

ANÁLISIS DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE *LA CASA DE PAPEL*

ROSA MARÍA FERRER CERESOLA
Universidad Autónoma de Barcelona

1. INTRODUCCIÓN

El 3 de diciembre de 2021 se estrenaba en Netflix la segunda, y última, parte de *La Casa de Papel*. Desde su estreno en mayo de 2017 en Antena 3, antes de que Netflix la adquiriera a finales de 2017, la ficción no ha dejado de cosechar éxitos. Además, la potente iconografía conformada por la máscara de Salvador Dalí, el mono rojo y el himno *Bella Ciao* se han convertido en símbolos de rebeldía y protesta contra el sistema y han estado presentes en manifestaciones como las de Oriente Medio, Chile y España.

Más allá de la vinculación de la lucha a la resistencia que promueve la ficción a través de la simbología, la trama y los personajes de la banda, la audiencia también puso el foco en las protagonistas femeninas. Las palabras pronunciadas por Nairobi (Alba Flores): “¡Empieza el matriarcado!” (**capítulo 2**, parte 2), marcan un potente giro en la trama. Además, la frase se convierte en uno de los lemas de la primera Huelga Feminista en España celebrada el 8 de marzo de 2018 en pleno movimiento *#MeToo*.

1.1. GÉNERO Y TELEVISIÓN

La televisión actúa como medio transmisor de todo aquello que acontece en el mundo, además genera ideas, opiniones y emociones en el espectador. Para Ignacio Ramonet (1998) “la televisión construye la realidad, provoca el shock emocional y condena prácticamente al silencio y la indiferencia a los hechos que carecen de imágenes”. De esta forma, según Núñez (2005), aquello que no aparece en televisión no existe, como

el caso de la violencia de género que se ha convertido en problema social cuando se ha visibilizado en los medios de comunicación. Para este autor la televisión “no solo es el mejor reproductor de la realidad social, de las personas y sus situaciones, sino que, además, está muy presente en las vidas de mujeres y hombres que conviven con la televisión de manera natural, sin cuestionarse los mensajes estereotipados que se elaboran en el discurso televisivo” (Núñez, 2005). En definitiva, la televisión actúa como mecanismo de poder que refuerza las normas sociales a través de la emisión constante de ideas, valores y creencias como reflejo de la realidad social, consiguiendo así la vertebración de dichos estereotipos en la sociedad.

En este sentido, la ficción visibiliza patrones de comportamiento, pensamientos o creencias y es capaz de generar en el espectador emociones que le evocan a una situación o recuerdo con la que sentirse identificado. Como afirma Caldevilla (2010:74), el espectador no busca la sorpresa o la innovación sino la capacidad de verse reflejado en la pantalla a través de un personaje, un diálogo o una trama. En este aspecto, Núñez (2005) afirma que “lo que se representa es una relación social y esa representación es producida por diversas estrategias discursivas, no sólo desde los medios de comunicación sino también desde prácticas de la vida cotidiana”. Para el autor, la televisión transmite una realidad recreada que mantiene e impone estereotipos de género.

2. OBJETIVOS

El objetivo de esta investigación consiste en analizar si la construcción de los personajes femeninos en *La Casa de Papel* ofrece una mayor visibilidad de la diversidad y si evita la utilización de estereotipos o clichés negativos, ligados tradicionalmente a la representación de la mujer en el cine y en la ficción.

3. METODOLOGÍA

Con el fin de dar respuesta a los objetivos planteados se ha realizado un estudio cualitativo de los personajes femeninos principales de *La Casa de Papel*: Tokio (Úrsula Corberó), Nairobi (Alba Flores), Raquel

Murrillo/Lisboa (Itziar Ituño), Mónica Gaztambide/ Estocolmo (Esther Acebo), Manila (Belén Cuesta) y la inspectora Sierra (Najwa Nimri). En total se han visionado 43 horas de una muestra compuesta por 41 episodios repartidos en cinco temporadas emitidas entre 2017 y 2021.

En primer lugar, se ha realizado una tabla que contempla los datos básicos de *La Casa de Papel* (título, canal, fecha de emisión, número de temporada y capítulo, productora y género). La metodología empleada se centra en un estudio cualitativo en profundidad de los personajes femeninos centrales de la ficción. Para el estudio descriptivo se ha tomado como referencia la propuesta de Galán Fajardo (2007) sobre los tres niveles de caracterización de los personajes (físico, psicológico y sociológico).

En este caso, con el fin de analizar los estereotipos de los personajes femeninos se ha elaborado una segunda ficha que registra los estereotipos o clichés negativos de género atribuidos a alguna de las protagonistas en forma de diálogo o comentario. Además, nos basamos en la clasificación que realiza María Isabel Menéndez (2006) en su investigación sobre 75 series de televisión emitidas en España entre 1989 y 2010, en cadenas públicas y privadas, que revela que la totalidad de personajes femeninos corresponden a construcciones arquetípicas con significados negativos. Así, la autora distingue entre *reina del hogar*, *mujer objeto*, *superwoman*, *elasticwoman*, *mujer mala*, *víctima*, *mujer masculina*, *feminista* y *estereotipos lésbicos*.

Este registro nos permitirá, por un lado, analizar si la construcción de los personajes femeninos sigue aplicando los clásicos estereotipos sexistas. Y, por otro lado, determinar si *La Casa de Papel* supone un nuevo modelo de representación de la mujer “real” o solamente es un cambio superficial reforzado por actitudes, frases o comportamientos puntuales que muestran a la mujer como líder o heroína durante poco tiempo.

4. RESULTADOS

La frase pronunciada por Nairobi (Alba Flores) “Profesor, Berlín no está en condiciones así que a partir de ahora asumo el mando yo. Empieza el matriarcado” (**capítulo 2**, parte 2), se convirtió en uno de los lemas de

la huelga del 8 de marzo de 2018. La propia actriz recurrió a su cuenta oficial en Instagram para invitar a las mujeres a participar en el 8M.

En la ficción, esta intervención de Nairobi se produjo en uno de los momentos clave del atraco, ya que la convierte en la líder del plan ideado por el Profesor dentro de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, deshabilitando a Berlín como jefe de operaciones. Sin embargo, el logro de Nairobi sólo se mantiene durante dos capítulos. En el **capítulo 4**, Berlín se dirige a Nairobi con estas palabras: “Estamos todos preparados para que yo regrese al mando. Te agradezco que me hayas permitido tomarme un tiempo en mis obligaciones”. Nairobi simplemente responde “todo tuyo”.

Unos minutos antes de que ocurra esta conversación el personaje interpretado por Alba Flores se dirige a los rehenes reflejando debilidad, nerviosismo e impotencia por no poder hacer frente como líder a las situaciones que se desarrollaban en la fábrica. Durante varias escenas narradas con la *voz en off* de Tokio se explica que la banda estaba fatigada y llevaban varios días sin dormir con lo cual les quedaba poca paciencia y estaban muy alterados. Sin embargo, el único que había cumplido el protocolo de descanso era Berlín mientras que “los demás estaban desquiciados” y justo en el momento en el que pronuncia estas palabras sale la imagen de Nairobi sentada en las escaleras del *hall* que dice: “He intentado ser buena. He intentado daros lo que os prometieron, libraros de Berlín, hacer que esto tuviese sentido”. Nairobi sigue, dirigiéndose a los rehenes, y dando tres tiros al techo exclama: “¿Qué voy a tener que hacer para que me respetéis?”. Entonces aparece Berlín para retomar el mando y hacer frente a la situación.

La escena analizada visibiliza una posición de debilidad de la mujer ante el hombre. El hombre, convertido en héroe, llega para salvar a la banda, mientras que la mujer que ha tenido que sortear todo tipo de obstáculos, no ha podido hacerlo. Todo ello se refleja claramente en las palabras del personaje: “Soy buena, he sido buena y el mundo me escupe en la cara”.

A continuación, con el fin de presentar los estereotipos identificados y dar respuesta a los objetivos planteados en esta investigación pasaremos a analizar a cada una de las protagonistas de la ficción, teniendo en

cuenta los tres niveles de caracterización de los personajes (físico, psicológico y sociológico).

En primer lugar, Tokio, la narradora de la historia, es un personaje que presenta desde el principio carencias afectivas y dependencia emocional. De hecho, dice del Profesor que es su “ángel de la guarda” porque la rescata en el momento más complicado de su vida y le ofrece la oportunidad de empezar de cero rodeada de una gran familia. Respecto a su relación con Río suele actuar como madre evitando su sufrimiento y es la más racional de los dos, quizás por los 12 años de diferencia entre ambos. Presenta sentimientos de culpabilidad desde el inicio y se siente responsable de cada paso que da la banda. Al principio del primer capítulo dice “en ese momento supe que lo había perdido todo. En una milésima de segundo y de la misma forma que siempre”. En definitiva, Tokio es rebelde, fuerte, valiente, poderosa, independiente e impulsiva. Es una mujer de acción y, en ocasiones, una auténtica *femme fatal* o mujer mala, como describe Menéndez (2016) en su investigación. Sin embargo, el estereotipo que más se adapta a su perfil es el de *superwoman*, ya que demuestra una gran capacidad de seducción y de competición laboral con sus compañeros. Respecto a su aspecto físico hay que destacar que se adapta a los cánones de belleza y mantiene un nivel cultural elevado. Además, es capaz de actuar como madre compasiva si la situación lo requiere y lo demuestra constantemente con Río.

La narrativa destaca más sus defectos que sus habilidades. Representa lo más rechazado de las mujeres, pero también lo más demandado. Representa lo fácilmente criticable, pues es egoísta, solitaria, emocional, visceral, sexual. Se habla de que tanto Tokio como Nairobi rompen los esquemas de las protagonistas clásicas femeninas, pero el personaje de Tokio ofrece poco más que una versión *millennial* de la chica sexy de cualquier serie de acción, por ejemplo, al ser presentada en ropa interior, mostrando su belleza adecuada al patrón occidental (Bonavitta y Garay Hernández, 2019:215).

El personaje de Nairobi, según la narración de Tokio es “optimista, empoderada y ha falsificado billetes desde los 13 años. Ahora es nuestra encargada de calidad. Es posible que esté local, pero tiene tanta gracia la jodida” (**capítulo 1**, parte 1). En el personaje interpretado por Alba Flores “es posible percibir representaciones del matriarcado decolonial. Su belleza no pertenece a los cañones europeos y se relata una vida de

sufrimiento debido a la desigualdad social” (Bonavitta y Garay Hernández, 2019: 215). Su único plan es recuperar a su hijo y por ello luchará hasta el final para que todo se cumpla según lo previsto. A diferencia del resto de la banda, ella quiere el dinero para solucionar todos sus problemas y luego comprarse un avión para volar lejos de todo y ser libre junto a su hijo. Tokio dice sobre Nairobi que es la única atracadora con agallas para tirar del carro (**capítulo 3**, parte 1). Representa, por tanto, un personaje fuerte, con valores y al que se le repite constantemente el gran error que cometió al utilizar a su hijo para vender drogas o dejarle en casa solo mientras ella se iba.

Los estereotipos que podemos relacionar con este personaje son el de víctima y feminista. No obstante, respecto al segundo, aunque Nairobi acaba, temporalmente, con el liderazgo a Berlín, la trama no consigue que el matriarcado perdure y en ningún momento se ensalza su responsabilidad como encargada de la fabricación de billetes. Dicen Bonavitta y Garay Hernández que “el feminismo brilla con ella. Pero el personaje no deja de ser la heroína que ocupa un papel secundario” (2019: 216). En este sentido, Tokio también le pide al Profesor estar al mando del atraco, “soy mejor que Palermo”, afirma. Sin embargo, el Profesor justifica que Palermo conoce el plan a la perfección y lleva mucho tiempo gestándose, poniendo en duda así las capacidades de Tokio.

El caso de Nairobi y Tokio es fuertemente ejemplar de esto, aunque las demás protagonistas quedan supeditadas a figuras masculinas fuertes. Se reproduce una especie de separación de espacios entre lo público y lo privado. Las mujeres que deciden abandonar su espacio patriarcalmente asignado en la historia (el espacio privado, doméstico, de reproducción) y salir al espacio público, no puede ejercer bien sus roles en los espacios privados. Se da una cierta masculinización de estos personajes, incluso en las maneras de vestir, de hablar o comportarse, que les impide tener éxito en la vida de pareja (Bonavitta y Garay Hernández, 2019:218).

En este punto es importante destacar que cuando Tokio y Nairobi empiezan a posicionarse como líderes fuertes e independientes dentro de la banda adoptan una serie de características ligadas a la figura masculina con el fin de poder ejercer ese liderazgo. En la ficción vemos reflejado este aspecto en la manera de comportarse y de hablar a los rehenes o a sus compañeros de la banda, y en el uso recurrente de insultos y de

expresiones malsonantes. No obstante, el personaje de Nairobi contrasta este estereotipo con el feminismo para dejar clara su posición ante sus compañeros varones. De este personaje destacan frases como: “Aquí hasta el coño del patriarcado”; o cuando le dice a Berlín: “Como estoy con la regla. Es que... qué cotillas somos las mujeres, ¿verdad? Y qué mala hostia tenemos cuando nos pisan lo fregado”.

En tercer lugar, el personaje de la Inspectora Raquel Murillo, más tarde Lisboa, es una autoridad reconocida dentro del Cuerpo Nacional de Policía, y es la encargada de negociar con el Profesor. Si bien se desenvuelve como sujeto de conocimiento y lidera el operativo para atrapar a los ladrones, la deslegitimación de su papel de liderazgo la convierte en víctima. En palabras de Benito Mesa: “es una madre «sola», y se enfrenta al conflicto que supone llevar adelante este papel sin renunciar a su vida profesional ni a su vida sexual, es decir, a no hacer de la maternidad su único deseo ni su único deber” (2021: 272). La autora añade que, a pesar de tratarse de un personaje fuerte en un entorno masculino, es cuestionada y desacreditada, siendo sus propios compañeros e, incluso, el Profesor, paternalistas o crueles con ella.

En todo momento, este personaje se cuestiona su papel en el operativo y ella misma se define como “inspectora de paja”. De hecho, al inicio de la trama es Tamayo, su superior, que ante su desconfianza le dice que es la única que puede resolver el problema sin violencia.

Raquel lleva el peso de haber sufrido violencia de género y una orden de alejamiento de su exmarido. En un momento determinado le cuenta al Profesor que su marido le pegaba y le dio vergüenza denunciarlo ante su jefe y contarle que llevaba sufriendo malos tratos desde hacía un año y medio. Según Murillo: “No soy capaz de cuidar de mí misma. Lo denuncié tarde y sin pruebas porque no quería que mi hermana se metiera en aquel infierno y lo único que conseguí fue parecer una celosa patológica poniendo una denuncia falsa” (**capítulo 4**, parte 2). El Profesor contribuye en la desacreditación que sufre Murillo e, incluso, reconoce, más adelante, que pensó que sería una “presa fácil” por haber sufrido malos tratos.

En este sentido, su condición de madre está presente en toda la trama, ya que no puede ser buena policía sin dejar de ser una buena madre,

porque una madre que desatiende a su hija no puede llevar un caso de tal envergadura (Benito Mesa, 2021: 279). La etiqueta de madre también se atribuye a su personaje Lisboa que cuando entra de nuevo en La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, tras el éxito del “Plan París”, aparece acompañada por Tokio y Estocolmo, mostrando bandera blanca, para negociar con la policía. Es ella, como experta negociadora, quien intenta llegar a un acuerdo con las autoridades para poder ayudar a la banda. Lisboa aparece aquí como madre que lucha por su familia y protege a los suyos.

La victimización del personaje es constante a lo largo de toda la ficción. En una conversación con Sergio Marquina, el Profesor, Raquel afirma que quizás como mujer no debería decir ciertas cosas, pero como inspectora alega que se ha pasado años teniendo miedo de todo y que cuando por fin consigue confiar en alguien, refiriéndose a él, se ha aprovechado de su fragilidad para engañarla (**capítulo 4**, parte 2).

Personajes como Tokio, Nairobi o Raquel, que comparten ese rasgo de mujeres «fuertes» y con alto nivel de protagonismo en la serie, no por ello dejan de mostrar, dentro de esta característica, una pluralidad que se opone a la representación de la mujer en términos unidimensionales (Benito Mesa, 2021: 270).

Por otro lado, su compañero Ángel le insinúa si se ha acostado con el “tipo de la cafetería”, ella le responde que es una mujer libre de 40 años y que puede hacer lo que le plazca (**capítulo 5**, parte 1). En este aspecto, son constantes las intromisiones de sus compañeros en el espacio laboral de su vida privada y, sobre todo sexual. De hecho, durante la negociación con el Profesor, este la reta con preguntas que van desde qué ropa lleva puesta hasta si alguna vez ha fingido un orgasmo, siempre bajo la escucha atenta de todos los agentes que se ocupan del operativo. Habría que preguntarse si el Profesor hubiese hecho las mismas preguntas en el caso que hubiese negociado con un hombre. La respuesta es no, ya que, cuando ese papel lo asume Tamayo o Prieto, las conversaciones entre ambos son mucho más agresivas y no se centran en asuntos personales o privados.

Otra de las escenas a mencionar es cuando Raquel rechaza a Ángel, su compañero y amigo, que muestra una actitud de celos y control sobre su

vida privada, y admite que no tendrá nada con él. Entonces Ángel se emborracha y le deja un mensaje en el contestador gritándole: “eres una zorra, una zorra egoísta y obsesiva. ¡Eres una puta zorra! ¡Putas zorra! ¡Zorra! Una comecoños; una frígida, ¡coño! ¡Una frígida de mierda!” (**capítulo 2**, parte 2). Cabe destacar que se hace uso de este tipo de insultos a lo largo de la ficción. En concreto, son los hombres quienes recurren a ellos cuando detectan que una mujer puede suponer una amenaza a sus puestos de liderazgo. Palermo también se refiere a Tokio como “puta loca” (**capítulo 1**, parte 4). Por su parte, los insultos que realizan las mujeres contra los personajes masculinos se centran en menospreciar su actividad sexual o su físico, dos de las características a las que se ha recurrido infinidad de veces para mostrar la vulnerabilidad del hombre y poner en duda su masculinidad. Por ejemplo, la Inspectora Murillo llama a Ángel “ligón de bingo” y “Don Pimpon” y Alicia Sierra al Profesor le dice “pelele” y “picha brava”.

Si existe un personaje fácilmente clasificable en el estereotipo de *mujer mala* esa es la Inspectora Alicia Sierra, que se incorpora a la ficción en la segunda temporada (parte 3), tras el atraco a La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Sierra se convierte en la peor enemiga de la banda de atracadores, sobre todo, tras capturar de forma extraoficial a Río y llevarlo a una cárcel de Argelia donde le tortura durante tres meses con el fin de sacarle información sobre el paradero del Profesor.

Alicia es una estratega, tenaz, violenta y sarcástica que no piensa en el hijo que lleva dentro, lo cual le hace sentirse mala madre en muchas ocasiones, pero antepone su carrera profesional ante todo lo demás. Su entrada a la carpa del operativo deja a sus compañeros sin palabras: “Necesito donuts, *chupa chups*, y chicles de melón que tienen pica pica por dentro que tengo las hormonas disparadas y necesito parecer una mujer dulce y empática cuando venga el calzonazos del Profesor” (**capítulo 5**, parte 3). Sin embargo, a lo largo de la trama consigue capturar al profesor y, también, en ese camino se descubre a sí misma y muestra su lado más vulnerable.

Después de perder a su marido, debe continuar con su vida, ella misma confiesa que no puede pasar tiempo en casa sola, por ello ha llegado a hacer cosas moralmente inaceptables. En este sentido, durante el

interrogatorio a Raquel Murillo, Sierra cuenta que hacía dos meses que había perdido a su marido que murió de cáncer de páncreas. Mientras lo cuenta se le escapa una lágrima. Entonces Tamayo le dice que no está capacitada para llevar a cabo el atraco.

Precisamente, el cara a cara de Raquel Murillo y Sierra presenta momentos muy interesantes respecto a esta investigación, ya que se trata de dos personajes muy fuertes que han formado parte del operativo con un cargo destacable, pero presentan características muy distintas. Mientras Lisboa se muestra como víctima, vulnerable y emocional, Sierra es una mujer que no goza de demasiado aprecio, es fría y muy racional. La relación entre ambas es tensa y Raquel sufre constantes ataques. Cuando detienen a Lisboa, Sierra la arremete con lo que más le duele: el Alzheimer que sufre su madre y la violencia de género. El Profesor también considera a Alicia Sierra un rival mucho más fuerte que Raquel ante la negociación, de hecho, él mismo le dice a Lisboa: “ha ido a por ti porque eres el punto más débil” (**capítulo 5**, parte 3) y le recuerda que le ganó la partida.

Por otro lado, cuando el Profesor pone contra las cuerdas a la policía y al CNI, Tamayo decide que Alicia Sierra actúe como cabeza de turco asumiendo toda la culpa de los errores del operativo. En ese momento, la inspectora decide huir e ir por su cuenta para encontrar al Profesor. Al final, su desaparición es una huida emocional. La parte más interesante de este personaje es que siempre hay un hombre que le intenta cortar las alas. Primero Tamayo y, luego, el Profesor. Ella encuentra su escondite, le captura y cuando está a punto de conseguir su rendición se pone de parto. Y aunque hace todo lo que puede por parir sola es el Profesor quien le ayuda a hacerlo. A partir de ese momento, se establece un vínculo entre ellos, el Profesor es su salvador y el de su hija. Más tarde, cuando Sierra va a casa de Tamayo para amenazarla, mientras la policía la está buscando, el Profesor también la ayuda a escapar. Finalmente, Alicia Sierra se “rinde” y lejos de entregar al Profesor se une a la banda. Es una elección que hace, principalmente, por su hija Victoria a quien no quiere ver crecer en un sistema corrupto.

Finalmente, es necesario mencionar el personaje de Mónica Gaztambide, más tarde en Estocolmo. En la primera temporada (parte 1 y 2),

este personaje refleja claramente el estereotipo de *mujer objeto*, ya que aparece como una secretaria enamorada de Arturo, un hombre casado con el que mantiene una relación y se queda embarazada. Durante la retención se da cuenta que él no la quiere y se siente utilizada y culpable. En segundo lugar, cuando entra a formar parte de la banda como Estocolmo se convierte en una *superwoman*, capaz de cuidar a su hijo y atracar un banco. En los dos casos, sigue siendo el amor por un hombre el motivo de sus decisiones. Primero se enamora de Arturo y luego de Denver por quién se pasa al bando de los atracadores. Cuando se planea el siguiente atraco ella ya ha dado a luz a Cincinnati, sin embargo, Denver no quiere que participe. Estocolmo le dedica estas palabras: “soy madre, soy tu mujer y también soy atracadora y por tener un hijo, no voy a dejar de ser ninguna de las dos cosas. Tú también eres padre y ni te planteas quedarte fuera” (**capítulo 1**, parte 2). A lo que añade: “¡machista de mierda!”. La relación entre ambos refleja la lucha por la conciliación familiar donde la mujer es la más perjudicada y que, en la mayoría de los casos, la obliga a decidir entre la vida profesional o el cuidado de sus hijos.

Por otro lado, cabe mencionar el personaje de Manila, que se incorpora a la ficción en la quinta y última temporada. Es una mujer transexual, prima de Denver y junto a él protagoniza muchos diálogos en los que le explica que ella nació mujer, tras la incertidumbre de este y el desconocimiento del tema. Una de las principales críticas que obtuvo la serie tras la aparición de este personaje fue que no se consideraba inclusiva esta representación por no contratar a una actriz trans para representar a Manila.

En definitiva, el análisis de los personajes femeninos de *La Casa de Papel* muestra cómo, a pesar de la fuerza y los diálogos feministas de algunas de sus protagonistas, la construcción de los mismos sigue atendiendo a los clásicos estereotipos sexistas que encasillan a la mujer en el victimismo, el cuidado del hogar y la familia, las emociones y la incapacidad de tomar decisiones o asumir puestos de liderazgo que se mantengan a largo plazo. Asimismo, no supone la representación “real” de la mujer, sino que introduce en sus personajes diálogos, expresiones o comportamientos que reflejan a nivel social el auge de las protestas

feministas en pleno movimiento #Metoo, pero que en la ficción solo suponen un cambio superficial y anecdótico.

5. DISCUSIÓN

Toda realidad social descansa en un determinado orden que la estructura a partir de unas figuras de poder, una esfera normativa y un imaginario simbólico. Estos tres conceptos son inherentes a la realidad social, su nacimiento viene aparejado al de la propia sociedad y se desarrollan en paralelo a ella. Así pues, no podemos olvidar el poder de los medios de comunicación como constructores de la realidad social y transmisores de valores en las sociedades modernas. Para González (1999) “los estereotipos cubren una amplia zona de las creencias sociales y tienen una función de primer orden en la construcción de la identidad social”. Además, como añade la investigadora, los estereotipos tienen una función socializadora, ya que, permiten al individuo identificarse con el grupo social dominante y, por tanto, permanecer integrado en él. En este sentido, el individuo busca sentirse representado en un patrón o evidencia que refuerce sus ideas y confirme sus creencias y valores sobre el resto.

El Instituto de la Mujer en su informe “Estereotipos, roles y relaciones de género en series de TV de producción nacional” (2020) afirma que los personajes masculinos y femeninos en *La Casa de Papel* perpetúan los roles sexistas: las mujeres son sexualizadas y no ocupan cargos de autoridad dentro de la banda, mientras que los hombres siguen siendo los técnicos, jefes y organizadores del atraco. El informe analiza los relatos audiovisuales y pone en evidencia los estereotipos y roles en la construcción de personajes y el impacto que se genera en la sociedad “comprobamos cómo a través de los relatos audiovisuales la ideología patriarcal se naturaliza, encuadrándose como pilar del dominio patriarcal” (2020:27). Todo ello, según el estudio, refleja que “el empleo del estereotipo y de los roles en el audiovisual se ha convertido en un dispositivo privilegiado de control social” (2020:28).

A finales de los años 90 las ficciones protagonizadas por mujeres como *Buffy Cazavampiros* (1997), *Ally McBeall* (1997), *Sexo en Nueva York* (1998) o *Embrujuadas* (1998) empezaron a dar visibilidad a la mujer en

la pantalla. En las producciones citadas las mujeres se alejaban de su papel de madres y amas de casa y ya no eran las coprotagonistas de una historia de amor romántico. En estos casos, ostentaban profesiones de éxito, se les daba voz y representaban la amistad, el amor y el sexo desde diversas perspectivas, aunque seguían mostrando fuertes estereotipos. Los personajes femeninos empezaban a mostrar la dificultad de hacerse valer en un mundo de hombres, como era el caso de *Ally Mcbeal*, o como en *Sexo en Nueva York* donde sus protagonistas gozaban de éxito laboral, eso sí, siempre vinculado a los temas de interés atribuidos tradicionalmente a la mujer como la moda, la novela amorosa, las relaciones públicas o el arte. En esta última ficción destaca el personaje de Miranda Hobbes, una exitosa abogada que se convirtió en la primera de las amigas en ser madre, pero tuvo que combinar su trabajo con esta nueva faceta dándose, incluso, la oportunidad de tomar una baja por maternidad. Por su parte, Charlotte York era una importante corredora de arte, cuya verdadera vocación en la vida era el matrimonio y la crianza de sus hijos.

Cabe destacar que, en ocasiones, una mujer con iniciativa suele poner en duda el liderazgo masculino. Por ejemplo, en el matrimonio la representación de una mujer fuerte y decidida puede suponer una amenaza para el hombre. Por otro lado, características como la juventud, la delgadez y la belleza van asociados al éxito de la mujer (Menéndez, 2006), cuando eso no es así el personaje femenino se encuentra en la necesidad constante de demostrar su valía. De esta forma, “no puede ser casualidad que el triunfo de un personaje femenino sobre la adversidad venga acompañado de una presencia estética tan extremadamente depurada, como extremadamente irreal” (Menéndez, 2006).

Nos encontramos, pues, ante una realidad audiovisual creada y producida bajo la mirada masculina (Bonavitta y Garay Hernández, 2019) que continúa perpetuando los estereotipos de género y no presenta a la mujer en igualdad de condiciones frente al hombre, obligándola a elegir, en la mayoría de los casos, entre el éxito laboral o el éxito amoroso y situando a la maternidad en el gran obstáculo para seguir creciendo a nivel profesional.

La mujer sigue representándose bajo los mismos tópicos y estereotipos, asociados, a menudo, al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad, en entornos privados o íntimos como el hogar; mientras al hombre se le siguen otorgando, de un modo generalizado, atributos como el raciocinio, el liderazgo y la acción, apareciendo normalmente en espacios públicos. (Galán Fajardo, 2007:44)

Las ficciones mencionadas en las líneas anteriores abrieron camino a una nueva generación de series protagonizadas por mujeres independientes y profesionales (Galán Fajardo, 2007:44). En este sentido, el concepto de estereotipo, en constante revisión, y vinculado a los prejuicios y la discriminación, tiene que ver con los atributos propios de un grupo social y sobre los que no hay un acuerdo básico (Mackie, 1973 en González, 1999). Para González, las consecuencias de los estereotipos es que han implantado en el individuo un retrato auténtico de la mujer y el hombre que sirve como ejemplo en la vida cotidiana. En esta línea, Belmonte y Guillamón (2008) consideran el estereotipo como “el conjunto de ideas acerca de los géneros que favorecen el establecimiento de roles fuertemente arraigados en la sociedad”. Para los autores, las ideas, valores y creencias difundidas por los medios de comunicación, y en este caso por las series de ficción, marcan la diferenciación de los géneros y le otorgan características vinculadas a su identidad en función del papel social que represente.

De esta manera, se suele adjudicar a las mujeres el trabajo doméstico y el cuidado de las personas, atribuyéndoles todos los rasgos característicos que favorezcan esta manera de ser y estar en el mundo: ternura, dulzura, debilidad, emotividad, sentimentalismo, instinto maternal, etc. En cambio, se considera lo “masculino” más relacionado con el ámbito de lo público, marcando las diferencias con el género femenino y potenciando una serie de rasgos que según la cultura patriarcal definen este ámbito: agresividad, competitividad, acción, riesgo o iniciativa. (Belmonte y Guillamón, 2008).

Los investigadores Bonavitta y Garay Hernández (2019) ponen el foco en los estudios feministas cuyos análisis han aportado valiosos matices sobre la definición de estereotipo. De esta forma, los estereotipos de género se podrían definir como “el conjunto de creencias acerca de lo que significa ser hombre o ser mujer en una sociedad concreta en un tiempo determinado” (Casco, 2005 en Bonavitta y Garay Hernández, 2019). Los autores insisten en que los Medios de Comunicación de Masas

reproducen discursos que construyen estereotipos y roles y que, en definitiva, enseñan las formas de comportamiento en un “mundo que es patriarcal y sexista”.

Por tanto, los personajes femeninos se construyen en base a los arquetipos básicos generando estereotipos. Para Caldevilla (2020), esto ocurre porque es la manera más rápida de atraer al espectador e introducirlo en la trama. Así pues, en los personajes masculinos los estereotipos están condicionados por el miedo, la pasión o la posición social. Mientras que los personajes femeninos quedan limitados a la emotividad, el gusto estético, el lenguaje, etc. En palabras de Galán Fajardo (2007), la mujer se sigue representando bajo los mismos tópicos asociados a las emociones, la maternidad y la sexualidad, en entornos privados o íntimos. En cambio, el hombre sigue liderando la esfera pública y abandera el raciocinio y la acción.

Tal como señala Gloria Ramírez Hernández (2018: 47): “Desde temprana edad, la niña cuenta con modelos femeninos a los cuales imitar, en la vida cotidiana y en la sociedad, se observa un papel subordinado de la mujer, siempre al servicio de los demás, de la familia, de la comunidad, en el trabajo en puestos secundarios, de preferencia al servicio de los otros”. Además, como indica Caldevilla (2010) a lo largo de la historia se ha representado a la mujer sobre tres arquetipos: madre, doncella y bruja (*femme fatale*).

6. CONCLUSIONES

En los personajes de Nairobi, Tokio, Lisboa o Sierra aparecen características que reflejan el empoderamiento femenino, como son la capacidad de liderazgo, decisión y acción. También aparecen en las respuestas firmes y contestarias que expresan ante los comentarios de sus compañeros, varones, acerca de sus vidas privadas, sus emociones o su valía. Sin embargo, estamos de acuerdo con la afirmación de Bonavitta y Garray Hernández cuando indican que: “Los contenidos en estas tramas parecen atender a nuevas demandas de la sociedad, incorporando personajes y narrativas que apelan a la diversidad y a la contestación” (2019: 219). Para los autores, la representación de dichas características en un

personaje femenino tiene como finalidad atender las demandas de la industria del entretenimiento, más que proponer una amplia crítica social.

Así pues, los personajes femeninos en *La Casa de Papel*, a pesar de protagonizar escenas de acción, tradicionalmente atribuidas a los hombres, se siguen representado bajo estereotipos relacionados la maternidad y el cuidado de la familia, la sexualidad, el victimismo o la incapacidad de ostentar un cargo de liderazgo a largo plazo. Mientras que el hombre sigue siendo el protagonista de las peleas, la acción, la agresividad, la independencia y el raciocinio.

En este sentido, la ficción invisibiliza los logros y aportaciones de la mujer en la actualidad. Para García- Mina (1998) “esta asociación entre el poder y lo masculino, vinculado a los hombres con los puestos de responsabilidad y el liderazgo, apunta a la perpetuación de los roles tradicionales de género”.

Asimismo, la aparición de Manila, el personaje trans, en la última temporada reafirma que este tipo de tramas siguen siendo secundarias. Tampoco existe una representación de la diversidad de cuerpos, ya que los personajes femeninos atienden a los estereotipos de belleza tradicional. En este sentido, Nairobi sería el único personaje que desafía las normas de etnia o cultura, aunque ya conocemos el desenlace.

Finalmente, los resultados de esta investigación coinciden con la aportación de Fajardo cuando indica que: “La ficción, además de servir de entretenimiento, presenta modelos de identificación que son imitados y tienden a fomentar y a enraizar, aún más, representaciones estereotipadas” (2007: 49). Por ello, es un reto para los medios de comunicación y la producción de series de ficción trabajen por crear modelos y representaciones de género que se alejen de los micromachismos, los clichés negativos y los estereotipos atribuidos tradicionalmente a la representación de la mujer en la pantalla.

7. REFERENCIAS

- Belmonte, J. y Guillamón-Carrasco, S. (2008). Coeducar la Mirada Contra los Estereotipos de Género en TV. *Comunicar*, 31, XVI.
- Bonavitta, P y De Garay Hernández, J. (2019). “La Casa de Papel”, “Rita” y “Merli”: Entre las nuevas narrativas y viejos patriarcados. *Investigaciones Feministas*, 10 (2), 207-221.
- Caldevilla Domínguez, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de tv. *Chasqui: Revista Latinoamericana De Comunicación*. N° III, 73-78.
- De Benito Mesa, I. (2021). “Soy la Inspectora Murillo”. Acerca de la violencia machista en La casa de papel. *Femenismo/S*, n°37, 263-288.
- Galán Fajardo, H. (2007). Televisión Iberoamericana: Mujer, realidad social y ficción. *Chasqui: Revista Latinoamericana De Comunicación*, n°97, 44-49.
- García-Mina, A. (1998). Análisis de los estereotipos de rol de género, validación del inventario del rol sexual. Tesis Doctoral. Universidad Pontificia Comillas. Madrid.
- González Gavaldón, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar*, n°12.
- Lacan, J. (1949). El estado del espejo como formador de función del yo. *Escritos I*, 1936-1937.
- Menéndez, M.I. (2006). El zapato de cenicienta. El cuento de hadas del discurso mediático. Trabe. Oviedo.
- Núñez Puente, S. (2005). Género y Televisión. Estereotipos y Mecanismos de poder en el medio televisivo. *Comunicar*, n°25.
- Ramírez Hernández, G. (2018). La violencia de género, un obstáculo a la igualdad. *Revistas de la UNAM*. México.
- Ramonet, I. (1998). La tiranía de la comunicación. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, n°5, 235.