

Análisis de los roles de género de las protagonistas femeninas de la serie "HIT" de RTVE

Analysis of the gender roles of the main female characters in the RTVE series "Hit"

Isaac Maroto González

Universidad de Santiago de Compostela | Campus Norte, Av Castelao S/N, 15782, Santiago de Compostela, España
<http://orcid.org/0000-0003-1269-6773> · isaac.maroto.gonzalez@usc.es

Talia Rodríguez Martelo

Universidade de Vigo | Campus Universitario da Xunqueira S/N, 36005 Pontevedra, España
<http://orcid.org/0000-0002-7633-0394> · isaac.maroto.gonzalez@usc.es

Fechas: Recepción: 27/02/2022 · Aceptación: 19/05/2022 · Publicación final: 15/07/2022

Resumen

La ficción cinematográfica y televisiva, como reflejo o denuncia de la realidad existente, cobra mayor relevancia cuando esta ficción está integrada en la programación de los medios de servicio público. Estos contenidos se difunden con el objetivo de entretener, pero también de provocar la reflexión sobre determinados temas de índole social. En este contexto se desarrolla la ficción televisiva de "Hit", estrenada en septiembre de 2020 su primera temporada y en octubre de 2021 la segunda. La trama se centra en el ámbito escolar con un elenco de adultos y adolescentes cuyo epicentro es el centro educativo que comparten. Dado el punto de partida del relato de la serie, resulta de interés indagar el análisis de los arquetipos de las protagonistas femeninas que intervienen. Esta investigación explora y analiza la naturaleza de 12 personajes (de la primera temporada, de la segunda e intervinientes en ambas) y su representación desde un enfoque cualitativo y basado en la metodología de análisis de personajes individual y comparativo. De los perfiles narrativos analizados se puede desprender cómo en ocasiones las protagonistas responden a estereotipos de género que experimentan una transformación y por ello el relato tiene ese punto de partida, pero también existen otras protagonistas cuya personalidad se construye en función de patrones típicos de feminidad sin perspectiva de género recurriendo a arquetipos narrativos sin evolución.

Palabras clave: mujer, arquetipo, audiovisual, series de tv, RTVE.

Abstract

Film and television fiction as a reflection or report of the existing reality takes on bigger relevance when this fiction comes from the public service media. These contents are broadcasted with the objective of entertainment in first place but also with the aim to stimulate a reflection about certain social issues. The tv fiction "Hit" takes place in this context. The first season was released in September 2020 and the second season has been broadcasted since October to December in 2021. The plot focuses on the educational environment with a cast of adults and teenagers whose epicentre is the school they share where the main character "Hit" deals with a group of teenage boys and girls with various behavioural problems. Given the narrative plot of the series, it is of interest to analyze the archetypes



of the female protagonists involved in the story. The present study explores the representation of 16 characters from a qualitative approach and based on the methodology of individual and comparative character analysis. From the narrative profiles analysed, it can be seen how in some cases the main female characters are constructed basis on gender stereotypes to develop a transformation story line. But there are also other protagonists whose personalities are constructed according to typical patterns without a gender perspective, resorting to narrative archetypes without evolution.

Keywords: *women, archetype, audiovisual, tv series, RTVE*

1. Introducción

Cuando se analiza el papel de las mujeres en la historia audiovisual se observa una constante infrarrepresentación (Lacalle y Gómez, 2016; Barrios Rodríguez et al., 2021; Garrido y Zapsi, 2021) que oscila entre la invisibilidad y la ausencia de referentes delante y detrás de la cámara. De forma habitual los papeles que interpretan las mujeres tienen un recorrido escaso en el desarrollo narrativo y tienden a construirse con arquetipos básicos y anticuados alejados de la realidad social actual. Si bien es cierto, que existen protagonistas que han ocupado la pantalla como las que propone Raya Bravo (2019) en el recorrido que hace a través de 10 personajes femeninos históricos, la transformación del relato femenino es lenta pero sí se está produciendo de forma paulatina (Saneleuterio et al., 2021).

La ficción televisiva puede adquirir múltiples géneros que pueden clasificarse en los subgéneros de acción, animación, ciencia ficción, drama o comedia entre otros (Arana Arrieta, 2011). En ocasiones, el género dramático que trata situaciones y casuísticas con un espectro social sirve como espejo en el que la sociedad puede mirarse para reconocer, entender y otorgar sentido a ciertos patrones de comportamiento o lugares comunes. También puede operar en el terreno de la denuncia o como una muestra divulgativa para ciertas situaciones o conflictos. Esta cualidad formativa enlaza con los principios de la televisión pública (formar, informar y entretener) y pone de manifiesto el efecto socializador de la televisión (Navarro-Abal y Climent-Rodríguez, 2014). Esta investigación ha considerado relevante el análisis de los personajes femeninos de una serie de ficción de la televisión pública debido a las especiales características que la rodean.

El caso objeto de estudio, la serie de televisión "Hit" pertenece al género dramático que trata el ámbito familiar y educativo. Esta serie fue emitida por RTVE entre el 21 de septiembre de 2020 hasta el 23 de noviembre de ese mismo año la primera temporada, y la segunda entre el 21 de octubre del 2021 hasta el 16 de diciembre. Con un total de diez capítulos cada temporada, la serie ocupaba el prime time de los lunes en 2020 pasando al prime time de los jueves en 2021.

Este tipo de relatos de ficción basados en la realidad tratan de exponer diferentes conflictos de los ámbitos mencionados ofreciendo modelos de conducta, modelos de resolución, de ahí se desprende el interés que este tipo de contenidos despiertan en los medios de servicio público (Belmonte y Guillamón, 2008). En este sentido, también resulta relevante entender cómo la ficción va cambiando al compás de las transformaciones sociales y desde la perspectiva de género que se trata en este artículo, cómo se procesan estos nuevos patrones para adaptarlos a la representación audiovisual y a la construcción de personajes, que en este caso concreto se insertan en el contexto educativo (Mateos Pérez, 2021).

1.1. Objetivos de investigación

La presente investigación tiene como objetivo principal el análisis cualitativo de los arquetipos de las protagonistas femeninas que intervienen en la trama de la serie "Hit". Dada la tipología de la propia serie y atendiendo a los contenidos tratados a lo largo de los capítulos de la primera y segunda temporada de la misma, el estudio trata de abordar desde la perspectiva de género el análisis de la presencia y la representación de los diversos arquetipos que han sido utilizados para situar a los personajes femeninos en la trama y construir el relato que afecta a cada protagonista.

2. Protagonistas femeninas en la ficción audiovisual

2.1. Los arquetipos femeninos en la ficción televisiva

Los arquetipos narrativos que se integran en la ficción sirven a la construcción de personajes con el objeto de establecer patrones reconocibles en los que la sociedad pueda encontrar un reflejo. De esta forma, los contenidos de ficción reproducen estereotipos y también operan en el ámbito de la transformación social mediante la relación que establecen con su audiencia cuando transmiten determinados modelos de conducta o valores (Gavilán *et al.*, 2019).

Los medios de comunicación, los contenidos audiovisuales y la publicidad han sido responsables activos en la construcción de modelos femeninos instalados en la tradición y el rol secundario donde imperaba la falta de autonomía (Gavilán *et al.*, 2019). La femineidad y los rasgos típicamente asociados a las mujeres son considerados síntoma de debilidad (Chicharro Merayo, 2021) y cuando se explora la representación de arquetipos narrativos femeninos con autonomía, protagonismo e independencia se suele asimilar el carácter del personaje con rasgos estereotípicamente masculinos (Lacalle y Gómez, 2016).

Las series, además de su faceta de contenido destinado al entretenimiento, también son susceptibles de exponer problemas sociales para los que se ofrecen dialécticas de resolución o modelos de comportamiento influyendo en la construcción de nuevas narrativas en torno a dichos conflictos (Barrios Rodríguez *et al.*, 2021).

Desde la perspectiva de género resulta de interés el análisis de arquetipos femeninos ya que la representación femenina dentro y fuera de la pantalla ha cambiado al compás del avance de la sociedad y es posible distinguir conceptos novedosos. El papel socializador del medio audiovisual aporta un soporte en la construcción de la identidad colectiva (Hidalgo-Marí, 2017) y en la normalización de los avances sociales en el terreno de la igualdad.

Tal y como defienden Garrido y Zapsi (2021), el impulso del movimiento MeToo ha sido decisivo para dar un paso hacia el aumento de la presencia femenina delante y detrás de la cámara en los contenidos audiovisuales y en los discursos de los personajes femeninos que cobran relevancia y protagonismo. La investigación de estas autoras, se centra en la clasificación de Faber y Mayer (2009) de división de los arquetipos mediante la teoría neo-arquetípica que actualiza los modelos clásicos y establece "cinco categorías ampliamente utilizadas en los medios: 1) Conocedor/a: Sabio/a, Creador/a y Mago/a; 2) Cuidador/a: Cuidador/a, Inocente y Amante; 3) Luchador/a: Héroe/

Heroína y Gobernante; 4) Conflictivo/a: Forajido/a y Sombra; 5) Persona común: Cualquier persona, Explorador/a y Bufón/a". (Garrido y Zaptsi, 2021, p. 24).

Esta teoría ofrece una mirada renovada sobre arquetipos tradicionales que articulaban la narrativa femenina audiovisual como la mujer maternal, la *femme fatale*, el estereotipo de Lolita o la mujer sumisa o hipersexualizada (Arranz Lozano, 2020; Cuenca Orellana y Martínez Pérez, 2020) que relegaban a desarrollos muy primarios las motivaciones de los personajes femeninos.

2.2. Análisis de personajes en el relato audiovisual

El tratamiento de los personajes en el relato audiovisual ofrece un sustento conceptual para el desarrollo de la narrativa de una historia en cuestión. En el ámbito de las series, en las que el tiempo para extender los matices que afectan a la personalidad de un personaje, es posible analizar su evolución, motivaciones, arco de transformación y discursos.

Los estudios de género centrados en el medio audiovisual coinciden en la conclusión de que el espacio del que dispone la mujer para el desarrollo textual y semántico tiende a ser menor que el que se otorga a los hombres de forma recurrente (Perelló Roselló, 2015).

Desde esta perspectiva instructora que se le otorga al medio audiovisual de ficción, resulta de interés observar cómo se desarrollan los perfiles femeninos, qué representatividad tienen en la pantalla y bajo qué parámetros se formulan sus discursos y arcos de transformación.

Dado que los contenidos protagonizados por mujeres se instalan en el imaginario colectivo de contenidos para mujeres y rara vez como productos audiovisuales destinados a una audiencia más amplia, los estudios sobre análisis de personajes de Grossocordón (2019) y el enfoque cualitativo de Arranz Lozano, 2020; Cuenca Orellana y Martínez Pérez, 2020, proponen el análisis de la personalidad, relaciones sociales y amorosas establecidas, motivaciones, frustraciones y anhelos de los personajes. A través de esta disección es posible entender la dimensión, importancia y representatividad de un personaje concreto en el cómputo general de un relato.

3. Metodología

Para llevar a cabo el análisis de las protagonistas femeninas relevantes en función del perfil de género se ha diseñado una ficha de codificación para sistematizar la recogida de información. La ficha resultante es fruto de la combinación de las propuestas de diferentes estudios relacionados con el análisis de personajes, la identificación de arquetipos y la descripción de los conflictos internos y externos que definen el comportamiento y forma de actuar a través del arco narrativo de la trama (Vincens Poveda, 2020).

Como variables primarias se establecerán las dimensiones sociodemográficas de los personajes dentro de la trama indicando nombre, edad, ocupación y apariencia externa, tal y como se plantea en investigaciones con objetivos similares como la de Perelló Roselló (2015) que estudia personajes femeninos en la serie *Amar en Tiempos Revueltos* de RTVE con una ficha descriptiva, o la de Martínez Rodrigo y Martínez Cabeza (2020), que utilizan los mismos parámetros para el análisis de un

personaje con el arquetipo de madre en la obra de animación *Los Increíbles*. También el estudio de Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) del que se han extraído diversas variables asociadas al rol de género inicia su análisis con esta recopilación de datos personales y descriptivos superficiales de las protagonistas.

Atendiendo a la identificación de arquetipos, se ha optado por utilizar una clasificación mixta y complementaria para asociar cada personaje con la teoría neo-arquetípica y usando la nomenclatura de los roles de mujeres basada en patrones clásicos en los casos en los que el uso de ambas definiciones aportan información adicional, o bien que el personaje analizado responde a más de un perfil de forma notable.

La teoría neo-arquetípica (Faber y Mayer, 2009 como se cita en Garrido y Zapsti, 2021) que establece cinco categorías generales con subcategorías que matizan de forma positiva o negativa el arquetipo principal: conocedoras (sabias, creadoras o magas), cuidadoras (cuidadoras, inocentes o amantes), luchadoras (heroínas o gobernantas), conflictivas (forajidas o sombras) y cualquier mujer (mujer común, exploradora o bufona).

Para complementar esta categorización, también se ha agregado a la clasificación la variable que expresa los roles tradicionalmente asociados a los personajes femeninos utilizada por Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) en los casos en los que esta clasificación ayudaba en la definición y categorización del personaje que se identifican con la femme fatale, la mujer moderna, la madre, el ángel o la mujer sumisa y la hipersexualizada.

A pesar de que en líneas generales confluyen en la dimensión narrativa, al aplicar la ficha a algunas intervinientes se ha visto que los términos en ciertas ocasiones son más precisos atendiendo a una u otra teoría, en otras se solapan y en ciertos aspectos son complementarios.

A propósito de la dimensión psicológica, se puede observar cómo la clasificación que sigue Perelló Roselló (2015) de los temperamentos se traduce en una subcategorización de cuatro variables que son la sanguínea, la colérica, la flemática y la melancólica. De esta forma, en su estudio que trata una temática y objetivos similares a la presente propuesta, se utiliza esta variable para definir el rasgo dominante en los personajes implicados en el relato.

Por último, se han utilizado algunas de las variables propuestas por Grossocordón (2019) para identificar, describir y matizar el comportamiento, carácter, relaciones personales y aspiraciones de los personajes analizados. Además, tomando como base la ficha de análisis desarrollada por Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) se han agregado las variables de cambio de rol de género y la justificación de su comportamiento.

De esta forma, la ficha resultante para la codificación del análisis tiene una naturaleza mixta, tomando variables de diferentes clasificaciones, con un enfoque cualitativo en la descripción de los comportamientos y motivaciones de los personajes. Al tratarse de un estudio exclusivo de los personajes femeninos, este enfoque permite analizar de forma exhaustiva el papel de la mujer desde sus diferentes aproximaciones y valorar en qué forma se desarrollan dentro de la trama.

Tabla 1. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|---|
| Nombre | |
| Edad | |
| Ocupación | #docente #alumno #otra #no especificada |
| Arquetipo narrativo | #cuidadora #conocedora #luchadora #conflictiva #mujer común Roles de género complementarios: (#femme fatale, #madre, #mujer moderna, #ángel, #mujer sumisa y #mujer hipersexualizada) |
| Dimensión psicológica | #sanguínea, #colérica, #flemática o #melancólica |
| Relaciones familiares | |
| Relaciones personales y afectivas | |
| Relaciones sociales | |
| Arco de transformación | |
| Ambiciones y objetivos | |
| Conflictos | |
| Frustraciones | |
| Cambios de rol de género | |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

4. Resultados y discusión

La serie “Hit” se desarrolla a lo largo de dos temporadas con una audiencia de un millón y medio de espectadores la primera y con más de un millón de espectadores de media la segunda temporada (FórmulaTv, 2022). El protagonista, Hit, es un polémico educador que destaca por su forma de tratar a los jóvenes con problemas. Tiene un traumático pasado y un problema de adicción que convierten al personaje en un docente peculiar. En los años previos al momento de la serie, él y su amiga Maya vivieron un tiroteo en un instituto en Estados Unidos. Este hecho marcará profundamente la relación y el carácter de estos dos personajes.

La trama de ambas temporadas, similar en estructura y contenido, se desarrolla con la intervención de Hit en un centro educativo en el que debe interactuar con un grupo de alumnos y alumnas conflictivos por diversos motivos. Cada uno de estos personajes da pie al abordaje de una determinada problemática social aderezada con el carácter impulsivo y los sistemas educativos poco ortodoxos del protagonista.

El análisis realizado sobre esta ficción televisiva se ha centrado en las protagonistas femeninas y en actrices secundarias que intervienen de forma relevante en una y otra temporada. Del cribado inicial del elenco de la serie, la muestra resultante está conformada por 12 personajes (9 estudiantes y 3 mujeres adultas) sobre los cuáles se ha aplicado la ficha de análisis.

Tabla 2. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|---|
| Nombre | Ester de la Vega |
| Edad | 35 - 45 |
| Ocupación | #docente |
| Arquetipo narrativo | #cuidadora #mujer moderna |
| Dimensión psicológica | #flemática |
| Relaciones familiares | No identificadas |
| Relaciones personales y afectivas | Relación dependiente con su exmarido |
| Relaciones sociales | Compañeros de trabajo y Hit |
| Arco de transformación | El colegio que dirige está en el punto de mira tras un incidente. Acude a Hit para buscar una solución y esto genera problemas y avances. Se mueve entre el agotamiento y la esperanza. |
| Ambiciones y objetivos | Restituir el orden en el colegio y manejar su vida personal |
| Conflictos | Se cuestiona su autoridad y capacidad |
| Frustraciones | Justificar sus decisiones constantemente |
| Cambios de rol de género | Supera y pone fin a la relación con su exmarido y se equilibra en el ámbito laboral |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Esther de la Vega, interpretada por la actriz Olaya Caldera, es la directora del primer centro en el que interviene Hit. Este personaje está agobiado por sus conflictos personales y profesionales. En el ámbito laboral su autoridad es cuestionada con comentarios paternalistas de sus compañeros a pesar de su posición jerárquica. En el ámbito emocional mantiene una relación de dependencia con su exmarido.

El punto de partida de la historia narra cómo Esther acude a Hit y le pide ayuda para intervenir en su centro con un grupo de alumnos y alumnas problemáticos. Esta decisión le supondrá una serie de conflictos con sus propios compañeros y con los padres de los jóvenes debido a la forma en la que Hit lleva a cabo sus clases y cómo trata con los estudiantes. Según avanza la trama esta protagonista experimenta una evolución personal y profesional. En este caso el cambio de rol de género se expone en la forma en que toma el control de su vida y de sus decisiones obteniendo el respeto de sus compañeros y poniendo fin a la relación.

El arquetipo que representa este personaje está sustentado en la cuidadora a través de la relación que mantiene con Hit, que ocupa gran parte de la historia que rodea a la protagonista. Esther es constantemente puesta en situaciones incómodas y se sitúa como defensora de Hit perdonando y justificando sus acciones. También se identifica otro arquetipo como es el de la mujer moderna. Esta categorización se muestra a través de la evolución del personaje y su cambio de rol de género ya que pasa de representaciones estereotípicas asociadas a la construcción tradicional de personajes femeninos con una débil voluntad a ser autónoma a nivel emocional y asertiva en sus decisiones.

Tabla 3. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Nombre | Maya |
| Edad | 35 - 45 |
| Ocupación | No especificada |
| Arquetipo narrativo | Cuidadora |
| Dimensión psicológica | Flemática |
| Relaciones familiares | No identificadas |
| Relaciones personales y afectivas | Tiene una relación de pareja estable |
| Relaciones sociales | Amiga de Hit |
| Arco de transformación | Era profesora y compañera de Hit y se quedó en silla de ruedas tras un tiroteo en un instituto. Ha recorrido un largo trayecto para superar el incidente, pero su rasgo más destacable en la trama es que es la cuidadora incondicional de HIT |
| Ambiciones y objetivos | Que HIT no recaiga |
| Conflictos | No identificados |
| Frustraciones | Se siente decepcionada constantemente por Hit |
| Cambios de rol de género | No identificado |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Maya es un personaje interpretado por la actriz Luisa Vides que representa la amistad incondicional en la vida de Hit. A través de este personaje podemos identificar los neoarquetipos de *cuidadora* y *conocedora sabia*. Maya es facilitadora ya que sus conocimientos tecnológicos sirven para ayudar a Hit en su trabajo de forma habitual. Sin embargo, el rol que desempeña con más relevancia es el de cuidadora: como amiga de Hit y testigo de sus problemas de adicción y traumas pasados, la ambición de este personaje en su desarrollo narrativo es el bienestar de Hit y que no tenga una recaída.

Tanto Maya como Esther son flemáticas en su dimensión psicológica ya que encajan en el tipo introvertido y equilibrado.

Tabla 4. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|---|
| Nombre | Silvia |
| Edad | 17 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Cuidadora inocente |
| Dimensión psicológica | Melancólica |
| Relaciones familiares | Recibe apoyo de sus padres pero la relación es distante |
| Relaciones personales y afectivas | Con Nourdin |
| Relaciones sociales | Amiga de Elena |

| | |
|--------------------------|---|
| Arco de transformación | Sumisa, tiene gran inseguridad y complejos por su físico. Sufre y se autolesiona. |
| Ambiciones y objetivos | Amor, amistad y autoestima |
| Conflictos | Crisis en el instituto, es utilizada por Elena |
| Frustraciones | Elena abusa de ella y tiene una relación dependiente |
| Cambios de rol de género | Supera sus miedos y entabla nuevas relaciones sentimentales y sociales |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

La actriz María Rivera encarna a Silvia, una joven con problemas de autoestima y aceptación. Tiene relaciones personales dependientes y aunque las figuras paterna y materna están presentes en su vida, se retrata la distancia entre familia, adolescencia y enfermedad mental a través de este personaje. A pesar de que su enfoque es sumamente distinto de las protagonistas anteriores, su arquetipo también es de la cuidadora, en la subcategoría inocente, tal y como se expresa en la clasificación de neoarquetipos de Faber y Mayer (2009) en Garrido y Zaptsi (2021).

Este arquetipo es utilizado en la construcción de personajes de carácter débil e inocente. Silvia muestra una personalidad atormentada que será el punto de partida para que el relato de la serie muestre las consecuencias de la angustia, la falta de autoestima y la autolesión. A través de la intervención de *Hit* y estableciendo patrones relacionales positivos, Silvia termina superando sus problemas y experimenta una transformación en la que desde la perspectiva de género, existe un cambio de rol ya que para superar estas conductas negativas también cambia patrones de comportamiento estereotípicos como la inseguridad asociada a la apariencia física (Galán Fajardo, 2007).

Tabla 5. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Nombre | Erika |
| Edad | 17 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Conocedora creadora |
| Dimensión psicológica | Sanguínea |
| Relaciones familiares | Relación familiar conflictiva con su padre y huérfana de madre |
| Relaciones personales y afectivas | No identificadas |
| Relaciones sociales | Amiga de Marga |
| Arco de transformación | Vende y consume drogas que sustrae de la farmacia de su padre. Es afectuosa y conciliadora con sus amigos. |
| Ambiciones y objetivos | Superar el curso y dejar las drogas |
| Conflictos | Familiares |
| Frustraciones | Decepcionar a su padre constantemente |
| Cambios de rol de género | No identificado |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

El personaje de Érika, interpretado por Krista Aroca es una *conocedora creadora*. A pesar del enfoque negativo de sus acciones ya que a través de este personaje se tratan los problemas relacionados con el consumo y distribución de drogas, Erika es una mujer independiente y capaz. Tiene un carácter fuerte y su arquetipo responde al prototipo de gestora, deposita su ingenio y sus cualidades en liderar la venta de drogas en su instituto. Su arco de transformación en el relato transcurre en función de enfocar sus aptitudes en cuestiones positivas pero desde la perspectiva de género no se ha identificado un cambio de rol en esta protagonista ya que parte de una personalidad alejada de estereotipos sexistas.

Tabla 6. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|---|
| Nombre | Marga |
| Edad | 17 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Conflictiva forajida |
| Dimensión psicológica | Colérica |
| Relaciones familiares | Padre y madre |
| Relaciones personales y afectivas | Siente atracción por Darío pero no es algo determinante en la trama o en su transformación |
| Relaciones sociales | Amiga de Erika |
| Arco de transformación | Siente ira y frustración por la pérdida de su hermano en un accidente. Esto le conduce a tener un comportamiento agresivo y entrar en conflicto de forma constante. |
| Ambiciones y objetivos | Superar el curso y superar el duelo |
| Conflictos | Familiares y sociales |
| Frustraciones | La falta de control sobre su temperamento |
| Cambios de rol de género | No identificado |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Leire Cabeza es la actriz que representa a Marga, que muestra la dimensión psicológica colérica y el arquetipo de *conflictiva forajida*. Es una personalidad dominada por la ira y la culpa que le provocan la pérdida de su hermano en un accidente de tráfico. El desarrollo de la trama que afecta a este personaje va transformando la ira en aceptación y las relaciones conflictivas en afectivas, recuperando así la relación con su familia. Se presenta a Marga como un personaje de carácter dominante atribuyéndole rasgos y aficiones estereotípicamente masculinas como el boxeo que practica por iniciativa de su hermano. De igual forma que en el ejemplo anterior, tampoco se ha identificado un cambio de rol de género en esta protagonista ya que su proceso de evolución está centrado en el duelo.

Tabla 7. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-------------------|-------|
| Nombre | Elena |
| Edad | 17 |

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Ángel o <i>femme fatale</i> |
| Dimensión psicológica | Colérica |
| Relaciones familiares | Es el centro de su familia |
| Relaciones personales y afectivas | Con Gus |
| Relaciones sociales | Líder de su grupo de amigos |
| Arco de transformación | Es astuta, mimada y manipuladora. Va trazando estrategias para tener a todo el mundo a su servicio mediante el engaño o el chantaje, tanto jóvenes como adultos. |
| Ambiciones y objetivos | Liderar y ejercer influencia sobre los demás |
| Conflictos | En el ámbito escolar con los docentes y con <i>Hit</i> |
| Frustraciones | No conseguir sus objetivos de liderazgo y victimización |
| Cambios de rol de género | De manipuladora a vulnerable |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Elena, interpretada por Carmen Arrufat, ejemplifica un arquetipo que estaría entre la *femme fatale* y el ángel. A este personaje se le asocian las características negativas de la feminidad siendo una adolescente manipuladora, con una necesidad imperante de llamar la atención y que utiliza la mentira y la seducción para conseguir sus fines. Demuestra constantemente falta de empatía en sus actos ya que no duda en utilizar cualquier medio o persona a su alcance para hacer su voluntad.

Según las clasificaciones observadas en los trabajos de Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) este arquetipo responde a una construcción estereotípica de género representada a través de la mujer malvada, caprichosa, en el caso del ángel, como la persona que se hace pasar por desvalida y finge necesitar ser rescatada para doblegar a los que tiene a su alrededor. En la serie analizada, Elena cumple esta función y sobre ella recaen muchas de las tramas conflictivas como autora conceptual e inductora al delito. Debido a este desarrollo narrativo este personaje tiene una evolución y un cambio de rol de género en el que se desembaraza de estas cualidades asociadas a los personajes femeninos malvados.

Tabla 8. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Nombre | Chelo |
| Edad | 17 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Conflictiva y mujer hipersexualizada |
| Dimensión psicológica | Sanguínea |
| Relaciones familiares | Madre y abuela |
| Relaciones personales y afectivas | Con Teo |
| Relaciones sociales | Teo es su relación principal pero no mantiene conflictos ni grandes afectos con el resto del grupo |

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|--------------------------|---|
| Arco de transformación | Convive con su madre y su abuela y se siente rechazada. Ha conformado una fantasía en la que cree que su padre es David Bustamante, la realidad es que es fruto de un incesto, hija de su propio abuelo fallecido y esta confesión de su madre le lleva a enfrentar esta realidad y este duelo. |
| Ambiciones y objetivos | Conocer a David Bustamante para confesarle que es su padre |
| Conflictos | Con su abuela y con Teo |
| Frustraciones | Falta de afecto en su familia |
| Cambios de rol de género | Chelo se presenta como un personaje que depende de su belleza para conseguir manipular a sus compañeros. Va abandonando este rol para centrarse en la construcción de su personalidad y autoestima. |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Chelo, interpretada por Alba del Ángel encarna al prototipo de *mujer hipersexualizada* (Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y *conflictiva* en el subtipo de *sombra* (Garrido y Zaptsi (2021)). Es un personaje que lidia constantemente con el rechazo que siente debido a un padre desconocido y se sirve de su belleza para tratar de construir su autoestima. Esta protagonista ejemplifica un claro cambio de rol de género ya que según avanza la historia va dejando atrás estas conductas problemáticas y desarrollando una autoestima no basada en su apariencia física.

Tabla 9. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Nombre | Dan |
| Edad | 17 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Conocedora |
| Dimensión psicológica | Colérica |
| Relaciones familiares | En el ámbito familiar es cuidadora y tiene una relación en la que su madre es dependiente y la manipula |
| Relaciones personales y afectivas | Está enamorada de Lucía |
| Relaciones sociales | Amiga de Lucía |
| Arco de transformación | Dan experimenta las dificultades que le supone reafirmarse en el género neutro. Lleva desde pequeña en tratamiento psicológico. Defiende a Lucía, conocedora de su realidad. |
| Ambiciones y objetivos | Ser reconocida y respetada. |
| Conflictos | Con Román que es intolerante y LGTBIfóbico |
| Frustraciones | La incapacidad de ser reconocida en el género neutro y que Lucía supere su relación tóxica con el padre de su hija. |
| Cambios de rol de género | No identificado |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Leonor Pernas es la actriz que interpreta a Dan, un personaje que no se identifica con ningún género y este hecho marca su trayectoria en el desarrollo narrativo. Dan reclama para su trato el pronombre *elle*, lo cuál es causa de conflicto y falta de comprensión por algunos personajes de la serie ilustrando de esta manera la falta de respeto existente hacia las personas de género no binario. Dan representa al arquetipo de *concedora*.

Es inteligente, sensible y con mucho talento además de defensora de su amiga *Lucía* y de causas sociales. En este personaje el cambio de rol de género no se ha identificado como tal ya que la disputa entre estereotipos masculinos y femeninos es algo intrínseco a la situación social que sufre *Dan*. Además no existe un desenlace para sus demandas ya que esta protagonista fallece en el noveno capítulo.

Tabla 10. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|---|
| Nombre | Lucía |
| Edad | 16 |
| Ocupación | Estudiante y trabajadora |
| Arquetipo narrativo | Mujer sumisa |
| Dimensión psicológica | Melancólica |
| Relaciones familiares | Recibe apoyo de sus padres |
| Relaciones personales y afectivas | Mantiene una relación de dependencia con el padre de su hija, Vicen. |
| Relaciones sociales | Amiga de Dan y Paula |
| Arco de transformación | Lucía es una madre adolescente atrapada en una relación abusiva con el padre de su hija. No es capaz de asumir que fue violada y trata de bloquear este hecho. Intenta estudiar, trabajar y cuidar de su hija. Su familia depende de su trabajo parcial en el supermercado. |
| Ambiciones y objetivos | Ser peluquera en televisión y cuidar de su hija. |
| Conflictos | En clase |
| Frustraciones | Que su familia y amigos se opongan a su relación |
| Cambios de rol de género | Cuando es consciente de haber sufrido una violación, recupera el control sobre sus decisiones y abandona la relación con Vicen |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Lucía, a la que da vida la actriz Claudia Licari es uno de los personajes en los que se percibe de forma más intensa el cambio de rol de género, ya que el desarrollo narrativo de su personaje está abordado desde esta perspectiva. Lucía es una madre adolescente que cumple con el arquetipo de *mujer sumisa* aunque es también *cuidadora* por su inherente papel de madre reciente.

Según avanza la historia se va descubriendo cómo en realidad Lucía ha sufrido una violación aunque es algo de lo que no es plenamente consciente. En cuanto consigue entender e interiorizar estos hechos experimenta una evolución personal y social y se empodera rechazando esta relación y tomando el control de su vida y sus decisiones. Es un arquetipo que encaja con personajes femeninos pusilánimes, subyugados a otras personas con dificultades para encontrar un espacio propio.

Tabla 11. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|---|
| Nombre | Karmen |
| Edad | 17 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Luchadora Heroína |
| Dimensión psicológica | Sanguínea |
| Relaciones familiares | Ayuda a sus padres con las protestas del ERE |
| Relaciones personales y afectivas | Con Matt |
| Relaciones sociales | Amiga de Dan y Matt |
| Arco de transformación | Karmen es luchadora, activista y defensora de los derechos sociales y la justicia. Tuvo una relación inconclusa con Matt y le frustra no saber porqué se alejó de ella. |
| Ambiciones y objetivos | Ayudar a sus padres y amigos en la injusticia |
| Conflictos | Con Román, por su forma intolerante de pensar |
| Frustraciones | La injusticia y la falta de recursos de los trabajadores del ERE |
| Cambios de rol de género | No identificado |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Karmen es el arquetipo de *luchadora heroína*. Teresa de Mera interpreta a este personaje cuyo desarrollo narrativo está sustentado en la trama de los trabajadores del pueblo. Durante la segunda temporada uno de los relatos trata sobre la lucha sindical que los trabajadores, padres y madres de los alumnos y alumnas mantienen contra la empresa que quiere cerrar el centro de trabajo de la localidad. No se aprecia un cambio de rol en la evolución del personaje pero si está patente la perspectiva de género en la forma de concebir la personalidad de Karmen. Las *luchadoras heroínas* son cruzadas, como lo es ella por la causa de la fábrica. Inteligente, dominante y con un gran sentido de la justicia social.

Tabla 12. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Nombre | Paula |
| Edad | 16 |
| Ocupación | Estudiante |
| Arquetipo narrativo | Conocedora creadora |
| Dimensión psicológica | Colérica |
| Relaciones familiares | Familia, padres y hermana |
| Relaciones personales y afectivas | Con Román |
| Relaciones sociales | Amiga de Lucía y Jota |
| Arco de transformación | Paula vive acomplejada por su origen familiar y trata de ingeniar diferentes soluciones para ascender en la escala social. Es superficial, egoísta y carente de empatía. |
| Ambiciones y objetivos | Ascenso social |

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|--------------------------|--|
| Conflictos | Con su familia por presentarse a un concurso de belleza y no atender el negocio familiar |
| Frustraciones | Su origen familiar |
| Cambios de rol de género | Pasa de frívola a recuperar la autoestima y la empatía |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

La actriz Carlota Gurpegui es Paula, que cumple en parte con el arquetipo de *conocedora luchadora*. El conflicto que enfrenta Paula y que articula la narrativa de este personaje es la escalera social. Hija de los churreros del pueblo, se avergüenza de su origen y constantemente piensa en estrategias que le permitan este avance. Para ilustrar esta forma de comportamiento también se le asocian estereotipos de género negativos como la creencia de que la belleza puede facilitarle el cambio de vida que busca. Creencia que también comparte con Lucía. En este sentido y como parte del cambio de rol de género ambas protagonistas pasan de la frivolidad a la amabilidad como parte de su evolución personal.

Tabla 13. Ficha de análisis de personajes

| FICHA DE ANÁLISIS | |
|-----------------------------------|--|
| Nombre | Francis |
| Edad | 35-45 |
| Ocupación | Conduce el autobús del colegio |
| Arquetipo narrativo | Cuidadora |
| Dimensión psicológica | Flemática |
| Relaciones familiares | Madre de Matt |
| Relaciones personales y afectivas | Con <i>Hit</i> |
| Relaciones sociales | Con el entorno escolar |
| Arco de transformación | Es una mujer aparentemente independiente que tiene un conflicto por haber perdido el control de su hijo. Este problema la consume y le impide organizar su vida. |
| Ambiciones y objetivos | Retomar la relación con su hijo |
| Conflictos | Con <i>Hit</i> y con su hijo, trata de encontrar el equilibrio entre las exigencias de ambos |
| Frustraciones | La actitud de su hijo y la incapacidad de establecer vínculos afectivos con <i>Hit</i> |
| Cambios de rol de género | Toma el control emocional y sobre sus decisiones, así como la comunicación con sus allegados |

Fuente. Elaboración propia a partir de los arquetipos de Faber y Mayer (2009), Arranz Lozano (2020) y Cuenca Orellana y Martínez Pérez (2020) y análisis de personajes de Perelló Roselló (2015) y Grossocordón (2019).

Marta Larralde interpreta a Francis, que junto con Esther de la Vega y Maya, integran el elenco de mujeres adultas protagonistas. Este personaje aparece en la segunda temporada y mantiene una relación romántica con *Hit*. A pesar de que Francis se representa como una mujer independiente y empoderada, la conflictiva relación con su hijo la relega a un plano en el que se debate entre arquetipo de cuidadora y mujer sumisa y precisa de la intervención de *Hit* para solventar la situación. Además,

en lo que respecta a la relación romántica también el personaje de Francis muestra inseguridades sobre la gestión de su vida y de la propia relación.

La independencia de Francis se retrata asociada a tareas y profesiones tradicionalmente masculinas (se ocupa del cuidado del campo, corta leña y conduce el autobús del instituto) ofreciendo una perspectiva en la que el cambio de rol de género es asumido como punto de partida. Sin embargo, cuando se muestra en sus relaciones personales adopta actitudes más alejadas de la autonomía.

El computo general de los resultados muestran una prevalencia del arquetipo cuidadora y el temperamento colérico.

Tabla 14. Resultados

| | | | | |
|--------------------------------|---|---|---|---|
| Arquetipo cuidadora | x | x | x | x |
| Arquetipo Conocedora | x | x | x | |
| Arquetipo conflictiva | x | | | |
| Arquetipo ángel o femme fatale | x | | | |
| Mujer sumisa | x | | | |
| Luchadora | x | | | |
| Flemáticas | x | x | x | |
| Melancólicas | x | | | |
| Sanguíneas | x | x | x | |
| Coléricas | x | x | x | x |

Fuente. Elaboración propia a partir de los resultados analizados.

Además de estos personajes, resulta de interés mencionar la aparición de otras mujeres en un plano secundario, como son las docentes y madres que rodean la trama. Algunas de las secundarias femeninas que intervienen en la primera y en la segunda temporada, por su condición de madres están sustentadas de forma inherente en el arquetipo de cuidadoras aunque en su desarrollo en la trama se tiende a infantilizar su posición. Son madres sobrepasadas o ajenas por ignorancia a los conflictos de sus hijos e hijas.

En el tratamiento de los diferentes conflictos que afectan a los estudiantes pone de manifiesto cómo la relación distante con el núcleo familiar es perjudicial y parte del arco de transformación de la mayoría de los protagonistas de "Hit" se complementa con la recuperación de las relaciones familiares. Existe una representación de una masculinidad autoritaria en el acompañamiento de estos personajes secundarios femeninos *madres* y en líneas generales pocos ejemplos de corresponsabilidad y relaciones equitativas entre los progenitores.

5. Conclusiones

Por una parte, la función socializadora y de entretenimiento que ejerce este tipo de contenido audiovisual, y por otra, la idea que transmite al tratarse de un relato ambientado en el entorno

educativo y familiar lo cual le otorga una capacidad de exhibir interesantes modelos de conducta y resolución de conflictos. En el caso de "Hit" existe un número importante de protagonistas femeninas jóvenes y adultas. Tras el análisis y los resultados obtenidos se concluye que, a pesar del enfoque novedoso de la trama y la intención de mostrar nuevos patrones femeninos y escenas recurrentes a favor del feminismo, las mujeres que intervienen responden en su mayoría al arquetipo maternal de la cuidadora. El relato, que a lo largo de los veinte capítulos que componen la primera y segunda temporada expone diversas situaciones conflictivas, tiene una clara vocación formadora ofreciendo estrategias de resolución de conflictos o fórmulas para la identificación de los mismos.

Sin embargo, en el caso de los personajes femeninos el arco de transformación se enfoca en la recuperación de la autonomía y la autoestima mediante ejemplos diferentes. Esto supone que, así como en el caso masculino hay un desarrollo diverso abarcando múltiples discursos, en el caso femenino el arco de transformación del rol de género resta espacio al desarrollo emocional relegando a las mujeres de la ficción a tener que conquistar una y otra vez su independencia y autonomía. Llama la atención la ausencia de modelos positivos para exponer ciertos conflictos y la corresponsabilidad paternal que es escasa, recayendo el peso de los cuidados de forma habitual en los personajes femeninos primarios y secundarios. Aunque es verdad que las narrativas y la representación femeninas han avanzado mucho en los últimos tiempos, al efectuar el análisis sobre los contenidos de ficción es posible encontrar cómo las mujeres aún no gozan del mismo espacio para la construcción y evolución de sus personajes ya que se encuentran supeditadas a la conquista del cambio de rol de género.

6. Reconocimiento de investigación

Los resultados de este artículo forman parte de las actividades de investigación promovidas a través del proyecto de investigación RTI2018-096065-B-I00 del Programa Estatal de I+D+I orientado a los Retos de la Sociedad del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) sobre "Nuevos valores, gobernanza, financiación y servicios audiovisuales públicos para la sociedad de Internet: contrastes europeos y españoles".

Referencias

- Arana Arrieta, E. (2011). *Estrategias de programación televisiva*. Ed. Síntesis.
- Arranz Lozano, F. (2020). Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico. Estudio realizado por CIMA-Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales y editado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades del Ministerio de Igualdad. <https://bit.ly/3PscGJ6>
- Barrios Rodríguez, S., González de Garay, B. y Marcos Ramos, M. (2021). Representación de género en las series españolas de plataformas de streaming. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 298-322. e-ISSN: 2444-0221. <https://bit.ly/3wkvRSi>
- Belmonte, J. y Guillamón, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Comunicar, Revista Científica de Educomunicación*, 31(XVI), 115-120. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-014>
- Chicharro Merayo, M. (2021). Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: *Ally McBeal, Sex and the City y Desperate Housewives*. *Papers: revista de sociologia*, 98(1), 11-31. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v98n1.469>

- Cuenca Orellana, N. y Martínez Pérez, N. (2020). Enamoramiento y maternidad: el mandato de género en televisión a través de las protagonistas de *This is Us*. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. No. 16 2021 – e-ISSN: 2444-0221 – pp. 250-269
- FórmulaTv (2022, 28 de enero). Audiencias HIT. www.formulatv.com. <https://bit.ly/3sG4WOK>
- Galán Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Revista del CES Felipe II*, 2007(7). <https://bit.ly/3FUEz1D>
- Garrido, R. y Zaptsi, A. (2021). Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en TV. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 68, 21-33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Gavilán, D., Martínez-Navarro, G. y Ayestarán, R. (2019) Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones feministas*, 10 (2), 367-384. <https://doi.org/10.5209/infe.66499>
- Grossocordón Cortecero, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. *Comunicación y Métodos | Communication & Methods*, 1(1), 9- 28. <https://doi.org/10.35951/v1i1.18>
- Hidalgo-Mari, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, 2, 291-314. <https://bit.ly/3a7x5rF>
- Lacalle, C. y Gómez, B. (2016). La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva. *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 47(24), 59-67. <https://doi.org/10.3916/C47-2016-06>
- Martínez Rodrigo, M. E., y Martínez-Cabeza Jiménez, J. (2020). La figura materna en el cine de Pixar. El caso de la saga de Los Increíbles. *Historia y comunicación social*, 25(1), 35-44. <https://doi.org/10.5209/hics.64587>
- Mateos-Pérez, J. (2021). Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española. Estudio de caso de Merlí (TV3, 2015) y Skam España (Movistar, 2018). *Doxa Comunicación*, 32, 143-157. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a7>
- Navarro-Abal, Y. y Climent-Rodríguez, J. (2014). El efecto socializador del medio televisivo en jóvenes. Influencia de las conductas de gestión del conflicto mostradas por personajes de series de ficción. *Área Abierta*, 14(1), 26-42. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v35.n1.44684
- Perelló Rosselló, M. (2015). Arquetipos femeninos en *Amar en Tiempos Revueltos* (TVE, 2005-2012). *Acotaciones* (34). <https://bit.ly/3LIXvCS>
- Raya Bravo, I. (2019). *El viaje de la heroína. 10 iconos femeninos épicos del cine y la televisión*. ReaDuck Ediciones.
- Saneleuterio, E., Muñoz, M. J. R., y Leoz, D. (2021). Transformaciones en las narrativas audiovisuales desde una perspectiva de género. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 1-11. e-ISSN: 2444-0221. <https://bit.ly/3MmNJ4B>
- Vicens Poveda, A. (2020). Análisis individual y comparativo de personajes cinematográficos. Una propuesta metodológica multidisciplinar aplicada al cine de animación. *Comunicación y Métodos*, 2(1), 23-38. <https://doi.org/10.35951/v2i1.58>

Semblanza de los autores

Isaac Maroto González es creativo publicitario e investigador predoctoral en el grupo de Novos Medios del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universidade de Santiago de Compostela (USC). Es beneficiario de una ayuda de contrato predoctoral de investigación para la formación de doctores 2019.(ref.PRE2019-090667). También ha sido becado con una estancia de 3 meses en la universidad de Minho como parte del programa IACOBUS. Es Licenciado en

Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad de Valladolid y Máster en Cine, televisión y medios interactivos por la Universidad Rey Juan Carlos. Sus principales líneas de investigación se centran en el análisis de los ecosistemas comunicativos que surgen en los medios de comunicación dentro del contexto interactivo y digital.

Talia Rodríguez Martelo es profesora del grado de Publicidad y Relaciones Públicas en la Universidad de Vigo. Licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas (2008) y Máster en Comunicación con Fines Sociales (2009) por la Universidad de Valladolid. Doctora en Comunicación Audiovisual y Publicidad por la Universidad Complutense de Madrid en 2019 en la temática de producción cinematográfica periférica y distribución digital. Trabaja en la áreas de investigación de producción audiovisual, contenidos en televisión, plataformas digitales, análisis de campañas de publicidad y desinformación. Obtuvo el premio Reina Sofía de Investigación y Ensayo 2012 por el trabajo "La comunicación participativa en la prevención de consumo de drogas", en el que se analizaba el índice de recuerdo y eficacia de las campañas de prevención. Su trayectoria laboral se ha desarrollado entre Madrid y Galicia en producción gráfica y audiovisual para agencias de publicidad nacionales e internacionales. Ha diseñado y ejecutado diversos proyectos de creación de campañas sociales y alfabetización mediática con jóvenes y adolescentes para entidades públicas.