



**VNiVERSIDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**LA REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LAS SERIES DE
TELEVISIÓN ESPAÑOLAS EN *PRIME TIME* (2017-2018)**

Autora: Elisa de Caso Bausela

Tutoras: Beatriz González de Garay y María Marcos Ramos

Máster en Comunicación Audiovisual: Investigación e Innovación

RESUMEN

En los últimos años se ha producido un incremento de los estudios de género, debido a la incorporación de la mujer al ámbito académico y a la existencia de una mayor concienciación social. Aun así, los estudios y análisis de este tipo, ubicados en el ámbito de la comunicación, siguen siendo poco frecuentes. Es por eso, que la presente investigación analiza el estado actual de la representación de género en las series de televisión española de máxima audiencia emitidas por los principales canales generalistas continuando con el estudio de González de Garay, Marcos y Portillo (2019). Para ello, se ha realizado un análisis de contenido de 21 series de televisión producidas en España en el segundo semestre de 2017 y todo 2018, de 514 personajes ($n = 514$), con el fin de determinar si existe una representación desigual de los personajes masculinos, femeninos y no binarios.

Palabras Claves: género, personaje, estereotipos, ficción televisiva española, prime time.

ABSTRACT

In recent years there has been an increase in gender studies due to the integration of women into the academic world and the presence of greater social awareness. Nevertheless, studies and analyses concerning this topic in the field of communication continue to be infrequent. Therefore, this research analyses the current state of gender representation in the widest audience television series in Spain broadcasted by the mainstream channels continuing with the study of González de Garay, Marcos y Portillo (2019). To do so, a content analysis of 514 characters ($n = 514$) of 21 television series produced in Spain in the second semester of 2017 and the entire 2018 has been carried out in order to decide whether there is an unequal representation of male, female and non-binary characters.

Keywords: gender, character, stereotypes, Spanish TV fiction, prime time.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. MARCO TEÓRICO	6
<i>Estado de la cuestión.....</i>	<i>7</i>
3. MÉTODO	16
<i>Objetivos.....</i>	<i>17</i>
<i>Muestra de series de televisión.....</i>	<i>17</i>
<i>Conceptos</i>	<i>19</i>
<i>Libro de códigos y formulario de codificación.....</i>	<i>19</i>
<i>Formación de codificadores e investigación piloto.....</i>	<i>20</i>
<i>Fiabilidad del modelo de análisis.....</i>	<i>20</i>
4. HIPÓTESIS.....	23
5. ANÁLISIS DE RESULTADOS	24
<i>Hipótesis 1: Existe una subrepresentación de los personajes femeninos en comparación con los masculinos y, por lo tanto, también en comparación con los índices de población. De igual forma, existirá una subrepresentación de las orientaciones sexuales distintas a heterosexual.....</i>	<i>24</i>
<i>Hipótesis 2: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, desempeñarán ocupaciones con menor formación profesional.....</i>	<i>26</i>
<i>Hipótesis 3: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, mostrarán una mayor presencia de objetivos personales por encima de los objetivos laborales.</i>	<i>27</i>
<i>Hipótesis 4: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, se mostrarán más hipersexualizados.</i>	<i>28</i>
<i>Hipótesis 5: Los personajes masculinos desarrollarán una actitud más violenta que los femeninos, que son considerados como víctimas.....</i>	<i>28</i>
<i>Hipótesis 6: La esfera personal prevalecerá en el tipo de conversaciones que mantienen los personajes femeninos.....</i>	<i>29</i>
<i>Hipótesis 7: La personalidad de los personajes femeninos estará más relacionada con el ámbito emotivo y de cuidados que la de los hombres.....</i>	<i>31</i>
<i>Pregunta de Investigación 1: ¿Influye el género de los personajes de una ficción en el tipo de papel que desempeñan?.....</i>	<i>32</i>
6. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES.....	33
<i>Limitaciones y futuras investigaciones</i>	<i>35</i>
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37
8. ANEXOS.....	43
<i>Tablas</i>	<i>43</i>
<i>Libro de códigos</i>	<i>46</i>
<i>Hoja de codificación.....</i>	<i>71</i>

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tablas

Tabla 1. <i>Descripción de la muestra (episodio, años, series, audiencia y número de personajes).</i>	18
Tabla 2. <i>Datos de Fiabilidad</i>	22
Tabla 3. <i>Relación entre el género del personaje y su ocupación.</i>	26
Tabla 4. <i>Relación entre género e hipersexualización.</i>	28
Tabla 5. <i>Diferencias entre personajes masculinos y femeninos en el comportamiento violento y la victimización.</i>	29
Tabla 6. <i>Relación entre el género del personaje y el tipo de personaje</i>	32
Tabla 7. <i>Frecuencia de género</i>	43
Tabla 8. <i>Frecuencia de orientación sexual</i>	43
Tabla 9. <i>Relación entre el género del personaje y su orientación sexual</i>	43
Tabla 10. <i>Relación entre el género del personaje y los objetivos personales</i>	44
Tabla 11. <i>Relación entre el género del personaje y los objetivos laborales</i>	44
Tabla 12. <i>Relación entre el género y la consecución de objetivos de forma activa</i>	44
Tabla 13. <i>Relación entre el género y la consecución de objetivos de forma pasiva</i>	45
Tabla 14. <i>Relación entre el género del personaje y el tipo de interacción</i>	45
Tabla 15. <i>Frecuencia sobre las mujeres que hablan de algo que no sea un hombre</i>	45

Figuras

Figura 1. <i>Frecuencia de género</i>	25
Figura 2. <i>Relación entre el género del personaje y su orientación sexual</i>	25
Figura 3. <i>Relación entre el género de los personajes y los objetivos personales y laborales</i>	27
Figura 4. <i>Relación entre el género y el tema de conversación</i>	30
Figura 5. <i>Relación entre el género del personaje y su personalidad</i>	32

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años se ha producido un incremento considerable de los denominados «estudios de la mujer» o «estudios de género» debido a la mayor ocupación de las mujeres en cargos públicos y puestos relevantes en la sociedad y al incremento del acceso de éstas a ámbitos científicos y académicos. Sin embargo, aunque se ha dado un incremento en el número de estos estudios, tal y como concluyen la mayor parte de las investigaciones, habitualmente la mujer sigue representándose bajo los mismos tópicos y estereotipos, asociándola al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad, fuera de los entornos públicos, manteniéndola en lugares privados como el hogar. Por el contrario, al hombre se le siguen otorgando, de un modo generalizado, atributos como la inteligencia, el liderazgo y la acción apareciendo, normalmente, en espacios públicos. (Galán 2007; García Muñoz, Fedele y Gómez-Díaz 2012).

La reducida presencia de la mujer en la esfera pública durante los años sesenta y setenta se ha reflejado en el limitado repertorio de roles (madre y esposa principalmente) que le atribuía la ficción televisiva (Lacalle y Gómez, 2016). El creciente interés académico en la representación de género de las mujeres en la televisión puede atribuirse al aumento de la ficción televisiva a finales de la década de 1990 y a su popularidad entre el público femenino, tras el impulso de los estudios feministas de las telenovelas en la década de 1980 (Brunsdon, 2000). Impulsadas por la imagen de la mujer que surgió de las representaciones de personajes femeninos, un grupo de jóvenes académicas adoptó el término "feminismo de tercera ola" para distanciarse de las presunciones históricas sobre la mujer (mujer sumisa/hombre dominante), añadiendo un giro notable a ciertos aspectos de la investigación sobre género y ficción televisiva. La primera que definió este "feminismo de tercera ola" fue Rebecca Walker que en 1992 acuñó el término postfeminismo, ilustrado, posteriormente, en la ficción televisiva por Brunsdon a través de personajes que aparecen en series como "Sex and the City" y "Mujeres Desesperadas" (Brunsdon, 2013, p.378). Este nuevo término estimuló las representaciones de los personajes femeninos en el ámbito laboral y la reflexión académica sobre la construcción social de la mujer trabajadora. Pero, a pesar de la relevancia del rol profesional en las protagonistas de la ficción actual, la preponderancia de las relaciones sentimentales y de la sexualidad ha revertido en el reducido número de estudios sobre el tema (Lacalle y Castro, 2017). Estos estudios se han centrado principalmente en los discursos publicitarios e informativos (Royo-Vela et al. 2008). Las investigaciones sobre televisión

no han sido demasiado frecuentes, pero lentamente van surgiendo nuevos análisis en el campo de la ficción televisiva –sobre todo a partir de los años noventa–, aunque siguen siendo minoritarios (Lacalle y Gómez, 2016).

Por este motivo, el objetivo principal del presente trabajo ha sido continuar con la investigación de González de Garay, Marcos, Portillo (2019), en la que estudiaron el estado de la representación de género en las series de la televisión española en horario de máxima audiencia emitidas por los principales canales generalistas durante los años 2016 y el segundo semestre de 2017. Realizaron un análisis de contenido a una muestra de 26 series de televisión producidas en España y 723 caracteres ($n = 723$), con el fin de determinar si existe o no una representación desigual de los personajes masculinos, femeninos y no binarios. Los principales hallazgos indicaron la existencia de una subrepresentación de mujeres al igual que una representación excesiva de personajes cisgénero y de orientación heterosexual, además de una continuación de estereotipos de género asociados a la ocupación y los objetivos de los personajes femeninos.

Con el presente estudio, se ampliará la muestra realizando un análisis de contenido de 21 series de televisión producidas en España en el segundo semestre de 2017 y todo 2018, de 514 personajes ($n = 514$), con el fin de determinar si sigue existiendo una representación desigual de los personajes masculinos, femeninos y no binarios, detectar si se mantienen los estereotipos de género relacionados con los objetivos y la ocupación de los personajes femeninos, además de comprobar si los temas de conversación se siguen relacionando con la maternidad y la familia y la personalidad de los personajes femeninos sigue vinculándose a la parte más emotiva y débil dentro de las representaciones de los personajes femeninos y masculinos en las series de televisión contemporáneas españolas en horario de máxima audiencia.

Es importante tener en cuenta el efecto de las representaciones de los medios de comunicación como transmisores de mensajes culturales y agentes socializadores, lo que los hace esenciales para lograr una sociedad más igualitaria o incluso para mantener el statu quo (Stoltzfus, 2014). La importancia de la televisión como constructora de referentes y del imaginario colectivo contribuye a demarcar la percepción de ciertos grupos sociales (Tello, 2016), por lo que la representación de género en los medios de comunicación afecta directamente la presencia simbólica de mujeres y hombres en la sociedad. Aunque existen numerosos factores socioculturales que contribuyen a estos sesgos, la exposición de los medios de comunicación es uno de los factores más

importantes que influyen significativamente en la conceptualización de los roles de género (Scharrer, 2012). De hecho, varios estudios empíricos demuestran que el uso de los medios de comunicación, en particular la televisión, ejerce una influencia pequeña pero significativa en las actitudes de los roles de género y en el comportamiento de género (Oppliger, 2007). Más específicamente, la exposición a los medios de comunicación se ha relacionado con una amplia gama de resultados negativos, entre los que se incluyen: (a) aceptación de las creencias sobre la hiper-masculinidad entre los varones universitarios (Scharrer, 2005), (b) tolerancia al acoso y la violencia sexual (Lee, Hust, Zhang, & Zhang, 2011), (c) aceptación de creencias disfuncionales en las relaciones (Ward, 2002), e incluso (d) obstaculización de las aspiraciones educativas y vocacionales de las mujeres (Davies et al., 2002). En consecuencia, la definición de mujer que ofrecen los contenidos de los medios de comunicación de masas tiene un gran significado social.

2. MARCO TEÓRICO

En los últimos años el análisis sobre el retrato de género se ha establecido como una conversación cultural gracias a varias investigaciones que han puesto de manifiesto diferencias significativas entre hombres y mujeres en la ficción (Geena Davis Institute on Gender in Media 2014, 2016, 2018; Smith et al., 2017). Para realizar estos estudios más recientes, se aplican técnicas de investigación que emplean nuevas tecnologías para automatizar el análisis de muestras de contenidos excepcionalmente amplios, incluyendo conceptos como el tiempo en pantalla y el tiempo de diálogo de los personajes (Geena Davis Institute on Gender in Media 2016, 2018).

Con el fin de señalar las características que acompañan a cada concepción de género, metodologías como el análisis de contenido también ha permitido a los investigadores acceder a los datos de género que circulan en los medios de comunicación y representarlos estadísticamente. En este sentido, se ha realizado una exploración de la investigación de análisis de contenido contemporáneo que ha sido parte de dos números especiales de Sex Roles (2010a y 2011), que consiste en 18 artículos empíricos relacionados con la forma en que las mujeres son retratadas en los medios de comunicación, muestra que las mujeres siguen estando subrepresentadas y se caracterizan por tener roles estereotipados (Collins, 2011). De la amplia variedad de datos presentados se desprenden algunos temas y algunas lecciones generales, en primer lugar, es evidente que las mujeres están infrarrepresentadas en una amplia gama de medios de comunicación y entornos (Hether and Murphy, 2010;

Matud, 2010; Smith et al., 2010). En segundo lugar, cuando se retrata a las mujeres, a menudo es de una manera negativa. Las mujeres a menudo están sexualizadas, normalmente mostrándolas con ropa escasa o provocativa (Mager y Helgeson 2010). Finalmente, se muestran en roles tradicionalmente femeninos (es decir, estereotipados). Las mujeres son representadas como no profesionales, amas de casa, esposas o madres, y guardianes sexuales (Kahlenberg y Hein, 2010; Mager y Helgeson, 2010; Neuendorf et al., 2010). Se llega a la conclusión de que, si bien el aumento de la representación de la mujer en los medios de comunicación puede ser valioso, también es fundamental que se tenga en cuenta simultáneamente la manera en que se presentan, a fin de evitar que aumenten las representaciones negativas o estereotipadas que pueden ser particularmente perjudiciales para los espectadores. También sugiere el análisis de las representaciones de género en los llamados "nuevos medios" y los efectos de estas imágenes en el público joven (Collins, 2011).

Estado de la cuestión

En el mundo hispanohablante, se encuentran algunas investigaciones realizadas sobre la representación de las mujeres en la ficción de esos países que se emite en Estados Unidos. El primer estudio de Glascock y Ruggiero (2004) examina el contenido de la programación en español en horario de máxima audiencia disponible en los Estados Unidos. Se analizaron cuatro noches alternas de programación, que incluyeron 6 telenovelas y 1 ficción de drama, en tres cadenas de televisión hispanas: *Telemundo*, *Univisión* y *Azteca América*. El análisis del contenido incluyó roles de género, charla sexual y agresión física y verbal. En términos generales, las mujeres están representadas de manera comparable a los hombres, pero con más responsabilidades en el cuidado de los niños, menos estatus laboral y un mayor énfasis en el atractivo. Los personajes de piel más clara eran más propensos a desempeñar papeles importantes, estaban más en forma y eran más jóvenes, y más propensos a ser de clase alta que sus contrapartes de piel más oscura. La agresión verbal y física fue menos frecuente en comparación con la programación de los Estados Unidos. Un análisis similar fue realizado por Mastro y Ortiz (2008) con una muestra aleatoria escogida dentro de las ficción emitida en español durante una semana, en las mismas cadenas televisivas entre las 19:00 y las 23:00. Se analizaron los datos demográficos básicos, los atributos físicos, los tipos de conversación y la inteligencia de los 308 personajes que aparecían en los 36 programas de muestra. Con el fin de evaluar las diferencias en las representaciones

basadas en el sexo biológico del personaje, se realizaron pruebas chi-cuadrado. Los resultados no fueron muy distintos a la investigación anterior, los personajes femeninos eran más propensos a vestirse con ropa más provocativa, sus temas de conversación giraban, en mayor medida, en torno a asuntos domésticos y sus puestos de trabajo eran o del sector de servicios o como amas de casa, en contraposición a los puestos de dirigentes y empresarios que poseían los hombres. Por último, encontramos el estudio realizado por Rivadeneyra (2011) en el que se codificaron 466 personajes dentro de 19 episodios en castellano que salieron al aire en Estados Unidos en el verano de 2002. Los resultados fueron similares a los dos estudios anteriores, aunque el número de mujeres y hombres representados eran similares, los estereotipos de género abundaban. Los roles de maternidad y crianza eran el foco de atención de las mujeres mientras que los roles sobre ocupación eran el foco para los personajes masculinos. Los personajes femeninos fueron retratados más sexualizados que los hombres y más emocionales.

Dentro de la investigación realizada en España, también a través del análisis de contenido, Fernández-Villanueva et al. (2009) exploraron las diferencias de género en la representación de agresores y víctimas (violencia) en la televisión española para determinar si la televisión contribuye a reproducir o transformar el régimen tradicional de género entre los años 2000 y 2005. De las 84 horas de transmisión televisiva de las principales cadenas de televisión españolas seleccionadas al azar, divididas en segmentos de 15 minutos, los resultados mostraron que la violencia es predominantemente masculina. Pese a que la presencia de las mujeres en este tipo de escenas es menor, el grado de violencia a la que son sometidas es mucho mayor siendo, por el contrario, presentados los personajes femeninos como no legitimados a la hora de realizar estas acciones, pese a que las consecuencias de estas son mucho más positivas. El análisis de Fernández-Villanueva et al. (2009) reconoce que esta representación deslegitimada del uso de la violencia de las mujeres hace que se reafirme la visión tradicional de la violencia y se pregunta si la representación de los actos de violencia cometidos por mujeres debe ser cuantitativa y cualitativamente similar a la de los hombres, contribuyendo así al continuo debate sobre los estudios sobre la mujer.

En el ámbito de la representación de la violencia relacionada con el género, se encuentra también el estudio de Masanet et al. (2018) que a través del análisis de discurso del foro de fans de la popular serie de adolescentes españoles dirigida a los jóvenes, *Los Protegidos* (Antena3, 2010-12), explora cómo se mantienen los mitos y creencias

estereotipadas sobre el amor romántico. El artículo interpreta los comentarios de los fans españoles de la serie sobre las reacciones y comportamientos de la pareja protagonista. En el estudio se encontró que los participantes del foro de fans evalúan el comportamiento de la pareja de acuerdo a los estereotipos de género. Justifican el comportamiento agresivo del personaje masculino hacia el personaje femenino y la culpan por su maltrato. La relación romántica entre los protagonistas está marcada por su imposibilidad, ya que el personaje femenino no puede tocar a nadie. Esto significa que los protagonistas intentan relacionarse con otras personas para tratar de olvidarse el uno del otro. Estas relaciones instigaron una gran cantidad de comentarios en el foro. Cuando el personaje femenino, Sandra, tiene relaciones con otros chicos adolescentes, la serie presenta al personaje masculino, Culebra, como un hombre celoso que abusa verbalmente de ella. En este caso, el foro se divide en dos tendencias: una minoría que critica la actitud de Culebra, y una mayoría que la justifica. Dentro de esa mayoría se pueden encontrar distintos argumentos: a) Culebra es celoso, por lo que no puede evitar tratar mal a Sandra (celos enaltecidos como románticos como justificación para la violencia); b) Culebra es más impulsivo que Sandra y esto es (la dificultad innata de los hombres por controlar sus impulsos como justificación) y c) Culebra se siente frustrado porque y, por lo tanto, no puede evitar tratarla mal (la frustración masculina como justificación de la violencia). Al final, es el personaje femenino el que se hace responsable o culpable por el comportamiento y las reacciones emocionales del personaje masculino. Cuando es el personaje masculino el que mantiene otras relaciones, el personaje femenino no le recrimina nada y los usuarios del foro lo defienden, perpetuando los mitos que justifican la violencia en las relaciones románticas.

Para muchos sociólogos, el contenido de la televisión (programas y anuncios) ha sido un interesante e importante objeto de estudio ya que estas imágenes pueden verse como un reflejo de la sociedad y, por lo tanto, de la cultura y valores culturales de cada país. La televisión tiene un fuerte impacto en el aprendizaje y la asimilación de género, en gran medida debido a la gran cantidad de tiempo la gente se pasa viéndolo. Por eso, siguiendo con otros estudios de investigación relacionados con las diferencias de género en los medios de comunicación españoles, se encuentran los estudios sobre las representaciones de género en los anuncios publicitarios, un ámbito más estudiado, en el que los estereotipos y los niveles de sexismo siempre han sido muy altos. El primer estudio es el de Valls-Fernández et al. (2007) en el que analizaron los estereotipos de género en los

anuncios de televisión en España utilizando el análisis de contenido para analizar 400 anuncios emitidos en el mes de enero de 2005, en horario de máxima audiencia (de 20:30 a 00:00) en los tres canales de televisión nacionales con mayor audiencia (*TVE, Antena 3 y Telecinco*). En la muestra final aparecieron 564 personajes principales codificados siguiendo una serie de variables comunes a investigaciones similares para permitir comparaciones con otros países. Los resultados obtenidos mostraron una infrarrepresentación de los personajes femeninos respecto a los datos del censo y solo aparecieron 112 mujeres (19,9%) como narradoras, frente a 377 hombres (68,3%). Además, el tipo de producto anunciado era distinto dependiendo el género del protagonista, por ejemplo, las mujeres estaban presentes con más frecuencia que los hombres en la categoría denominada productos corporales (41,9% de las mujeres frente al 25,31% de los hombres). También existen diferencias en el entorno en el que se desarrollaba el anuncio, las mujeres aparecieron en mayor proporción que los hombres en la casa o en el hogar (46,5% de mujeres vs. 30,4% de hombres). Los hombres, por su parte, aparecieron en mayor proporción que las mujeres en el ámbito laboral (49,5% de los hombres vs. 30% de las mujeres). Por otro lado, también se encuentra la investigación de Royo-Vela et al. (2008). Analizaron 370 anuncios de televisión españoles para comparar y contrastar la pluralidad y las similitudes entre hombres y mujeres, tanto en la representación de los roles de género, en el nivel de sexismo como en los estereotipos asociados a los tipos de productos. Los resultados muestran que España sigue retratando a las mujeres a través de la lente de la infrarrepresentación y los estereotipos de género. Por un lado, las mujeres aparecen más frecuentemente asociadas al papel de amas de casa (15% mujeres frente al 4,5% hombres). También existen diferencias significativas entre el tipo de productos que anuncian (el 17,3% de mujeres anuncia productos para el cuerpo frente al 6,1% de los hombres) o en las imágenes relacionadas con el entorno doméstico, la realización de actividades de cuidado de niños y una menor participación en el trabajo profesional que los hombres. En cuanto a la comparación de los resultados con los de otros investigadores, Valls-Fernández et al. (2007), destacan que la publicidad televisiva en España revela estereotipos de género muy similares a los que se encuentran en la publicidad de países con proximidad geográfica o cultural como Estados Unidos.

Como se ha visto en los estudios sobre la violencia y como puede deducirse de las investigaciones relacionadas con la representación de género en la publicidad española, el análisis de contenido ha sido una herramienta metodológica muy importante. El análisis

de contenido ha sido utilizado por los sociólogos para determinar nuevas composiciones sociales y cómo se ha tratado el tema del género en relación a los medios de comunicación.

En este sentido, no fue hasta principios de los años 90, cuando la investigación que se realizaba en España comenzó a analizar las diferentes representaciones de mujeres en los distintos programas de ficción de televisión con grandes audiencias. En ese momento, la ficción se enfrentaba a una corriente de realismo dramático debido a las historias que se contaban, así como a la representación de los personajes. El proceso de caracterización de los personajes en las series de televisión exigía, cada vez más, una elaboración más profunda y detallada, incidiendo en su pasado y en sus motivaciones. En ese momento entran en juego los estereotipos. A pesar de ser más utilizados en las comedias, se convirtieron en un recurso esencial en las series de ficción dramáticas para generalizar y reiterar atributos sobre grupos sociales, contribuyendo a la creación, en el espectador, de prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos sociales. Las imágenes llegaban al espectador de un modo “inofensivo”, creando corrientes de opinión, favorables o desfavorables, hacia ciertos grupos (Galán 2006).

En este contexto histórico, en el que se comienzan a realizar en España estudios sobre la representación de la mujer, Galán (2007) realizó una investigación sobre dos de las series de ficción más exitosas de la época: *El Comisario* (Telecinco, 1999-2009) y *Hospital Central* (Telecinco, 2000-2012), con el fin de delinear la construcción y los estereotipos de género en la televisión de ficción nacional. Los resultados mostraron que la mayoría de los personajes femeninos eran mujeres atractivas de edades comprendidas entre los 25 y los 50 años, privilegiando la nacionalidad española. Como se puede inferir de los temas tratados en las dos series, el perfil principal del trabajo consistía en médicos y policías. El objetivo principal de los personajes femeninos se alineó con el desarrollo de una carrera profesional, con un aumento de las conversaciones relacionadas con temas laborales (41,1%); sin embargo, en las conversaciones de personajes femeninos prevalecen los temas personales; se detectó una obsesión por la belleza en la serie; y la cualidad de ser sensible fue el principal temperamento utilizado por las mujeres, con un 100% de actitud dudosa y un 82,6% representado como curioso.

En una etapa en la que la ficción en España proliferó a través de la televisión pública estatal y coincidiendo con un gobierno comprometido con la igualdad de género, Menéndez (2014) realizó otro estudio sobre dos programas de ficción emitidos en 2006:

Mujeres (TVE 2, 2006) y *Con dos tacones* (TVE, 2006). Creadas bajo la influencia de los dramas norteamericanos *Sex and the City* (HBO, 1998-2004) y *Mujeres Desesperadas* (ABC, 2004-2012), que marcaron un hito en la representación femenina, se propusieron nuevas posibilidades para las mujeres, con una mayor presencia de perfiles femeninos protagónicos en la pequeña pantalla. Este estudio arrojó resultados en los que, aunque se observó la presencia de protagonistas femeninas, se continuó representando a los personajes femeninos a través de los típicos estereotipos de género, retratando a las mujeres de manera misógina, definiéndolas como incongruentes, no confiables, tratando autonomía sexual como un problema femenino y sin que exista sororidad.

Otro estudio relacionado con el auge del drama televisivo a finales de los noventa fue realizado por Lacalle y Gómez (2016). Estimulando las representaciones de los personajes femeninos en el ámbito laboral y la reflexión académica sobre la construcción social de la mujer trabajadora estudiaron el contexto y las relaciones familiares de 709 personajes femeninos representados en 84 programas de la ficción televisiva española de estreno (series, seriales, *TVmovies*, miniserias y sketches), emitidos a lo largo de 2012 y 2013. El análisis revela que la ficción televisiva española proyecta una imagen compleja de la familia, en la que se mezclan tópicos y estereotipos, pero que intenta reflejar la realidad. Empieza a verse un cambio en el tratamiento de los personajes femeninos, por ejemplo, solo el 27,9% (N = 198) de las mujeres analizadas realizan tareas relacionadas con el cuidado de los hijos y el hogar y más de la mitad de los personajes femeninos representados no tienen hijos (53,8%, N = 382) y las mujeres que apuestan por la maternidad solo tienen uno o dos. Se puede observar como la representación femenina en la ficción intenta reflejar la realidad y evoluciona, aunque todavía sigue marcada por los estereotipos de maternidad y cuidado del hogar en las mujeres en contraposición a los personajes masculinos.

Otro problema que se observa en estas investigaciones es que no solo los personajes femeninos adultos son los que reciben una representación estereotipada. Un estudio centrado específicamente en la representación de género entre los adolescentes es el realizado por Álvarez-Hernández et al. (2015) que se centró en el cine adolescente español entre 2009 y 2014, analizando el número de personajes masculinos y femeninos de las cuatro películas elegidas como muestra y la reproducción en ellas de ocho estereotipos de género. Para ello se realizó un análisis de contenido dividido en dos fases: en la primera fase, relacionada con el tipo de personaje, se buscaron evidencias de si el

número de protagonistas masculinos era representativamente superior al de protagonistas femeninos. Con la segunda fase, se buscaba saber si los tópicos y estereotipos argumentales y de personajes tradicionalmente empleados en las películas se reproducían en la muestra. Los resultados obtenidos sobre la muestra revelaron una representación de género desigual. Ya que existía una mayor presencia de hombres que de mujeres en los papeles principales, una tendencia a retratar a las mujeres en la esfera privada (42,86%) en lugar de en la pública (14,29%), aunque éstas eran la mayoría en el caso de los hombres. Además, existe una gran diferencia entre los papeles pasivo y activo, el 71.43% de las protagonistas femeninas tenían un rol pasivo respecto a solo un 16.67% de los protagonistas varones. El estudio concluyó que la imagen colectiva que llega a los espectadores adolescentes, sobre las diferencias de género contribuyen a perpetuar la desigualdad de género.

Analizando el tema que atañe a la investigación desde un punto de vista centrado en las series históricas y comprobando la forma en la que se representaban los personajes femeninos en los años de transición en España (1975-1982), encontramos el estudio de Coronado y Galán (2015) que examinaron dos casos representativos de la primera década de este siglo de series de televisión enmarcadas en ese periodo histórico: *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-actualidad) y *La chica de ayer* (Antena 3, 2009). El objetivo de esta investigación se centra en la representación de los conflictos profesionales planteados en ese momento histórico y su evolución posterior de las mujeres en la ficción española. Los resultados revelaron que en ambos casos se elogian los avances de las mujeres, aunque los movimientos feministas aparecen como radicales en relación con los tiempos en que se sitúan, lo que significa que ambos discursos se alinearon en el campo de lo políticamente correcto, exaltando los logros históricos y señalando las injusticias del pasado.

Siguiendo con la reconstrucción de la historia a través de la ficción televisiva y la reproducción que ésta hace de los personajes femeninos, Chicharro-Merayo (2018) realizó una investigación sobre cómo la ficción de drama histórico mostrada en televisión ha ayudado a hacer una relectura de la sociedad española del pasado centrándose en los personajes femeninos. Tres piezas de ficción histórica fueron analizadas a fondo desde una perspectiva semántica. Estas series, que reconstruyen diferentes períodos de la historia de España fueron *Amar en tiempos revueltos* (TVE, 2005-2012), *La Señora* (TVE, 2008-2010) y *14 de abril. La República* (TVE, 2011-2019). Los personajes

femeninos eran claramente dominantes, sin embargo, en la mayoría de los casos, el papel principal se compartía con uno o incluso dos personajes masculinos, para introducir triángulos amorosos en la trama. Los personajes femeninos adquirieron un tono cada vez más postfeminista. Aunque el modelo femenino era el de una mujer transgresora, ésta seguía apegada al papel tradicional de la mujer, especialmente en el ámbito doméstico, estos personajes combinaban una presencia en el espacio público con vida emocional y familiar. De igual forma, estos movimientos feministas aparecen como radicales en relación con los tiempos en que se sitúan.

Este proceso de construcción de drama histórico para todo el público español se había originado en algunos ensayos realizados previamente en mercados de televisión regionales. El papel de la televisión catalana es notable, ya que promovió la primera ficción de este formato, revisando el pasado de Cataluña desde un punto de vista femenino. La primera serie de este formato fue *Temps de silenci* (TV3, 2001-2002), producida por Diagonal TV, que cuenta los altibajos de la familia Dalmau de los años anteriores a la Guerra Civil Española hasta la década de los 90. Esta y otras series regionales (vascas y catalanas) fueron analizadas por Tous-Rovirosa et al. (2013) en una muestra de 108 episodios de 2009 buscando saber si estas “telenovelas” reproducen la realidad social dominante y si éstas responden a la igualdad deseada entre hombres y mujeres, o bien hay una persistencia de modelos característicos del machismo. En cuanto al número de personajes femeninos y masculinos de las series catalanas y vascas, la participación de géneros era equitativa. Profundizando más en cada una de las comunidades, en las producciones catalanas la igualdad de género se manifiesta a través de la ruptura de estereotipos: las mujeres eran fuertes e independientes, personajes multidimensionales, se apoyaban mutuamente, y estaban representadas con diferentes edades y apariencias. En el caso vasco, solo existe una diferencia relacionada con el protagonismo de las mujeres. Los papeles protagonistas tienden a circular en torno a los personajes masculinos. Además, ninguna de las dos series muestra diversidad de mujeres que procedan de otros orígenes geográficos, condiciones sociales o de condición sexual (la heterosexualidad es la norma dominante) (Tous-Rovirosa et al., 2013).

Por último, otro tema tratado que está muy relacionado con los estereotipos mostrados en la representación de género es la sobrerrepresentación de la sexualidad. Lacalle y Castro (2017) analizaron la representación de la sexualidad de los personajes femeninos de la ficción televisiva española, mediante la utilización del mismo método híbrido

combinando herramientas como el programa estadístico SPSS con la socio-semiótica. Con la misma muestra de 709 personajes femeninos incluidos en la ficción estrenada entre 2012 y 2013 se obtuvieron como resultados que la actividad sexual de los personajes femeninos está condicionada por el atractivo y por la edad acentuando su atractivo sexual a través de un atuendo provocativo y una actitud seductora constante hacia los hombres, perpetuando los estereotipos, en los que la mujer es perfecta y debe satisfacer al hombre. Por otro lado, los personajes jóvenes de la muestra identifican el empoderamiento con la asertividad y el control, mientras que las representaciones de las mujeres mayores de 45 años son muy escasas. Se suele mostrar a los personajes femeninos teniendo su primera experiencia sexual, explícita o implícitamente, con hombres ya expertos, mostrándolo como un rito importante, con un grado de simbolismo alto, por el que todas las mujeres deben pasar, no incluyendo en este simbolismo a los hombres. El estudio también revela que la infidelidad es más frecuente entre personajes masculinos que entre sus contrapartes femeninas. Además, los guiones relacionados con la infidelidad masculina están más desarrollados y mejor articulados que los relacionados con la infidelidad femenina.

Para finalizar con esta revisión, la presente investigación es la continuación del análisis realizado por González de Garay, Marcos, Portillo (2019) en el que estudiaron el estado de la representación de género en las series españolas emitidas en televisión en horario de máxima audiencia por los principales canales generalistas durante los años 2016 y el segundo semestre de 2017. La metodología utilizada fue el análisis de contenidos realizado en 26 series de televisión producidas en España desde 2016 y el primer semestre de 2017, de 723 caracteres ($n = 723$), con el fin de determinar si existe o no una representación desigual de los personajes masculinos, femeninos y no binarios. Los principales hallazgos indicaron la existencia de una subrepresentación de mujeres al igual que una representación excesiva de personajes cisgénero y de orientación heterosexual. Continúan los estereotipos asociados a las mujeres en relación a las ocupaciones profesionales, teniendo los trabajos menos cualificados y, en particular, con el trabajo doméstico en comparación con los hombres que ostentan puestos de poder y ejecutivos. Por otro lado, los personajes femeninos tienen objetivos, pero suelen ser personales, en contraposición a los personajes masculinos que poseen objetivos laborales. El único cambio con respecto a todos los estudios revisados es que no existe una relación estadística entre el género y el tipo de personaje y peso narrativo.

A partir de estos datos, se continúa con el estudio: ampliando la muestra hasta la actualidad (2017-2018), añadiendo otras variables (estudiando los estereotipos de género relacionados con el tipo de conversaciones que tienen los personajes y su personalidad, además de tener en cuenta la época en la que se ambienta la muestra, diferenciando entre serie histórica o no histórica), además de comprobar si existe una evolución en el tratamiento de los personajes femeninos en estos dos años.

3. MÉTODO

Con el fin de profundizar en la representación de género de las series contemporáneas de televisión en horario de máxima audiencia en España y determinar si presentan una imagen desigual de los personajes masculinos, femeninos y no binarios, se propone una metodología cuantitativa a través del análisis de contenido. Según Igartua (2006, p. 180), este análisis permite "abordar científicamente el análisis de los mensajes (cualquiera que sea su naturaleza), comprender su génesis y proceso de formación, [y] obtener descripciones precisas de su estructura y componentes". Utilizar como técnica de investigación el análisis de contenido es muy útil y necesario en las Ciencias Sociales ya que permite "formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto" (Krippendorff, 1990, p. 28). Así mismo, comprende los datos no como acontecimientos físicos sino como fenómenos simbólicos.

Este método resulta fundamental ya que de esta manera se analizarán los personajes como unidad básica. De este modo, fueron unidades de registro, o de significación como señala Bardin tanto el episodio en su conjunto como los personajes ya que son "el segmento de contenido que será necesario considerar como base con miras a la categorización y al recuento frecuencial" (Bardin, 1996, p. 79). Es en este paso en el que se miden las variables, dónde se atribuyen números a las manifestaciones de la unidad de análisis. Se va a establecer como unidad de análisis a los personajes individuales.

El análisis de los personajes se centrará en aquellos que sean humanos, dejando al margen los animales, los extraterrestres, seres fantásticos o de ciencia ficción y los personajes de animación (Koeman, Peeters y D'Haenes, 2007).

En este caso, el análisis del contenido se llevará a cabo mediante codificación humana. Dos codificadores recogieron los datos a través de un formulario de codificación y un libro de códigos de veinte páginas.

Objetivos

La información recogida mediante el presente estudio pretende ahondar en el contenido de las series de producción española emitidas en el *prime time* del segundo semestre de 2017 y todo el año 2018 en cuanto a la representación de género. Se analizará la imagen que la ficción nacional ofrece de los personajes, específicamente, de los personajes femeninos.

Los principales objetivos del estudio serán:

- Profundizar y analizar nuevos datos del análisis comenzado en el año 2016 sobre este mismo tema.
- Identificar las series españolas en *prime time* del segundo semestre del 2017 y del 2018 completo en las que se puede estudiar el tratamiento de los personajes femeninos en su argumento.
- Analizar el tratamiento de los personajes femeninos en comparación con el de los personajes masculinos dentro de las series seleccionadas.

Muestra de series de televisión

La muestra analizada está compuesta por 21 programas [Tabla 1] y 514 personajes que aparecen en ellos, obtenida a partir de un análisis de series nacionales de ficción excluyendo las coproducciones internacionales emitidas en el segundo semestre de 2017 y de todo el 2018 en los seis canales generalistas nacionales: *TVE*, *TVE2*, *Antena 3*, *Cuatro*, *Telecinco* y *La Sexta*. El conjunto de estos canales representa una cuota de pantalla del 66,5% (Barlovento Comunicación 2018). Para la localización de las series se realiza un análisis de la red de televisión. Una vez localizadas las series ficticias en español, los capítulos más populares se codifican de acuerdo con los datos de audiencia aportados en el Anuario de TV de Kantar Media (2018).

Tabla 1. Descripción de la muestra (episodio, años, series, audiencia y número de personajes).

ID	Año	Series	Episodio	Audiencia	Personajes
1	2017	El incidente (Antena 3, 2017)	S01E01 «En el ojo del huracán»	2.102.000 (14,9%)	25
2	2017	Tiempos de guerra (Antena 3, 2017)	S01E02 «Todos son héroes»	2.739.000 (18,6%)	24
3	2017	La que se avecina (Telecinco, 2007-actualidad)	S10E01 «Un show room, un gobierno en funciones y un mariquita negador»	3.618.000 (24,2%)	35
4	2017	Estoy vivo (TVE, 2017-2018)	S01E01 «La oportunidad»	2.477.000 (17,3%)	20
5	2017	Ella es tu padre (Telecinco, 2017-2018)	S01E01 «Just like a woman»	2.404.000 (16,6%)	23
6	2018	Fariña (Antena 3, 2018)	S01E01 «1981»	3.399.000 (21,5%)	31
7	2018	Estoy vivo (TVE, 2017-2018)	S02E04 «La llave»	2.107.000 (13,4%)	22
8	2018	Vivir sin permiso (Telecinco, 2018-presente)	S01E13 «Tus amigos no te olvidan»	2.868.000 (20,2%)	25
9	2018	Allí abajo (Antena 3, 2015-actualidad)	S04E01 «Bautizo imposible»	3.190.000 (18,5%)	29
10	2018	La catedral del mar (Antena 3, 2018)	S01E01 «Fugitivos»	3.859.000 (22,8%)	20
11	2018	Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-actualidad)	S19E02 «Silencio y plomo»	3.031.000 (18,38%)	30
12	2018	La otra mirada (TVE, 2018-actualidad)	S01E03 «Retratos en tonos pastel»	1.750.000 (10,7%)	21
13	2018	Presunto culpable (Antena 3, 2018)	S01E01 «Vértigo»	2.245.000 (16,0%)	21
14	2018	Traición (TVE, 2017-2018)	S01E01 «Una familia feliz»	2.281.000 (14,1%)	22
15	2018	La verdad (Telecinco, 2018)	S01E01 «La jaula abierta...»	2.856.000 (17,2%)	26
16	2018	Cuerpo de élite (Antena 3, 2018)	S01E01 «El sobrino del Rey»	4.193.000 (24,6%)	23
17	2018	El accidente (Telecinco, 2017-2018)	S01E01 «Adiós, amor»	3.243.000 (20,3%)	31
18	2018	Apaches (Antena 3, 2018)	S01E01 «La mala suerte»	2.259.000 (13,1%)	27
19	2018	Sabuesos (TVE, 2018)	S01E01 «Bond, Max Bond»	1.461.000 (11,2%)	20
20	2018	Fugitiva (TVE, 2018)	S01E01 «La salida»	1.748.000 (10,3%)	17
21	2018	El continental (TVE, 2018)	S01E01 «O pagas o cobras»	1.523.000 (10,4%)	22

Fuente: elaboración propia

Unidad de análisis

El presente libro de códigos establece como la unidad de análisis a los personajes individuales. Dentro de los personajes humanos, sólo se tendrán en cuenta aquellos que cumplan el siguiente requisito: para que un personaje forme parte del análisis, debe aparecer visualmente a lo largo del programa y tener una frase de diálogo con otros personajes (individuos parlantes) (Koeman, Peeters y D'Haenens 2007). A pesar de los potenciales problemas que genera la toma de decisión de los personajes como unidades de análisis, estos han sido con frecuencia utilizados en el análisis de contenido de género por sus similitudes internas con los individuos humanos, permitiendo el aprendizaje en audiencias a través de esta observación (Neuendorf, Gore, Dalessandro, Janstova y Suhy 2010).

Conceptos

Los principales conceptos investigados en la presente investigación analizan (a) la diversidad de género y la orientación sexual de los personajes, (b) su relevancia como parte de la historia narrada, y los tipos de roles y funciones que representan, (c) el entorno en el que tienen lugar sus interacciones y relaciones sociales y (d) sus principales características de personalidad.

Libro de códigos y formulario de codificación

Para el análisis de la muestra seleccionada se escogió un formulario de codificación y un libro de códigos de veinte páginas en el que se recogieron datos sobre las categorías ofrecidas como posibles respuestas para la plantilla. Creado por González-de-Garay, Marcos y Portillo (2019) a partir de determinadas variables tomadas de Álvarez-Hernández et al. (2015), Marcos-Ramos (2014) y Neuendorf et al. (2002), a las que se añadieron modificaciones y variables específicas del estudio.

Cada personaje se codifica primero en base a datos generales género (masculino, femenino, otros como personas trans, no binarias e intersexuales) y orientación sexual (heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, otros como asexualidad, pansexualidad, demisexualidad e inidentificable).

Para cuantificar cuestiones relacionadas con el nivel narrativo de cada personaje se utilizó otro grupo de variables. Se determina el tipo de personaje (Principal, Secundario o *Background*), basándose en la tipología de Mastro y Greenberg (2000) con definiciones

readaptadas; si el personaje tenía objetivos definidos que alcanzar en el episodio y si éstos estaban relacionados con su entorno personal o relacionados con su trabajo. También sus rasgos de personalidad, basados en el estudio de Igartua et al. (1998) con el que se intenta verificar, en una escala de tres puntos, la relevancia de una serie de rasgos en cada carácter (Bueno, Desleal o Traicionero, Agresivo, Inteligente, Intolerante, al que se añadieron Carismático, Irresponsable, Materno/Paterno, Valiente, Débil, Fraternal y Malvado); y si el personaje fue hipersexualizado, basado en la aparición de al menos tres de los conceptos encontrados por el Geena Davis Institute on Gender in Media (2014): (a) ropa sexualmente sugestiva, (b) desnudez (parcial o total) si es gratuita, (c) delgadez en las hembras / musculatura en los machos, y (d) atractivo, al que añadimos (e) la fragmentación de alguna parte erótica del cuerpo con el tipo de plano.

Asimismo, se codifica la interacción del personaje con otros personajes para saber si esa interacción se relacionaba principalmente con hombres, (b) con mujeres, (c) con personajes no binarios o (d) con un personaje que no podía ser claramente identificado; y, con base en criterios adaptados de la Prueba Bechdel-Wallace (Bechdel 1986), si el personaje hablaba con otros personajes de la misma identidad de género. Además, los codificadores tenían que encontrar en los personajes que hablaban con otras personas del mismo género si los personajes femeninos hablaban con otras mujeres acerca de algo que no fueran hombres, y si los personajes masculinos hablaban con otros hombres acerca de una mujer, para establecer la importancia que estos temas tenían en sus conversaciones.

Por último, para contextualizar los resultados, se añadió una variable que midiese si la serie transcurría en la actualidad o en una época pasada, siendo serie histórica o no histórica.

Formación de codificadores e investigación piloto

Las unidades de análisis fueron codificadas por dos codificadores que fueron entrenados en el uso de los instrumentos, lo que llevó a ciertas modificaciones en el libro de códigos y el formulario de codificación para un mejor enfoque de las variables a considerar.

Fiabilidad del modelo de análisis

Para conseguir que el análisis de contenido sea fiable y que los resultados se puedan extrapolar se codificará siguiendo el libro de códigos por dos codificadores distintos. Siguiendo este proceso, otro codificador actuó como interjuez para analizar la fiabilidad de las variables de estudio por medio de la fiabilidad intercodificadores. Este proceso se

ha realizado con el 15% de la muestra de estudio, siguiendo las recomendaciones de Igartua (2006, p. 218) al respecto para incluir "una muestra compuesta por el 10% - 20% de las unidades de análisis a analizar de forma independiente, basadas en el mismo material, por dos o más codificadores". Es decir, habrá dos series que se codificaron en este proceso: *Fariña* (Antena 3, 2018) y *Apaches* (Antena 3, 2018), extraídas aleatoriamente de la muestra (Neuendorf 2002) hasta alcanzar el 15% de las unidades de análisis (los caracteres).

Esta fiabilidad de intercodificadores se calculó usando el alfa de Krippendorff y el porcentaje de acuerdo observado. Para el alfa de Krippendorff, 46 de las variables tomadas en cuenta arrojaron resultados de fiabilidad intercodificadores superiores a 0,80 (DE = 0,09) por lo que los datos fueron moderadamente positivos. Sin embargo, 5 variables mostraron datos de concordancia con valores en torno al valor crítico de 0,60; estos se relacionan con los rasgos de personalidad de *inteligente* (0,66), *agradecido* (0,61), *conflictivo* (0,66), *intolerante* (0,64) y *maternal/paternal* (0,68).

Otras 28 variables fueron consideradas bajo el porcentaje de acuerdo observado. Estas revelaron una fiabilidad intercodificadores de 0,90 (DE = 0,10), una cantidad de fiabilidad aceptable para continuar con este estudio (Tabla 2). Estas dos medidas de acuerdo se combinaron debido a la controversia que involucra a los coeficientes alfa, pi y kappa cuando las distribuciones de datos están sesgadas (Lovejoy, Watson, Lacy y Riffe 2016; Zhao, Feng, Liu y Deng 2018).

Por último, la consideración de las variables correspondientes a los valores: 88 = No es aplicable al personaje y 99 = No se puede codificar, no fueron tenidas en cuenta a la hora de analizar los resultados, ya que no aportaban ningún tipo de información útil a la elaboración de resultados y conclusiones, pero podía añadir ruido a los resultados de la muestra. Sin embargo, sí que se consideró como importante el incluir estos datos en la comprobación de la fiabilidad, ya que aportaba información que podía ser útil para el análisis.

Tabla 2. *Datos de Fiabilidad*

Nº	Variable	Fiabilidad	Nº	Variable	Fiabilidad
1	Tipo de personaje	α 0.75	26	Comportamiento violento: intimidación	α 0.90
2	Género del personaje	α 0.95	27	Comportamiento violento: comentarios hostiles	α 1.00
3	Orientación sexual del personaje	α 0.82	28	Víctima de comportamiento violento: ataques físicos mayores	PAo 1.00
4	Grupo de edad del personaje	α 0.76	29	Víctima de comportamiento violento: ataques físicos menores	α 0.90
5	Nivel de estudios del personaje	α 0.71	30	Víctima de comportamiento violento: daños a la propiedad	PAo 1.00
6	Nivel socioeconómico del personaje	α 0.92	31	Víctima de comportamiento violento: intimidación	α 0.87
7	Ocupación del personaje	α 0.75	32	Víctima de comportamiento violento: comentarios hostiles	α 0.84
8	Estado civil del personaje	α 0.76	33	Rasgo de personalidad: amistoso	α 0.80
9	Cambio de estado civil del personaje a lo largo del programa	α 0.91	34	Rasgo de personalidad: abierto (extrovertido)	α 0.75
10	El personaje tiene objetivos definidos	α 0.84	35	Rasgo de personalidad: bueno (de buen corazón)	α 0.85
11	El personaje tiene objetivos relacionados con el ámbito personal	α 0.84	36	Rasgo de personalidad: desleal o traicionero	α 0.75
12	El personaje tiene objetivos relacionados con el ámbito laboral	α 0.79	37	Rasgo de personalidad: injusto	α 0.81
13	El personaje persigue sus objetivos de manera activa	α 0.72	38	Rasgo de personalidad: agresivo	α 0.91
14	El personaje persigue sus objetivos de manera pasiva	α 0.72	39	Rasgo de personalidad: inteligente	α 0.66
15	El personaje persigue sus objetivos a través del sexo	α 0.77	40	Rasgo de personalidad: trabajador	α 0.81
16	El personaje persigue sus objetivos a través de la violencia	α 0.74	41	Rasgo de personalidad: agradecido	α 0.61
17	El personaje persigue sus objetivos a través de la ética	α 0.85	42	Rasgo de personalidad: conflictivo	α 0.66
18	El personaje está hipersexualizado	α 0.84	43	Rasgo de personalidad: racista	PAo 1.00
19	El personaje tiene interacción con otros personajes	α 1.00	44	Rasgo de personalidad: intolerante	α 0.64
20	El personaje habla con otros personajes de su mismo género	α 0.85	45	Rasgo de personalidad: seductor	α 0.89
21	Si el personaje se identifica como mujer, habla con otras mujeres de algo que no sea un hombre	α 0.74	46	Rasgo de personalidad: irresponsable	α 0.83
22	Si el personaje se identifica como hombre, habla con otros hombres de una mujer	α 0.94	47	Rasgo de personalidad: maternal/paternal	α 0.68
23	Comportamiento violento: ataques físicos mayores	PAo 1.00	48	Rasgo de personalidad: débil	α 0.83
24	Comportamiento violento: ataques físicos menores	α 1.00	49	Rasgo de personalidad: perverso	α 0.85
25	Comportamiento violento: daños a la propiedad	α 0.73	50	Rasgo de personalidad: valiente	α 0.83

Fuente: elaboración propia

4. HIPÓTESIS

A partir de las aportaciones y lagunas del corpus teórico analizado anteriormente y, continuando con el estudio de González de Garay, Marcos, Portillo (2019), se proponen siete hipótesis relacionadas con el nivel narrativo de las series contemporáneas de televisión en horario de máxima audiencia en España:

H1: Habrá una infrarrepresentación de los personajes femeninos en comparación con los masculinos y, por lo tanto, en comparación con los índices de población. De igual forma, existirá una subrepresentación de las orientaciones sexuales distintas a heterosexual.

H2: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, desempeñarán ocupaciones con un estatus profesional inferior.

H3: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, mostrarán una mayor presencia de objetivos personales por encima de los objetivos laborales.

H4: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, se mostrarán más hipersexualizados.

H5: Los personajes masculinos desarrollarán una actitud más violenta que los femeninos, que son considerados como víctimas.

H6: La esfera personal prevalecerá en el tipo de conversaciones que mantienen los personajes femeninos.

H7: La personalidad de los personajes femeninos estará más relacionada con el ámbito emotivo y de cuidados que la de los hombres.

Como se ha comentado antes, los estudios que se han realizado hasta la fecha obtenían como resultado que los personajes femeninos desempeñaban papeles más secundarios o de fondo, pero en el reciente estudio de González de Garay, Marcos, Portillo (2019) los resultados fueron distintos. Esa hipótesis fue rechazada, obteniendo como resultado que las diferencias entre los sexos y el tipo de personaje al que representaban no era significativas. Por lo tanto, se establecerán una pregunta de investigación, a raíz de estos resultados:

P1: ¿Influye el género de los personajes de una ficción en el tipo de papel que desempeñan?

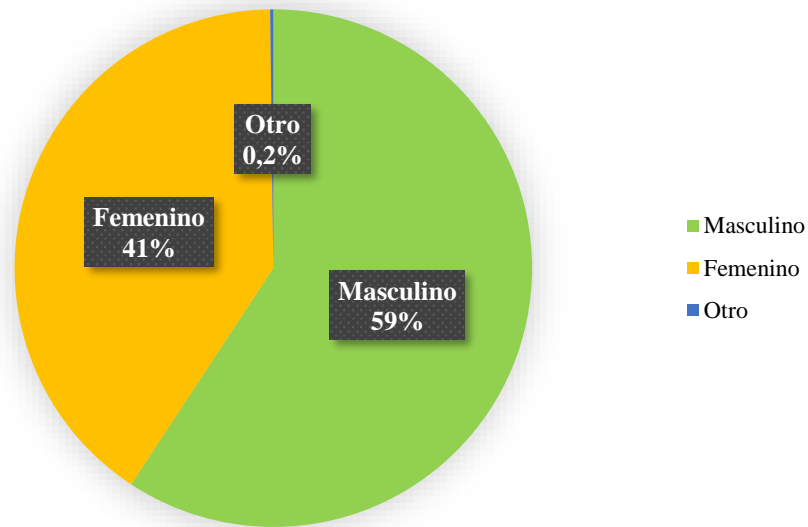
5. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Hipótesis 1: Existe una subrepresentación de los personajes femeninos en comparación con los masculinos y, por lo tanto, también en comparación con los índices de población. De igual forma, existirá una subrepresentación de las orientaciones sexuales distintas a heterosexual.

De las 21 series de muestra codificada, un total de 514 personajes fueron identificados, de los cuales el 59,1% (n = 304) eran hombres y el 40,7% (n = 209) eran mujeres (Figura 1). Solo un 0,2% (n = 1) fue identificado por estar fuera de la concepción binomial hombre/mujer, lo que implica que la codificación visual y narrativa de los personajes de las series de televisión españolas en horario de máxima audiencia sigue estando regida por los estándares tradicionales en materia de identidad de género y que no suelen tener en cuenta las identidades fuera de la norma. En este sentido, la cantidad de personajes femeninos presentes en la ficción española está muy por debajo del 50,97% de la población española a la que representan en la vida real (INE 2018), lo que supone una diferencia del 10.2%. Es cierto que sigue existiendo una infrarrepresentación, pero si se compara con los datos del periodo anterior (2016- primer semestre 2017), se puede comprobar que la diferencia ha disminuido casi un 5%, por lo que se estarían dando los primeros pasos para realizar una representación fiel de los personajes femeninos en comparación con los datos de la vida real.

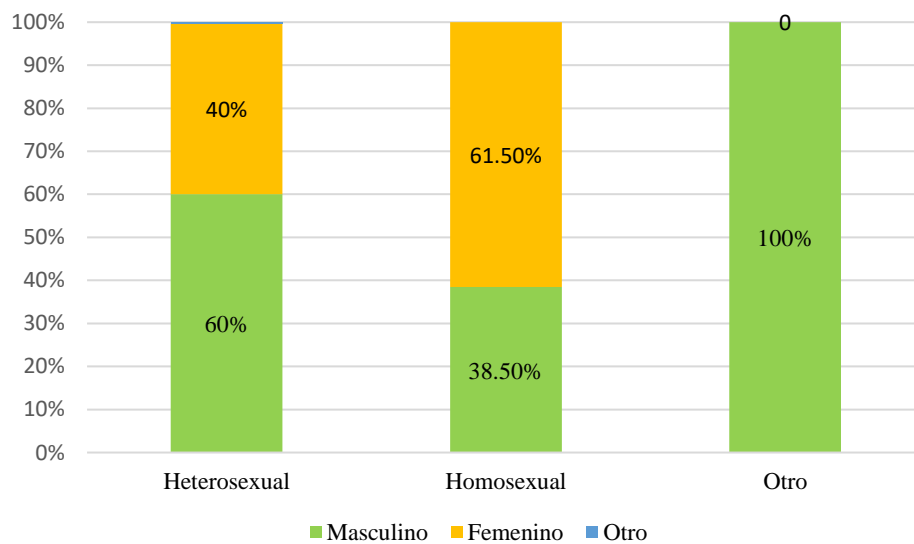
Según los resultados, el 75,9% (n = 390) de los personajes fueron identificados como heterosexuales porque lo manifestaron o expresaron explícitamente en sus palabras y/o acciones, mientras que el 21,2 % (n = 180) de los personajes no fueron identificados con ningún tipo de orientación sexual, solo el 2,5% (n = 13) fueron identificados como homosexuales y el 0,4% (n = 2) fueron identificados como otro tipo de orientación sexual. (Figura 2). De esta forma se comprueba que las orientaciones sexuales no heterosexuales están subrepresentadas comparando los resultados con los datos que representan a la población española que se identifica como no heterosexual (11%) (Barómetro Control 2017).

Figura 1. Frecuencia de género



Fuente: elaboración propia

Figura 2. Relación entre el género del personaje y su orientación sexual



Fuente: elaboración propia

Hipótesis 2: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, desempeñarán ocupaciones con menor formación profesional.

Se encontraron diferencias estadísticamente significativas al relacionar la variable género con la ocupación, χ^2 (17, N = 722) = 109.535, $p < .000$. Como puede observarse en la Tabla 3, la categoría ocupacional que requiere una mayor formación profesional fue ocupada por más hombres que mujeres, (empresario director de cuadro superior): 8,9% de hombres frente a 6,1% de mujeres. En la siguiente categoría que requiere una mayor formación profesional (técnico de cuadro medio), encontramos una gran diferencia con los estereotipos planteados y con los resultados de otras investigaciones: existe una mayor ocupación por parte de las mujeres 21,7% que de los hombres 17,1%. En contraposición, siguiendo con los estereotipos establecidos, se comprueba que las mujeres (5%) ocupan más puestos de oficina que los hombres (0,7%), más puestos de trabajos no cualificados (12,2% de las mujeres frente al 3,6% de los hombres), así como los trabajos domésticos no remunerados, en los que son las únicas que trabajan (7,2% de mujeres frente al 0% de hombres). Por último, cabe destacar que hay más personajes femeninos estudiantes (12,8%) que masculinos (6%), por lo que vemos que, aunque los personajes femeninos estudian más que los masculinos y están más cualificados desempeñan trabajos menos cualificados.

Tabla 3. *Relación entre el género del personaje y su ocupación.*

Ocupación	Total % de	Género		
		Masculino	Femenino	Otro
Empresario/a, Director/a	7,8	8,9	6,1	0
Empresario/a, Técnico/a	18,8	17,1	21,7	0
Empleado de oficina	2,4	0,7-	5+	0
Pequeño comerciante	3,5	4,6	1,7	0
Trabajado cualificado	5,6	5,7	5,6	0
Trabajador no cualificado	6,9	3,6-	12,2+	0
Actividades sector primario	2,2	3,6+	0	0
Religioso/a	0,9	1,4	0	0
Policía y/o militar	15,4	19,2+	9,4-	0
Deportista, artista o profesional del entretenimiento	2,6	2,5	2,8	0
Jubilado/a	3,5	2,5	5	0
Parado/a o desempleado	5,8	5,3	6,1	100+
Estudiante	8,7	6,0-	12,8+	0
Trabajo doméstico no remunerado	2,8	0	7,2+	0
No tiene una ocupación estable	0,2	0,4	0	0
Actividades delictivas	11,5	17,8+	1,7-	0
Otra profesión no contemplada	1,5	0,7	2,8	0

Nota: - Valor estadísticamente inferior al porcentaje total (análisis estándar de residuos corregidos); + Valor estadísticamente superior al porcentaje total (análisis estándar de residuos corregidos); (χ^2 [32, N = 462] = 114,234, $p < .000$)

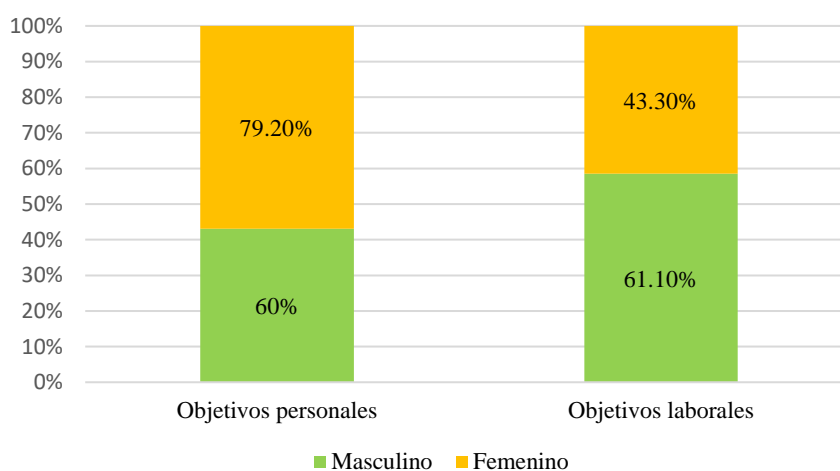
Fuente: elaboración propia

Hipótesis 3: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, mostrarán una mayor presencia de objetivos personales por encima de los objetivos laborales.

Según los resultados, los personajes femeninos se asociaron a una mayor presencia de objetivos relacionados con asuntos personales, como se muestra en la Figura 3 (el 79,20% de las mujeres se presentaron de esta manera). Los personajes masculinos mostraron menos interés que las mujeres por los objetivos personales (60% de los hombres tenían este tipo de objetivo). A la vista de los resultados, se puede concluir que existe una diferencia estadísticamente significativa que indica una mayor presencia de mujeres que persiguen objetivos personales que de hombres, $\chi^2 (2, N = 306) = 12,697, p < .002$. En consecuencia, como se indica en la Figura 3, los hombres se centraron más en los objetivos relacionados con el trabajo. El 61,1% de los hombres tenían este tipo de objetivos frente al 43,3% de las mujeres. Los resultados muestran de nuevo la existencia de una diferencia estadísticamente significativa que indica una mayor presencia de hombres que de mujeres que persiguen objetivos laborales que de mujeres, $\chi^2 (2, N = 306) = 10,401, p < .006$. Por lo tanto, se siguen relacionando los objetivos personales con las mujeres y los laborales con los hombres, perpetuando el arquetipo de mujer.

Destacar que, aunque las mujeres siguen persiguiendo mayoritariamente objetivos personales, lo realizan de forma activa (80,8% de las mujeres), y no tanto de forma pasiva (18,3% de las mujeres) por lo que se atisba una evolución, en la que se cambia ese rol pasivo por uno más activo. No existe una diferencia estadísticamente significativa entre personajes masculinos y femeninos en la consecución de esos objetivos.

Figura 3. *Relación entre el género de los personajes y los objetivos personales y laborales*



Fuente: elaboración propia

Hipótesis 4: Los personajes femeninos, en comparación con los masculinos, se mostrarán más hipersexualizados.

Teniendo en cuenta que hay una escasa presencia general de hipersexualización en la muestra codificada (solo el 4,5% frente al 95,5%), no se encontraron diferencias estadísticamente significativas cuando se relacionó el género con la hipersexualización, ($\chi^2 [2, N = 513] = 4,062, p < .131$), como se puede comprobar en la Tabla 4. Aunque sigue habiendo un mayor porcentaje de personajes femeninos hipersexualizados 6,7% frente al 3% de personajes masculinos, esta diferencia no se considera estadísticamente significativa, por lo tanto, los personajes femeninos no se muestran más hipersexualizados en comparación con los personajes masculinos.

Tabla 4. *Relación entre género e hipersexualización.*

Personaje Hipersexualizado	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
No	95,5	97	93,3	0
Si	4,5	3	6,7	0
N Total	513	303	209	1

($\chi^2 [2, N = 513] = 4,062, p < .131$)

Fuente: elaboración propia

Hipótesis 5: Los personajes masculinos desarrollarán una actitud más violenta que los femeninos, que son considerados como víctimas.

Al analizar las diferencias entre personajes masculinos y femeninos a nivel univariante, no se observaron diferencias estadísticamente significativas en el índice de conductas violentas ($t (513) = 0.149, p = 0.882$) ni en el índice de conductas de victimización ($t (513) = 0.907, p = 0.365$) como puede observarse en la Tabla 5. Si se comparan ambos grupos en las dos variables, los personajes masculinos y los femeninos obtienen una puntuación similar en el índice de comportamiento violento y en el índice de victimización, lo que denota que se ha producido un cambio en la masculinización en el ciclo de la violencia (agresión y victimización). Aunque son distintos tipos de violencia o agresión los que realizan hombres y mujeres, el número de ataques es similar para ambos.

Tabla 5. *Diferencias entre personajes masculinos y femeninos en el comportamiento violento y la victimización.*

Variable	Género				
	Masculino	Femenino	F	Gl	p
Violencia (Rango 0-5)	t = 0,149 (0,14)	0,01 (0,13)	0,003	511	0,882
Víctima (Rango 0-5)	t = 0,907 (0,07)	0,01 (0,06)	1,951	511	0,365

Fuente: elaboración propia

Hipótesis 6: La esfera personal prevalecerá en el tipo de conversaciones que mantienen los personajes femeninos.

Para poder analizar el tipo de conversaciones que tienen los personajes, primero se estudiará el tipo de interacción. Los datos obtenidos muestran que la mayoría de los personajes (tanto femeninos como masculinos) interactúa más con personajes masculinos (65,9% hombres y 56,9% mujeres) que con personajes femeninos (32,5% hombres y 41,6% mujeres).

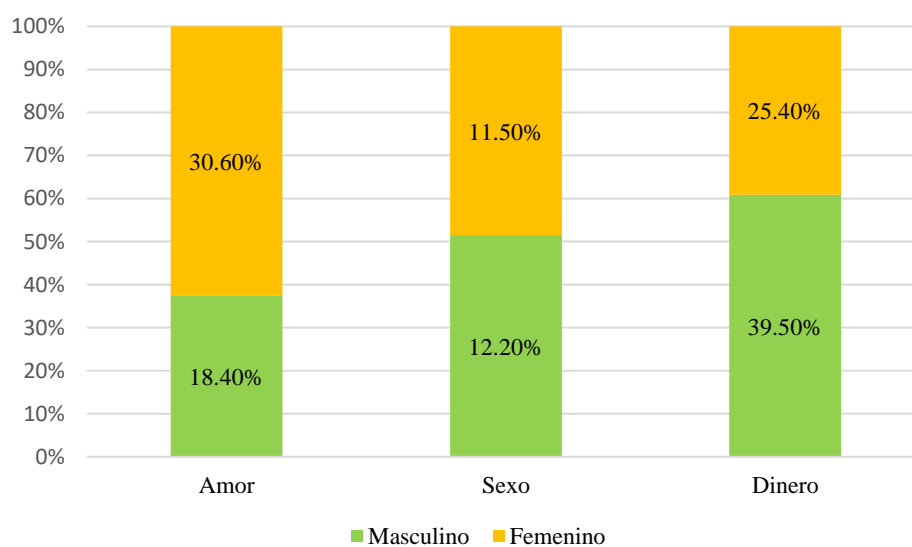
Sabiendo que hay más interacciones entre personajes femeninos y masculinos, interesa estudiar el tipo de conversaciones que tienen los personajes femeninos cuando hablan con otros personajes femeninos. En primer lugar, la mayoría de los personajes que se identifican como mujeres hablan con otras mujeres de algo que no sea un hombre (79% de las mujeres). Por lo que, los hombres no son el único tema de conversación de las mujeres. Por otro lado, en relación a los temas de conversación que se atribuyen como característicos de las mujeres, encontramos que solo hay un tema que es estadísticamente significativo, el amor ($\chi^2 [2, N = 514] = 13,498, p < .001$). Un 30,6% de las mujeres hablan sobre amor frente al 18,4% de los hombres.

Se encuentran varios temas de conversación que no dependen del género de los personajes, no hay diferencias estadísticamente significativas: violencia ($\chi^2 [4, N = 514] = 4,328, p < .363$), amistad ($\chi^2 [2, N = 514] = .726, p < .696$), machismo ($\chi^2 [2, N = 514] = 1,705, p < .426$), trabajo ($\chi^2 [2, N = 514] = 4,034, p < .133$), medio ambiente ($\chi^2 [2, N = 514] = .131, p < .937$), salud ($\chi^2 [2, N = 514] = 5,964, p < .051$), educación ($\chi^2 [2, N = 514] = .828, p < .661$), familia ($\chi^2 [2, N = 514] = 5,423, p < .066$), política ($\chi^2 [2, N = 514] = 2,084, p < .353$), deporte ($\chi^2 [2, N = 514] = .455, p < .796$), racismo ($\chi^2 [2, N = 514] = 1,972, p < .373$), inmigración ($\chi^2 [2, N = 514] = ,075, p < .963$) y empoderamiento ($\chi^2 [2, N = 514] = 2,930, p < .231$).

Con estos datos no es posible saber si los temas personales son los principales en las conversaciones entre mujeres, ya que solo hay un tema característico de los personajes femeninos, el amor. Por eso, se analizaron también los temas de conversación que se atribuyen a los hombres. En este caso, hay dos temas que son estadísticamente significativos: el sexo ($\chi^2 [2, N = 514] = 7,360, p < .025$), un 12,2% de los hombres hablan sobre sexo frente al 11,5% de las mujeres) y el dinero ($\chi^2 [2, N = 514] = 11,559, p < .003$) un 39,5% de los hombres hablan sobre dinero frente al 25,4% de las mujeres.

A la vista de estos datos (Figura 4), se puede decir que el tema de conversación que más se atribuye a la mujer es el amor (personal), mientras que el tema que más se atribuye al hombre es el dinero (laboral), por lo que, prevalece el tópico sobre el tema de conversación que mantienen los personajes femeninos y los personajes masculinos. Sin embargo, cabe destacar que temas como el trabajo (asociado normalmente a los hombres) o la familia (asociado normalmente a las mujeres) se dan igual en personajes masculinos que femeninos.

Figura 4. *Relación entre el género y el tema de conversación*



Fuente: elaboración propia

Hipótesis 7: La personalidad de los personajes femeninos estará más relacionada con el ámbito emotivo y de cuidados que la de los hombres.

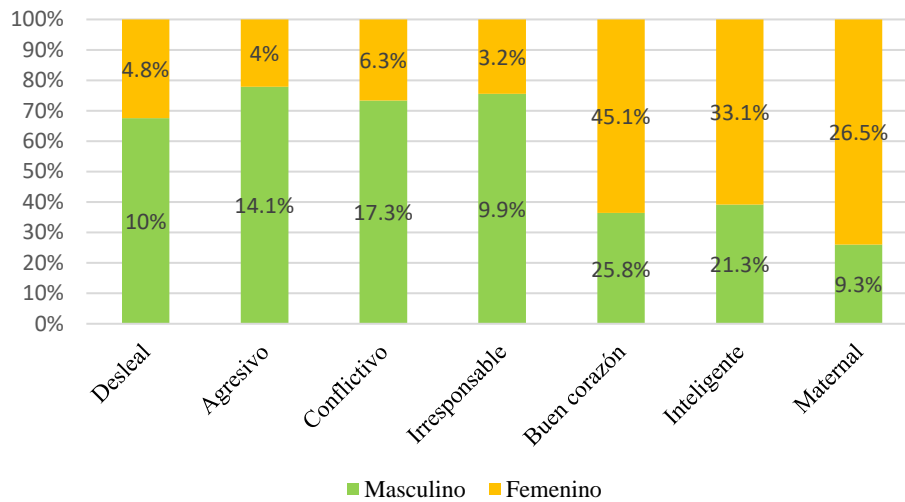
En este análisis se pueden encontrar varias personalidades en las que no existe una diferencia de género estadísticamente significativa: amistoso ($\chi^2 [4, N = 505] = 4,796, p < .309$), extrovertido ($\chi^2 [4, N = 499] = 6,976, p < .137$), injusto ($\chi^2 [4, N = 487] = 5,634, p < .228$), trabajador ($\chi^2 [4, N = 471] = 4,168, p < .384$), agradecido ($\chi^2 [4, N = 470] = 3,581, p < .466$), racista ($\chi^2 [4, N = 470] = 4,442, p < .349$), intolerante ($\chi^2 [6, N = 475] = 4,153, p < .656$), seductor ($\chi^2 [4, N = 480] = 2,682, p < .612$), débil ($\chi^2 [4, N = 473] = 7,067, p < .132$), perverso ($\chi^2 [4, N = 473] = 4,260, p < .372$), valiente ($\chi^2 [4, N = 470] = 2,865, p < .581$). Por lo que, no serían atributos de ninguno de los géneros.

En el caso de las personalidades estadísticamente significativas que son características de los personajes masculinos, se encuentran cuatro: desleal ($\chi^2 [4, N = 478] = 14,628, p < .006$), agresivo ($\chi^2 [4, N = 498] = 14,990, p < .005$), conflictivo ($\chi^2 [4, N = 488] = 20,792, p < .000$) y, por último, irresponsable ($\chi^2 [4, N = 483] = 13,218, p < .010$).

En el caso de las personalidades estadísticamente significativas que son características de los personajes femeninos se encuentran: buen corazón ($\chi^2 [4, N = 476] = 21,156, p < .000$) se asocia a los personajes femeninos, siendo un atributo que define perfectamente la personalidad del personaje (45,1% frente al 25,8% de los hombres), inteligente ($\chi^2 [4, N = 476] = 11,514, p < .021$) siendo los personajes femeninos más inteligentes (33,1% frente al 21,3% de los hombres) y, por último, maternal/paternal ($\chi^2 [4, N = 479] = 38,116, p < .000$), considerando a los personajes femeninos más maternales que paternales los hombres (26,5% frente al 9,3% de los hombres).

Teniendo en cuenta estos resultados, por un lado, se puede ver como se continúa relacionando las personalidades masculinas con la violencia: son desleales, agresivos, conflictivos e irresponsables. Por otro lado, a los personajes femeninos se les sigue retratando como personajes con buen corazón y maternales, siendo también más inteligentes que los hombres. Aunque la inteligencia se asocie a las mujeres, éstas siguen representándose bajo los mismos tópicos y estereotipos, asociándola al mundo de las emociones y la maternidad (Figura 5).

Figura 5. *Relación entre el género del personaje y su personalidad*



Fuente: elaboración propia

Pregunta de Investigación 1: ¿Influye el género de los personajes de una ficción en el tipo de papel que desempeñan?

Como puede observarse en la Tabla 6, los datos extraídos sobre el tipo de personaje muestran que el 40,7% de los personajes femeninos eran personajes de *background* (frente al 39,1% de personajes masculinos), el 40,7% de los personajes femeninos eran secundarios (frente al 44,7% de personajes masculinos) y el 18,7% de los personajes femeninos eran protagonistas (frente al 16,1% de los personajes masculinos). De acuerdo con los resultados, se comprueba que no existen diferencias estadísticamente significativas entre el tipo de personaje y su género $\chi^2 (4, N = 514) = 2,332, p < .675$. Por lo tanto, se puede decir que el género de los personajes no influye en el papel que desempeñan, superando los personajes femeninos a los masculinos en los papeles protagonistas.

Tabla 6. *Relación entre el género del personaje y el tipo de personaje*

Tipo de personaje	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
Principal	17,1	16,1	18,7	0
Secundario	43,2	44,7	40,7	100
Background	39,7	39,1	40,7	0
N Total	514	185	120	1

($\chi^2 [4, N = 514] = 2,332, p < .675$)

Fuente: elaboración propia

6. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Aunque la forma de consumir contenido audiovisual está cambiando, la ficción televisiva sigue siendo uno de los productos favoritos de los medios de comunicación para audiencias muy diversas. El estudio de la realidad que se muestra en este medio es muy relevante por su significado social. Analizando la representación de género en las series de televisión se obtienen datos que nos permiten evaluar hasta qué punto estos contenidos audiovisuales son fidedignos.

La ficción televisiva emitida en los canales generalistas y en horario de máxima audiencia en España en ocasiones sigue retratando el género de forma estereotipada, como puede observarse en los resultados obtenidos al probar cinco de las siete hipótesis que se han expuesto anteriormente. A pesar de esto, se puede apreciar un cambio en los estereotipos de género en cuanto al peso narrativo de la mujer, que se ha equiparado al de los hombres, como ya constataron González de Garay, Marcos y Portillo (2019). Además, deja de haber una hipersexualización femenina (existe poca hipersexualización y no depende del género) y no se observa la masculinización de la violencia (los índices de violencia y de víctima son equitativos en ambos géneros).

Existe una infrarrepresentación de las mujeres en la ficción contemporánea de la televisión española. Los personajes femeninos tienen menos papeles en la ficción que el porcentaje de mujeres reales que residen en España, pero se puede atisbar un cambio, por un lado, en el número de personajes femeninos, que ha aumentado un 5% respecto a los datos obtenidos de la muestra de 2016-2017 por González de Garay, Marcos, Portillo (2019) y, por otra parte, en la narrativa de estas ficciones actuales con la participación de las mujeres como personajes principales, un poco por encima incluso de los personajes masculinos, alejándose de los papeles secundarios.

Aunque se empieza a aumentar el número de personajes femeninos para equiparlos a la realidad española, los resultados sobre la infrarrepresentación femenina son similares a los de diferentes estudios de investigación basados en análisis de contenidos realizados en España que apoyan esta premisa (películas españolas de adolescentes en Álvarez-Hernández, 2015 y televisión vasca en Tous-Rovirosa et al. 2013), así como en la publicidad (Royo-Vela et al. 2008; Valls-Fernández et al. 2007).

Respecto a los datos obtenidos sobre la orientación sexual de la muestra, se observa que aumenta el número de personajes identificados como no heterosexuales en comparación

con la muestra analizada en 2016-2017. Los personajes identificados como homosexuales han aumentado un 1,5% respecto a la muestra anterior, además, en esta muestra hay más mujeres homosexuales (61,5% de mujeres frente al 38,5% de hombres), mientras que en la muestra anterior había más hombres homosexuales (71,4% de hombres frente al 28,6% de mujeres) mostrando más diversidad sexual en los personajes femeninos.

Por el contrario, se puede ver como difieren en el peso narrativo y tipo de personaje que representan las mujeres. Se ha comprobado, como ya lo hacían en su investigación González de Garay, Marcos, Portillo (2019) que esta característica ya no se da en la ficción española. Sin embargo, aunque se retrata a las mujeres como protagonistas, éstas siguen mostrando algunos estereotipos de género, como el tipo de objetivos que persiguen (personales), la personalidad (de buen corazón y maternal) o el tipo de conversaciones en las que prevalece como tema de conversación el amor (esfera personal).

Respecto a las ocupaciones, se puede observar que, aunque los personajes femeninos son los que más estudian, siguen teniendo los empleos menos cualificados. Siguen estando representadas en puestos de trabajo menos prestigiosos y menos importantes que los hombres, que siguen siendo los personajes que ostentan el poder y los puestos más cualificados. De igual forma, siguen siendo representadas como los únicos personajes que pueden ocupar el puesto de trabajos domésticos no remunerados.

Otro estereotipo de género que se sigue cumpliendo es el relacionado con los objetivos de los personajes. Los objetivos de los personajes femeninos siguen estando más relacionados con el ámbito personal mientras que los de los personajes masculinos se asocian más a los laborales. Aunque se debe destacar un cambio respecto a otros estudios como el de Álvarez-Hernández, et al. (2015) en el que el rol de la mujer era pasivo (71,4% de las mujeres frente al 16,67% de los hombres). En este caso, aunque las mujeres siguen persiguiendo mayoritariamente objetivos personales, lo realizan de forma activa (80,8% de las mujeres frente al 79% de los hombres), y no de forma pasiva (18,3% de las mujeres frente al 18,4% hombres) por lo que se atisba una evolución, en la que se cambia ese rol pasivo por uno más activo.

Finalmente, en cuanto a la imagen corporal, aunque se sigue dando importancia al atractivo y al cuerpo en la representación mediática de la mujer no existe una diferencia marcada con el que se da a los hombres.

A la vista de todos los resultados obtenidos, se puede decir que la ficción televisiva en *prime time* en España sigue manteniendo una versión estereotipada de las mujeres en sus series, con escasa representación, con trabajos y actividades domésticas menos cualificados y objetivos personales. Por otra parte, los hombres siguen estando sobrerrepresentados, con más roles de liderazgo y de fondo, principalmente heterosexuales, con empleos más cualificados y en ocupaciones relacionadas con la policía, el ejército y las actividades delictivas, con objetivos relacionados con el trabajo. Sin embargo, se puede observar como cada vez más, se está intentando acabar con esos estereotipos de género, dándole a la mujer el mismo peso narrativo que a los hombres y acabando con su hipersexualización.

Los roles de género se forman en la primera infancia y continúan influyendo en el comportamiento durante la adolescencia y la edad adulta. Como se ha visto, los personajes femeninos comienzan a estereotiparse en la adolescencia, influyendo desde muy jóvenes en la sociedad. Por ese motivo, los medios deberían reducir los estereotipos y promover aspiraciones y comportamientos reales. Se debe contribuir a cambiar las actitudes y creencias sobre la representación femenina, presentando modelos de personajes femeninos fidedignos a la realidad para conseguir mostrar la realidad de las mujeres y promover un cambio en la sociedad.

Limitaciones y futuras investigaciones

Aunque este estudio se llevó a cabo utilizando un gran corpus de datos (514 personajes) obtenido a partir de 21 series y continuando con el análisis de González de Garay, Marcos y Portillo (2019), todavía tiene una serie de limitaciones.

En primer lugar, la muestra fue obtenida con arreglo a determinados criterios no atribuidos a una elección aleatoria, estudiando solo un capítulo de cada serie (para conseguir tener una muestra más diversa) en lugar de estudiar una única serie completa, como han hecho otros estudios (Galán, 2007; Menéndez, 2014; Coronado y Galán, 2015; Chicharro-Merayo, 2018). En segundo lugar, aunque la investigación es la continuación de otro análisis, sólo cubrió las producciones televisivas emitidas entre el segundo semestre de 2017 y el 2018, por lo que no se concentra en un largo período de análisis. Además, la muestra solo ha sido seleccionada a partir del formato tradicional y de las cadenas generalistas, sin tener en cuenta las nuevas plataformas digitales que ofrecen contenido audiovisual de ficción española, como Netflix, HBO o Movistar +. Estas

plataformas se han convertido en la primera opción para el consumo audiovisual del público joven, creando ficción más fresca y novedosa, por lo que podrían estar haciendo un tratamiento distinto de los personajes femeninos y los estereotipos de género. Por lo tanto, sería conveniente incluir en la muestra series pertenecientes a estas plataformas, pudiendo medir contenido de masas que llega a una gran parte de la sociedad española.

En tercer lugar, señalar que alguna de las variables analizadas han dado una fiabilidad intercodificadores (calculada con el alfa de Krippendorff) cercana al 0,60%, por lo que podría considerarse una fiabilidad baja. Esto se debe a que los ítems analizados (relacionados con los rasgos de personalidad) son muy subjetivos, lo que dificulta su medición. Mediante una escala de tres puntos, se evaluó en qué medida esos rasgos caracterizaban la personalidad del personaje analizado, algo difícil de cuantificar en atributos como la inteligencia o el ser agradecido. En futuras investigaciones se deberían revisar.

Por último, para que este estudio y la herramienta metodológica empleada (análisis de contenido) hubiesen permitido realizar un seguimiento de la ficción nacional durante estos años (2016 a 2018) se debería de haber hecho un estudio longitudinal que permitiese analizar los cambios sufridos en las diferentes variables, pudiendo comparar los resultados obtenidos en cada periodo de tiempo y comprobando si se ha dado una evolución real en la representación de género en las series españolas de televisión.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez-Hernández, C., González de Garay, B. y Frutos, F. (2015). Representación de género. Las películas españolas contemporáneas de adolescentes (2009-2014). *Revista Latina de comunicación social*, 70(8), 934-960.

Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. Madrid, España: Ediciones Akal.

Barlovento comunicación. (2018). *Análisis mensual del comportamiento de la audiencia televisiva (diciembre 2018)*. Recuperado en:

<https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2019/01/barlovento-audiencias-diciembre2018.pdf>

Barómetro Control. (2017). *Barómetro CONTROL 2017 'Los jóvenes y el sexo'*.

Recuperado en:

<http://salutsexual.sidastudi.org/es/registro/a53b7fb361bdd729016243d331110254>

Brunsdon, C. (2000). *The feminist, the housewife, and the soap opera*. Oxford University Press, USA.

Brunsdon, C. (2013). Television crime series, women police, and fuddy-duddy feminism. *Feminist Media Studies*, 13(3), 375-394.

Chicharro-Merayo, M. (2018). Spanish history and female characters. Representations of women in Spanish historical fiction. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 25(77), 77-98.

Collins, R. L. (2011). Content analysis of gender roles in media: Where are we now and where should we go? *Sex roles*, 64(3-4), 290-298.

Coronado, C. y Galán, E. (2015). "Mujer y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición". *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 35(1), 209-226.

Davies, P. G., Spencer, S. J., Quinn, D. M., & Gerhardstein, R. (2002). Consuming images: How television commercials that elicit stereotype threat can restrain women academically and professionally. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 28(12), 1615-1628.

Fernández-Villanueva, C., Revilla-Castro, J.C., Domínguez-Bilbao, R., Gimeno-Jiménez, L. y Almagro, A. (2009). “Gender differences in the representation of violence on Spanish television: should women be more violent?”. *Sex Roles*, 61, 85-100.

Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva.

Galán, E. (2007). “Construcción de género y ficción televisiva en España”. *Comunicar*, 28, 229-236.

García Muñoz, N., Fedele, M. y Gómez-Díaz, X. (2012). Los roles ocupacionales de los personajes de ficción televisiva en España: rasgos distintivos en la representación de género. *Comunicación y Sociedad*, 25(1), 349-366.

Geena Davis Institute on Gender in Media. (2014). *Gender bias without borders: An investigation of female characters in popular films across 11 countries*. Recuperado en: <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>

Geena Davis Institute on Gender in Media. (2016). *The Reel Truth: Women Aren't Seen or Heard. An Automated Analysis of Gender Representation in Popular Films*. Recuperado en: <https://seejane.org/wp-content/uploads/gdiq-reel-truth-women-arent-seen-or-heard-automated-analysis.pdf>

Geena Davis Institute on Gender in Media. (2018). *Representations of Women STEM Characters in Media*. Recuperado en: <https://seejane.org/wp-content/uploads/portray-her-full-report.pdf>

Gillig, T., Rosenthal, E., Murphy, S. y Langrall, K. (2017). Más que un momento mediático: The Influence of Televised Storylines on Viewers' Attitudes toward Transgender People and Policies. *Roles sexuales*, 73(7/8), 1-15.

Glascok, J., y Ruggiero, T. E. (2004). Representations of class and gender on primetime Spanish-language television in the United States. *Communication Quarterly*, 52(4), 390-402.

González-de-Garay, B., Marcos-Ramos, M., & Portillo-Delgado, C. (2019). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 1-20.

Hether, J., & Murphy, S. T. (2010). Sex roles in health storylines on prime-time television: A content analysis. *Sex Roles*, 62, 810– 821.

Igartua, J.J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch.

Igartua, J. J., Del Río, P., Álvarez, A., García, L. C., García, F. J., Garrachón, L., Pérez, D., Polo, J. y Yañez, E. (1998). Indicadores culturales y construcción de estereotipos en filmes de ficción. *Comunicación y Cultura*, 5(6), 43-56.

INE. (2019). Cifras de población. Población residente en España. Recuperado en: http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176_951&menu=ultiDatos&idp=1254735572981

Kahlenberg, S. G., & Hein, M. M. (2010). Progression on Nickelodeon? Gender-role stereotypes in toy commercials. *Sex Roles*, 62, 830–847.

Koeman, J., Peeters, A. y D'Haenes, L. (2007). Diversity Monitor 2005. La diversidad como aspecto de calidad de la televisión en los Países Bajos. *Comunicaciones*, 32, 97-121.

Kantar Media (2018). Anuario Audiencias de TV 2018. Recuperado en: <https://www.kantarmedia.com/es/blog-y-recursos/data-lab/anuario-de-audiencia-tv-2018>

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Lacalle, C. y Castro, D. (2017). Representations of female sexuality in Spanish television fiction. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 24(75), 45-64.

Lacalle, C. y Gómez, B. (2016). La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española. *Communication & Society* 29(3), 1-15.

Lee, M. J., Hust, S., Zhang, L. y Zhang, Y. (2011). Effects of violence against women in popular crime dramas on viewers' attitudes related to sexual violence. *Mass Communication and Society*, 14(1), 25-44.

Lovejoy, J., Watson, B., Lacy, S. y Riffe, D. (2016). Tres décadas de fiabilidad en el análisis de contenidos de comunicación: Reporte de estadísticas de confiabilidad y niveles de coeficiente en tres de las revistas más importantes. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 93(4), 1135-1159.

Mager, J., & Helgeson, J. (2010). Fifty years of advertising images: Some changing perspectives on role portrayals along with enduring consistencies. *Sex Roles*.

Masanet, M.-J., Medina-Bravo, P., & Ferrés, J. (2018). Myths of Romantic Love and Gender-based Violence in the Fan Forum of the Spanish Teen Series *Los Protegidos*. *YOUNG*, 26(4_suppl), 96S-112S.

Mastro, D. E., y Ortiz, M. (2008). A content analysis of social groups in prime-time Spanish-language television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52(1), 101-118.

Matud, P. M. (2010). Gender in Spanish daily newspapers. *Sex Roles*.

Menéndez, M. I. (2014). Ponga una mujer en su vida: análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE: “Mujeres” y “Con dos tacones” (2005-2006). *Área Abierta*, 14(3), 61-80.

Neuendorf, K. A. (2016). *The content analysis guidebook*. Sage.

Neuendorf, K. A., Gore, T. D., Dalessandro, A., Janstova, P., & Snyder-Suhy, S. (2010). Shaken and stirred: A content analysis of women’s portrayals in James Bond films. *Sex Roles*, 62(11-12), 747-761.

Oppliger, P. A. (2007). Effects of gender stereotyping on socialization. *Mass media effects research: Advances through meta-analysis*, 199-214.

Rivadeneira, R. (2011). Gender and race portrayals on Spanish-language television. *Sex Roles*, 65(3-4), 208-222.

Royo-Vela, M., Aldas-Manzano, J., Küster, I., & Vila, N. (2008). Adaptation of marketing activities to cultural and social context: Gender role portrayals and sexism in Spanish commercials. *Sex Roles*, 58(5-6), 379-390.

Scharrer, E. (2005). Hypermasculinity, aggression, and television violence: An experiment. *Media Psychology*, 7(4), 353-376.

Scharrer, E. (2012). Television and gender roles: Cultivating conceptions of self and other. *Living with television now: Advances in cultivation theory and research*. New York, NY: Peter Lang.

Smith, S. L., Pieper, K. M., Granados, A., & Choueiti, M. (2010). Assessing gender-related portrayals in top-grossing G-rated films. *Sex Roles*, 62, 774–786.

Smith, S. L., Choueiti, M. y Pieper, K. (2017). *Desigualdad en 900 películas populares: Examinar las representaciones de género, raza/etnia, LGBT y discapacidad de 2007 a 2016*. Recuperado en: <http://annenbergl.usc.edu/>

Tello Díaz, L. (2016). La 'mirada femenina': estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015). *Ámbitos*, 34, 1-17.

Tous-Rovirosa, A., Simelio, N. y Meso, K. (2013). La representación de los papeles de las mujeres en las series de televisión en España. Análisis de los casos vasco y catalán. *Comunicación y Sociedad*, 26(3), 67-97.

Valls-Fernández, F., & Martínez-Vicente, J. M. (2007). Gender stereotypes in Spanish television commercials. *Sex roles*, 56(9-10), 691-699.

Ward, L. M. (2002). Does television exposure affect emerging adults' attitudes and assumptions about sexual relationships? Correlational and experimental confirmation. *Journal of youth and adolescence*, 31(1), 1-15.

8. ANEXOS

Tablas

Tabla 7. *Frecuencia de género*

Género	N (%)
Masculino	304 (59,1%)
Femenino	209 (40,7%)
Otros	1 (0,2%)
<i>N</i> Total	514 (100%)

Tabla 8. *Frecuencia de orientación sexual*

Orientación sexual del personaje	N (%)
Heterosexual	390 (75,9%)
Homosexual	13 (2,5%)
Bisexual	0 (0%)
Otra	2 (0,4%)
99 N.I.	109 (21,2%)
<i>N</i> Total	514 (100%)

Tabla 9. *Relación entre el género del personaje y su orientación sexual*

	Género	Orientación sexual del personaje		
		Total % de	Heterosexual	Homosexual
Masculino	59,5	60	38,5	100
Femenino	40,2	39,7	61,5	0
Otros	0,2	0,3	0	0
<i>N</i> Total	405	390	13	2

La prueba Chi-cuadrado no se puede aplicar porque el 55,6 de las casillas tiene un recuento menor que 5.

Tabla 10. *Relación entre el género del personaje y los objetivos personales*

Objetivos personales	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
No	32,4	40	20,8	0
Si	67,6	60	79,2	100
<i>N</i> Total	306	185	120	1

(χ^2 [2, *N* = 306] = 12,697, *p* < .002)

Tabla 11. *Relación entre el género del personaje y los objetivos laborales*

Objetivos Laborales	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
No	46,1	38,9	55,3	0,5
Si	53,9	61,1	43,3	0,5
<i>N</i> Total	306	185	120	1

(χ^2 [2, *N* = 306] = 10,401, *p* < .006)

Tabla 12. *Relación entre el género y la consecución de objetivos de forma activa*

Objetivos Forma Activa	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
No	19,9	20,5	19,2	0
Si	80,1	79,5	80,8	100
<i>N</i> Total	306	185	120	1

(χ^2 [2, *N* = 306] = 0,336, *p* < .845)

Tabla 13. *Relación entre el género y la consecución de objetivos de forma pasiva*

Objetivos Forma Pasiva	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
No	81,7	81,6	81,7	100
Si	18,3	18,4	18,3	0
<i>N</i> Total	306	185	120	1

($\chi^2 [2, N = 306] = 0,225, p < .894$)

Tabla 14. *Relación entre el género del personaje y el tipo de interacción*

Interacción con otros personajes	Género			
	Total % de	Masculino	Femenino	Otra
No	1,6	1,7	1,4	0
Interacciona principalmente con hombres	62,1	65,9	56,9	0
Interacciona principalmente con mujeres	36,3	32,5	41,6	100
<i>N</i> Total	306	185	120	1

($\chi^2 [4, N = 512] = 6,253, p < .181$)

Tabla 15. *Frecuencia sobre las mujeres que hablan de algo que no sea un hombre*

Mujeres Hablan con Mujeres de algo que no sea un Hombre	N (%)	(%) Válido
No	33 (6,4%)	21
Sí	124 (24,1%)	79
88 N.A.	357 (69,5%)	0
<i>N</i> Total	514 (100%)	100

Libro de códigos

INTRODUCCIÓN

El presente libro de códigos establece como unidad de análisis los personajes individuales. El análisis de los personajes se centrará en aquellos que sean humanos, dejando al margen los animales, los extraterrestres, seres fantásticos o de ciencia ficción y los personajes de animación (dibujos animados, cartoon). Dentro de los personajes humanos, sólo se tendrán en cuenta aquellos que cumplan el siguiente requisito: para que un personaje forme parte del análisis deberá aparecer visualmente a lo largo del programa y tener alguna frase de diálogo con otros personajes (talking individuals) (Koeman, Peeters y D'Haenens, 2007).

La información recogida mediante el presente estudio pretende ahondar en el contenido de las series de televisión de producción española emitidas en prime time en las principales cadenas generalistas durante 2016 y primer semestre de 2017 en cuanto a la representación de género e inmigración. Se analizará si existe una imagen desigual de los personajes masculinos, los personajes femeninos y los personajes no binarios en las mismas. Además se analizará la imagen que la ficción nacional ofrece de los personajes inmigrantes.

El presente libro de códigos articula, por tanto, las variables a analizar en torno a la tipología de personajes, el nivel narrativo y la esfera social de los personajes objeto de este estudio. Así, se reúnen datos sobre el nombre de la variable, su definición y la definición operativa de cada categoría ofrecida como posible respuesta y ha sido elaborado a partir de Neuendorf, et al, 2009; Marcos Ramos, 2014; Álvarez-Hernández, et al, 2015.

Instrucciones previas sobre la codificación:

-Se recomienda codificar una vez se haya visionado el capítulo en su totalidad, pero ir anotando la aparición de cada personaje que se vaya a proceder a codificar durante el visionado; esto es, todos aquellos personajes que tengan al menos una línea de diálogo con otro personaje en la película.

-Para la codificación debe tenerse en cuenta únicamente la información presente en el capítulo en cuestión. Cada plantilla de codificación deberá, por tanto, recoger únicamente la información sobre el personaje en cuestión en determinado capítulo.

VARIABLES DEL LIBRO DE CÓDIGOS

1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN BÁSICOS

1.1. Número ID del capítulo: Escriba en su correspondiente apartado el número identificativo del capítulo visionado sobre la que va a codificar, de la lista que se presenta a continuación.

1 = Bajo sospecha (Antena 3, 2015-2016) S02e02 El oso

- 2 = Buscando el norte (Antena 3, 2016) S01e02 Berlín para principiantes
- 3 = El Caso: Crónica de sucesos (TVE, 2016) S01e01 El crimen del abrevadero
- 4 = Chiringuito de Pepe (Telecinco, 2014-2016) S01e01 Tradición
- 5 = La embajada (Antena 3, 2016-presente) S01e01 La mano en el fuego
- 6 = El hombre de tu vida (La 1, 2016) S01e02 Recursos
- 7 = Mar de plástico (Antena 3, 2015-2016) S02e13 La última palabra
- 8 = El Ministerio del Tiempo (La 1, 2015-2016) S02e01 Tiempo de leyenda
- 9 = Olmos y Robles (La 1, 2015-2016) S02e03 El misterio del bosque tenebroso
- 10 = El Príncipe (Telecinco, 2014-2016) S02e18 Inghimasi
- 11 = La sonata del silencio (La 1, 2016-presente) S01e01 Marta
- 12 = Velvet (Antena 3, 2014-2016) S04e11 El gran día
- 13 = Vis a vis (Antena 3, 2015-2016) S02e13 Líquido
- 14 = Allí abajo (Antena 3, 2015-presente) S02e07 Mi gran boda vasca
- 15 = Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-presente) S17e03 Lo que aprendí
- 16 = Águila Roja (La 1, 2009-presente) S09e13 Margarita reaparece en la villa y descubre que Gonzalo es Águila Roja
- 17 = La que se avecina (Telecinco 2007-presente) S09e01 Una sonámbula, un hombre florero y un ácaro en chándal
- 18 = Merlí (La Sexta, 2016) S01e01 Los peripatéticos
- 19 = Víctor Ros (La 1, 2015-16) S02e02 Centauros de Sierra Morena
- 20= Pulsaciones (Antena 3, 2017) SO1e01 La memoria del corazón
- 21= Sé quién eres (Telecinco, 2017) SO1e01 Kilómetro cero
- 22= La casa de Papel (Antena 3, 2017-en antena) SO1e01 Efectuar lo acordado
- 23= Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-en antena) S18e19 Por ti contaría la arena del mar
- 24= El final del camino (TVE, 2017) SO1e01 Bienvenidos a Compostela
- 25= IFamily (TVE, 2017) S01e01 Y de repente un extraño
- 26= Allí abajo (Antena 3, 2015-presente) S03e03 Carpe diem
- 27= El incidente (Antena 3, 2017) S01E01 «En el ojo del huracán»
- 28= Tiempos de guerra (Antena 3, 2017) S01E02 «Todos son héroes»
- 29= La que se avecina (Telecinco, 2007-actualidad) S10E01 «Un show room, un gobierno en funciones y un mariquita negador»
- 30= Estoy vivo (TVE, 2017-2018) S01E01 «La oportunidad»
- 31= Ella es tu padre (Telecinco, 2017-2018) S01E01 «Just like a woman»

- 32= Fariña (Antena 3, 2018) S01E01 «1981»
- 33= Estoy vivo (TVE, 2017-2018) S02E04 «La llave»
- 34 = Vivir sin permiso (Telecinco, 2018-presente) S01E13 «Tus amigos no te olvidan»
- 35 = Allí abajo (Antena 3, 2015-actualidad) S04E01 «Bautizo imposible»
- 36 = La catedral del mar (Antena 3, 2018) S01E01 «Fugitivos»
- 37 = Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-actualidad) S19E02 «Silencio y plomo»
- 38 = La otra mirada (TVE, 2018-actualidad) S01E03 «Retratos en tonos pastel»
- 39 = Presunto culpable (Antena 3, 2018) S01E01 «Vértigo»
- 40 = Traición (TVE, 2017-2018) S01E01 «Una familia feliz»
- 41 = La verdad (Telecinco, 2018) S01E01 «La jaula abierta...»
- 42 = Cuerpo de élite (Antena 3, 2018) S01E01 «El sobrino del Rey»
- 43 = El accidente (Telecinco, 2017-2018) S01E01 «Adiós, amor»
- 44 = Apaches (antena 3, 2018) S01E01 «La mala suerte»
- 45 = Sabuesos (TVE, 2018) S01E01 «Bond, Max Bond»
- 46 = Fugitiva (TVE, 2018) S01E01 «La salida»
- 47 = El Continental (TVE, 2018) S01E01 «O pagas o cobras»

1.2. Nombre del personaje o descripción identificativa: Si se especifica en el capítulo el nombre del personaje que procede a codificar en la ficha, anótelos en su correspondiente apartado. Si no se especifica, asígnele una descripción concreta y diferenciadora con la que pueda ser fácilmente identificado. Después se debería intentar buscar el nombre en internet, IMBD, etc.

1.3. Número ID del personaje: Otórguele un número identificativo al personaje que procede a codificar, comenzando por el 1 en adelante, continúe la numeración en los sucesivos capítulos. Se recomienda que el número corresponda con el orden de aparición de los personajes.

1.4. Número ID del codificador: Escriba en su correspondiente apartado su propio número identificativo como codificador, para que quede registrado a quién pertenece cada plantilla de codificación.

1 = Julia Palenzuela, 2 = Elisa de Caso.

1.5 Año de emisión de la serie: Indique el año de emisión del capítulo con 1= 2016, con 2 = 2017 y con 3 = 2018

1.6 Cadena de emisión de la serie: Indique la cadena por la que se emitió el capítulo.

1= La 1, 2 = La 2, 3= Antena 3, 4= Cuatro, 5= Telecinco, 6= La Sexta.

2. DATOS GENERALES DEL PERSONAJE

2.1. Variable 1: Tipo de personaje: Tipo del personaje codificado en base a su importancia y su papel en la trama principal y subtramas del capítulo.

1 = PROTAGONISTA: personaje desarrollado que, generalmente, hace avanzar la trama o sobre el que recae la mayor parte del peso argumental. Aparece en la mayor parte del capítulo. Se entiende que, dependiendo del caso, puede haber más de un protagonista en cada capítulo.

2 = SECUNDARIO: personaje menos desarrollado que el protagonista y que suele contribuir a completar ya sea la trama principal o las esferas y círculos cercanos al protagonista. Sigue teniendo cierta relevancia sobre el argumento y puede llegar a tener su propia subtrama o un pequeño arco de transformación. No aparece tanto como el personaje protagonista.

3 = BACKGROUND: personaje que no está desarrollado y es periférico a la acción principal del capítulo (Mastro y Greenberg, 2000). No tiene relevancia sobre el argumento principal y aparece en cinco escenas o menos, pero dice, como mínimo, una frase de diálogo a otro personaje.

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (debería ser una categoría residual).

2.2. Variable 2: Género del personaje: Identidad de género con la que se asocia determinada apariencia física en el capítulo.

1 = MASCULINO: la apariencia física del personaje es masculina o de hombre, o él se considera como tal. Por tanto, se presume que es cisgénero.

2 = FEMENINO: la apariencia física del personaje es femenina o de mujer, o ella se considera como tal. Por tanto, se presume que es cisgénero.

3 = OTRO: la apariencia física del personaje se identifica con otro género fuera del binomio masculino/femenino. Es decir, no binario (incluidas personas trans e intersexuales).

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE: no se puede determinar de manera clara el género del personaje ni teniendo en cuenta su apariencia física, ni la forma en la que otros personajes se refieren al personaje en cuestión.

2.3. Variable 3: Orientación sexual del personaje: Orientación sexual del personaje, identificada a partir de sus comportamientos, actitudes o comentarios en el capítulo.

1 = HETEROSEXUALIDAD

2 = HOMOSEXUALIDAD

3 = BISEXUALIDAD

4 = OTRA (asexualidad, pansexualidad, demisexualidad)

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (a partir de sus comportamientos, actitudes o comentarios no se puede identificar la orientación sexual del personaje).

2.4. Variable 4: Grupo de edad (Neuendorf, 2002):

1 = NIÑO (personaje representa entre 0 y 12 años de edad, el codificador los puede identificar por la estatura, forma de expresarse, actividades que practica, indumentaria acorde a la edad, por estudiar en la escuela primaria o la mención de la edad en el transcurso de la trama);

2 = ADOLESCENTE (personaje que estudia el nivel secundaria, Bachillerato o FP y que se encuentra entre 13 y 17 años de edad, practica actividades acorde a esta categoría como salir con amigos a pasear a lugares para jóvenes, otra de las referencias a las que puede recurrir el codificador es observar en el personaje obligaciones escolares o laborales que puedan vincularlo con este rango, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama),

3 = ADULTO JOVEN (*young adult*, personaje se puede clasificar entre 18 y 30 años de edad, por pertenecer al grado universitario o trabajar, por su lenguaje y forma de expresión, indumentaria, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama),

4 = ADULTO (*mature adult*, personaje que muestra características físicas o prácticas de personas entre 31 y 64 años de edad y puede identificarse por ocupar puestos laborales y ocupacionales, la vestimenta, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama),

5 = ANCIANO (*elderly*, personaje que representa más de 65 años; el codificador podrá tomar como referencia su aspecto físico, las actividades que desempeña, el rol en el núcleo familiar, si es que pertenece a una familia).

2.5. Variable 5. Nivel de estudios: Se puede deducir a partir de la forma de actuar, hablar o comportarse del personaje. También se puede deducir a partir de su profesión, aunque no en todos los casos existe una correspondencia clara entre “nivel de estudios” y “ocupación”; por ejemplo, un juez ha de tener estudios universitarios, al igual que un médico; sin embargo, a menos que se exprese, no es evidente que un personaje con ocupación de empresario deba tener estudios universitarios:

1= Sin estudios

2= Estudios obligatorios (primarios y secundarios)

3= Universitarios

99= No se sabe, no se puede identificar

2.6. Variable 6. Nacionalidad: Dado que en muchas ocasiones será difícil discernir el lugar de nacimiento del personaje, la identificación de este criterio se realizará a partir de un conjunto de rasgos o atributos a evaluar conjuntamente o de forma separada:

Nacimiento del personaje (menciones explícitas sobre este aspecto en el programa).

Nacimiento de uno de los progenitores del personaje (fuera o dentro de España, o en su caso, fuera o dentro del país en el que se desarrolla la acción principal de la narración), ya que se contempla la posibilidad de ser “inmigrante de segunda generación” (cuando al menos uno de los progenitores ha nacido fuera del país).

Características biológicas o rasgos fenotípicos (como la forma de los ojos o el color de la piel).

Características culturales (como el modo de vestir, el nombre del personaje o el acento en el habla).

Motivación para estar en otro país. Por lo general se clasificará como *inmigrante* a aquella persona que reside durante un período de tiempo prolongado en un país en el que no ha nacido y la razón principal es de tipo laboral (no se relaciona con los estudios, con un viaje de negocios o una estancia vacacional).

Por tanto, para clasificar a un personaje en esta variable no es necesario que este defina explícitamente su origen (soy “español”, nacional, etc.), ya que en muchos casos se podrá deducir a partir de cómo habla o se expresa, por el acento, por ejemplo. La valoración de este aspecto se realizará siempre teniendo en cuenta el país en el que se desarrolla la acción durante la mayor parte del tiempo narrativo. Si un personaje “vive” en diferentes países a lo largo de la acción narrativa del programa se tendrá en cuenta: a) cuál es el país principal de la narración; b) en qué país se desarrolla más como personaje.

Tomando como referencia los criterios mencionados, se utilizará el siguiente código para clasificar la nacionalidad del personaje:

1 = NACIONAL DEL PAÍS EN DONDE SE DESARROLLA LA ACCIÓN PRINCIPAL EN LA NARRACIÓN.

Un personaje es “nacional” si reside en su país de procedencia. Por ejemplo, si la trama se desarrolla en España, y el personaje es español, se debe codificar como nacional; si la trama se desarrolla en México, y el personaje es mexicano, también se debe codificar como nacional. En cambio, si la acción se desarrolla en Estados Unidos y el personaje se define como español no podrá clasificarse como “nacional del país”, sino como inmigrante. Ahora bien, no es necesario que el personaje se defina como “español” para calificarlo como tal, ya que en muchos casos se podrá deducir a partir de cómo habla o se expresa (por ejemplo, por la presencia de acento extranjero).

2 = EXTRANJERO. Aquella persona que procede de otro país diferente al que reside pero que está en el país extranjero de forma pasajera o transitoria (estudios, vacaciones o negocios). Por ejemplo, si la trama se desarrolla en México, y el personaje es canadiense pero está en México por vacaciones o estudios, se codificará como extranjero.

3 = INMIGRANTE. Es aquel que emigra, el que abandona su país de origen y llega a otro país, de acogida, para establecerse en él sin fecha de regreso establecida. El personaje (o uno de sus progenitores) no ha nacido en el país en el que se desarrolla la acción principal y se establece en otro país por una motivación laboral. Por ejemplo, si la trama se desarrolla en España, y el personaje es una persona ecuatoriana que llega a España con la idea de residir y trabajar permanentemente en este nuevo país, se codificará como *inmigrante*. También se considera *inmigrante* al hijo (segunda generación) de un inmigrante; si el personaje es una niña marroquí que acude al colegio en España, donde se desarrolla la acción principal, su origen se clasifica como *inmigrante*, ya que presumiblemente sus padres llegaron a España para trabajar. También se considerará *inmigrante* a una niña nacida en España pero que su madre en la acción narrativa es latinoamericana. Ahora bien, un “turista” (que por vacaciones, estudios o negocios) realiza una estancia transitoria en otro país no se clasificará como inmigrante sino como “extranjero”.

99 = NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (debería ser una categoría residual).

2.7. Variable 7. Origen geográfico: Se refiere al origen (de nacimiento) atendiendo a las grandes regiones mundiales. Es un aspecto independiente de la nacionalidad. Un personaje “español” puede ser “nacional del país en donde se desarrolla la acción” si participa en una serie ambientada en España, pero será clasificado como “inmigrante” si participa en una película cuya acción se desarrolla en Latinoamérica.

1 = España.

2 = Otro país de Europa.

3 = Estados Unidos.

4 = Canadá.

5 = Latinoamérica.

6 = Asia.

7 = África.

8 = Oceanía.

99 = No identificable claramente.

2.8. Variable 8. Etnia del personaje: Subdivisión a la que pertenece el personaje codificado, según la RAE, como parte de una comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc. No tiene por qué estar relacionada con la procedencia o el país de origen del propio personaje, sino con el grupo étnico al que pertenece.

1 = CAUCÁSICA: el personaje se encuadra en la etnia caucásica o blanca.

2 = AFROAMERICANA / AFRICANA: el personaje se encuadra en la etnia afroamericana, africana o negra.

3 = ASIÁTICA / ASIA ORIENTAL: el personaje se encuadra en la etnia originaria de Asia Oriental.

4 = ÁRABE / ORIENTE MEDIO: el personaje se encuadra en la etnia árabe originaria de Oriente Medio.

5 = LATINA: el personaje se encuadra en la etnia latina o hispana.

6 = GITANA: el personaje se encuadra en la etnia gitana.

7 = OTRA: el personaje se encuadra en otra etnia de la especie humana no listada anteriormente.

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (debería ser una categoría residual).

2.9. Variable 9. Nivel socio-económico:

1 = BAJO (es un personaje de clase obrera o clase baja, que no cubre satisfactoriamente sus necesidades básicas con sus ingresos económicos, que son escasos o nulos, al depender de otros, de ayuda institucional o de limosna. Se observa pobreza en la vivienda, si la hubiese, sin comodidades y no existe un coche familiar).

2 = MEDIO (un personaje que trabaja para vivir, tiene cubiertas sus necesidades y se puede permitir algunos pequeños lujos).

3 = ALTO (un personaje que no depende de su trabajo para mantener su nivel de vida o que, el que tiene, le permite disfrutar de muchos lujos no accesibles para la mayoría. También se detecta por el tipo de vivienda, coche, joyas, etc. Debe incluirse en este aspecto solamente cuando es evidente la riqueza).

99 = NO SE PUDE IDENTIFICAR.

2.10. Variable 10. Práctica religiosa:

1 = MUESTRA UNA ACTITUD RELIGIOSA (personaje que durante el desempeño de su papel muestra actitudes o prácticas religiosas, tales como rezar, asistir a oficios, lectura de libros sagrados, etc. Hay que codificar "1" cuando la práctica religiosa es continua, no cuando solo hay una actuación religiosa puntual, como puede ser la participación del personaje como invitado en una boda, siendo un hecho puntual a lo largo del programa).

2 = NO MUESTRA UNA ACTITUD RELIGIOSA.

2.11. Variable 11. Ocupación: Se codificará únicamente la actividad principal del participante, atendiendo al siguiente listado elaborado a partir de la clasificación establecida por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE) del INE y la clasificación de ocupaciones y clases sociales establecida por el sociólogo británico John Harr Goldthorpe. Cuando un participante se pueda clasificar en más de una categoría, se elegirá aquella que suponga un mayor status; por ejemplo, si es Jefe de Policía se codificará como 1 y no como 9:

1 = EMPRESARIO/A, DIRECTOR/A Y PROFESIONAL DE CUADRO SUPERIOR (empresario/a de una gran empresa de más de 50 empleados, directivo/a de grandes empresas, como bancos, y profesionales como abogados/as o médicos en trabajos de carácter privado; por lo general, se requiere estudios superiores y cargo de responsabilidad). Por ejemplo, director/a de una empresa, director/a hospital, director/a de un gabinete de abogados, director/a colegio, director/a de la policía, etc. También técnicos/as y funcionarios de la administración pública de cuadro superior, como jefes/as de servicio, área, etc.

2 = EMPRESARIO/A, TÉCNICO/A Y PROFESIONAL CUADRO MEDIO (empresario/a de pequeña empresa, directivo/a medio de grandes empresas, como directores/as de gabinetes de Comunicación o de Recursos Humanos; también se requiere estudios superiores pero no es necesario poseer un cargo de alta responsabilidad). Por ejemplo, periodistas, médicos, abogados/as, profesores/as, etc.

3 = EMPLEADO/A DE OFICINA. Por lo general no requerirá estudios universitarios pero sí cierta formación para acometer labores de ofimática. Por ejemplo, secretario/a, oficinista, administrativo/a, etc.

4 = PEQUEÑO COMERCIANTE, TRABAJADOR/A AUTÓNOMO/A. Persona que regente un pequeño negocio como una tienda, un bar, una peluquería, etc.

5 = TRABAJADOR/A CUALIFICADO/A que precisa formación específica para acometer trabajos manuales, como encargado/a de cierta maquinaria, obrero/a especializado en una fábrica, peluquero/a, panadero/a, mecánico/a, etc.

6 = TRABAJADOR/A NO CUALIFICADO/A de empresa que no tiene/requiere formación o titulación específica para su desarrollo, como trabajador/a de cadenas de montaje o empleado/a en el servicio doméstico, trabajador/a en limpieza, portero/a de los edificios, camarero/a, conserje, barrendero/a, etc.

7 = AGRICULTURA, GANADERÍA, PESCA, MINERÍA, ETC. Y OTRAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL SECTOR PRIMARIO.

8 = RELIGIOSO/A (sacerdote, monja, etc.).

9 = POLICÍA, MIEMBRO DE LAS FUERZAS DE SEGURIDAD DEL ESTADO, MILITAR, INVESTIGADOR/A PRIVADO/A Y SEGURIDAD PRIVADA.

10 = DEPORTISTA, ARTISTA O PROFESIONAL DEL ESPECTÁCULO (actor o actriz, cantante, novelista, director/a de cine o similar). Un productor/a o empresario/a del sector audiovisual deberá codificarse como 1 "empresario/a" o 2 "pequeño empresario/a", en función del tamaño de la organización de su empresa).

11 = JUBILADO/A Y/O PENSIONISTA.

12 = PARADO/A O DESEMPLEADO/A.

13 = ESTUDIANTE.

14 = TRABAJO DOMÉSTICO NO REMUNERADO.

15 = NO TIENE UNA OCUPACIÓN PROFESIONAL ESTABLE.

16 = SE DEDICA A ACTIVIDADES DE TIPO DELICTIVO.

17 = OTRA PROFESIÓN NO CONTEMPLADA EN EL LISTADO ANTERIOR.

99 = NO SE PUEDE IDENTIFICAR.

2.12. Variable 12. Estado civil: La codificación de esta variable se realizará en función de la especificación del estado civil en el transcurso de la trama o por la deducción del codificador. En caso de haber cambio de estado civil en el personaje en el mismo programa, se codificará el estado civil inicial con el que aparece el personaje en el programa:

1 = SOLTERO.

2 = CASADO O VIVE EN PAREJA.

3 = DIVORCIADO.

4 = VIUDO.

99 = NO IDENTIFICADO.

2.12.1.- Cambio de estado civil a lo largo del programa:

1 = NINGÚN CAMBIO.

2 = A CASADO O VIVIR EN PAREJA.

3 = A DIVORCIADO O SEPARADO.

4 = A VIUDO.

3. NIVEL NARRATIVO DEL PERSONAJE

El nivel narrativo propuesto trata de arrojar información específica sobre el papel del personaje codificado en términos prácticos dentro de la trama o tramas del capítulo, para analizar su relevancia como parte de la historia narrada y qué tipo de roles o funciones personifica.

3.1.- Variable 14: Objetivos definidos:

3.1.1. EL PERSONAJE TIENE OBJETIVOS DEFINIDOS: el personaje tiene uno o varios objetivos que alcanzar a lo largo del capítulo, es decir, persigue al menos una meta clara.

0 = No.

1 = Sí.

Tipos de objetivos: Indique si el personaje tiene alguno de los siguientes tipos de objetivo en el capítulo, un mismo personaje puede tener ambos tipos de objetivo.

3.1.1.1. SUS OBJETIVOS ESTÁN RELACIONADOS CON EL ÁMBITO PERSONAL: los objetivos del personaje tienen que ver con su vida privada y relaciones interpersonales, románticas, familiares, de amistad, o con su propia evolución personal.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.2. SUS OBJETIVOS ESTÁN RELACIONADOS CON EL ÁMBITO LABORAL: los objetivos del personaje tienen que ver con su vida laboral, es decir, consecución de metas relacionadas con el trabajo.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

Modo de persecución de objetivos: Indique cómo el personaje persigue sus objetivos en el capítulo.

3.1.1.3. PERSIGUE SUS OBJETIVOS DE MANERA ACTIVA: Emprende acciones para conseguir sus metas.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.4. PERSIGUE SUS OBJETIVOS DE MANERA PASIVA: No emprende acciones para conseguir sus metas.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

Forma de persecución de objetivos: Indique si el personaje utiliza algunos de los siguientes recursos para lograr sus objetivos en el capítulo.

3.1.1.5. SEXO: Utiliza el sexo o la promesa de éste (seducción) como forma de lograr sus objetivos.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.6. VIOLENCIA: Utiliza la violencia o la amenaza de violencia como forma de lograr sus objetivos.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.7. ÉTICA: Utiliza solo recursos nobles para conseguir sus objetivos sin engañar, agredir o manipular a otros personajes.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.2. Variable 15: Hipersexualización: Indique, sobre el personaje en referencia a la película en su conjunto, si la siguiente afirmación se cumple.

3.2.1. EL PERSONAJE ESTÁ HIPERSEXUALIZADO: se determinará la hipersexualización del personaje en base a cinco conceptos, cuatro de los cuales fueron propuestos por el Geena Davis Institute of Gender in Media en su informe *Gender Bias Without Borders* (2014); uso de ropa sexualmente sugerente, desnudo (parcial o total si este no supone una fantasía de poder), delgadez (cantidad mínima de grasa corporal o músculo) y atractivo (se realizan comentarios sobre su aspecto físico). A estos cuatro criterios se añadirá un quinto, sobre el detenimiento o el uso de la cámara en la fragmentación de alguna parte erótica del cuerpo del personaje. Si aparecen al menos tres de estos conceptos en algún momento del capítulo aplicados al personaje, se considerará que está hipersexualizado.

0 = No.

1 = Sí.

99 = N.I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual).

4- ESFERA SOCIAL DEL PERSONAJE

Las variables propuestas dentro de la Esfera Social pretenden explorar el ámbito de las interacciones sociales de los personajes codificados, atendiendo a criterios relacionados con el género extraídos del Test Bechdel-Wallace (Bechdel, 1985, p. 22).

4.1. Variable 16: Interacción con otros personajes: Codifique de forma excluyente, sobre el personaje en referencia a la película en su conjunto, cuál de las siguientes afirmaciones se cumple al respecto de su interacción con otros personajes.

1 = INTERACCIONA PRINCIPALMENTE CON HOMBRES: independientemente de su propia identidad de género, el personaje codificado interacciona, habla, se relaciona, etc., con un número mayor de hombres que de mujeres en el capítulo.

2 = INTERACCIONA PRINCIPALMENTE CON MUJERES: independientemente de su propia identidad de género, el personaje codificado interacciona, habla, se relaciona, etc., con un número mayor de mujeres que de hombres en el capítulo.

3 = INTERACCIONA PRINCIPALMENTE CON PERSONAJES NO BINARIOS: independientemente de su propia identidad de género, el personaje codificado interacciona, habla, se relaciona, etc., con un número mayor de personajes que no se identifican dentro del binomio hombre/mujer.

99 = N. I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual): no se puede identificar claramente si el personaje interacciona con un mayor número de hombres o de mujeres, quizá interacciona con un número similar de hombres y mujeres.

4.2. Variable 17: Conversaciones con otros personajes:

4.2.1. HABLA CON OTROS PERSONAJES DE SU MISMO GÉNERO: el personaje, independientemente de cuál sea su identidad de género, habla con otros personajes que se encuadran dentro de la misma identidad de género.

0 = No.

1 = Sí.

99 = N. I. / No identificable claramente (se ha contestado “No identificable” previamente sobre el personaje en la Variable 2 y, por tanto, no se puede determinar su género, lo que impediría identificar si habla con otros personajes del mismo género. Debería ser una categoría residual).

Tema de las conversaciones:

4.2.1.1. SI SE IDENTIFICA COMO MUJER, HABLA CON OTRAS MUJERES DE ALGO QUE NO SEA UN HOMBRE: si el personaje se identifica como mujer, sus conversaciones con otras mujeres incluyen temas que no tienen que ver con un hombre. Si hablan de un hombre, pero también hablan de otros temas personales, profesionales, etc., la respuesta es igualmente afirmativa; si únicamente hablan de hombres, ya sean intereses románticos, familiares, compañeros de trabajo, etc., la respuesta es negativa.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no es una mujer o personaje femenino).

99 = N. I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual).

4.2.1.2. SI SE IDENTIFICA COMO HOMBRE, HABLA CON OTROS HOMBRES DE UNA MUJER: si el personaje se identifica como hombre, sus conversaciones con otros hombres incluyen temas sobre una mujer o varias mujeres. Si hablan de otros temas personales, profesionales o de cualquier otra índole pero en algún momento hablan de una mujer y desarrollan cierta parte de la conversación sobre ella, la respuesta es igualmente afirmativa; si sólo hablan de otras cuestiones y no hablan de ninguna mujer, la respuesta es negativa.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no es un hombre o personaje masculino).

99 = N. I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual).

5. COMPORTAMIENTO VIOLENTO DEL PERSONAJE

Se codificarán diferentes tipos o modos de violencia, a partir de la clasificación de Potter y Warren (1998):

5.1.- Variable 18. Realización o ejecución de “ataques físicos mayores” (*major physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de violencia física que provocan la muerte o un gran daño físico en uno mismo o en otra persona (asesinatos, mutilamientos, grandes lesiones físicas, ataques severos sobre la gente).

0 = No.

1 = Sí.

5.2.- Variable 19. Realización o ejecución de “ataques físicos menores” (*minor physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de violencia física que producen un daño menor o mínimo en uno mismo o en otra persona (bofetadas, puñetazos, patadas, que ocasionan como mucho heridas leves).

0 = No.

1 = Sí.

5.3.- Variable 20. Realización o ejecución de actos que provocan “daños a la propiedad” (*harm to property*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de violencia física que se dirigen contra algún tipo de propiedad de otra persona (desde romper un jarrón con clara intención de dañarlo, hasta poner bombas en algún lugar, incendiar, actos de vandalismo en viviendas o lugares de trabajo, robos). También incluye actos de agresión física indirecta, como intervenir en una propiedad para causar daño a un individuo (como manipular el coche de alguien para que tenga un accidente).

0 = No.

1 = Sí.

5.4.- Variable 21. Realización o ejecución de actos de “intimidación” (*intimidation*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de agresión verbal que se ejecutan para presionar o persuadir a alguien de manera nociva (extorsión, coerción, amenazas, hostigamiento).

0 = No.

1 = Sí.

5.5.- Variable 22. Realización de “comentarios hostiles” (*hostil remarks*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de agresión verbal que buscan dañar o herir el auto-concepto de otra persona (muestras de rechazo, insultos crueles, violentos o desagradables, comentarios maliciosos, hablar mostrando odio).

0 = No.

1 = Sí.

6. VÍCTIMA DE COMPORTAMIENTOS VIOLENTOS.

Igualmente, partiendo de la clasificación de Potter y Warren (1998), se codificará si el personaje analizado sufre o es víctima de los siguientes tipos o modos de violencia:

6.1.- Variable 23. Sufre o es víctima de “ataques físicos mayores” (*major physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de violencia física que provocan su muerte o un gran daño físico (intentos de suicidio, asesinatos, mutilamientos, grandes lesiones físicas, ataques severos).

0 = No.

1 = Sí.

6.2.- Variable 24. Sufre o es víctima de “ataques físicos menores” (*minor physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de violencia física que le producen un daño menor o mínimo (bofetadas, puñetazos, patadas, que ocasionan como mucho heridas leves).

0 = No.

1 = Sí.

6.3.- Variable 25. Sufre o es víctima de actos que provocan “daños a la propiedad” (*harm to property*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de violencia física que se dirigen contra sus posesiones (desde romper un jarrón con clara intención de dañarlo, hasta poner bombas en algún lugar, incendiar, actos de vandalismo en viviendas o lugares de trabajo, robos), contra las posesiones de las que el personaje es responsable o contra algún instrumento de su trabajo (por ejemplo, si a un policía alguien le quema su coche de patrulla). También incluye actos de agresión física indirecta, como intervenir en una propiedad para causar daño al personaje en cuestión (como manipular su coche para que tenga un accidente).

0 = No.

1 = Sí.

6.4.- Variable 26. Sufre o es víctima de actos de “intimidación” (*intimidation*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de agresión verbal que se ejecutan para presionarle o persuadirle de manera nociva (extorsión, coerción, amenazas, hostigamiento).

0 = No.

1 = Sí.

6.5.- Variable 27. Sufre o es víctima de “comentarios hostiles” (*hostil remarks*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de agresión verbal que buscan dañar o herir su auto-concepto (muestras de rechazo, insultos crueles, violentos o desagradables, comentarios maliciosos, hablar mostrando odio).

0 = No.

1 = Sí.

7. COMPORTAMIENTOS DE SALUD MANIFESTADOS POR EL PERSONAJE.

La información se obtendrá a partir de lo que se muestra en las imágenes en las que está presente el personaje. Cuando se tengan que deducir los datos, habrá que hacerlo a partir de referencias objetivas, como los aportados en una ficha policial o por parte de una persona con capacidad para ello, como médicos.

7.1.- Variable 28. El personaje analizado **bebe o toma alcohol**, al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.2.- Variable 29. El personaje analizado **fuma tabaco**, al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.3.- Variable 30. El personaje analizado **toma fármacos** (tranquilizantes, etc.) con o sin prescripción médica pero de manera voluntaria (es decir, que no es obligado a hacerlo por alguien que le amenaza o engaña), al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.4.- Variable 31. El personaje analizado **consume drogas ilegales** (heroína, cocaína, etc.) pero de manera voluntaria (es decir, que no es obligado a hacerlo por alguien que le amenaza o engaña), al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.5.- Variable 32. El personaje analizado presenta una **conducta alimentaria problemática** (que le lleve a padecer obesidad o delgadez extrema).

0 = No.

1 = Sí.

8. TEMAS DE CONVERSACIÓN.

Se codificará, de forma dicotómica (0 = no, 1 = sí), si el personaje analizado conversa con otros personajes, en alguna ocasión, sobre uno de los temas que figuran a continuación, pudiéndose marcar varios temas:

8.1.- Variable 33. Amor:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.2.- Variable 34. Violencia:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.3.- Variable 35. Amistad:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.4.- Variable 36. Sexo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.5.- Variable 37. Dinero:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.6.- Variable 38. Machismo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.7.- Variable 39. Trabajo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.8.- Variable 40. Medio ambiente:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.9.- Variable 41. Salud:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.10.- Variable 42. Educación:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.11.- Variable 43. Familia:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.12.- Variable 44. Política:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.13.- Variable 45. Deporte:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.14.- Variable 46. Racismo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.15.- Variable 47. Inmigración:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.16.- Variable 48. Empoderamiento:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

9. RASGOS DE PERSONALIDAD

(Igartua, del Río, Álvarez et al, 1998). Mediante una escala de tres puntos, se evaluará en qué medida los siguientes rasgos o atributos caracterizan la personalidad del personaje analizado. Se incluye el valor numérico 0 para cada variable, aunque debería ser una categoría residual a utilizar únicamente en aquellos personajes sobre los que existe muy poca información, dada su baja presencia a lo largo del programa analizado. Como regla general, la información sobre los rasgos de personalidad no se aportará sobre los personajes que tengan una aparición menor en el programa (aquellos que aparecen solo una vez), aunque todo dependerá del tipo de aparición del personaje, ya que en una única aparición podría dar cuenta de manera muy eficiente de su personalidad:

9.1.- Variable 49. Amistoso: Persona que se relaciona con los que lo rodean y forma lazos afectivos con las personas con cierta facilidad; enfrenta sus relaciones con las personas de manera cálida y afectuosa.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.2.- Variable 50. Abierto (extrovertido): Persona sociable que disfruta con las relaciones sociales y busca el contacto y la comunicación con otras personas. Ausencia de timidez. Una persona extrovertida tiene tendencia a socializar con facilidad y a sobresalir en las reuniones sociales.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.3.- Variable 51. Bueno (de buen corazón): Persona bondadosa, bonachona, que es capaz de hacer favores a los demás de manera desinteresada y sin esperar nada a cambio.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.4.- Variable 52. Desleal o traicionero: Persona que actúa sin lealtad. Traidor, deshonesto, no actúa correctamente y es más perjudicial de lo que parece a simple vista.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.5.- Variable 53. Injusto: Persona que no es justa o equitativa, que toma decisiones de manera sesgada en base a sus propios intereses personales.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.6.- Variable 54. Agresivo: Persona que tiende a la violencia, propensa a faltar al respeto, a ofender o a provocar a los demás.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.7.- Variable 55. Inteligente: Persona brillante, con alta capacidad racional, que valora las diferentes opciones en vez de tomar una decisión apresurada; con capacidad para entender o comprender las cosas. Capaz de resolver situaciones complejas con cierta facilidad, cuando a otras personas les resultaría muy difícil.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.8.- Variable 56. Trabajador: Persona muy aplicada al trabajo, muy esmerada en sus tareas y que aparentemente disfruta con ello.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.9.- Variable 57. Agradecido: Persona que sabe agradecer a otras personas los favores o ayudas recibidas. Sabe reconocer que sus éxitos se deben, en parte, a las ayudas de otras personas y así lo reconoce cuando hay oportunidad.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.10.- Variable 58. Conflictivo: Persona que crea fácilmente conflictos con otras personas, que concibe que las relaciones sociales con los demás están rodeadas de conflicto, lo que provoca una convivencia difícil y poco armoniosa.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.11.- Variable 59. Racista: Persona que se expresa en términos racistas o que manifiesta gestos o conductas no verbales de rechazo hacia otras personas simplemente porque pertenecen a un grupo étnico o cultural diferente del propio. Será una persona que discrimina con facilidad, porque considera que unos grupos étnicos o culturas son superiores a otras

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.12.- Variable 60. Intolerante: Persona rígida, intransigente y dura que no respeta las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias. Una persona intolerante carece de la habilidad para tolerar algo. Puede dar lugar a que la persona muestre una actitud irrespetuosa hacia las opiniones o características diferentes de las propias, y a perseverar en la propia opinión a pesar de las razones que se puedan esgrimir contra ella

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual)

9.13. Variable 61. Seductor: Persona capaz de atraer la atención y persuadir a los demás con mucha facilidad, ya sea en base a su físico o a su cualidades personales. Esto puede ir enfocado a cuestiones personales relacionadas con el romance o la sexualidad, o a la manipulación de los demás para lograr lo que le interesa; no necesariamente asociado a situaciones negativas.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.14. Variable 62. Irresponsable: Persona que adopta decisiones más o menos importantes sin la debida meditación y sin considerar las posibles consecuencias, o que no muestra responsabilidad sobre sus deberes y tareas.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.

3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.

99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.15. Variable 63. Maternal/Paternal: Persona que, con independencia de si tiene descendencia propia, actúa de manera protectora, cariñosa y atenta con otras personas, preocupada por sus intereses y su bienestar como podría hacerlo un progenitor.

1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.16. Variable 64. Débil: Persona de poca fuerza o resistencia física o mental, que puede llegar a ceder con facilidad ante la insistencia de otras personas.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.17. Variable 65. Perverso: Persona que causa daño de manera intencionada y da muestras de maldad, y puede llegar a corromper el orden y el estado habitual de las cosas.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.18. Variable 66. Valiente: Persona decidida y capaz de embarcarse en una tarea o misión arriesgada a pesar del peligro que suscita, o que actúa con valor ante situaciones difíciles.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

10. RASGOS DE DIVERSIDAD FUNCIONAL

10.1. Variable 67. El personaje posee algún tipo de diversidad funcional.

0 = No.

1 = Sí.

10.2. Variable 68. Tipo de diversidad funcional asociada con el personaje.

1 = Mental

2 = Física

3 =Ambas

10.3. Variable 69. Dónde vive el personaje (con quién convive).

1 = Familia

2 = Solo

10.4. Variable 70. El personaje está representado por un actor o actriz que posee la diversidad funcional que aparece en la ficción.

0 = No

1 = Sí.

10.5. Variable 71. Aparecen dos o más personajes con diversidad funcional manteniendo una conversación entre ellos.

0 = No

1 = Sí.

10.6. Variable 72. El personaje realiza alguna de estas tareas relacionadas con su rutina diaria, de manera autónoma: es decir, sin ayuda de alguien que no posea una diversidad funcional. Se codificará, de forma dicotómica (0 = no, 1 = sí) si el personaje analizado puede realizar:

10.6.1. ASEO PERSONAL

0 = No

1 = Sí.

10.6.2. VESTIRSE

0 = No

1 = Sí.

10.6.3. COCINAR

0 = No

1 = Sí.

10.6.4. LIMPIAR

0 = No

1 = Sí.

10.6.5. DESPLAZARSE DE UN LUGAR FÍSICO A OTRO

0 = No

1 = Sí.

10.7. Variable 73. Ridiculización del personaje con diversidad funcional debido a su condición: en situaciones, reaccionar humillando al personaje que posee la diversidad funcional aprovechándose de la misma.

0 = No

1 = Sí

11. SERIE HISTÓRICA

Se codificará si la serie transcurre en la actualidad o en una época pasada.

11.1. Variable 74. La serie transcurre en una época pasada.

0 = No.

1 = Sí.

Hoja de codificación

Nº unidad de análisis: _____

1. Datos de identificación básicos

1.1. Nº ID del capítulo	1.2. Nombre del personaje o descripción identificativa	1.3. Nº ID del personaje	1.4. Nº ID del codificador	1.5. Año de emisión de la serie

2. Datos generales del personaje

2.1. Tipo de personaje	2.2. Género	2.3. Orientación sexual	2.4. Grupo de edad	2.5. Nivel de estudios	2.6. Nacionalidad	2.7. Origen geográfico
2.8. Etnia	2.9. Nivel socioeconómico	2.10. Práctica religiosa	2.11. Ocupación	2.12. Estado civil	2.12.1. Cambio de estado civil a lo largo del programa	

3. Nivel narrativo del personaje

3.1. Objetivos definidos

3.1.1. El personaje tiene objetivos definidos						
3.1.1.1. Objetivos relacionados con el ámbito personal	3.1.1.2. Objetivos relacionados con el ámbito laboral	3.1.1.3. Persigue sus objetivos de manera activa	3.1.1.4. Persigue sus objetivos de manera pasiva	3.1.1.5. Persigue sus objetivos a través del sexo	3.1.1.6. Persigue sus objetivos a través de la violencia	3.1.1.7. Persigue sus objetivos a través de la ética

3.2. Hipersexualización

3.2.1. El personaje está hipersexualizado

4. Esfera social del personaje

4.1. Interacción con otros personajes

4.2. Conversaciones con otros personajes

4.2.1. Habla con otros personajes de su mismo género	
4.2.1.1 Si se identifica como mujer, habla con otras mujeres de algo que no sea un hombre	4.2.1.2. Si se identifica como hombre, habla con otros hombres de una mujer

5. Comportamiento violento del personaje

5.1. Realización o ejecución de "ataques físicos mayores"	5.2. Realización o ejecución de "ataques físicos menores"	5.3. Realización o ejecución de actos que provocan "daños a la propiedad"	5.4. Realización o ejecución de actos de "intimidación"	5.5. Realización de "comentarios hostiles"

6. Víctima de comportamientos violentos

6.1. Sufre o es víctima de "ataques físicos mayores"	6.2. Sufre o es víctima de "ataques físicos menores"	6.3. Sufre o es víctima de actos que provocan "daños a la propiedad"	6.4. Sufre o es víctima de actos de "intimidación"	6.5. Sufre o es víctima de "comentarios hostiles"

7. Comportamientos de salud manifestados por el personaje

7.1. Bebe o toma alcohol	7.2. Fuma tabaco	7.3. Toma fármacos	7.4. Consume drogas ilegales	7.5. Tiene una conducta alimentaria problemática

8. Temas de conversación

8.1. Amor	8.2. Violencia	8.3. Amistad	8.4. Sexo	8.5. Dinero	8.6. Machismo	8.7. Trabajo	8.8. Medio ambiente
8.9. Salud	8.10. Educación	8.11. Familia	8.12. Política	8.13. Deporte	8.14. Racismo	8.15. Inmigración	8.16. Empoderamiento

9. Rasgos de personalidad

9.1. Amistoso	9.2. Abierto (extrovertido)	9.3. Bueno (de buen corazón)	9.4. Desleal o traicionero	9.5. Injusto	9.6. Agresivo
9.7. Inteligente	9.8. Trabajador	9.9. Agradecido	9.10. Conflictivo	9.11. Racista	9.12. Intolerante
9.13. Seductor	9.14. Irresponsable	9.15. Maternal/Paternal	9.16. Débil	9.17. Perverso	9.18. Valiente

10. Rasgos de diversidad funcional

10.1. El personaje posee algún tipo de diversidad funcional	10.2. Tipo de diversidad funcional asociada con el personaje	10.3. Dónde vive el personaje (con quién convive)	10.4. Representado por un actor/actriz que posee la diversidad funcional	10.5. Dos o más personajes con diversidad funcional conversan entre ellos

10.6. Realiza actividades de rutina diaria, de manera autónoma

10.6.1. Aseo personal	10.6.2. Vestirse	10.6.3. Cocinar	10.6.4. Limpiar	10.6.5. Desplazarse de un lugar físico a otro

10.7. Ridiculización del personaje

11. Serie Histórica

11.1. Época pasada