

ESTEREOTIPOS DE GÉNERO Y *CYBERBULLYING* EN LAS SERIES DE FICCIÓN ADOLESCENTES: UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE *GOSSIP GIRL*, *PRETTY LITTLE LIARS* Y *GET EVEN*

Gender stereotypes and cyberbullying in teen fiction series: a comparative analysis of «Gossip Girl», «Pretty Little Liars» and «Get Even»

Dra. Noemí MOREJÓN LLAMAS
Profesor colaborador e investigador
Centro Universitario San Isidoro, Universidad Pablo de Olavide. España.
E-mail: nmorejon@centrosanisidoro.es
 <https://orcid.org/0000-0001-6927-1931>

Fecha de recepción del artículo: 29/08/2020
Fecha de aceptación definitiva: 17/10/2020

RESUMEN

Las series de ficción adolescentes actúan como importantes agentes socializadores. Los estereotipos femeninos representados en ellas reconfiguran la construcción identitaria de los telespectadores, que asumirán determinados roles y los aplicarán a su realidad. Este trabajo, que identifica un cambio lento y superficial en las series dirigidas a adultos, analiza mediante el Análisis de contenido y el Análisis crítico del discurso (ACD) los estereotipos femeninos y su relación con el *cyberbullying* en series como *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* y *Get Even*. Los mensajes y valores del relato inciden en la dulcificación de la violencia sexual, la toxicidad en el amor, la banalización de la muerte, la mercantilización del sexo, el culto a la belleza y la dependencia a las nuevas tecnologías. Los resultados arrojan la existencia de un debate real sobre género e igualdad, aunque sin herramientas que empoderen a la mujer frente al ciberacoso, que sigue representando a ésta como víctima.

Palabras clave: Estereotipos; género; series; *cyberbullying*; adolescentes; ficción.

ABSTRACT

Teen fiction series act as important socializing agents. The female stereotypes represented in them have the power to reconfigure the viewers' identity construction, who will assume certain roles and apply them to their reality. This paper, which identifies a slow and superficial change in series aimed at adults (through Content Analysis and Critical Discourse Analysis (CDA)), analyzes female stereotypes and their relationship with cyberbullying in series such as *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* and *Get Even*. The story's messages and values address the dulcification of sexual violence, toxicity within love, the trivialisation of death, the commercialisation of sex, the cult of beauty and technology dependence. The results reveal the existence of a real debate regarding gender and equality, but without tools that

empower women against cyberbullying, which continues to represent the woman as the victim.

Key words: Stereotypes; gender; series; cyberbullying; teen; fiction.

1. Introducción

La visualización de series adolescentes ha tomado un nuevo rumbo con la irrupción de las nuevas tecnologías. Si bien antes era común acceder a estos productos a través de los canales generalistas, ahora, con las plataformas de pago, los nuevos dispositivos de uso individual y la cantidad de oferta, el adolescente es propenso a un consumo mediático más autónomo e independiente respecto al resto de la familia (Fedele y García Muñoz, 2010).

A esto hay que añadir la posibilidad de su visualización de manera atemporal y global, que provoca una homogeneización de sus modas y valores como apuntan Medrano y Martínez de Morentín (2012, p.680): «se podría afirmar que los perfiles de los adolescentes de diferentes contextos tienden a homogeneizarse en la actual aldea global; lo que apoya la idea respecto a la consideración de los medios de comunicación como un importante agente de socialización».

Los jóvenes utilizan los seriales de ficción no sólo para entretenerse, sino también para informarse de la realidad y entender a la propia sociedad. Todo esto está estrechamente ligado con el placer o la excitación resultante de la visualización de algunos productos como las *soap operas*:

Además, se puede vincular al escapismo de la realidad, a una forma de combatir el aburrimiento, o más sencillamente a una manera de relajarse, o puede estar ligado a la relación de identificación entre el público joven y los personajes de las series (Fedele y García-Muñoz, 2010, p.57).

Por esto, los mensajes en los seriales cobran un mayor protagonismo en la etapa adolescente, pues se encargan de desmenuzar y exprimir las relaciones sociales, ya sean familiares o amorosas, así como a precisar del consumismo como fórmula de éxito personal. De esta manera se difunden unas «ficciones amorosas con unas ideologías concretas, por ejemplo, la idea de que las relaciones de pareja son fundamentales para alcanzar la felicidad, o la del amor como antónimo de la soledad» (Fernández Rodríguez, 2017, p. 526).

Asimismo, estos productos serializados ligados a la concepción romántica de la adolescencia y sus expectativas reproducen una clara distinción de género en sus producciones, proyectando, por ende, un aprendizaje diferenciado para chicas y otro para chicos (Fernández Rodríguez, 2017, p. 521).

Este trabajo de investigación parte de la premisa de que los medios de comunicación y, en concreto, los seriales de ficción actúan como agentes socializadores para unos públicos altamente individualizados y cibernéticos que ven potenciado el mensaje en la etapa adolescente, estableciéndose, así como un nuevo espejo en el que mirarse. Es por esto por lo que nos hacemos la siguiente pregunta: ¿cuál es el papel que la industria ha dado a las mujeres en la ficción serializada dirigida a los adolescentes?

Si bien es cierto que las mujeres han ocupado los papeles protagonistas en la última década, lo han hecho de manera estereotipada, con voz propia, pero distorsionada, como ya quedó de manifiesto en nuestros anteriores trabajos (Mancinas-Chávez y Morejón Llamas, 2012; Morejón Llamas, 2012).

Estos estereotipos que aparecen en series de ficción protagonizadas y dirigidas a un público adulto se trasladan de manera similar a los seriales adolescentes, condicionando la construcción de identidad de los jóvenes. Pero no sólo quedarán reflejados estereotipos y arquetipos que, gracias al poder socializador de la televisión, se perpetuarán en su imaginario, sino que al mismo tiempo se comportan como una narración propia que refleja la problemática que acontece a los jóvenes de hoy día. Las cadenas de vídeos bajo demanda como Netflix o HBO se aprovechan y lanzan producciones protagonizadas por adolescentes «en las que también tiene gran peso la reflexión sobre problemáticas actuales como la anorexia, el impacto de las redes sociales en la vida real, el *bullying* o la diversidad funcional» (Raya-Bravo, Sánchez-Labela y Durán, 2018, p. 135).

El problema radica en el abordaje que se hace del asunto que nos compete en esta investigación y que es el nexo en común de las tres series que analizaremos, el *ciberbullying*. Tajahuerce, Franco y Juárez (2018, pp. 1855) reparan en que el discurso sobre el ciberacoso no se centra en las cuestiones de género, además de mandar un mensaje de alerta, precaución y miedo, alejado del empoderamiento femenino necesario para combatirlo.

2. Las series adolescentes como productoras y reproductoras sociales de estereotipos

Los seriales de ficción producen y reproducen representaciones sociales que escenifican la problemática contemporánea (Cambra-Badii, Mastandrea, Paragis, y Martínez, 2019, p.14). El audiovisual se convierte así en «un vehículo de vínculo de expresión de la realidad social y de los cambios que se operan en su seno, así como motor de dicho cambio» (Menéndez y Zurian, 2014, p. 70).

Por este motivo, se puede considerar que la televisión, como medio de comunicación de masas, y los productos serializados emitidos en ella, son una de las principales herramientas de transformación social (de la Torre, 2016; Innocenti y Pescatore, 2011).

Numerosos estudios recalcan que los adolescentes que consumen series las perciben como un tipo de experiencia sobre el mundo y sobre la vida y que en base a ellas construyen la realidad social. De ellas toman la emoción e intensidad de los relatos y los adaptan a su día a día y a sus comportamientos, poniendo de manifiesto la vinculación emocional y de pertenencia que la visualización de la ficción genera en ellos.

Tal como afirma Fiske (1989, p.60): «la gente joven está continuamente comparando y contrastando el mundo de la televisión con su propio mundo social de acuerdo con un rango de criterios con el que ellos evalúan el realismo de las representaciones de la televisión». Las series se entienden, pues, como un espejo en el que mirarse y en el que hallar sus costumbres, relaciones familiares, amorosas, hobbies y preocupaciones.

Los estereotipos son imprescindibles en este entorno mediatizado tal como explica Lippmann (1922), pues el ser humano se ajusta a su entorno en base a la mediación de ficciones. Esto pone de manifiesto que lo percibido por la audiencia es un pseudoentorno, que dista de la realidad, aunque sea percibido como real.

A pesar de las connotaciones negativas que guarda el término, los estereotipos ayudan a sintetizar y clasificar la información:

la creación de estereotipos es una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción (Galán Fajardo, 2006, p. 64).

Los estereotipos en los seriales de ficción pretenden satisfacer dos objetivos: por un lado, contribuyen a la construcción de sus personajes y, por otro, facilitan la identificación por parte del consumidor. Pero ¿cómo se crean los estereotipos en el audiovisual dirigido a adolescentes? Tal como manifiestan Menéndez y Zurian lo hacen «por medio de la descripción física, psicológica y del entorno social» (2014, p. 68).

La percepción de la ficción está así determinada por los estereotipos que visualizamos en ella, ya que sienta las bases de nuestros códigos y conductas, además del pensamiento crítico que podemos generar ante una situación real o ficcionada. Como señala Lippmann, no sólo condicionan «qué hechos veremos, sino con qué luz los veremos» (1922, p.125).

La producción y reproducción de estereotipos en las series de ficción se retroalimenta con mayor énfasis, dado que en la actualidad la carencia de espacios de interacción social abre el camino a la dependencia informativa (Ball-Rokeach y de Fleur) y a la dependencia del entretenimiento digital, «ya que estamos en una época de soledades interactivas, la comunicación apenas es directa: está mediada» (Nuñez y Loscertales, 2005, p. 37).

Por lo expuesto es imprescindible analizar desde una perspectiva de género las series adolescentes, pues la construcción social de la identidad del adolescente se basa en el «género, las instituciones, el entorno sociocultural, el periodo histórico o la generación a la que se pertenezca (estrechamente ligada con la memoria social), etc.» (Galán Fajardo y Del Pino Romero, 2010, p.5).

Aunque nos centraremos en el análisis de estereotipos de género de los jóvenes avistados en las series dirigidas a adolescentes, también interesan los estereotipos de los personajes adultos expuestos, pues «cabe destacar que los adolescentes también tienden a elegir personajes mayores que ellos, en concreto, jóvenes y adultos» (Korres y Elexpuru, 2016, p. 154).

Desde la Psicología Social la televisión cumple un papel fundamental en el ámbito del aprendizaje por modelado simbólico (Yubero, 2004), funcionando como un elemento motivacional o como un elemento de bloqueo de comportamientos para el telespectador. Los estereotipos representados en ella cumplen una función de orden y economía cognitiva, una función de explicación y causalidad social, una función de diferenciación social y, por último, una función de justificación conductual (Páez, 2003, p.10). Conseguir un modelado eficaz y una asimilación de arquetipos y roles de género depende, según Yubero (2004, p. 838), de:

- La similitud con el modelo: a mayor semejanza, mayor influencia en los menores.
- El atractivo del modelo: unos personajes atractivos son más persuasivos para el telespectador, potenciando su credibilidad y su poder de influencia.
- Los refuerzos del modelo: los jóvenes ven reforzados los modelos mediante la asociación de sus actitudes y comportamientos con secuencias narrativas positivas.

- La excitación emocional: cuanto mayor es la emoción en la trama y el relato, mayor es su capacidad socializadora. De hecho, cuando la excitación emocional aumenta, también lo hace la probabilidad de que se modifique la conducta social de los telespectadores.

Como señalan Lauzen, Dozier y Horan:

As has been noted by Behm-Morawitz and Mastro referring to Bandura's social cognitive theory (2008: 132), media products represent a powerful and preferential source for the conveyance and acquisition of gender roles, knowledge, expectations and behavior (citado en García-Muñoz y Fedele, 2011, p. 216).

3. Los estereotipos de género en la ficción seriada

Los productos serializados y el cine son, por ende, importantes agentes socializadores y conformadores de estereotipos de género, ya que la condensación de las ideas es necesaria para la representación social a ojos de Lippmann (1922). Más aún cuando «la audiencia, cada vez más solitaria, decide visualizar estos productos -en la mayoría de las ocasiones- de manera individual, afianzando una transmisión más directa de roles equivocados» (Mancinas Chávez y Morejón Llamas, 2012).

Laura Mulvey, precursora de los estudios sobre los estereotipos de género en la industria mediática, puso de manifiesto en su obra *Visual pleasure and narrative cinema* (1975), que las mujeres consumen las imágenes audiovisuales identificándose de manera genérica, sintiendo placer al verse reflejadas en ellas y de manera distinta a los hombres (citada en Bernádez Rodal, 2017, pp. 317-318). Fue entonces cuando se entendió que era necesario hacer uso del análisis desde una perspectiva de género para avanzar en las reivindicaciones feministas.

La representación estereotipada de la mujer en los medios audiovisuales es una realidad que está en pleno proceso de transformación, aunque estos cambios no fluyen al mismo ritmo que la evolución propia de la sociedad. A esto hay que añadir los intereses económicos y el entramado mediático que condiciona la producción serializada, alejándola de un componente ético que apueste por la coeducación, la recategorización y velando por un interés económico manifiesto (Morejón Llamas, 2012).

Las industrias culturales recogen lo acontecido en el mundo real y lo extrapolan a sus productos. Pero esta adaptación de los nuevos roles femeninos en pleno siglo XXI dista de los avances logrados en los últimos años. A pesar de la cierta superación de roles, opuestas a la subyugación al varón y apostando por la ambivalencia, el dibujo que se hace de la mujer en la ficción sigue lejos de la «ruptura de la estereotipía de género ni de guiones arriesgados y/o creativos en lo que concierne a las mujeres» (Menéndez Menéndez, 2014, p. 76).

Trayendo a colación el concepto Lampedusiano de que todo cambie para que todo siga igual, Menéndez Menéndez (2017, p. 426) denota que «la mayoría de las obras, incluso aquellas que sugieren un cambio en perfiles y comportamientos, utilizan diversos mecanismos que, finalmente, concluyen con el reforzamiento del status quo».

En la misma línea, Cascajosa (2017, p. 399) señala que «no se trata únicamente de la presencia de mujeres como protagonistas, sino también del tipo de historias que se

cuentan, enmarcadas en el contexto de la lucha por las libertades sociales». El cambio ha sido tímido hasta la fecha y el objetivo no es otro que permitir nuevos discursos que lleven «a socavar las bases androcéntricas y heteronormativas de los discursos mediáticos» (Menéndez y Zurian, 2014, p. 70).

No cabe duda del nuevo peso ejercido por las mujeres en la ficción, pues ha sido en los últimos años cuando se ha visto la preponderancia de ésta en la pantalla, asistiendo, además, a un nuevo reflejo mediático que se encarga de presentarnos las diferentes edades femeninas. Ahora podemos conocer las historias de mujeres empoderadas de amplio espectro y alejadas de un único patrón: la mujer como objeto de deseo en una edad comprendida entre los 20-35 años. De ahí han surgido productos relevantes como *Big Little Lies*, *Little Fires Everywhere*, *Orange is the new black*, *Fleabag* o *The Bold Type*, entre otras.

Estas series comienzan a presentar una evolución en los estereotipos, ya sea en el tipo de personaje protagonista, como en el aspecto de estas, así como en sus tramas, expectativas y éxitos (véase el caso de la serie *The Bold Type* que, apuesta por el desarrollo laboral de sus protagonistas, alejado de las incidencias amorosas y de la imagen de la mujer rescatada por el varón). Si bien es cierto que en la mayoría se encuentra un nexo en común: la maternidad y su desarrollo en la sociedad actual en la que las mujeres se sienten condicionadas por la renuncia o no de su éxito personal a expensas del personal-familiar.

Aún con esto, las nuevas series ponen de manifiesto que existen determinados estereotipos difícilmente identificables, más todavía cuando los nuevos roles femeninos se asemejan a los masculinos en un intento de liberalización de la mujer, mientras los masculinos se endulzan y actualizan para presentar a un nuevo tipo de hombre, cayendo así en el binomio de chica rebelde-hombre bueno como explica Cobo (2011, p. 593-595).

Tal como concluye Donstrup, que analiza la figura de Lagertha en la serie *Vikings*, la coprotagonista se dibuja como un personaje femenino regido por el arquetipo de la matriarca, que llega a caer en la visión patriarcal estereotipada para reconfigurar su nuevo rol guerrero y que usa su cuerpo para seducir y alcanzar sus fines (2019, p. 101).

En cuanto a la representación de la adolescencia, Masanet y Fedele señalan importantes diferencias en los arquetipos femeninos y masculinos, pues a ellos, se les presentan como ‘malotes’ y ‘rebeldes’, siendo esto lo que les hace atractivos para las adolescentes, y a ellas de manera dulcificada, con el poder de cambiarlos, reivindicando el mito romántico de ‘amar es sufrir’ (2019, p.21-22). Esto saca a relucir que sigue existiendo un modelo tradicional-patriarcal que expresa que en las relaciones sexoafectivas «el amor se asocia al sufrimiento y el atractivo masculino al ejercicio del poder y se restringe el femenino a la belleza física» (Figueras-Maz, Tortajada y Araña, 2014, p.59).

Las series enfocadas al público adolescente asocian el amor a la infidelidad, peligrando de esta manera la representación que se hace del amor tóxico en la construcción de identidad de los adolescentes, «infidelity is one of the most recurrent scripts in the representation of sexual intercourse in the analyzed storylines» (Lacalle y Castro, 2017, p. 54).

Estos nuevos productos, que intentan exponer la idiosincrasia femenina actualizada, no cumplen el objetivo, pues «no sirve de nada reconocer que la mujer ha

evolucionado si no se transforma la imagen que de ella se difunde» (Morejón Llamas, 2012, p. 1243).

No sólo es importante educar la mirada de los televidentes, sino también hacerlos partícipes de su posición como sujetos espectadores, ya que, «la educación audiovisual habrá de ser una coeducación audiovisual» (Belmonte y Guillamon, 2008, p.115). Por ello, «se necesitan más modelos alternativos y matizados en las series, personajes que escapen a los estereotipos de género y a los modelos heteronormativos» (Masanet y Fedele, 2019, p.22).

4. Objetivos e hipótesis

Nuestra hipótesis de partida entiende que la mujer continúa representada de manera estereotipada en los productos audiovisuales dirigidos a adolescentes, de igual manera que ocurre con los seriales destinados a un público adulto.

Aunque algunas series de ficción han conseguido representar a las adolescentes de manera empoderada y lejos de los estereotipos de género -véase el caso de Arya Stark o Daenerys en *Juego de Tronos* o de Etsy en *Unorthodox*-, no siempre lo han hecho alejado del prisma patriarcal que rige la creación de contenidos en la industria cinematográfica.

A esto se suma que detectamos que las series que se centran en los dramas de instituto y que abordan la problemática del *ciberbullying*, *sexting* o ciberacoso exponen los arquetipos más polarizados y más estereotipados que otros géneros, como los productos basados en la ciencia-ficción y en la fantasía con *Stranger Things* o *The Umbrella Academy*.

Por esto creemos necesario el análisis comparativo entre tres series de temática similar, con una diferencia temporal suficiente para entender un cambio en el mensaje, más apoyado en la coeducación de la que hablan expertos en el tema como Trinidad Núñez o Felicidad Loscertales.

Nuestro objetivo principal a lo largo de esta investigación se asentará en analizar estos tres productos serializados protagonizados y dirigidos al público adolescente, para estudiar el papel que la mujer ocupa en el relato, así como el comportamiento proyectado con respecto a cuestiones de género e igualdad cuando abordamos el *ciberbullying* como problemática social de actualidad.

De manera específica pretendemos resolver los siguientes objetivos secundarios:

- Examinar los personajes protagonistas de las series *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* y *Get Even* como casos representativos de estudio.
- Analizar las tramas desarrolladas por la ficción serializada y su perspectiva sobre las cuestiones de género.
- Demostrar que la representación de la mujer adolescente continúa respondiendo a unos estereotipos patriarcales que confunden la dinámica de coeducación que se defiende desde medios e instituciones.

5. Metodología

Para abordar el objeto de estudio, partiremos del siguiente marco metodológico:

- En primer lugar, se ha investigado sobre el estado de la cuestión a través de una revisión bibliográfica y hemerográfica. Para ello hemos revisado las revistas indexadas a nivel nacional e internacional, además de llevar a cabo un rastreo bibliográfico que perfile el marco teórico de nuestro trabajo desde el *mainstreaming* de género.
- Posteriormente, hemos elegido la muestra y establecido los ítems para proceder a un análisis cualitativo usando como metodología el análisis de contenido y el análisis crítico del discurso (ACD) con perspectiva de género.

Consideramos el ACD (Van Dijk, 1999) imprescindible, pues refleja el interés preponderante en la relación dominación-poder y entiende la lengua como un fenómeno social, que puede combatir las desigualdades, pues «el discurso es la unidad funcional-analítica a partir de la cual el investigador da cuenta de lo que ocurre y se representa en el proceso de comunicación» (Pardo Abril, 2007, p. 67). De ahí que estimemos estudiar el proceso comunicativo y el contexto en el que tienen lugar los relatos de las series analizadas, así como los diálogos concretos de sus personajes, en relación con la construcción de identidad desde la Psicología Social (Yubero, 2003; 2004) y a partir del concepto *ethical witnessing* de Oliver (2004).

También nos apoyaremos en el análisis de contenido cualitativo, según la propuesta de Andreú Abela (s.f.), al entender que es esta técnica de investigación sociológica la idónea al combinar la observación y producción de datos con la interpretación y análisis de estos desde una perspectiva compleja y estructural.

Para la elección de la muestra hemos realizado un cribado que nos ha permitido establecer las siguientes unidades de análisis:

- Series adolescentes protagonizadas por mujeres: *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* y *Get Even* presentan a la mujer como protagonista, si bien precisan de los varones para componer el relato y la trama.
- Series con espacio temporal diferenciado: apoyamos esta consideración, pues nuestra hipótesis de partida se fundamenta en que el tiempo no ha modificado suficientemente la representación de roles.
- Series cuya temática principal se centra en el *ciberbullying*-ciberacoso.
- Distribución a través de canales de pago/Internet: todas ellas coinciden, pues son distribuidas a través de la plataforma Netflix, aunque debemos matizar que *Pretty Little Liars* ha sufrido una modificación en el último año y tiende a la desaparición de la plataforma, conservando únicamente la séptima y última temporada.

Gossip Girl (2007), *Pretty Little Liars* (2010) y *Get Even* (2020) guardan una sinopsis muy similar al relatar la historia de un grupo de amigas que intentan hacer frente al *ciberbullying* sufrido en el instituto a través de su propia justicia.

Estas tres series tienen numerosos nexos en común que consideramos imprescindible desarrollar a continuación.

1. En primer lugar, están inspiradas en libros que se han convertido en *bestsellers* entre el público adolescente. Tal es el caso de *Gossip Girl*, que está basada en

las novelas homónimas de Cecily von Ziegesar, de *Pretty Little Liars*, que parte de las novelas de Sara Shepard, o de *Get Even*, que hace lo propio con el libro de Gretchen McNeil.

2. En segundo lugar, están dirigidas a un público adolescente y se fundamentan en el drama, el misterio y la trama policiaca para desenmascarar a los causantes del *ciberbullying* sufrido en el instituto. El culpable es siempre misterioso, pero con un nombre identificable, que lleva al espectador a intentar descubrir a lo largo de los episodios quién es la Reina Cotilla (*Gossip Girl*), A (*Pretty Little Liars*) o DGM (*Get Even*).
3. En tercer lugar, el contexto está acotado y se centra en el instituto, aunque *Gossip Girl* y *Pretty Little Liars* permite al telespectador adentrarse en sus ciudades, pueblos e incluso recorrer diferentes países como cuando Blair Waldorf de *Gossip Girl* viaja a París y allí trasladan la trama.
4. También el éxito de *Gossip Girl* (2007) y *Pretty Little Liars* (2010) queda de manifiesto por la cantidad de premios recibidos por la crítica y el público, además del alcance de audiencias y proyección en medios de comunicación social. La primera ha conseguido hacerse con 17 Teen Choice Awards desde 2008 y la segunda con 40 premios entre Teen Choice Awards, People's Choice Awards, Gracie Allen Awards y TV Guide Awards, entre otros. De *Get Even* (2020) no podemos hacer balance al tratarse de un producto reciente, estrenado en julio de 2020.
5. Otro aspecto común que guardan todas ellas es que están creadas por mujeres. En el caso de *Gossip Girl* es Stephanie Savage, aunque también cuenta con la producción Josh Schwartz, en la serie *Pretty Little Liars* encontramos a I. Marlene King y en el de *Get Even* a Holly Phillips. Esto nos hace plantearnos cómo crean las mujeres el relato y hacia dónde se dirigen los cambios.

Para la realización de esta investigación hemos visualizado las seis temporadas de *Gossip Girl*, las siete temporadas de *Pretty Little Liars* y la primera temporada de *Get Even* -dicho producto está pendiente de renovación por BBC y Netflix-.

Una vez seleccionado el objeto de estudio se procederá a concluir la metodología a través de los siguientes pasos propuestos: construir las categorías de análisis, analizar la información obtenida e interpretar los resultados.

La etapa de recolección y análisis de datos se realizará de manera simultánea con las fichas que presentamos a continuación y que se han apoyado en la caracterización de personajes propuestos por (Galán-Fajardo, 2006, 2007; Fedele, 2014). En la Tabla 1 procederemos a la selección de las protagonistas y analizaremos los perfiles femeninos. Además, estudiaremos los estereotipos de género que proyectan según el perfil desarrollado a lo largo de los episodios, haciendo hincapié en los rasgos físicos (raza-referencias a su belleza), psicológicos (tipo de personalidad-temperamento), metas (ambición profesional, escolar, necesidad económica y altruismo), estabilidad sentimental (relaciones estables-cambiantes) y sexualidad (heterosexual, homosexual, bisexual). Utilizaremos el análisis discursivo (ACD) apoyado en los tres niveles que proponen Gordillo, Guarinos y Ramírez Alvarado (2009): nivel iconográfico, nivel psicológico y nivel conductual.

Tabla 1. ficha de análisis de los personajes

Protagonistas	Rasgos físicos	Rasgos psicológicos	Metas	Estabilidad sentimental	Sexualidad
<ul style="list-style-type: none"> - Nombre - Posicionamiento en el grupo 	<ul style="list-style-type: none"> - Raza - Referencias a su belleza 	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo de personalidad: extrovertida o introvertida - Temperamento: intuitivo, perceptivo, reflexivo, sensitivo 	<ul style="list-style-type: none"> - Ambición profesional - Ambición escolar - Necesidad económica - Altruismo 	<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones estables - Relaciones cambiantes 	<ul style="list-style-type: none"> - Heterosexual - Homosexual - Bisexual

Fuente: elaboración propia.

En la ficha de análisis temático (Tabla 2) profundizaremos en cómo aborda cada serie la temática principal, el *ciberbullying*, haciendo un desglose pormenorizado de los subtemas y debates planteados, así como de la actitud de sus protagonistas. Esta ficha nos servirá para localizar las situaciones y debates generados mediante una catalogación que nos permita detectar el episodio y minuto en el que se produce el conflicto. Asimismo, en la ficha de subtemas profundizaremos en otros aspectos derivados del *ciberbullying* como las relaciones amorosas, las relaciones familiares, la concepción de la dominación y la violencia, el culto a la belleza de la mujer y los roles que ocupan en sus intercambios personales junto al resto de protagonistas y personajes. Por último, estudiaremos los estereotipos de género resultantes y las situaciones que pongan en cuestionamiento la igualdad en el audiovisual dirigido a adolescentes con el objetivo de aproximarnos a los primeros resultados de la investigación, haciendo hincapié en el debate planteado (cuándo), en el abordaje del conflicto (cómo) y en la representación de victimización o empoderamiento (por qué).

Tabla 2. Ficha de análisis temático

Tema principal: <i>Ciberbullying</i>	Subtemas	Situaciones de desigualdad/estereotipos detectados
<ul style="list-style-type: none"> - Situación A (Ep. /min.) - Situación B - Situación C 	<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones amorosas, familiares, relaciones de amistad - Culto a la belleza - Dominación-incapacidad femenina - Violencia física y psicológica - Roles sociales 	<ul style="list-style-type: none"> - Debate sobre género - Abordaje del conflicto - Representación femenina: victimización o empoderamiento

Fuente: elaboración propia.

Para finalizar procederemos a la presentación de los resultados y a su discusión de manera comparada para después concluir nuestro trabajo y plantear las nuevas líneas de investigación que puedan derivarse con el fin de clarificar y definir el panorama audiovisual destinado a adolescentes.

6. Resultados

6.1. El «ciberbullying» en «*Gossip Girl*» (2007), «*Pretty Little Liars*» (2010) y «*Get Even*» (2020)

En nuestra muestra de análisis comprobamos que existe un patrón común: el *ciberbullying* como nuevo eje de los dramas adolescentes. En un primer momento consideramos interesante que esta realidad social, que emerge con la aparición de las nuevas tecnologías, quede retratada en la ficción. El problema lo encontramos cuando, tras un análisis de contenido y discursivo de las tres series elegidas, vemos que la interpretación puede llevar a error al espectador.

Entendemos que no es suficiente representar el *ciberbullying* en el relato limitándonos el reconocimiento del sujeto/victima, sino que precisamos esclarecer el origen, las causas y las características, teniendo en cuenta tanto el testimonio de las protagonistas como el lugar que ocupa el telespectador en la sociedad. Para ello tomamos el concepto *ethical witnessing* de Oliver (2004) que analiza si «los discursos trascienden la mirada espectral instaurada sobre la violencia y la victimización de las mujeres y pueden constituir ejemplos que, más allá de victimizar, incidan en la capacidad de agencia desde la responsabilidad» (Gámez Fuentes, Gómez Nicolau y Maseda García, 2016, p. 840).

Gossip Girl, *Pretty Little Liars* y *Get Even* abordan el ciberacoso a través de la justicia particular de sus protagonistas. Creen que es imprescindible hacer frente a esta problemática a través de la unión entre amigas y siempre sin recurrir a un adulto que se encargue de poner en manos de las autoridades el delito en cuestión. Los padres siempre permanecen apartados de la realidad que supera a sus propios hijos, y salvo contadas ocasiones, en concreto en *Pretty Little Liars* al final de las dos últimas temporadas de la serie, las madres se mantienen ajenas al trauma por el que pasan sus respectivas hijas.

De hecho, las protagonistas basan su labor de ajusticiamiento social dando la espalda a la propia justicia, que, en ocasiones, ni siquiera las toma en consideración y confirman que el problema es ‘cosa de adolescentes’, restando la importancia que precisa el asunto. En las tramas la mentira es la base del relato y sin ella no se puede desenmascarar a los acosadores. Esto confunde el mensaje, pues se promociona la mentira, la revancha y el acoso como dos caras de una misma moneda, ya que se puede utilizar en beneficio propio o causar un daño irreparable en el ajeno. Es más, la traducción de *Pretty Little Liars* al español, con *Pequeñas Mentirosas*, o la de *Get Even* como *Sed de Revancha*, ya demuestran el abordaje de esta problemática social que sacude el mundo.

El estudio demuestra que la base de la amistad se centra en los secretos y las mentiras, pues en ellas y en su ocultación reside la verdadera amistad. Es imprescindible ocultar secretos, pero al mismo tiempo vulnerar la intimidad para conseguir el éxito o recalcar la superioridad y es a través del ciberacoso y la sextorsión a la que se ven sometidas como se consigue desestabilizar sus vidas.

De hecho, en sus respectivas bandas sonoras, *Pretty Little Liars* con *Secret* (The Pierces) y *Get Even* con *Secrets and lies* (Ruelle) ya se percibe el juego sucio que las protagonistas harán del engaño como eje vertebral de sus relaciones sociales. Incluso se llega a banalizar sobre la muerte, planteando ésta como necesaria para que la

verdad no salga a la luz: 'Won't tell what I said 'Cause two can keep a secret'. También en *Get Even* podemos dilucidar el trauma que supone para los adolescentes la revelación de secretos y de la propia intimidad en el Ep. 4 cuando Margot afirma: «no es fácil que todo el mundo sepa todos tus secretos». En la cabecera de *Gossip Girl* también se puede escuchar la voz en off de Kristen Bell que dice: '*Gossip Girl* here, your one and only source into the scandalous lives of Manhattan's elite. Where has she been? Serena. And who am I?! That's one secret I'll never tell. You know you love me... XOXO *Gossip Girl*'. Esto apostilla que el cotilleo y la mentira es positiva, pues a pesar de ser un acto de intimidación, la normalizan.

La representación de la amistad en los momentos de ciberacoso también confunde al espectador, pues, esa unidad entre mujeres, que un primer momento se presenta como inalterable, se tambalea conforme avanza la trama. Cabe reconocer que la sororidad sí se pone de manifiesto en algunos guiones de la serie *Get Even*, como, por ejemplo, en el Ep. 1 cuando las protagonistas pronuncian la siguiente frase: «no somos amigas somos compañeras». Con esto abren un nuevo debate sobre el apoyo y la falta de competitividad entre mujeres, argumentos y estereotipos que se pueden observar en otros productos dirigidos a adolescentes como *The O.C.*, *One Tree Hill*, *90210*: la nueva generación o *Riverdale*, por ejemplo.

La definición que se hace del *ciberbullying* expone a la mujer de manera muy polarizada, incidiendo en el binomio víctimas-villanas, de hecho, en *Get Even*, el producto más reciente analizado y en el que esperábamos encontrar un cambio en su perspectiva de género, aluden a tal dicotomía en la voz en off del Ep.1. En añadido, la mujer sigue siendo la culpable del robo y difusión de fotografías con connotaciones sexuales como le reprochan a Mika: «¿Por qué tenías esas fotos guardadas?». Con esto se intenta culpabilizar a la víctima de guardar fotos de contenido erótico en su móvil, obviando así la libertad individual y el derecho a la intimidad de la víctima y poniendo el objetivo en culpabilizarla a ella y no al acosador. Asimismo, las chicas comentan lo siguiente sobre las fotos robadas: «no creo que sean buenas», aludiendo a que una fotografía personal y privada es mala por el simple hecho de mostrar el cuerpo femenino.

Las niñas y adolescentes se perfilan desde una perspectiva de vulnerabilidad ante tales acontecimientos en las tres series estudiadas, de hecho, siempre es un hombre el que tiene que acudir al rescate para defenderlas de tales acciones, ya sean familiares, amigos o parejas. En esos momentos las imágenes que se proyectan de ellas son las de mujeres cabizbajas, retraídas, indefensas e inseguras que se culpabilizan a sí mismas y que no saben cómo enfrentar el asunto con la suficiente fuerza y decisión desde el empoderamiento. Ellas siguen necesitando una voz masculina que zanje el tema y las acompañe en la gestión de la crisis. En *Get Even* se puede apreciar un replanteamiento del asunto en el Ep. 6 cuando Mika, en el homenaje a la muerte de Ronny, el acosador, decide romper con el discurso elogioso al que sus compañeros acuden cuando éste muere, para exponer que era una mala persona que le hizo la vida imposible sin titubeos. Sin embargo, en los episodios de ciberacoso visualizados en *Gossip Girl* y *Pretty Little Liars* esta fuerza no se aprecia en sus protagonistas.

6.2. Mensajes y valores estereotipados en el relato adolescente

El relato de las series seleccionadas gira en torno al *ciberbullying* y a la sextorsión, además de a la venganza, como hemos señalado en el apartado anterior. Aun así, son

muchos los subtemas que reconfiguran el imaginario colectivo y que denotan cuáles son las situaciones, vivencias y sinsabores a los que se enfrentan los adolescentes. El tratamiento de estos mensajes y valores se puede apreciar de la disgregación temática y subtemática de los relatos analizados a través de las fichas de análisis elaboradas y que exponemos a continuación:

- La toxicidad en el amor: el amor es el eje principal de las tramas y a través de él somos capaces de conocer cómo funciona la amistad, las relaciones amorosas familiares, la relación de amistad entre hombres y mujeres, así como los celos e infidelidades. En la ficción, las relaciones de amor muestran dependencia emocional y social y los celos son representados como muestras de amor, especialmente lo podemos observar en la relación tóxica establecida entre Blair Waldorf y Chuck Bass o Aria Montgomery y Ezra Fitz, entre otros. En *Get Even* sí apreciamos un cambio de rumbo cuando Olivia le dice a su amiga y después novia Amber: «no tengo por qué pedir permiso para tomarme café con alguien» (Ep.3) tras pedirle explicaciones y presionarla con una conducta manipuladora y de superioridad. Otro mensaje desprendido de la trama es que las relaciones son absorbentes y esto hace que las protagonistas se deban replantear la elección entre entablar una relación sentimental o crecer académica y profesionalmente. Esto es fácilmente identificable en todas las protagonistas analizadas, poniéndose de manifiesto con mayor fuerza en la figura de Kitty y Margot en *Get Even*, de Blair Waldorf o Serena en *Gossip Girl* o de Spencer y Aria en *Pretty Little Liars*.
- El sexo condicionado por el género: se perfila como imprescindible en la etapa adolescente, acudiendo a cuestiones biológicas y hormonales, y abriendo un debate sobre el consentimiento y la necesidad de practicarlo para sentirse parte del grupo. En estas series se habla de consentimiento y libertad sexual, de relaciones sexuales entre personas del mismo sexo e incluso de las relaciones entre adultos y adolescentes. En todas ellas queda de manifiesto que la virginidad es un cliché negativo que se debe solucionar rápidamente para la integración grupal y que los comportamientos entre hombres y mujeres difieren notablemente. A ellas se les sigue cuestionando por ser activas, mientras ellos consiguen la aprobación en el guion. En *Get Even* se puede comprobar cuando Olivia tiene que escuchar de sus propias amigas: «todos dicen que eres una facilona» (Ep.3).
- La mercantilización del sexo: el sexo es utilizado por parte de las protagonistas y coprotagonistas como un trueque para conseguir sus objetivos, ya sea por medio de las adolescentes o de sus progenitoras. Todas ellas guardan este nexo en común y son fácilmente identificables las situaciones en las que la mujer se convierte en objeto sexual a ojos del espectador. Dada la cantidad de situaciones observadas es imposible su enumeración, pero sí podemos resaltar al menos una de cada serie analizada. Por ejemplo, en *Gossip Girl* Serena van der Woodsen recurre al sexo para crecer académica y profesionalmente, al igual que podemos apreciar en prácticamente todos los capítulos la normalización de la prostitución a través de las figuras de Chuck Bass y Nate Archibald, de igual manera que Ashley Marin en *Pretty Little Liars* lo hace para salir absuelta de un problema con la policía o Olivia Hayes en *Get Even*, que recurre a él para reunirse con un acosador al que le quiere tender una trampa

- para acusarlo del ciberacoso a una compañera. Las apreciaciones señaladas coinciden con las conclusiones del estudio realizado por Damme (2010, p.89).
- La dulcificación de la violencia sexual: en el primer capítulo de *Gossip Girl* asistimos a varios intentos de violación por parte de Chuck Bass, que primero lo intenta con Serena y después con Jenny. Pero estos episodios también se complementan con la situación de embriaguez de sus protagonistas femeninas que suponen la excusa para que los protagonistas masculinos abusen de ellas, como ocurre con Nate. A lo largo de toda la serie se abusa constantemente de las mujeres y se desoyen sus necesidades sexuales en detrimento de la de los hombres. Se representan como sumisas en último término, aunque en un principio sean ellas las que toman la iniciativa. De igual manera ocurre en *Pretty Little Liars*, cuando se utiliza el alcohol como desencadenante para los abusos sufridos por Alison Dilaurentis o Maya. En *Get Even* también podemos apreciar un abuso sexual por parte de Ronny, que presiona y violenta a Olivia para que le bese y retratarlo a través de una foto que luego utilizará para extorsionarla. Esta normalización de los abusos y agresiones sexuales se complementan con imágenes en ropa interior de sus protagonistas a lo largo de los capítulos. Como ejemplo, los constantes planos a Blair Waldorf en picardías. Además, se pone de manifiesto la violencia en las relaciones sexuales consentidas y éstas se representan como satisfactorias para sus protagonistas, huyendo del romanticismo que han regido otros productos serializados que idealizaban esas pérdidas de virginidad.
 - Violencia-Violencia de género: en las tres series presenciamos situaciones que ponen sobre la mesa situaciones de violencia física y psicológica hacia las mujeres, ya sea entre ellas como de los hombres hacia las mismas. Aquí se puede apreciar vulnerabilidad femenina y miedo ante la figura masculina que, por imposición física, psicológica o económica, somete a las mujeres. Ronny obliga a Olivia a hacerse una foto y la agarra fuertemente de manera violenta en *Get Even*, pero en *Pretty Little Liars* vemos como todas ellas sufren episodios violentos que las hacen hasta dudar de sus parejas, creyendo que pueden ser el acosador A. Esto apunta a la desconfianza hacia los hombres y hacia la falta de fortaleza en las mujeres, empequeñeciendo a las adolescentes y convirtiéndolas en juguetes del sexo masculino que pueden llegar a manipularlas a todos los niveles. En *Gossip Girl* es todavía más peligroso el retrato que se hace de la violencia física y psicológica hacia las mujeres.
 - Banalización de la muerte: en las tres series estudiadas se producen constantemente asesinatos que no arrojan consecuencias, y si lo hacen, no quedan de manera manifiesta expuestas en el relato. Incluso vemos como en *Pretty Little Liars* las protagonistas cometen actos violentos que desencadenan en la muerte de algunas y algunos coprotagonistas, como cuando Aria mató a Shana Fring. También en *Gossip Girl* se juega con la invención de algunos personajes muertos como Burt Bass o Georgina Sparks y en *Pretty Little Liars* con la propia Alison Dilaurentis o Jenna Mashall, sin que esto acarree consecuencias legales.
 - Competitividad femenina: las mujeres compiten entre ellas, incluso entre las mejores amigas. Compiten en sus carreras académicas, en sus relaciones sentimentales, en sus relaciones familiares e incluso a nivel estético. La competitividad se representa de una manera insana, pues acuden al juego sucio para

ganar a sus oponentes. No vemos en el relato superación personal, pero sí rivalidad. Sin embargo, los hombres compiten sin recurrir a la mentira o a la venganza, dándoles una fortaleza e integridad de la que carecen las protagonistas femeninas. En *Get Even* observamos algún indicio de sororidad, que rápidamente se esfuma con otros diálogos que lo contradicen.

- Incapacidad de la mujer: la representación femenina está ligada en la mayoría de las tramas a la incapacidad de éstas para gestionar la economía, sus carreras profesionales e incluso para mantenerse a salvo. En situaciones complejas aparecen acompañadas de hombres que le dan soporte psicológico y económico para resolver los problemas. Sin embargo, encontramos una interesante frase en el guion del Ep.1 de *Get Even* cuando Bree le dice a Christopher: «¿Por qué estás seguro de que DGM es un chico?» A lo que él contesta «Es imposible que una chica pueda hacer todo eso». En ese momento ella se queda callada y no se enfrenta a su interlocutor para rebatir con argumentos su afirmación, aunque sí apreciamos una expresión dudosa en su cara. Esto pone de manifiesto que se denuncia una situación de desigualdad entre hombres y mujeres con la introducción de estas microhistorias creadas en el guion, pero no se llega a presentar a la mujer como a una figura valiente que es capaz de demostrar su valía. De aquí también se puede extraer una doble interpretación que se apoyaría en la omisión de respuesta para invitar a la reflexión de un tema que es de extrema actualidad, dejándole todo el poder al telespectador para que analice la controversia a la que invita el diálogo. Lo mismo vuelve a ocurrir en el Ep. 4: «¿Lo habéis pillado ya?» refiriéndose en masculino al acosador, a lo que Margot contesta: «¿Quién ha dicho que es un hombre?».
- Culto a la belleza y a la estética. En *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* y *Get Even* se representa a la mujer como un ente que precisa de los cánones de belleza impuestos por la sociedad y coetáneos a nuestros días. A pesar del salto temporal entre los tres productos observamos como todos ellos contribuyen a un prototipo femenino de mujer esbelta, guapa, en forma y siempre pendiente de la moda. En estas series se aprecia una clara relación entre la belleza y el éxito, siendo ambas el detonante de sus problemas y convirtiéndolas en víctimas del ciberacoso. Además, la elección de sus protagonistas coincide en su mayoría al tratarse de actrices-modelos en la vida real (como ejemplo, tenemos a Blake Lively, Shay Mitchell y Jessica Alexander). *Gossip Girl* convirtió a sus protagonistas en referentes estéticos fuera de la pantalla y es por ello por lo que Blake Lively se rebautizó a sí misma como un fenómeno de masas al pisar la alfombra roja. Ocurre lo mismo con Shay Mitchell, que se ha posicionado como modelo de importantes marcas en sus perfiles de Instagram o en campañas publicitarias.
- Tiranía de la moda: la moda juega un papel primordial en estos productos audiovisuales y esto se ve plasmado en las alusiones que se hace a lo largo de los capítulos. Todas ellas vuelven a coincidir en presentar un estereotipo muy definido: si una mujer no va a la moda se la considera una fracasada. Esto se pone de manifiesto en *Gossip Girl* con la figura de Jenny Humphrey, que debe luchar, dadas sus carencias económicas, para crear su propia línea de ropa y seguir las tendencias de las otras protagonistas; en *Pretty Little Liars*, que presenta a Mona como una *nerds* que viste mal y que hasta que no sigue los cánones impuestos no se integra en el grupo o con Olivia Hayes de *Get Even*

- cuando discute con su amiga Amber y ésta le reprocha que antes de conocerla y prestarle su ropa no era nadie.
- Cambio de rol adultos-adolescentes: es común en estos productos audiovisuales la alternancia e hibridación en la representación de la edad de sus protagonistas, así como de sus familiares. Podemos observar cómo Juliet Sharp en *Gossip Girl* asume un rol adulto y se encarga del cuidado de sus familiares o cómo Hanna Marin debe hacerse cargo emocionalmente de su madre, de la misma manera que lo hace Olivia Hayes con su progenitora. Ese intercambio de papeles se observa desde el ángulo adulto cuando, tras analizar el papel de las madres en la ficción de los tres productos elegidos, vemos que las mismas siempre tienen un momento de irresponsabilidad familiar que suele estar ligado a nuevas relaciones amorosas-sexuales que entablan con un hombre menor a ellas. Es el caso de Lily van der Woodsen de *Gossip* y Ella Montgomery y Ashley Marin en *Pretty Little Liars*.
 - Posición de estatus/consumismo: los estratos sociales y las limitaciones socioeconómicas se muestran como un verdadero problema ligado al fracaso. Tener dinero es imprescindible y ser rico es sinónimo de éxito. Al mismo tiempo las series crean un universo de consumo inabarcable que después es explotado de manera externa por sus productoras creando líneas de ropa y productos con el sello de sus protagonistas. Como ejemplo, el tour turístico de la serie *Gossip Girl* en Nueva York en el que pasean a sus visitantes por las mejores tiendas del Upper East Side o Forever 21, que creó una colección enfocada en *Pretty Little Liars* expuesta durante un mes en los ventanales de su tienda en Times Square.
 - Soledad e incompreensión: los jóvenes aparecen en el relato como incomprendidos, especialmente por la órbita adulta, pero también entre ellos. Pero no sólo se apela a la incompreensión, sino también se denuncia la ausencia y aislamiento de la familia por la imposibilidad de que sus padres concilien laboralmente sus carreras con sus hogares. A éste se unen otros temas recurrentes como el abandono familiar o el aislamiento en el entorno escolar por sentirse diferentes al grupo.
 - Presión familiar y social: la superación se representa en contadas ocasiones como metas individuales y en la mayoría de las tramas sí como una presión y aspiración de sus progenitores, que pretenden que sus hijas sean lo que ellas no pudieron ser. Por este motivo, las protagonistas mienten constantemente a sus familias para atribuirse logros que no han podido alcanzar.
 - Dependencia a las nuevas tecnologías: las protagonistas femeninas se presentan como mujeres tecnológicas y resolutivas en el mundo cibernético. El uso de la tecnología queda patente en todas las series, pues el *ciberbullying* es la columna vertebral de la trama. Además, se acentúa el carácter superficial de las redes sociales, especialmente en la serie más reciente analizada, *Get Even* (2020), y la frivolidad que acontece en estos espacios de interacción social.
 - Racismo: la segregación y la discriminación racial entre adolescentes es otro de los temas que queda patente en el hilo argumental de los relatos. Entre los protagonistas vemos a diferentes razas representadas, que tienden hacia la igualdad, aunque exponen las diferencias sociales a las que todavía se deben enfrentar por su color de piel. En la mayoría de los casos se relacionan los

problemas económicos con todos aquellos protagonistas que no son de color blanco.

7. Discusión y conclusiones

Los personajes femeninos que hemos tomado como muestra de nuestro análisis incurren en las siguientes representaciones estereotipadas:

- Mujeres malvadas, manipuladoras, mentirosas y abusivas: usan cualquier artimaña para conseguir sus objetivos sin importarles la integridad y el daño que puedan causar. Son mujeres aprovechadas, que contradicen a sus propios principios superficiales, para conseguir posicionamiento entre su círculo social.
- Mujeres desestabilizadas e impulsivas: recurren a drogas, pastillas en la mayoría de los casos, para controlar sus emociones, pues éstas son incontrolables. Tienen cambios de humor repentinos y necesitan que los hombres den sentido a su existencia y las estabilicen.
- Mujeres agresivas y violentas: las peleas entre ellas son la tónica habitual en las tramas, son especialmente violentas entre mujeres, no tanto con respecto a los hombres, a los que les tienen miedo.
- Mujeres competitivas: carentes de empatía y sororidad e impulsadas por la rivalidad hacia otras mujeres. No entran en el juego masculino y, en la mayoría de los casos, evitan el enfrentamiento intelectual.
- Mujeres indefensas que necesitan ser rescatadas: la representación femenina de dependencia emocional hacia el varón las convierte en vulnerables. Ellas aspiran a encontrar el ideal de príncipe presente en los cuentos y que tan analizado ha sido desde la perspectiva de género.
- Mujeres promiscuas: la sexualidad está muy polarizada en el relato de *Gossip Girl* y de *Pretty Little Liars*, a excepción de las relaciones lésbicas, que carecen de una representación de tal forma. En *Get Even* también se aprecia un castigo hacia la figura de Olivia o Meera.
- Mujeres bellas, pero tontas: la belleza condiciona a la mujer. Esto se puede ver en el Ep.3 de *Get Even* cuando le dicen a Olivia que van a «acabar con el más débil de la tribu» pues aparece representada como la típica rubia que solamente es guapa, pero no es inteligente. En *Gossip Girl* y *Pretty Little Liars* se pone exponencialmente de manifiesto con diversos personajes.
- Mujeres aprovechadas: usan sus atributos para manipular a los hombres y conseguir enriquecerse a través de sus cuerpos. En *Get Even* incluso caen en el tópico de usar la mentira de tener la menstruación para no hacer deporte (Ep.1).
- Mujeres superficiales: no ahondan en los sentimientos y prefieren la riqueza y el estatus a la bondad e inteligencia de las personas.
- Mujeres celosas y controladoras: los celos se muestran de manera positiva, como hemos señalado anteriormente, ya sea de hombres a mujeres como de mujeres a hombres. Los celos de ellos son agresivos, mientras los de ellas se enfocan hacia el control, la ocultación y la sutileza.

- Mujeres cotillas y chismosas: es otro de los ejes centrales de las tres series, de hecho, *Gossip Girl*, tiene como traducción La Reina Cotilla. La intimidad entre mujeres no existe y compiten entre ellas por sacar a la luz sus secretos.
- Mujeres egocéntricas y prepotentes: sienten que la vida gira en torno a ellas y desoyen los problemas de otros. Se sienten superiores al resto en la mayoría de los casos por ser ricas y guapas.
- Mujer llorona: los sentimientos profundos aparecen estigmatizados. Exponen que llorar es de débiles y confunden el sentir con el empoderamiento. En *Get Even* apodan a Margot 'la llorona' tras mostrarse llorando en un vídeo después de sufrir *bullying* por sus compañeros.

Los mensajes, valores y estereotipos proyectados por las series *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* y *Get Even* incurren en la misma representación de género que se ha llevado a cabo en la primera década del siglo XXI. Las series de instituto continúan reflejando los mismos estereotipos, que utilizan a la mujer de manera sexualizada y como provocadora de conflictos, cayendo en modelos que ya se podían apreciar en series del siglo pasado en nuestro país como *Al salir de clase*, *Compañeros*, *El Internado*, *Nada es para siempre* o *Física y Química*.

Aunque la temática es nueva, pues el *ciberbullying* irrumpe con la llegada de las nuevas tecnologías, estructuralmente no se ha producido un cambio que nos lleve a replantearnos el modelo heteronormativo que rige la ficción destinada a adolescentes, si bien se ha introducido el diálogo para comenzar su discusión.

El debate se plantea en la última serie analizada que se ha estrenado en 2020, *Get Even*, pero lo hace de manera superficial y sin provocar una verdadera respuesta en el telespectador, pues no se aborda el camino para destruir los estereotipos y empoderar a las mujeres para enfrentarse al *ciberbullying* de manera positiva, cayendo en el victimismo y la debilidad emocional, sin reconvertir el mensaje.

A pesar de este lento avance en el serial de ficción, sí hemos hallado elementos novedosos como la práctica deportiva de fútbol femenino y esgrima, así como el propio debate de género dentro del guion cuando las chicas de *Get Even* se preguntan en el Ep.8 «¿Os habéis dado cuenta de que cuando hay un aviso de incendio los chicos salen antes?» o cuando afirman, «Podemos cambiar las cosas» en el Ep.10. La esperanza de cambio que podría surgir de estas afirmaciones se desvanece cuando las propias chicas se critican unas a otras y recriminan a Olivia su incapacidad para llevar a cabo una tarea tecnológica en el Ep.7: «¿Puedes hacerlo? No es solo mover el pelo» o cuando Margot en el mismo episodio apostilla: «Soy muy pro-igualdad de género, pero lo único peor a esperar a que me escriba es esperar a que me responda un mensaje».

Creemos que el derribo de estereotipos en los seriales adolescentes es imprescindible para crear nuevos escenarios y, para ello, es fundamental concebir con mirada de género los personajes, las tramas y los diálogos. La importancia de contar con mujeres en una posición de control creativo es clave para que esto ocurra, aunque, como ha expuesto nuestro trabajo, no por ser mujeres las encargadas de liderar la ficción se conseguirá el cambio. Lo que sí está claro es que las series pueden ayudar a superar y enfrentar un fenómeno ya asentado como el *ciberbullying* y que reconvertir el modelo desde la mujer pasiva y débil a una empoderada es una tarea educativa que puede y debe encontrar un importante apoyo en los medios de comunicación social como la televisión y la ficción seriada.

Consideramos que este trabajo abre una vía para trazar una comparativa a través de una nueva investigación enfocada hacia otros géneros ficcionados como las series fantásticas o de ciencia-ficción, ya sea el caso de *Maldita*, *The Umbrella Academy*, *Stranger Things* o *La Monja Guerrera*, por poner algunos ejemplos. Por ende, tomaremos en consideración que la estigmatización y la estereotipia en los dramas de instituto prevalecen en detrimento de otros géneros dirigidos a adolescentes, que pueden estar modificando la representación de roles y el empoderamiento femenino en el relato, y que desarrollaremos en posteriores estudios.

8. Bibliografía

- Andréu Abela, J. (s.f.). Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada. Recuperado de: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Bernárdez Rodal, A. (2017). Presentación. *Investigaciones Feministas*, 8(2), pp. 317-321. <https://doi.org/10.5209/INFE.58315>
- Bernárdez Rodal, A. y Moreno Segarra, I. (2017). ¿Más allá de la heroína postfeminista? Outlander (2014) y la cultura popular. *Océanide*, 9. pp. 1-15. ISSN 1989-6328. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/44747/>
- Cambra-Badii, I., Mastandrea, P., Paragis, M. y Martínez, D. (2019). Big Little Lies: una serie contemporánea sobre la representación de la subjetividad femenina y la violencia hacia la mujer. *Comunicación y Medios*, (39), pp. 14-29. doi:10.5354/0719-1529.2019.51522. Recuperado de: <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/51522>
- Cano Gestoso, J.I. (1993). *Los estereotipos sociales: el proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19911996/S/1/S1001901.pdf>
- Cascajosa, C. (2009). La nueva edad dorada de la televisión americana, *Secuencias. Revista de historia del cine*, 29, pp. 7-31.
- Cascajosa, C. (2017). Tiempos difíciles, mujeres protagonistas: la obra televisiva de Virginia Yagüe. *Investigaciones Feministas*, 8(2), pp. 385-400. doi: <https://dx.doi.org/10.5209/INFE.55073>. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6235488>
- Cobo, S. (2011). Uso de roles en la construcción de personajes: desde la Nueva Masculinidad a los estereotipos de género en Misfits. In M. Pérez (Coord.), *Previously on: interdisciplinary studies on television fiction in the golden age of television*, pp. 585-597. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/42639/35.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Damme, E. V. (2010). Gender and sexual scripts in popular US teen series: A study on the gendered discourses in One Tree Hill and Gossip Girl, *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies* 2: 1, pp. 77-92, doi: 10.1386/cjcs.2.1.77_1
- Donstrup, M. (2019). Género y poder en la ficción televisiva: análisis textual ideológico de una serie histórica. *Doxa Comunicación*, 28, pp. 97-109. doi:10.31921/doxacom.n28a05
- Fedele, M. (2014). *Los personajes jóvenes en la ficción televisiva: identidades, modelos y representaciones juveniles en la era digital* (Memoria Final de Proyecto). Alianza 4 Universidades. Barcelona, España: Departamento de Comunicación, Universitat Pompeu Fabra.
- Figueras-Maz, M., Tortajada, I. y Araña, N. (2014). La erótica del «malote». Lecturas adolescentes de las series televisivas: atracción, deseo y relaciones sexuales y afectivas. *Revista de Estudios de Juventud*, 106, pp. 49-61. Recuperado de http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/46/publicaciones/revista106_3-la-erotica-del-malote.pdf
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*. Boston: Unwin Hyman.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Revista ECO-PÓS*, 9(1), pp. 58-81. Recuperado de: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9475>

- Galán-Fajardo, E. y Del Pino-Romero, C. (2010). Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías. *Área Abierta*, 25, pp. 1-17. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/viewFile/arab1010130003a/4082>
- Gámez Fuentes, M.J., Gómez Nicolau, E., Maseda García, R. (2016). Celebrities, violencia de género y derechos de las mujeres: ¿hacia una transformación del marco de reconocimiento? *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, pp. 833 a 852
- García Muñoz, N. y Fedele, M. (2011). The teen series and the young target: Gender stereotypes in television fiction targeted to teenagers. *Observatorio: OBS*, 5(1), pp. 215 - 226. DOI: 10.15847/obsOBS512011389
- García Reina, L. (2004). Juventud y medios de comunicación. La televisión y los jóvenes: Aproximación estructural a la programación y los mensajes, *Ámbitos Revista Internacional de Comunicación*, 11-12. Recuperado de: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/67545/revista-comunicacion-ambitos-11-12_112-126.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gavilán, D., Martínez-Navarro, G. y Ayestarán, R. (2019). Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres, en *Investigaciones feministas* 10 (2), pp. 367-384. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/66499>
- Gordillo Álvarez, I., Guarinos, V., Ramírez Alvarado, M. M. (2009). Mujeres adolescentes y envejecientes en las series de televisión. Conflictos de identificación. Identidades Femeninas en un Mundo Plural. IV Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres, pp. 327-334. Recuperado de: <https://idus.us.es/handle/11441/25638>
- Guarinos, V. (2011). La edad adolescente de la mujer. Estereotipos y prototipos audiovisuales femeninos adolescentes en la propuesta de Disney Channel [Woman teenage years. Audiovisual female stereotypes and prototypes in Disney Channel]. *Comunicación y Medios*, 23, pp. 37 - 46. doi:10.5354/0719-1529.2011.26339
- Korres, O. y Elexpuru, I. (2016). Las preferencias de los adolescentes sobre los personajes televisivos de ficción seriada. *Trípodos*, 38, pp. 141-159. Recuperado de http://www.tripodos.com/index.php/Facultat_Comunicacio_Blanquerna/article/view/298
- Lacalle, C. y Castro, D. (2017). Representations of female sexuality in Spanish television fiction. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, 24(75), pp. 45-64. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1405-14352017000300045&lng=es&nrm=iso
- Lacalle, C. y Gómez Morales, B. (2016). La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española. *Comunicar*, XXIV, pp. 59-67. Recuperado de: <http://eprints.rclis.org/29604/2/c4706es.pdf>
- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Mancinas-Chávez, R. y Morejón Llamas, N. (2012). Presencia social de las mujeres en series de ficción y cine estadounidense: análisis de estereotipos, contextualización, diagnóstico y perspectiva. Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género, pp.1259-1272. Sevilla: Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://idus.us.es/handle/11441/38475>
- Martínez García, P. y Aguado-Peláez, D. (2017). La reapropiación de los cuerpos de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de Orange is the New Black. *Revista de Investigaciones Feministas*, 8(2), pp. 401-413. doi:10.5209/INFE.54974.
- Masanet, M.J. y Fedele, M. (2019). El «chico malote» y la «chica responsable»: modelos aspiracionales y representaciones juveniles en las teen series españolas. *Palabra Clave*, 22(2), e.2019.22.2.5. DOI: 10.5294/pacla.2019.22.2.5
- Medrano, C.; Martínez de Morentín, J. I. (2012). Socialización y televisión: Perfiles de adolescentes en un estudio transcultural. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 1 (1), pp. 675-682.
- Menéndez, M. (2014). Ponga una mujer en su vida: análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE «Mujeres» y «Con dos tacones» (2005-2006) [Put a woman in your life: An analysis of the TVE series «Mujeres» and «Con dos tacones» (2005-2006) from a gender

- perspective]. *Área Abierta*, 14(3), pp. 61-80. Recuperado de: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.45722
- Menéndez, M. y Zurían, F. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy [Women and men in the American television fiction today]. *Anagramas*, 13(25), pp. 55-72. Recuperado de: <http://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/974/976>
- Morejón Llamas, N. (2012). La representación femenina en los programas de humor españoles: el caso de Sé lo que hicisteis, Tonterías las justas, El intermedio y El hormiguero. Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional Investigación y Género, [libro de actas], pp. 1241-1254. Recuperado de: <https://idus.us.es/handle/11441/30861?>
- Oliver, K. (2004). Witnessing and Testimony. *Parallax* 10(1), pp. 79-88. Recuperado de: https://as.vanderbilt.edu/philosophy/people/facultyfiles/oliver-witnessing_and_testimony.pdf
- Páez, D. (2004). Objeto de estudio de la Psicología Social. En *Psicología social, cultura y educación*/ coord. por Darío Páez Rovira, Itziar Fernández Sedano, Silvia Ubillos Landa, Elena Mercedes Zubieta, pp. 3-24. Madrid: Pearson. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/285580199_Psicologia_Social_Cultura_y_Educacion_Libro_descatalogado_2014
- Pardo Abril, N. G. (2007). Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 7, (1), pp. 124-132. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5958957>
- Pindado, J. (2006). Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente. *Zer: Revista de estudios de comunicación*, 21. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2238737>
- Raya-Bravo, I., Sánchez-Labela, I., y Durán, V. (2018). La construcción de los personajes protagonistas en las series de Netflix: el perfil del adolescente en 13 Reasons Why y en Atypical. *Comunicación y Medios*, 27(37), pp. 131-143. Doi:10.5354/0719-1529.2018.48631. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6489819>
- Tajahuerce Ángel, I., Franco, Y. G., Juárez Rodríguez, J. (2018). Cyberbullying y género: nuevos referentes en la ocupación de los espacios virtuales. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 24 (2), pp. 1845-1859. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/62250>
- Yubero Jiménez, S. (2004). Socialización y aprendizaje social. En *Psicología social, cultura y educación*/ coord. por Darío Páez Rovira, Itziar Fernández Sedano, Silvia Ubillos Landa, Elena Mercedes Zubieta, pp. 819-844. Madrid: Pearson. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=99900>

