

Representaciones de género en la ficción histórica: *La otra mirada* y *Las chicas del cable*.

Olivia Estellés Chacón
Universitat de València

En el marco de una dinámica global en la que proliferan narrativas acerca de las mujeres y/o el movimiento feminista en el ámbito audiovisual, la ficción histórica ha sido un género muy utilizado en diversos países, especialmente en el mundo anglosajón. En España, estas ficciones se suelen enmarcar en el primer tercio del siglo XX, período crucial en la movilización de las mujeres por sus derechos, que sería interrumpido por la dictadura. El presente trabajo realiza una aproximación a las representaciones de género en la ficción histórica española a través de dos series: *Las chicas del cable* (2017-) y *La otra mirada* (2018-). Un análisis de este tipo de fuentes debe permitir comprender mejor las narrativas audiovisuales sobre la acción de las mujeres en el pasado y, en general, complejiza el estudio de los imaginarios respecto a la memoria histórica de este período.

El cine o las series, como productos culturales de masas, tienen gran importancia para los estudios de género, por su impacto en la construcción y configuración de identidades¹. Las historias contadas a través de las pantallas poseen la capacidad no sólo de reflejar imaginarios colectivos, sino de colaborar activamente en su construcción². Esta cuestión toma relevancia cuando tomamos como objeto de estudio las ficciones históricas, que en España gozan de gran popularidad, sobre todo aquellas seriadas³. El éxito de este género tiene implicaciones en el imaginario colectivo sobre el pasado y la memoria colectiva. Es innegable que a la población general no le llegan los trabajos académicos sobre el estudio del pasado de igual forma que lo hacen las ficciones que,

¹ Stuart HALL: “Cultural identity and cinematic representation”, *Framework*, 36 (1989), pp. 68-81.

² Un trabajo destacado en lo que se refiere a los imaginarios de género es el de Aintzane Rincón, quien analizó el cine más popular entre 1936 y 1982 las representaciones de género como difusoras de ideales identitarios normativos y como dispositivos capaces de crear fisuras en el relato imperante. Ver Aintzane RINCÓN: *Representaciones de género en el cine español (1936-1982): figuras y fisuras*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2014.

³ Graciela PADILLO: “Ficción histórica en las dos pantallas de TVE: televisión e internet”, en Bienvenido LEÓN ANGUIANO (coord.): *La televisión pública a examen*, Zamora, Comunicación Social, 2011, pp. 223-232; “Renacer histórico de la ficción histórica” en Belén PUEBLA MARTÍNEZ, Elena CARRILLO PASCUAL, Ana Isabel ÍÑIGO JURADO: *Ficcioneando: series de televisión a la española*, Madrid, Fragua, 2012, pp. 39-54.

pese a su carácter inventado, contribuyen a la visión que se tiene sobre determinada época⁴.

El hilo narrativo de estas series cuenta la historia de un grupo de mujeres que, en los años veinte del siglo XX en España, tratan de superar las barreras que la sociedad les impone en base a su sexo, sorteando todo tipo de obstáculos que todavía hoy, pese a vivir en sociedades formalmente igualitarias, perviven. El hecho de incorporar tramas que recuperan la actividad feminista de principios del siglo XX es una manera de hilar la acción de las mujeres de dicha época con las de la actualidad, creando una ilusión de continuidad que borra diferencias históricas. En este sentido, nos resulta muy útil utilizar el tercer aspecto formal del eco de la fantasía de Joan Scott, por el cual la fantasía funciona como narración⁵. La autora, siguiendo la propuesta de Hobsbawm sobre la invención de la tradición, comprende la identidad como una invención. Scott se ocupa de la identidad feminista, que sería el efecto de una estrategia política, retórica y estética invocada de forma diferente en distintas épocas. Según Scott, pese a que la historia del feminismo es discontinua, las feministas han establecido una línea temporal ininterrumpida, de manera que construye un relato sobre la historia del movimiento feminista lineal, que es lo que permanece en el imaginario colectivo. Por tanto, la identidad feminista no fue tanto un hecho histórico evidente por sí mismo, sino el esfuerzo de un grupo por identificarse como tal y con ello movilizar a un colectivo de personas, en este caso, las mujeres⁶.

Tomando las aportaciones de Scott de forma flexible, y comprendiendo las series de ficción como formas de representación que logran construir puntos de identificación en los sujetos y a construir imaginarios, la representación de las mujeres y de las relaciones de género en la ficción histórica forman parte de una serie de discursos que pueden contribuir a constituir, reforzar, o reelaborar la identidad feminista⁷. Mediante el análisis de las dos series seleccionadas, pretendemos estudiar qué tipo de relato construyen dichas series sobre la lucha por la emancipación de las mujeres y de qué manera se relacionan estas narraciones con el contexto en el que fueron producidas.

⁴ Robert A. ROSENSTONE: “La película histórica como campo, como modo de pensamiento (historiar) y un montón de malas jugadas que les hacemos a los muertos”, en Ángel Luis HUESO MONTÓN y Gloria CAMARERO GÓMEZ (coords.): *Hacer historia con imágenes*, Madrid, Síntesis, 2014, pp.19-31

⁵ Joan SCOTT: “El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad”, *Ayer*, N°62 (2006), pp.111-138.

⁶ *Ibid.* pp. 114-115.

⁷ Del mismo modo que se ha resaltado el papel de la literatura en la construcción y reconstrucción de hegemonías e identidades sociales, esto mismo puede ser aplicado al género audiovisual. Ver Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*, Valencia, Episteme, 1996, p. 2.

Las chicas del cable (2017 -)

Las chicas del cable es una serie emitida por Netflix y producida por Bambú Producciones, que firma otras series ambientadas en el pasado como *Gran Hotel* (2011-2013), *Velvet* (2014-2016) y *Tiempos de Guerra* (2017), todas compradas por la plataforma de *streaming*. La serie tuvo una muy buena acogida por el público desde su estreno, llegando a renovar por una cuarta temporada en agosto de este año. Al igual que sus antecesoras, *Las chicas del cable* se encuadra dentro de lo que popularmente se conoce como melodrama romántico. En palabras de Ramón Campos, responsable de Bambú Producciones: “Propusimos mil cosas y nos dijeron ‘queremos Velvet’, es decir, una serie femenina de época (...) hay un público enorme en el mundo que consume melodramas románticos⁸”. Por lo tanto, la cuestión de ubicar la trama en el pasado no parecía tener más relevancia que la de crear un producto rentable.

La premisa argumental de la serie gira en torno a un grupo de mujeres jóvenes que comienzan a trabajar como operadoras en la primera empresa nacional de teléfonos en el Madrid de 1928. Alba (Blanca Suárez) llega a la Compañía con la intención de robar una gran suma de dinero por coacción de un policía corrupto. Allí se encuentra con Carlota (Ana Fernández), quien desea trabajar para poder huir de la vida que su adinerada familia cree adecuada para ella; y con Marga (Nadia de Santiago) que llega desde las afueras de la ciudad. En la compañía se encuentran con Ángeles (Maggie Civantos), la más veterana, quien encuentra en el trabajo un espacio en el que se sentirse realizada y estar fuera de las garras de su violento marido. El episodio piloto inicia con la *voz en off* de Alba, una de las cuatro protagonistas, hablando precisamente de la situación de las mujeres a finales de los años veinte:

“En 1928 las mujeres éramos algo así como adornos que se llevaban a las fiestas para presumir de ellos; objetos sin poder de opinión o decisión. Es cierto que la vida no era fácil para nadie, pero mucho menos si eras mujeres. Si eras mujer en 1928, ser libre era algo inalcanzable, porque para la sociedad las mujeres no éramos más que amas de casa, madres, esposas. No teníamos derecho a tener sueños ni ambiciones. Para buscarse un futuro muchas tenían que marcharse lejos, y otras tenían que enfrentarse a las normas de una sociedad machista y retrógrada. Al final, todas, ricas, pobres, queríamos lo mismo: ser

⁸ Mónica ZAS MARCOS: “Rodar en tiempos revueltos: ¿por qué la primera serie española de Netflix es más de lo mismo?”, Eldiario.es, 2017. En https://www.eldiario.es/cultura/series/chicas-cable-serie-Netflix-Espana-visto_0_637636491.html

libres. Y si para conseguirlo debíamos quebrantar la ley, estábamos dispuestas a llegar hasta las últimas consecuencias. Solo las que luchan por ello consiguen sus sueños”

Desde el inicio de la serie, el *leitmotiv* de las protagonistas es esa búsqueda de la libertad e independencia que se les deniega por ser mujeres, y el permitirse tener grandes ambiciones. De esta manera, conforme va avanzando la serie, las chicas van sorteando dificultades y obstáculos, y acercándose poco a poco a sus aspiraciones, en principio profesionales, pero que suelen entremezclarse con las amorosas. Alba consigue asentarse suplantando la identidad de una mujer llamada Lidia, y se debate entre el amor de dos hombres mientras asciende en la empresa telefónica, llegando a tener voz y voto en la junta directiva; Marga, de manera autodidacta y escondidas, estudia los manuales de contabilidad de su marido, planteándose si podría ser una buena candidata al puesto; Carlota lleva adelante un programa de radio en el que habla sobre la lucha por los derechos de las mujeres, e inicia una carrera en el ámbito de la política; y Ángeles consigue rehacer su vida tras el asesinato de su marido y comienza a colaborar con la policía como agente infiltrado. La maternidad, las dependencias familiares, e incluso las relaciones con los hombres de la serie, solamente suponen un freno de manera momentánea, y los obstáculos son superados por nuestras protagonistas.

El Madrid de los años veinte se presenta como una ciudad moderna y glamurosa, en la que los *sueños* pueden hacerse realidad pese a las dificultades con astucia y apoyo entre mujeres. Las Chicas trabajan y disfrutan su tiempo de ocio y consumo: salen a tomar una copa nocturna, a bailar, al cine... Viven en apartamentos y pensiones bonitas, limpias y modernas. Visten, se peinan e incluso maquillan de acuerdo con las imágenes de las *flapper* estadounidenses, y conforme la trama va avanzando van *modernizándose* más, tanto en el plano estético como en sus convicciones.

El problema de la lucha feminista se plantea, sobre todo desde el personaje de Carlota, quien frecuenta círculos intelectuales en los que se está debatiendo cuestiones como el sufragio femenino. Ya en el segundo capítulo de la primera temporada, se muestra al personaje en reuniones del Lyceum Club Femenino, en las que mantiene contacto con personajes históricos como la abogada Victoria Kent (Eliana Sánchez), -personaje que las aconsejará cuando Ángeles se plantee abandonar a su marido-. Sin embargo, esto no le exime, como al resto de personajes, de que sea un pretexto más para iniciar una trama amorosa con Sara (Ana María Polvorosa), otra trabajadora de la compañía, con quien se encuentra por sorpresa en las reuniones. En el último episodio de la segunda temporada,

llegan incluso a pensar en huir a Berlín, donde tienen conocimiento de que existe una comunidad de gente como ellas. Carlota, fiel a sus principios, convence a Sara de abandonar la idea proponiendo en su lugar tratar de crear esa propia comunidad allí en Madrid y luchar por su reconocimiento. Esta idea se desarrolla en la tercera temporada con la creación de una asociación llamada *Las Violetas*, trama que termina eclipsada por la carrera profesional de Carlota como locutora en la radio.

Lo cierto es que la relación entre Sara -quien en la segunda temporada desvela que en realidad quiere ser Óscar, un hombre- y Carlota funciona como contrapunto respecto a la mayoría de las relaciones románticas de las protagonistas, cuyas parejas sexuales y amorosas son hombres autoritarios, controladores e incluso violentos⁹. Los personajes masculinos no se dibujan mucho más allá de las tramas románticas, a excepción de Pablo (Nico Romero) -el marido de Marga- y Miguel (Borja Luna) -la pareja de Carlota-, precisamente quienes tienen una mentalidad más abierta y progresista, aunque este carácter es abandonado sobretodo a partir de la segunda temporada en favor de narrativas más centradas en el desamor, la traición o los celos.

La otra mirada (2018 -)

La otra mirada es una producción de Televisión Española, que se ambienta en una Academia para Señoritas en Sevilla de 1920, y narra el gran cambio en las vidas de maestras y alumnas con la llegada de Teresa, una nueva profesora con unas ideas muy progresistas en lo relativo a la situación de las mujeres. TVE se ha ocupado de la producción de ficciones históricas casi desde su inicio, con títulos destacados como *Amar en tiempos revueltos* (2005-2013), *La Señora* (2008-2010), y *14 de abril. La República* (2011-2019). Más actual encontramos el serial *Seis hermanas* (2015-2017), que narra la historia de seis mujeres jóvenes de la alta sociedad que deben luchar por sacar a su familia adelante, una premisa argumental en la línea de las series analizadas. *La otra mirada*, mucho menos conocida que *Las chicas del cable*, cuenta con dos temporadas y menor audiencia que esta, pero las críticas por parte de los medios y los propios espectadores en las redes sociales han sido mayormente positivas. La confirmación de continuidad es todavía una cuestión en el aire.

La otra mirada se presenta como una producción más modesta, cuya acción se

⁹ Siguiendo el arquetipo masculino del melodrama romántico y el formato *soap opera*.

desarrolla en una Academia para Señoritas en la ciudad de Sevilla de 1920, en la que se imparte formación a jóvenes de familias adineradas. La aparición de una nueva profesora, Teresa (Patricia López Arnaiz), despierta en alumnas y maestras la conciencia en torno a la opresión que sufre su sexo e inicia toda una rebelión en contra de las normas de género, convirtiendo la Academia en un símbolo de resistencia frente a el poder masculino en esta ficción.

Teresa proviene también de una familia burguesa que le ha proporcionado los recursos necesarios para poder instruirse y viajar. Su formación intelectual y sus experiencias la hacen presentarse como una mujer moderna, cosmopolita e independiente. Viste al estilo *garçonne*, con ropa cómoda y masculina. Además, fuma, disfruta del ocio nocturno, está soltera y se relaciona con hombres, etc. En sus clases, trata de debatir con las alumnas todo tipo de cuestiones referentes a la desigualdad entre los sexos, lo que provoca en ellas una búsqueda introspectiva sobre qué es aquello que realmente desean en la vida más allá de para lo que han sido educadas. De esta manera, las jóvenes comienzan a plantearse continuar sus estudios superiores y asistir a la Universidad, viajar o trabajar. Estas actitudes son recibidas al principio con recelo por el resto del claustro, aunque pronto las mismas maestras, inspiradas por Teresa, realizan cambios en su vida. Manuela (Macarena García), la joven directora de la Academia, antepone su trabajo a las obligaciones maritales, e incluso deja claro a su marido que la maternidad no es todavía una opción para ella. Luisa (Ana Wagener), que es viuda, se permite tratar de rehacer su vida y dejar el luto, mientras que Ángela (Cecilia Freire) se deja llevar en una relación sentimental con otra mujer, descubriendo así una faceta totalmente desconocida de sí misma. Estas decisiones pronto tienen consecuencias que, al igual que en *Las chicas del cable*, son enfrentadas por las mujeres apoyándose y ayudándose las unas a las otras, lo cual no libra de consecuencias como la cárcel en el caso de Teresa o la huida en el de Ángela. Los personajes masculinos, en un principio anclados en los valores tradicionales, van evolucionando hacia actitudes más abiertas, y pronto se convierten aliados en su lucha.

En la serie se abordan cuestiones como la sexualidad, la violencia de género, el matrimonio y el divorcio a través de las tramas de las protagonistas, así como la presencia de las mujeres en campos como el arte, la literatura, el cine, las ciencias, la educación o la política. En prácticamente la totalidad de capítulos en las dos temporadas se hace referencia a personajes reales como Emma Goldam, Marie Curie, Alice Guy, Victoria Kent, María de Maetzu -quien hace incluso una aparición en el capítulo siete de la

segunda temporada representado por Mercedes Arbizu- o Carmen De Burgos. Más allá del género, la inclusión en la segunda temporada del personaje de Inés, una joven negra que vive en la calle y que, llevada a la academia por Teresa, hace reflexionar también sobre el clasismo y el racismo de la sociedad.

La telenovela como cámara de resonancia

Las representaciones de género en *La otra mirada* y *Las chicas del cable* se enmarcan en un tipo de producción audiovisual -las series de ficción histórica en el que las mujeres ocupan la mayor parte del protagonismo-, caracterizada por una determinada estructura narrativa y unos arquetipos cinematográficos propios del melodrama, en el que también se entremezclan elementos propios del culebrón televisivo. El peso de las tramas amorosas es innegable. Pero, al mismo tiempo incorpora narrativas y tramas dirigidas a un público un tanto más joven que el del culebrón convencional. Estas narrativas y discursos están también influidos por el contexto político y social de producción de estas ficciones que se enmarcan en una determinada forma de entender las relaciones de género y el feminismo próxima a la tradición del feminismo liberal, o de aquello que se suele rescatar sobre esta tradición dentro del marco político y cultural actual.

La serie hace hincapié sobretodo en la importancia de tejer redes de apoyo entre las mujeres y de verse así mismas como capaces de todo. Las protagonistas cada vez apuntan más alto y muestran más ambiciones: ir a la universidad, continuar con los estudios, tomar la iniciativa y las riendas de su vida, etc, en lugar de quedar relegadas al papel del ángel del hogar.

Ambas series toman como punto de partida la experiencia de las mujeres que acceden la esfera pública durante el primer tercio del siglo XX, y de ahí su lucha por mantenerse y continuar avanzando. En multitud de ocasiones se hace referencia a personajes ampliamente reconocidos por la tradición feminista española, y también internacional. Es aquí donde retomamos la referencia al *eco de la fantasía* de Joan Scott, que mencionábamos al principio. En este *eco* no sólo participan las narrativas que provienen del movimiento feminista, sino que a su resonancia contribuyen otros discursos y representaciones sobre las mujeres y su historia, como es el caso de estas populares series de ficción. No importa realmente la verosimilitud de los hechos, sino cómo estas representaciones contribuyen a articular una visión sobre las mujeres y sobre su pasado que se proyecta en la esfera pública a través de un producto cultural de masas.

Por otra parte, ambas series están producidas dentro del actual marco cultural neoliberal¹⁰, de manera que los hilos argumentales de las producciones toman las reivindicaciones feministas desde una perspectiva individualista, donde los problemas se afrontan y se tratan de resolver desde la *agencia* o el *empoderamiento* individual. Se plantean historias de auto-superación y no de una lucha colectiva, al tiempo que desaparecen toda clase de reivindicaciones de clase social y referencias a la ideología política.

¹⁰ Hacemos referencia al neoliberalismo no sólo como un proyecto económico, sino también como un modelo antropológico de sociedad que abarca todas las relaciones sociales. Ver Christian LAVAL y Pierre DARDOT: *La nueva razón del mundo: ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Barcelona, Gedisa, 2013. Respecto a los marcos culturales en España y el neoliberalismo ver Alberto SANTAMARÍA: *En los límites de lo posible: política, cultura y capitalismo afectivo*, Madrid, Akal, 2018.