otro hecho significativo es el embarazo no deseado del cual Mackey se despreocupa y la deja solo en el proceso de aborto.

En la segunda temporada se aprecia un cambio a negativo en diferentes aspectos como la dependencia emocional o la tristeza (Anexo III y Anexo VI). Esto se debe a que comienza una relación sentimental con Nate llena de toxicidad y celos: “Me gusta ser tu secreto y que no me dejes que nadie se entere” (episodio 3 temporada 2), “ Debido a esta relación comienza a cambiar su rutina y desarrollar un trastorno obsesivo compulsivo con su cuerpo levantándose a las 4 de la mañana para arreglarse antes de ir al instituto y que así Nate se fijase más en ella ya que “era su forma de decirle que era suyo” (episodio 3 temporada 2) o “quiero que me folles como quieras,



que puedas controlar lo que visto, con quien hablo (...) quiero ser tuya y nunca me quejaré” (episodio 7 temporada 2) haciendo que se aisle de su grupo de amigos/as y familia, patrón frecuente que presentan las víctimas de violencia de género.

En su caso, expresa el deseo de poder estar sola y así hacer una especie de “viaje espiritual” pero confirma que no puede “ya que

Imagen 5. Cassie. Fuente: <https://tinyurl.com/2p9w6vtn>

necesita que la quieran” (episodio 2 temporada 2).

Cassie cumple con dos arquetipos simultáneamente: Cualquier mujer (bufona) y amante. En el caso del primero es así por sus características irónicas, divertida y juguetona mientras que en el segundo arquetipo es romántica, seductora y erótica.

5.2.6. Carl Jacobs

Rasgos físicos	Tono de piel	Blanco
	Estatura	Alto
	Complexión	Musculoso
	Color de pelo	Canoso
	Color de ojos	Verdes
Rasgos psicológicos	Frialdad, dificultad para expresar sus sentimientos y hostilidad.	
Metas	Poder seguir llevando su vida secreta sin que nadie se percate.	
Estabilidad emocional	Gran estabilidad emocional y tolerancia a problemas, a excepción de cuando cabe la posibilidad que vean la luz los videos secretos.	
Actitud	Comportamiento (gestos/acciones)	Violencia, represión por no aceptar su orientación sexual.
	Vestuario	Estilo formal, normalmente su estilo se basa en vaqueros o pantalones y camisas.
Entorno	Casa	Vive con su mujer y sus dos hijos.
	Trabajo	Construcción
Orientación sexual	(Heterosexual, homosexual, bisexual, asexual, bicurioso/a...)	Homosexual en secreto (doble vida)
Identidad de género	Tipo de identidad de género (cisgénero, transgénero, intersexual...)	Cisgénero
Arquetipo	(Concedor/a, conflictivo/a, luchador/a...)	Conflictivo: Sombra

Tabla 8. Perfil Carl Jacobs. Fuente:Elaboración propia en base a Cerdá Berenguer y Spinelli Capel (2021); Garrido y Zaptsi (2021); Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009); y Morejón (2020).

Bien conocido en la ciudad por sus emprendimientos inmobiliarios, Carl Jacobs (42 años) es el padre estricto y exigente de Nate con una vida secreta en la que con frecuencia tiene relaciones sexuales/violaciones en moteles principalmente con hombres jóvenes y mujeres trans. Este personaje cumple con rol de padre sustentador de la familia o “hombre de la casa” (episodio 6, temporada 2) ostentando un puesto de gran control y prestigio en todo el pueblo.

La infancia de Carl no fue dura, pero estuvo marcada por las exigencias de su padre para que se convirtiese en un jugador profesional de rugby, patrón que él mismo años después repetirá con su hijo de forma muy estricta. Durante la primera temporada no se conoce en detalle los orígenes de Carl ni los posibles causantes o factores que desencadenaron la decisión de llevar una doble vida. No obstante, durante el episodio 3 de esta segunda temporada nos da pistas de cómo ha llegado a formar esa fría y hostil personalidad. Durante los últimos años de la adolescencia tenía una relación estrecha con su mejor amigo, Dereck, donde ambos tenían citas dobles con sus respectivas novias. El punto de inflexión en su amistad fue cuando se dieron un primer beso pasando una noche de amor y se dieron cuenta que su heterosexualidad estaba en peligro. Este nuevo descubrimiento de su sexualidad no pudo durar mucho ya que tan solo dos días después de este hecho la novia de Carl, y actual mujer, lo llamó informándole de que estaba embarazada.

Este embarazo no deseado y su reciente descubierta homosexualidad pueden ser los factores que explican sus encuentros sexuales con hombres mucho más jóvenes y chicas transexuales, como Jules, a través de aplicaciones para gays. Estas relaciones no solo se caracterizan por brutalidad, dominación por parte de él y escaso consentimiento, sino que son grabadas sin consentimiento, permiso ni conocimiento de las víctimas.

A la mitad de la segunda temporada, harto de esta situación Carl cuenta a toda la familia su orientación sexual y los abandona. Sin embargo, aunque se declara como homosexual no dice que el motivo de su abandono a la familia es ese, sino que lo achaca a una falta de conexión emocional: “Tengo un problema. Pero la razón de ese problema es esta familia. Eso es. No logré formar una conexión emocional. Y soy un sujeto emocional” (episodio 4, temporada 2). Intenta justificar sus infidelidades y agresiones sexuales a que es “un sujeto emocional”.



Imagen 6. Carl Jacobs. Fuente: <https://tinyurl.com/yrbyahw5>

Repite el mismo arquetipo que su hijo Nate de Conflictivo (sombra) ya que también cumple con las características de primitivo, atormentado y violento teniendo ambas características de personalidad y psicológicas muy similares.

5.3. Resultados generales

Después de haber llevado a cabo ambas técnicas de investigación, complementándose la una a la otra para poder obtener una visión global y holística, procedemos de forma esquemática a exponer el tratamiento de los diferentes mensajes, valores y subtemas, estereotipados y los avances comprobados, abordados en ambas temporadas que se puede apreciar y extraer de los relatos analizados y los eventos ocurridos a través de las fichas de análisis elaboradas, y mencionadas previamente, que exponemos a continuación:

-Toxicidad en el amor: El amor es el eje principal de ambas temporadas, no obstante, este amor está representado como algo tóxico a través de celos, control, agresiones verbales, física y sexuales o provocaciones buscando una reacción de despecho. La mayoría de las protagonistas normalizan los celos como un símbolo de amor y ven algo totalmente común mirar el móvil de su pareja. En el caso de la pareja compuesta por Nate y Maddy esta toxicidad es frecuente utilizando a terceras personas con tal de llamar la atención del otro u la otra. En varias escenas de la primera temporada se pueden observar cómo van a fiestas con otras personas bailando acaloradamente para provocar una reacción de celos en la otra persona. Kat es otra adolescente secundaria que está comenzando una relación sentimental con el personaje de Ethan, pero esta relación se termina porque en una fiesta este habla con una compañera de trabajo de temas laborales, lejos de estar flirteando y Kat rompe la relación por celos irracionales sin haber una comunicación.

-Dependencia emocional: Otro factor recurrente en las relaciones es la gran dependencia emocional, también tóxica, que tienen todos los/as personajes. En el caso de Cassie llega hasta tal punto la dependencia, cómo se ha expuesto previamente, que asume agresiones sexuales por su pareja (episodio 2, temporada 1) o intenta comerte un suicidio, sin éxito, porque Nate decide dar por terminada su relación (episodio 6, temporada 2). Pese a que Cassie en la segunda temporada explicita verbalmente como le gustaría hacer “un retiro espiritual” estando soltera para conocerse a sí misma y no necesitar la aprobación ni atención de un hombre ni lo intenta verdaderamente ni lo consigue ya que ella misma expone que está hecha para que le den amor y lo necesita.

-Rechazo de una negativa sexual: En el caso los personajes masculinos —tanto protagonistas, secundarios y emergentes— se repite el patrón de actuar con el modelo tradicional de caballero educado, apuesto y seductor con el único fin de poder tener relaciones sexuales con la mujer. Cassie, despechada por su novio Mackey, filtra en una fiesta con un emergente —Daniel— que llevaba detrás de ella varios años escolares actuando como un caballero apuesto. Cuando intenta empezar el acto sexual con penetración Cassie se niega explícita y rotundamente a lo que este no sabe aceptar el rechazo y se produce una situación tensa propiciándole estos diferentes comentarios despectivos como “eres una zorra y una puta, nadie te va a querer conocer sentimentalmente solo te quieren para follarte porque eres una puta”.

-Posesión, cosificación e idealización de la virginidad: Otro tema recurrente, exclusivamente dado en los personajes masculinos, es la percepción de las relaciones sentimentales como posesión confundiendo el dar cariño con poseer. Nate es el personaje que más demuestra esto en numerosas escenas “quiero que seas solo mía”, “el mundo está lleno de hombres malos quiero protegerte siempre y defenderte”, “déjame sacarte esta noche” (episodios 1 y 2, temporada 1).

Por otra parte, y consecuencia de esta posesión, se tiende a romantizar el hecho de que una mujer sea virgen y nunca haya tenido penetración con otro hombre. Nate hace un diálogo sobre qué es lo que le gusta que tenga una mujer (Anexo II) y dice lo siguiente “Me gusta que sean vírgenes sin que nadie le haya metido la polla antes estando puras”. Cuando comenzó su relación con Maddy (episodio 4, temporada 1) la primera pregunta que le realizó es si era virgen para que fuese completamente suya, a lo que Maddy mintió diciendo que sí lo era para agradar a Nate y qué solo había practicado masturbación ella misma. En esa escena Rue responde con su voz en off con la siguiente conclusión que ejemplifica de buena forma como se cosifica a la mujer perdiendo su esencia de persona humana y quedando relegada a un objeto que poseer: “Muchos hombres no quieren a una persona, sino a algo o alguien que puedan dominar y poseer”.

Esta cosificación ha sido utilizada en algunas ocasiones por las propias mujeres para lograr conseguir un fin último. Lory es una mujer —emergente de la segunda temporada— que está al cargo de los traficantes de drogas. Cuando Rue va en su busca con el objetivo de que le ayude a superar el síndrome de abstinencia y le dice que no tiene dinero, Lory hace una afirmación negativa en cuanto al ofrecimiento de sexo y uso del cuerpo femenino como moneda de cambio: “Una de las cosas buenas

de ser mujer es que, aunque no tengas dinero siempre tienes algo que ofrecer” (episodio 5, temporada 2)

-Violencia sexual: En múltiples episodios, tal y como se ha puesto a través del análisis cuantitativo (gráficos 13 y 14), se produce una violencia sexual sistemática siempre por parte de los hombres a las mujeres. Esta violencia o agresiones sexuales también se complementan con la situación de embriaguez de sus protagonistas femeninas que suponen la excusa para que los protagonistas masculinos abusen de ellas, como ocurre con Nate o Mackay. A lo largo de toda la serie se ignoran las necesidades sexuales de las mujeres en detrimento de las de los hombres que en ocasiones toman el encuentro sexual como una mera forma de desahogar tensión o superar un mal día. Ellas se representan como sumisas, incluso si son en un principio ellas mismas las que toman la iniciativa.

-Violencia de género: Las agresiones físicas de hombres a mujeres, mayormente entre parejas, no solo no tiene repercusión alguna, sino que se normaliza sin mayor escándalo. Los golpes de Nate a Maddy son frecuentes, en el episodio 4 de la temporada primera llega a estrangularla. En el propio instituto se dan cuenta de las marcas en el cuello de Maddy y ella lejos de denunciarlo niega en todo momento de manera rotunda y entre lágrimas que fuese su pareja. Tal y como ella expone en el siguiente episodio “no fue la violencia lo que me asustó, sino el hecho de que haga lo que haga lo seguiré queriendo y estando con él”. El personaje de Maddy cumple con la personalidad prototípica de una mujer víctima de violencia de género que le es imposible separarse de su agresor. En el último capítulo de la primera temporada vuelven a darse una oportunidad en su relación pese a otros desencuentros agresivos, pero ella se muestra feliz de estar con él de nuevo “Eres violento, un psicópata y haces que me sienta fatal, pero te quiero”.

Esta violencia de género no radica solamente en agresiones físicas, sino que el maltrato psicológico y el *gaslighting* se repiten frecuentemente. Se producen dos situaciones que ejemplifica claramente este sutil maltrato. En la primera temporada Nate se asegura de que Maddy no denunciará su estrangulamiento haciéndola creer de manera firme que él reaccionó desmedidamente por otros hechos injustificables. En la segunda temporada Nate mantiene una relación con Cassie, la cual es amiga íntima de Maddy. Durante esta relación, Nate la desprecia y le hace sentir de menos: “Te tengo calada, si fueras buena persona no te habrías follado al novio de tu amiga” (episodio 4) obviando el hecho de que también es cuestionable que él mismo haya sido infiel a su ex novia —Maddy— con la mejor amiga de esta.

-Difusión de *nudes* sin consentimiento: En la serie se demuestra que entre los chicos populares es común difundir videos sexuales de las chicas sin su consentimiento y humillarlas. El primer caso es el de Kat, una chica que se siente presionada socialmente por perder la virginidad y lo hace en una fiesta. No obstante, al día siguiente descubre que su primera experiencia se ve filtrada en internet sin ser consciente que fue grabado y se encuentra en internet. Otro caso es el de Cassie, que como se ha expuesto previamente en las dos relaciones sentimentales que tiene se ven afectadas por la existencia de diferentes videos que tampoco tenían consentimiento para ser difundidos. Otro caso, que no fueron difundidas, pero sí tomadas como motivo de amenaza, es el de Jules. Nate y Jules estuvieron varias semanas conociéndose a través de una aplicación mientras que el primero utilizaba una identidad que no era la suya para que esta le pasara fotos íntimas y comprometidas. Posteriormente este contenido fue utilizado para que Jules hiciera lo que él le exigía amenazándola con publicarlas.

Un hecho positivo o cambio significativo en cuanto a este tema es el que Rue hace en el primer episodio de la primera temporada criticando duramente esta práctica abusiva: “Cuándo estás por alguien pasas fotos, la culpa no es nunca de quien las manda sino de ellos que las difunden” Además, hace hincapié en el hecho de que estas fotos no se tienen por qué mandar a no ser que sea algo consentido por ambas partes, ya que si no se trataría de acoso sexual en línea.

-Masculinidad tóxica: A lo largo de la serie todos los personajes masculinos, a excepción del emergente Fez, presentan una masculinidad tóxica. Estos personajes raramente se comunican o expresan sus sentimientos, sin tener en cuenta la rabia o agresividad como únicos sentimientos mostrados. Pese a que hay momentos en los que naturalmente la emoción que prima es la tristeza jamás lo verbalizan ni lo comparten. Su forma de interactuar socialmente es en base de la competitividad, la individualidad y la independencia.

La mayoría se declaran heterosexuales cuando realmente el abanico de orientaciones es mucho más amplio y podrían catalogarse como bisexuales, pero descartan esta posibilidad ya que tiene un gran sesgo homofóbico que les impide hacerlo. Se muestran, como hemos ido explicando anteriormente, cosificando a las mujeres y menospreciándolas. Por último, todos ellos tienen unas habilidades concretas como es el hecho de conducir. El único personaje femenino que se ha observado conduciendo

es a la madre de Rue cuando tenía que llevarla a desintoxicación. El resto de las escenas donde alguien está al volante es siempre un hombre.

En cuanto a la agresividad física se da mayormente en los hombres también y en muchos casos se utiliza para conseguir un fin concreto. En la primera temporada Nate propicia una paliza a un emergente para conseguir manipularlo y que confiese falsamente que fue él quien estranguló a Maddy. En la segunda temporada este mismo personaje vuelve a utilizar la violencia, pero con Maddy apuntándola con una pistola con el objetivo de que le devolviese un CD comprometedor en que salía su padre, Carl, teniendo relaciones sexuales con Jules.

Por último, todos presentan un gran miedo a que su virilidad se vea cuestionada. Cuando Nate o Mackey mantienen relaciones sexuales y en ocasiones, por diferentes motivos, no consiguen tener una erección se enfadan brutalmente ya que no poder satisfacer el acto sexual lo consideran, implícitamente, como ser “poco hombre”. Un caso similar es el de Kat, que mantiene una relación muy sana con Ethan, pero tiene problemas sexuales ya que no se siente satisfecha. No obstante, en confianza con su grupo de iguales cuando hablan del tema alardea falsamente de que está muy contenta en ese ámbito con tal de que la virilidad de su novio no se vea dañada.

-Culto a la belleza y al cuerpo: Ambos sexos muestran una gran obsesión por tener unos cuerpos normativos, tal y como dicta la sociedad. En el caso de los hombres desde una edad muy temprana se preocupan por tener músculos y están sometidos a una gran presión en el gimnasio por conseguir esto. Ninguno de los hombres en la serie tiene un cuerpo no normativo.

En el caso de las mujeres, este culto es aún más extremo y obsesivo. Casi todas las mujeres, excepto Rue y Kat, están presentadas como obsesas por los cánones de belleza impuestos por la sociedad contribuyendo a un prototipo de mujer esbelta, guapa y siempre pendiente de la última moda apreciándose una clara y estrecha relación entre la belleza y la consecución de tener a hombres detrás de ellas. La mayor ejemplificación de este hecho es Cassie cuando en la segunda temporada se levanta a las cuatro de la mañana con tal de arreglarse de una manera excesiva para ir al instituto, o deja de comer carbohidratos con tal de mantener la línea.

En el caso de las chicas que se salen de este prototipo de culto a la belleza o moda como Rue, que no sucumbe a la moda femenina y tiene su propio estilo, se la intenta obligar en varias ocasiones a vestir de una forma más femenina con vestidos y faldas en contra de su deseo sin éxito finalmente.

-Ningún arquetipo de mujer concedora: En el anterior epígrafe, de análisis de los personajes, se dedicó la última columna de la tabla de análisis de los personajes a comprobar en qué arquetipo se podría encasillar a cada uno/a. Se utilizaron los 5 arquetipos mostrados por la investigación de Rocío Garrido y Anna Zapsi (2021). Sin embargo, hemos de exponer el hecho de que todos/as los/as diferentes personajes pertenecen a diferentes arquetipos, pero ninguna mujer —ni hombre— de nuestra muestra está representada como “Concedoras”. Esta categoría estaría compuesta por mujeres o chicas innovadoras, inteligentes, ingeniosas, visionarias, científicas, expertas o filosóficas. Por lo tanto, las adolescentes de *Euphoria* muestran un bajo nivel de estas características estando representadas como básicas o neutras.

En el caso de los hombres, de la muestra analizada, ambos están categorizados como “Conflictivos” dado su violencia, rechazo social, primitividad y tormento interno que sufren. Esta representación puede interpretarse como violencia simbólica a causa de una generalización del sexo masculino que no siempre es así.

Una vez habiendo expuesto todos los estereotipos encontrando o recogidos procederemos a exponer, también de forma esquemática, aquellos avances positivos en cuanto a los estereotipos de género que se han podido percibir a lo largo del relato, las escenas y los comportamientos entre todos/as los/as personajes:

-Normalización y aceptación de la homosexualidad: En *Euphoria* el tema de la homosexualidad, a excepción de los personajes masculinos Carl y Nate, es tratado y percibido con total normalidad sin ser motivo de burlas, atención o descalificaciones. En todas las fiestas que salen en ambas temporadas se puede observar cómo hay parejas, no relevantes, del mismo sexo juntas.

En el caso de que la pareja homosexual formada por Rue y Jules también se puede observar un gran avance al no tratarse como un tema tabú en absoluto. Sus respectivas familias aceptan con total libertad y tolerancia el hecho de que tengan una pareja de su mismo sexo y ellas mismas lo cuentan sin ningún tipo de tabú, temor ni preocupación. Esta representación de la pareja a su vez ofrece un cambio en una

escena mítica de Disney de Blancanieves donde ambas protagonistas son las princesas del cuento (Anexo VII)

Por otro lado, en la representación de la serie no se observa rasgo alguno de fantasía heterosexual sobre el sexo entre mujeres que suele ser recurrente y frecuente imaginándose cómo mantienen relaciones sexuales o el deseo de presenciarlo.

-Aceptación social de la transexualidad: El único personaje transgénero de la serie es Jules y es necesario destacar que a lo largo de ambas temporadas no se produce ningún tipo de discriminación directa ni indirecta sobre este personaje por su identidad de género. En todo momento se la acepta e incluye perfectamente sin ni si quiera preguntas banales en cuanto al hecho de si se ha sometido a una operación de resignación de sexo. Este personaje resulta un objeto de deseo entre los personajes masculinos, y algunos femeninos, tal y como cualquier otra chica y se la cosifica igualmente sufriendo complejos, inseguridades y estereotipos de género al igual que cualquier chica cisgénero.

-Papel nocivo de la industria pornográfica: Es una realidad, tal y como hemos visto previamente, que el sexo actúa como un factor omnipresente a lo largo de ambas temporadas. De la mano de éste nos encontramos con la industria pornográfica, actuando como una manifestación audiovisual accesible y de consumo masivo, convirtiéndose tanto en profesor de sexualidad como en herramienta para perpetuar ciertas prácticas y rutinas sexuales.

La voz en off crítica el porno duramente y exponiéndolo como primer factor causante de numerosas agresiones sexuales: “El planeta entero ve porno, y en las búsquedas de las principales páginas pornográficas destacan agresiones sexuales, dominación masculina, insultos a mujeres y una gran variedad de actitudes denigrantes a nosotras” (Episodio 1, temporada 1).

-Grupo de chicas inclusivo y heterogéneo: Como se ha observado y expuesto también en epígrafes anteriores, esta serie no muestra un grupo de amigas en el cual todas cumplen el principal prototipo de chica cis, blanca, heterosexual, occidental y con un cuerpo acorde a los cánones de belleza occidentales, como en otras ficciones audiovisuales tal y como *Mean Girls* o *Gossip Girl*. En cambio, se muestra un grupo de amigas en el instituto heterogéneo e inclusivo donde hay cabida a ser de diferente forma sin buscar la belleza o el buen cuerpo como único criterio de selección para poder pertenecer a él.

-Crítica al patriarcado y a la heteronormatividad: El último y destacable avance de *Euphoria* en temas relacionados con el género se da indudablemente en la explícita crítica que hace al patriarcado y a la heteronormatividad. Todas las chicas de la serie, en algún momento u otro, son conscientes que son víctimas de este sistema injusto para ellas, aunque no puedan conseguir librarse de las imposiciones del mismo: “No hay sitio hoy en día para la heteronormatividad” (Jules, episodio 7, temporada 1). En la segunda temporada Kat sufre una pequeña crisis de autopercepción en la cual se ve gorda y fea. En mitad de esta crisis aparecen 3 mujeres, a modo de aparición o visión, que cumplían con los cánones de belleza anteriormente expuestos. Estas intentan hacer que Kat sea consciente de su belleza aun no cumpliendo estos cánones a lo que ella reprocha que son las chicas más guapas que ha visto jamás. La respuesta de estas es lo significativo: “Somos guapas desde una perspectiva blanca, cis y heteronormativa... la sociedad es la que te ha metido todos estos ideales, es lo que hace el patriarcado”.

VI. CONCLUSIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La principal conclusión desprendida de las diferentes técnicas de análisis utilizadas y aplicadas es que, aun habiendo encontrado significativos avances, la serie de *Euphoria* sigue fomentando diferentes estereotipos de género, así como valores negativos en las *teen series*, como exponemos a continuación.

Los principales valores negativos se han encontrado en la representación de las relaciones sentimentales estando caracterizadas la mayoría, a excepción de la relación homosexual entre Jules y Rue, por toxicidad y dependencia emocional. Además, nos encontramos un mito romántico tóxico, frecuente en las series de ficción, donde se piensa que el amor sufrido es el más querido o deseado (González, 2020) del que no se puede salir por más malos tratos o desprecios que haya. Como ya formuló Alicia Mendoza (2022) las dinámicas de relaciones en las series, y en nuestro caso específico también, se reproducen siendo tóxicas donde el amor va de la mano de sufrimiento haciéndose ambas personas daño.

Como hemos mencionado previamente, la independencia emocional de las relaciones sentimentales en esta serie brilla por su ausencia. Creemos que la creencia en el amor romántico es posiblemente la responsable de una concepción errónea e insana del amor que lleva a las personas a exponerse a verdaderas situaciones de dependencia y sometimiento dentro de la pareja o incluso de daño físico (Fernández y Gómez, 2016). El caso más extremo se encuentra en el personaje de Cassie que intenta suicidarse (episodio 6, temporada 2) porque su novio, Nate Jacobs, no quiere seguir su relación con ella y esta no se imagina su vida sin él.

Tomando como referencia la investigación de Carlos Yela (2000) donde se clasifican los mitos románticos se puede afirmar que las relaciones de dependencia en *Euphoria* se corresponden con dos de estos mitos. Por un lado, el mito de los celos, donde se produce creencia de que los celos son un requisito indispensable para el verdadero amor. El tema de los celos es muy peligroso para la sociedad que visualice la serie ya que se muestran como signo de amor, por lo que se normalizan e interiorizan (Mármol, Mena y Vega, 2018). Por otro lado, está muy presente el mito de la abnegación o exceso de empatía. Esto hace referencia a las conductas de la mujer víctima tales como la del cuidado y defensa de su agresor, justificarle o complacerle. El personaje femenino de Maddy es el claro ejemplo de esto ya que justifica todas las agresiones físicas, sexuales o vejaciones de su novio, Nate Jacobs.

Además de la dependencia emocional y los mitos del amor romántico la mayoría de las relaciones existentes en la serie están caracterizadas por la cosificación de la mujer y la posesión. Este hecho no queda aislado a la muestra analizada, sino que está estrechamente con lo que concluyó el informe 'Estereotipos, roles y relaciones de género en series de TV de producción española' elaborado por la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) para el Instituto de la Mujer. Este estudio asegura que un 82,2% de los personajes femeninos representan el estereotipo de "feminidad", es decir, son mujeres pasivas, dependientes de un hombre o su función principal es el cuidado de otros. Además, "en el 6,3% de las secuencias que se han analizado muestran una cosificación explícita de las mujeres. La violencia masculina es representada en un 58,4% de ellas, tanto de hombres hacia hombres como hacia las mujeres" (Cuevas, 2020).

En cuanto a los resultados desprendidos de dicha cosificación en el análisis cuantitativo podemos afirmar que los resultados son concluyentes habiendo un gran sesgo de género. De todos los personajes tomados como muestra en ambas temporadas, solo uno masculino es sometido a esta cosificación frente a siete personajes femeninos. Esto se plasma en hechos como tener un excesivo cuidado con la cantidad de alimentos que ingerir para tener un cuerpo más aceptado o insultos a adolescentes que viven su sexualidad libremente. Es digno de mención el caso de un personaje femenino secundario, Kat. Este personaje es el segundo que a mayor cosificación se ve sometida sufriendo un cambio típico o frecuente en muchas series como "Betty la fea" o "Patito feo". No obstante, el cambio que se produce en ella, aún estando cosificada, desafía los cánones de belleza ya que ella misma pasa a considerarse objeto de deseo sin poseer un cuerpo socialmente aceptado.

Mediante este ejemplo podemos afirmar que hay un avance y una ruptura de los modelos de belleza tradicionales, ya que se superan los cánones sociales estético y corporales femeninos establecidos en los cuales la delgadez es sinónimo de ser objeto de deseo. Este cambio es aprovechado en la serie para introducir una valiosa crítica a la sociedad heteropatriarcal normativa en la segunda temporada en el que Kat sufre una crítica de autoconcepto. En esta escena ella habla con unas musas que cumplen con los cánones de belleza y les deja saber que ellas no pueden ayudarla ya que son muy guapas y sexys, a lo que ellas responden: "Somos guapas desde una perspectiva blanca, cis y heteronormativa... la sociedad es la que te ha metido todos estos ideales,

es lo que hace el patriarcado”. Por lo tanto, y acorde con la investigación de Diana Gavilan, Gema Martínez-Navarro y Raquel Ayestarán (2019), se puede observar actualmente que los personajes femeninos están menos idealizados desde el punto de vista estético, poseen una belleza más natural y normalizada, cuyo atractivo emerge de la fuerza con la que el personaje se desenvuelve en la trama más que por su propia apariencia física.

En el caso de los personajes masculinos nos encontramos con una representación de masculinidad tóxica en la gran mayoría de personajes. Esta masculinidad hegemónica, además es homófoba y violenta haciendo que los adolescentes u hombres no puedan disfrutar de relaciones sanas o de cuidado a otros/as. Incluso en personajes ya adultos, como el caso de Carl Jacobs, explicitan su homofobia mediante comportamientos, actitudes y desprecios cuando realmente el homosexual llevándolo en secreto y negándolo. Por el contrario, en el caso de los personajes femeninos, como Jules o Rue, la homosexualidad o transexualidad está totalmente normalizada y no se trata como un tema tabú. Los rasgos básicos de la masculinidad de los personajes analizados se corresponden con los rasgos básicos de la mística de la masculinidad: Obligación de tomar la iniciativa, represión de la afectividad, obligación de tener una sexualidad asociada al dominio y al poder.

Por otro lado, es frecuente y recurrente en la serie la no aceptación un de una negativa sexual junto a una concepción del sexo muy básica, cosificada y errónea. Estos hechos probablemente se deben a la falta de educación sexual que Caridad Álvarez de la Cruz (2010) expone en su estudio y es que el silencio que los/as jóvenes habitualmente sienten en sus familias y la falta de una directriz educativa coherente les obliga a buscar información y consejos en los amigos que consideran más experimentados pero que desgraciadamente, no suelen ser buenos maestros ya que han pasado por la misma experiencia.

Además de todo lo expuesto, los personajes principales masculinos (Carl y Nate Jacobs) idealizan en numerosos diálogos la virginidad de una mujer haciéndola especial, única o honrada si no ha mantenido relaciones sexuales. Esta creencia no es más que otra forma de clasificación de las mujeres en diferentes estereotipos o categorías —arpía, virgen, prostituta, etc.— que las desvalorizan, a la par que se convierten en la base de otros desprecios que configuran la base de la violencia machista (Díaz, 2018).

Los aspectos positivos encontrados y analizados en la serie, como se anticipó en la enunciación de las conclusiones, suponen un avance significativo en la superación de estereotipos de género en la ficción audiovisual. Uno de los principales avances se encuentra en la fuerte crítica a la industria pornográfica exponiéndola como uno de los factores causante de agresiones sexuales por la representación irreal de las relaciones sexuales. En los guiones y escena de esta industria se suele erotizar la violación del consentimiento y suele estar presente la retractación de la “resistencia simbólica”, en la que, a pesar de que la mujer diga que no, se comporta como si quisiera lo que se le proponer. Esto hace referencia al mito de que la palabra de la mujer se puede eludir mediante la insistencia masculina (Scorsatto, 2022). Esta resistencia simbólica en las relaciones sexuales ocurre en varias escenas en *Euphoria* donde las mujeres o adolescentes tienen que repetir varias veces la negativa, hasta incluso chillar para que de verdad se paralice el acto sexual. El caso más frecuente de esto es representado por el personaje femenino de Cassie ya que en varias situaciones tiene que pronunciar una negativa repetidamente para que no se produzca el acto sexual.

Otro de los avances o ruptura de los estereotipos de género en las teen series ha sido encontrando en el grupo —inclusivo y heterogéneo— de amigas. En un gran número de ficciones audiovisuales enfocadas a adolescentes como *Mean Girls*, *Scream Queens* o *Pretty Little Liars*, entre otras, presentan un grupo de amigas que cumplen a rajatabla con los cánones de belleza, tienen la misma orientación sexual y el mismo estilo. No obstante, en *Euphoria* el grupo de amigas está formado por 6 integrantes (Maddy, Cassie, Kat, Jules, Rue y Lexi) de las cuales hay diferentes orientaciones sexuales, estilos, gustos, cuerpos, etc. sin haber ninguna líder que actúe como jefa, subordinando a las otras y donde hay una aceptación total a esta diferencia predominando la inclusión.

En cuanto a las futuras líneas de investigación se puede optar por realizar aproximaciones en diferentes ámbitos de análisis relacionados con el objeto de estudio. En primer lugar, el presente trabajo trata de una aproximación exploratoria que consideramos imprescindible para comprender el fenómeno, pero no concluyente. En el caso de la investigación cuantitativa, se realizó teniendo en cuenta diferentes ítems escogidos que, si se hubiese puesto el foco de interés en otros diferentes, los resultados serán por lo tanto diferentes. Así mismo, cuando se estrene la siguiente temporada sería interesante comprobar si hay algún cambio o avance en cuanto a la representación de ambos sexos o superación de estereotipos de género. Por esto

mismo, creemos que se debería continuar con grupos de discusión entre los adolescentes para ver su percepción, perspectiva y opinión sobre los temas de la serie o incluso incluir la perspectiva parental.

En segundo lugar, y en relación con la coeducación y alfabetización mediática, como futuras líneas de investigación sería necesario e interesante continuar la investigación tomando como referencia las premisas expuestas por Concepción Samaniego (2006: 96): “Si es demostrable que los niños pasan la mayor parte de su tiempo libre viendo la televisión y desplazando a otras actividades, ¿por qué no intervenimos para aprovechar el potencial educativo que presenta el medio?, ¿es posible y deseable enseñar a consumir de una manera inteligente los contenidos televisivos?”

Una continuación útil y práctica a este trabajo sería la realización de una guía o manual de recepción crítica de la serie en adolescentes con el objetivo de dotarlos con las herramientas correctas para poder visualizar la serie con perspectiva crítica. Hay un fuerte movimiento educativo que defiende la idea de que el fomento y desarrollo del análisis crítico y el pensamiento reflexivo en el alumnado es tarea directa del profesorado (Burn & Durran, 2007; Parry, Potter & Bazalgette, 2011). Para la consecución de esto, el profesorado debe haber tenido a su misma vez una correcta formación sobre la coeducación y alfabetización mediática. La correcta formación del profesorado alfabetización mediática es un eje clave para la enseñanza y el desarrollo del alumnado. La alfabetización mediática es directamente proporcional a la participación cívica on-line y la recepción crítica de contenidos audiovisuales (Dias-Fonseca & Potter, 2016).

No obstante, y habiendo dicho lo anterior, el trabajo en la escuela sobre la posible guía de visualización de *Euphoria*, o cualquier otra serie, no basta con una formación en la escuela –aunque esto es ya un paso muy positivo –sino que debería empezar y continuarse desde el hogar. Algunas recomendaciones muy útiles que harían el trabajo del profesorado más ameno desde la Educomunicación con perspectiva de género son las expuestas por M.^a José de los Ríos y Joaquina Martínez (1997: 100) como acostumar a los hijos e hijas a ver la televisión con una postura activa y crítica, enseñarles a cuestionar las imágenes de anuncios que están estereotipadas o invertir los papeles de quienes protagonizan una historia para averiguar si hay un tratamiento discriminatorio.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- Alexanian, Amanda. (2009). Género y medios de comunicación. Informe 2009. *Indera Consultoría de género*, 01-06. Accedido el 28/07/2022 <https://tinyurl.com/5n94xk7h>
- Allende, Antonio. (2007). Series, series, series. Más series, por favor. *Revista Comillas*, 309, 43-47. Accedido el 20/06/2022 <https://tinyurl.com/mwuhts7j>
- Álvarez de la Cruz, Caridad. (2010). Comunicación y sexualidad. *Enfermería Global*, (19). Accedido el 28/08/2022 <https://tinyurl.com/3xpw6k9s>
- Álvarez, Pilar. (30 de marzo 2021). Las llamadas al 016, el teléfono de atención a las víctimas de violencia machista, suben un 42% tras la emisión del caso de Rocío Carrasco. *El País*, 30 de marzo. Accedido el 02/06/2022 <https://tinyurl.com/23zcf427>
- Aran, Sue., Guillén, Montserrat., Medina, Pilar., Munté, Rosa-Auria., & Rodrigo, Miquel. (2010). La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido. *Desperate Housewives y Brothers & Sisters. Comunicación y desarrollo en la era digital: congreso AE-IC. 3, 4 y 5 de febrero de 2010*, 1-13. Accedido el 25/06/2022 <https://tinyurl.com/36up3ctt>
- Arranz Lozano, Fátima. (2020). Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico (124). CIMA. Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales. *Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado*. Accedido el 15/06/2022 <https://tinyurl.com/3dsr9nvu>
- Aufderheide Patricia. (1993). *Media Literacy. A Report of the National Leadership Conference on Media Literacy*, Washington, Aspen Institute. Accedido el 20/06/2022 <https://tinyurl.com/5eb3b8en>
- Bandura, Albert. (1994). Social cognitive theory of mass communication. En Bryant, Jennings & Zillman, Dolf (eds.): *Media effects: Advances in theory and research*. Accedido el 11/06/2022 <https://tinyurl.com/yymhjhav>
- Barlovento Comunicación. (2022, 16 de marzo). *Informe de Análisis TV*. Barlovento comunicación

- Belmonte, Jorge., & Guillamón, Silvia. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Comunicar*, 16(31), 115-121. Accedido el 25/06/2022 <https://tinyurl.com/2p972cy5>
- Bericat, Eduardo. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social: Significado y Medida*. Barcelona: Ariel.
- Bermejo Berros, Jesús. (2005). *Narrativa audiovisual. Investigación y aplicaciones*. Madrid, Pirámide.
- Buchanan, Martha., & Hoffner, Cynthia. (2005). Young Adults' Wishful Identification With Television Characters: The Role of Perceived Similarity and Character Attributes. *Media Psychology*, 7 (4), 325-351. Accedido el 08/08/2022 <https://tinyurl.com/ynwmp53y>
- Buitrago, Alejandro., Navarro, Eva., & García Matilla, Agustín. (2015). *La Educación Mediática y los profesionales de la comunicación*. Barcelona: Gedisa.
- Burn, Andrew., & Durran, James. (2007). *Media Literacy in Schools: Practice, Production and Progression*. London: Paul Chapman Publishing.
- Callejo, Javier. (2001). *El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación*. Barcelona: Ariel.
- Cánovas Leonhardt, Paz., & Sahuquillo Mateo, Piedad. (2008). La influencia del medio televisivo en el proceso de socialización de la infancia. En SÁNCHEZ i PERIS, Francesc J. (Coord.) Videojuegos: una herramienta educativa del “homo digitalis” [monográfico en línea]. *Revista Electrónica Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*. Vol. 9, nº 3. Universidad de Salamanca. Accedido el 12/06/2022 <https://tinyurl.com/m2b372js>
- Casetti, Francesco., & Di Chio, Federico. (2013). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Cerdá Berenguer, Mónica., & Spinelli Capel, Leónidas Ernesto. (2021, septiembre). *Análisis del perfil de los personajes femeninos de cinco series norteamericanas de ficción de los 90* (TFG). Universidad Miguel Hernández de Elche. Accedido el 12/07/2021 <http://dspace.umh.es/handle/11000/26291>
- Coll, César., Marchesi, Álvaro., & Palacios, Jesús. (1990). *Desarrollo psicológico y educación*. Madrid: Alianza Editorial.

- Cortés-Gómez, Sara., Martínez-Borda, Rut., & De la Fuente Prieto, Julián. (2016). Contribución de las Redes Sociales a la creación de narrativas transmedia a partir de las series de ficción en Televisión. *Comunicación y hombre*, 12, 153-176. Accedido el 20/06/2022 <https://tinyurl.com/yckws6mk>
- Courtenay Rattray, Earle. (2020, 3 de diciembre). Alfabetización mediática e informacional en la era de la incertidumbre. *Naciones Unidas*. Accedido el 21/06/2022 <https://tinyurl.com/yc8ntw2w>
- Cuevas, Anabel. (2020, 12 de octubre). ¿Cómo se representa a la mujer en las series españolas? *En el Vértice: Revista digital que une humanidades, periodismo y ciencia*. Accedido el 23/08/2022 <https://tinyurl.com/y7ha344v>
- De las Heras, Samara. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. *Universitas: Revista de filosofía, derecho y política*, (9), 45–82. Accedido el 14/06/2022 <https://tinyurl.com/mrmaf8a>
- De los Ríos, M.^a José. & Martínez, Joaquina. (1997). La mujer en los medios. *Comunicar*, 9, 97-104. Accedido el 28/07/2023 <https://tinyurl.com/bddm975u>
- Dias-Fonseca, Tânia, & Potter, John (2016). La educación mediática como estrategia de participación cívica on-line en las escuelas portuguesas. *Comunicar*, XXIV (49),9-18. Accedido el 28/08/2022 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15847434002>
- Díaz Sola, Covadonga. (2018, 19 de octubre). IV Jornada “El mandato cultural de la virginidad y sus consecuencias para la salud”. *Ameco Press: Información para la igualdad*. Accedido el 28/08/2022 <https://tinyurl.com/jk7a3zez>
- Donstrup, Mayte. (2022). Sexo, drogas y series de adolescentes: análisis de las actitudes sociales de los adolescentes en las series televisivas. *Comunicación*, 12(1),261–284. Accedido el 12/06/2022 <https://tinyurl.com/yy43b3dt>
- Euphoria (serie de televisión). (2022, 30 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 11:33, junio 10, 2022 desde <https://tinyurl.com/mryfcrbe>
- Fedele, Maddalena., & García-Muñoz, Núria. (2010). El consumo adolescente de la ficción seriada. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 111, 47–64. Accedido el 25/06/2022 <https://tinyurl.com/2p9kb7s4>
- Fedele, Maddalena., & García-Muñoz, Nuria. (2011). Las series televisivas juveniles: Tramas y conflictos en una «teen series». *Comunicar*, 37, 133-140. Accedido el 08/08/2022 <https://tinyurl.com/47xh724b>

- Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía. (2010). La influencia de la televisión en la educación de los niños y las niñas. *Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 8, 1-6. Accedido el 29/07/2022 <https://tinyurl.com/yrmnf8nv>
- Fernández, Delia., & Gómez, Ángel. (2016). Del príncipe azul al exitoso millonario: Cincuenta sombras de Grey. *Revista Estudios Feministas*, 24(1), 331-350. Accedido el 17/08/2022 <https://tinyurl.com/22f5fu2d>
- Fernández, Rebeca., Hidalgo, Pedro., Manzur, Enrique., & Uribe, Rodrigo. (2008). Estereotipos de género en la publicidad: un análisis de contenido de las revistas chilenas. *Academia. Revista Latinoamericana de Administración*, 41, 1-18. Accedido el 14/06/2022 <https://tinyurl.com/9sxtnkx4>
- Fileborn, Bianca., & Loney-Howes, Rachel. (2019). *#MeToo and the politics of social change*. Palgrave MacMillan.
- Fueyo, Aquilina., & de Andrés, Susana. (2017). Educación mediática: un enfoque feminista para deconstruir la violencia simbólica de los medios. *Revista Fuentes*, 19(2), 81-93. Accedido el 28/07/2022 <https://tinyurl.com/yr27hb86>
- Fundación Atresmedia. (2021, 22 de diciembre). ¿Qué es Alfabetización Mediática e Informativa? *Fundación Atresmedia*. Accedido el 20/06/2022 <https://tinyurl.com/mrxwrrsd>
- Galán, Elena. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 28, 229-236. Accedido el 15/06/2022 <https://tinyurl.com/bdfwkzth>
- García Beaudoux, Virginia. (2014). Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de reencuadre para el cambio social. *Ciencia política*, 9(8), 47-66. Accedido el 12/06/2022 <https://tinyurl.com/4wuj2s5b>
- García, Patricia. (2005). Identidad de género. Modelos explicativos. *Escritos de psicología* (7), 71- 81. Accedido el 14/06/2022 <https://tinyurl.com/4heupd8u>
- García-Pérez, Rafael., Rebollo-Catalán, Ángeles., & Ruiz-Pinto, Estrella. (2016). Preferencias relacionales de género en el contexto escolar: Una nueva medida para el diagnóstico de relaciones de género en educación. *RELIEVE. Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*, 22(1),1-21. Accedido el 11 de junio de 2022 <https://tinyurl.com/2p9ade5y>

- Garrido, Rocío., & Zapsi, Anna. (2021). Archetypes, Me Too, Time's Up and the representation of diverse women on TV. [Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en TV]. *Comunicar*, 68, 21-33. Accedido el 03/06/2021 <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Gavilán, Diana., Martínez-Navarro, Gema., & Ayestarán, Raquel. (2019). Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones Feministas*, 10(2),367-384. Accedido el 13/06/2022 <https://tinyurl.com/2p8ens73>
- Gil-Quintana, Javier., & Gil-Tevar, Simón. (2020). Series de ficción como medio de coeducación para adolescentes. Estudio de caso: Las del Hockey. *Fonseca, Journal of Communication*, 21, 65–86. Accedido el 27/07/2022 <https://tinyurl.com/yf5yns4n>
- González, Víctor. (2020, 16 de octubre). 10 hábitos de pareja muy tóxicos que hemos aprendido del cine y las series (y que debemos eliminar). Yasss. Accedido el 17/08/2022 <https://tinyurl.com/34ke7awb>
- Gordillo Álvarez, Inmaculada., Guarinos, Virginia., & Ramírez Alvarado, M.^a del Mar (2009). Mujeres adolescentes y envejecientes en las series de televisión. Conflictos de identificación. Identidades Femeninas en un Mundo Plural. *IV Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres*, pp. 327-334. Accedido el 12/07/2022 <https://idus.us.es/handle/11441/25638>
- Guarinos, Virginia. (2008). Mujer y cine. En Núñez Domínguez, Trinidad & Loscertales Abril, Felicidad. (Eds.), *Los medios de comunicación con mirada de género*,103-120. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer. Accedido el 16/06/2022 <https://tinyurl.com/ymw9z3ht>
- Herrett-Skjellum, Jennifer., & Allen, Mike. (1996). Television Programming and Sex Stereotyping: A Meta-Analysis. *Annals of the International Communication Association*, 19:1, 157-186. Accedido el 12/06/2022 <https://tinyurl.com/2p8cvhv9>
- Instituto de la Mujer. (2007). Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional. Madrid:

- Jiménez Hernández, Antonio Salvador., & Torres Barzabal, Luisa. (2005). Influencia de la televisión en la educación familiar. *Comunicar*, (25). Accedido el 29/07/2022 <https://tinyurl.com/2s3db264>
- Jiménez-Hernández, Antonio Salvador. (2001). Escuela de padres. Modelo de prevención en la infancia para reducir el tiempo de uso de la televisión y mejorar la calidad en la selección de los programas, en Pantoja, Antonia.; Campoy, Tomas Jesús., & Cañas, Antonio. (Coords.): Nuevas perspectivas de la orientación educativa. Jaén, *Cámara oficial de comercio e industria de la provincia de Jaén*. Accedido el 29/07/2022 <https://tinyurl.com/2p9unmnb>
- Kendall, Alex., & McDougall, Julian. (2012). Critical media literacy after the media. [Alfabetización mediática crítica en la postmodernidad]. *Comunicar*, 38, 21-29. Accedido el 20/06/2022 <https://tinyurl.com/7349ft54>
- Krippendorff, Klaus. (1997). *Metodología del análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Lange, Benjamin & Zahn, Pauline. (2021). Of Gossip Girls and Mad Men: An empirical comparison of gender differences with gender stereotypes in TV series preferences. *MVE-Tagung*, 09-11. Accedido el 27/07/2022 <https://tinyurl.com/2haa75bb>
- Loyola, Carlos. (2022, 22 de febrero). Las razones del éxito de "Euphoria": la serie emblema del verano 2022. *Velvet*. Accedido el 15/08/2022 <https://tinyurl.com/bdfwa3bb>
- Malik, Qurat-ul-Ain & Hameed-ur-Rahman, Bushra. (2021). Gender Stereotyping in TV Drama in Pakistan: A Longitudinal Study. *Pertanika Journal of Social Sciences and Humanities*,29. Accedido el 27/07/2022 <https://tinyurl.com/4v3kjzjh>
- Malquín Robles, Andrea., Crespo Pereira, Verónica., & Díaz Gutiérrez, Daniel. (2021). Análisis de la representación de roles de género en los personajes femeninos de las series de televisión Juego de Tronos y Vikingos. *Comunicación y Género*, 4(2), 173-182. Accedido el 16/04/2022 <https://doi.org/10.5209/>
- Mármol, Inmaculada., Mena, Sara., & Rebollo, Sara. (2018). El amor romántico en los productos audiovisuales de ficción. *Revista AdMIRA: Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, 6, 52-81. Accedido el 17/08/2022 <https://tinyurl.com/2kammenh>

- Martínez, José. (2021, 19 de mayo). Así está el ranking de las empresas en la guerra de contenidos. *CNN en español*. Accedido el 13/06/2022 <https://tinyurl.com/mvuserzr>
- Martínez, Valeria. (2022, 21 de febrero). 'Euphoria' y un éxito sacudido por una sombra gris repentina. *Yahoo España: Cine* 54. Accedido el 15/08/2022 <https://tinyurl.com/bdym5t5k>
- Medrano Samaniego, Concepción. (2006). El poder educativo de la televisión. *Revista de Psicodidáctica*, 11(1), 93-107. Accedido el 29/07/2022 <https://tinyurl.com/2p8fmpz5>
- Medrano, Concepción., Cortés, Pilar., & Palacios, Santiago. (2007). La televisión y el desarrollo de valores. *Revista de Educación*, 342, 307-328. Accedido el 11/06/2022 <https://tinyurl.com/4umyd7kf>
- Mendoza, Alicia. (2022, 14 de febrero). Las relaciones tóxicas siguen en las películas adolescentes. *Educación es Todo*. Accedido el 17/08/2022 <https://tinyurl.com/ms753kut>
- Menéndez, M.^a Isabel & Zurian, Francisco. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy [Women and men in the American television fiction today]. *Anagramas*, 13(25), pp. 55-72. Accedido el 11/07/2022 <https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/974/976>
- Menéndez, M.^a Isabel. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Palma de Mallorca: UIB.
- Montagud, Nahum. (2021, 5 de noviembre). Socialización diferencial: qué es, cómo se produce, y qué efectos tiene. *Psicología y mente*. Accedido el 14/06/2022 <https://tinyurl.com/4hy9rt7y>
- Morejón Llamas, Noemí. (2020). Estereotipos de género y cyberbullying en las series de ficción adolescentes: un análisis comparativo de Gossip Girl, Pretty Little Liars y Get Even. *Fonseca, Journal of Communication*, (21), 21. Accedido el 11/07/2022 <https://doi.org/10.14201/fjc202021125145>
- Morgan, Michael. (2002). *Against the Mainstream. The Selected Works of George Gerbner*. Nueva York: Peter Lang Publishing.
- Muñoz, Horario. (2016). ¿Son arte las series de televisión? *Index.comunicación*:

Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada, 6(2), 69-82.
Accedido el 15/06/2022 <https://tinyurl.com/2p9en7zk>

Navarro Martínez, Eva. (2020). *La educación mediática con perspectiva de género*.
Universidad de Valladolid.

Núñez Puente, Sonia. (2005). Género y televisión. Estereotipos y mecanismos de
poder en el medio televisivo. *Revista Comunicar*, 25. Accedido el 28/07/2022
<https://tinyurl.com/4924zndj>

Otero Gutiérrez, Gema., Cárdenas Rodríguez, Rocío., & Monreal Gimeno, M.^a Carmen.
(2022). Instrumentos para el análisis de la coeducación en los centros
educativos. *Revista de estudios socioeducativos RESED*, 10, 213–226.
Accedido el 27/07/2022 <https://tinyurl.com/mtwcy3f8>

Parry, Becky., Potter, John., & Bazalgette, Cary. (2011). Creative, Cultural and Critical:
Media Literacy Theory in the Primary Classroom. *7th Global Conference,
Creative Engagements: Thinking with Children*. Oxford, United Kingdom

Posada, Luisa. (2016). El feminismo filosófico de Celia Amorós. *Revista nómadas-
Universidad Central*, 44, 221-229. Accedido el 16/06/2022
<https://tinyurl.com/ywypumsd>

Potter, James W. (2010) The State of Media Literacy. *Journal of Broadcasting &
Electronic Media*, (54)4, 675-696. Accedido el 20/06/2022
<https://tinyurl.com/bdzmubde>

Puleo, Alicia. (2005). El patriarcado ¿una organización social superada? *Temas para
el debate: la violencia de género*, 133, 39-42. Accedido el 16/06/2022
<https://tinyurl.com/283tdh8r>

Ramos, Adolfo. (2022, 21 de febrero). Euphoria: ¿Cuáles son las razones del éxito de
la serie? *Rock & Pop*. Accedido el 15/08/2022 <https://tinyurl.com/yeyzvzue>

Renés, Paula., & Guerra, Sonsoles. (2010). El papel clave de las familias ante la
educación mediática. En Pérez Tornero, José Manuel., Cabero Almenara, Julio.,
& Vilches, Lorenzo (Eds.), *Congreso Euro-Iberoamericano "Alfabetización
Mediática y Culturas Digitales"* (pp. 616-629). Sevilla: Universidad de Sevilla,
Gabinete Comunicación y Educación (UAB). Accedido el 21/06/2022
<https://tinyurl.com/ycxu9wwm>

Rincón, Juan Carlos., & Velandia-Morales, Andrea. (2014). Estereotipos y roles de

género utilizados en la publicidad transmitida a través de la televisión. *Universitas Psychologica*, 13(2),517-527. Accedido el 12/06/2022 <https://tinyurl.com/3yxaanms>

Sánchez Vázquez, Alba. (2010). Creciendo a ciegas en la era tecnológica. En Pérez Tornero, José Manuel., Cabero Almenara, Julio., & Vilches, Lorenzo (Eds.), *Congreso Euro-Iberoamericano "Alfabetización Mediática y Culturas Digitales"* (pp. 643-649). Sevilla: Universidad de Sevilla, Gabinete Comunicación y Educación (UAB). Accedido el 21/06/2022 <https://tinyurl.com/ycxu9wwm>

Sánchez, Jacqueline., & Martínez, Enrique. (2010). Nativos digitales aprendices de la producción audiovisual. En Pérez Tornero, José Manuel., Cabero Almenara, Julio., & Vilches, Lorenzo (Eds.), *Congreso Euro-Iberoamericano "Alfabetización Mediática y Culturas Digitales"* (pp. 1-14). Sevilla: Universidad de Sevilla, Gabinete Comunicación y Educación (UAB). Accedido el 21/06/2022 <https://tinyurl.com/ycxu9wwm>

Scorsatto dos Santos, Andrea. (2022). A través de las escenas: pornografía y violencia contra la mujer. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, (04), 48-88. Accedido el 28/08/2022 <https://tinyurl.com/ynw4p76c>

Senabre Carbonell, Enric. (2021). Series en serie. *Paideia: Revista de filosofía y didáctica filosófica*, 116, 71-80. Accedido el 28/07/2022 <https://tinyurl.com/yckz6dpg>

Sierra, Francisco. (2006). *Políticas de comunicación y educación. Crítica y desarrollo de la sociedad del conocimiento*. Barcelona, Gedisa.

Simón Rodríguez, M.^a Elena (2010). *La igualdad también se aprende: Cuestión de coeducación*. Madrid, España: Narcea.

Skott-Myhre, Kathleen. (2016). La feminización del trabajo y el DSM-V. *Teoría y Crítica de la Psicología* 7, pp. 70-85. Accedido el 16/07/2022 <https://tinyurl.com/mrxz8k7e>

Smith, Stacey L., Choueiti, Marc & Katherine Pieper. (2014). Gender bias without borders. An investigation of female characters in popular films across 11 countries. *Los Ángeles: Geena Davis Institute in Gender in Media*, 02-41. Accedido el 27/07/2022 <https://tinyurl.com/32nne4fe>

- Valdivia, Gonzalo. (2022, 21 de febrero). Euphoria: La fiesta infinita del éxito de HBO. *La Tercera*. Accedido el 15/08/2022 <https://tinyurl.com/ywze3d5p>
- Vázquez, Patricia. (2021, 18 de febrero). Peak TV, la burbuja de las series. *IC MEDIA*. Accedido el 03/09/2022 <https://tinyurl.com/5n8r3fkp>
- Velandia-Morales, Andrea., & Rozo, Javier. (2009). Estereotipos de género, sexismo y su relación con la psicología del consumidor. *Psichologia: Avances de la Disciplina*, 3(1), 17-34. Accedido el 12/06/2022 <https://tinyurl.com/yrrbsejp>
- Ward, Monique., & Grower, Petal. (2020). Media and the development of gender role stereotypes. *Annual Review of Developmental Psychology*, 2(1), 177-199. Accedido el 13/06/2022 <https://doi.org/10.1146/annurev-devpsych-051120-010630>
- Watch Euphoria season one and two. (2022, 27 de febrero). *Amazon Prime Video UK*. Fecha de consulta: junio 11, 2022 desde <https://tinyurl.com/yc4dbew6>
- WomenNow. (2020, 18 de marzo). 7 series que pensabas que eran feministas, pero no lo son. *WomenNow*. Accedido el 16/06/2022 <https://tinyurl.com/4r4apfup>
- Yela, Carlos. (2000). *El amor desde la psicología social: ni tan libres, ni tan racionales*. Madrid: Ediciones Pirámide
- Zane, Zachary. (2021, 8 de septiembre). Alexitimia: ¿Expresar nuestros sentimientos nos convierte en menos hombres? *Men's Health*. Accedido el 16/07/2022 <https://tinyurl.com/7vs2uz8b>

ANEXOS

Anexo I. Ficha de estereotipos a analizar completada

Estereotipo	Descripción	Personaje	Temp. 1	Temp. 2	Nº total
Dependencia emocional	Personajes que aparecen buscando una relación en busca de apego	Maddy	6	1	7
		Cassie	2	6	8
		Kat	3	0	3
		Nate	2	1	3
		Jules	1	1	2
Ámbito laboral	Ámbito público (Trabajar fuera del hogar)	Carl Jacobs (construcción)	Camella		5
		Padre Cassie	Policías		
		Madre Maddy (centro estético)			
	Ámbito privado (Trabajar en el hogar o dentro de él)	Madre Rue	Maddy		3
Madre Cassie					
Cosificación	-El personaje pierde su cualidad como ser humano, viéndose reducido a un	Jules	3	1	4

	objeto sexual, valorado exclusivamente por su físico sin importar su aspecto personal y psicológico. - Ropa escasa o primeros planos de su cuerpo	Maddy	8	3	11
		Nate	4	0	4
		Kat	5	0	5
		Cassie	2	4	6
Afectividad	Expresiones de afecto físico y verbal (besos, abrazos, caricias, animar, alagar, apoyar...)	Madre Rue	4	2	6
		Mackay	7	0	7
		Rue	8	4	12
		Fez	2	2	4
		Jules	7	4	11
		Nate	4	0	4
		Hermana Rue	1	1	2
		Cassie	3	0	3
		Carl Jacobs	2	0	2
		Kat	2	0	2

Agresividad		Maddy	2	1	3
		Lexi	1	1	2
	Verbal (Insultos, amenazas o comentarios despectivos)	Carl Jacobs	3	1	4
		Nate	12	4	16
		Jules	2	0	2
		Rue	1	4	5
		Cassie	0	3	3
		Maddy	3	3	6
		Física (Hacia personas, animales, cosas u uno/a mismo/a)	Nate	8	2
	Jules		2	0	2
Rue	4		6	10	

		Maddy	2	3	5
		Mackey	1	0	1
		Fez	1	2	3
	Sexual	Nate	8	1	9
	(Forzando relaciones sin consentimiento o comentarios sexistas)	Mackey	3	0	3
		Carl Jacobs	3	0	3
Tristeza	Los personajes aparecen llorando, afligidos, depresivos, melancólicos o verbalizando este estado.	Rue	7	4	11
		Madre Rue	2	3	5
		Jules	4	5	9
		Cassie	6	18	24
		Maddy	2	4	6
		Nate	1	0	1

Anexo II. Transcripción de lo que le gustaba a Nate de las mujeres

Nate: “Me gustan de las mujeres que lleven faldas y pantalones cortos, que sepan bailar y moverse en tacones. Me encanta que tengan espacio entre los muslos y usen perfume con olor a fruta, pero odio que lleven zapatos de vestir masculinos, que se comporten como hombres o que tengan vello corporal. Lo que me gusta de Maddy es

que puedo protegerla cuando esté indefensa y que es virgen, por lo que nadie le ha metido la polla”

Anexo III. El intento de suicidio de Cassie



Imagen 7. Fuente: Euphoria episodio 6 temporada 2

Anexo IV. Rue deprimida en la cama



Imagen 8. Fuente: <https://tinyurl.com/38fp7y4p>

Anexo V. Uso de un arma contra Maddy



Imagen 9. Fuente: <https://tinyurl.com/44vewkrb>

Anexo VI. Cassie deprimida



Imagen 10. Fuente: <https://tinyurl.com/3tby5cp5>

Anexo VII. Escena Disney por Rue y Jules



Imagen 11. Fuente: Euphoria episodio 4, temporada 2.