

# Investigación joven con perspectiva de género III

Edición y coordinación:  
Clara Sainz de Baranda  
Marian Blanco-Ruiz



# **Investigación joven con perspectiva de género III**

# **Investigación joven con perspectiva de género III**

**Edición y coordinación:**

**Clara Sainz de Baranda**

**Marian Blanco -Ruiz**

Edita: **Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2018**

Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Edición electrónica disponible en internet en e-Archivo:

<http://hdl.handle.net/10016/27831>

ISBN: 978-84-16829-28-6

La responsabilidad de las opiniones emitidas en este documento corresponde exclusivamente de los/as autores/as. El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid no se identifica necesariamente con sus opiniones. Instituto Universitario de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2018

**Libro de Actas del III Congreso Internacional de Estudios de Género,  
Perspectivas y Retos de Futuro: Jóvenes Investigadores (Getafe, 13, 14  
y 15 de junio de 2018)**

<b>EDITORIAL.....</b>	<b>8</b>
Interdisciplinariedad y sororidad: Dos pilares fundamentales para el desarrollo de los estudios de género en España.....	8
<b>Sociología .....</b>	<b>10</b>
Situación de las mujeres músicas en España.....	11
El reflejo del patriarcado en la administración electrónica .....	20
Estereotipos e invisibilización de las mujeres en el ámbito docente.....	33
<b>Humanidades y Filosofía .....</b>	<b>45</b>
“Fitting the world to the words uttered”: an analysis on the (in)effectiveness of English language to deal with Carter fictional characters in Woolf and Carter.....	46
Voz, género y poder: la construcción de la voz desde los aspectos performativos del género .....	54
Firestone contra Hartmann: feminismo radical para otra economía.....	66
Inquietud y método para una arqueología de la queeridad .....	73
<b>Historia y Arte.....</b>	<b>80</b>
La invisibilidad de las mujeres en el arte. Una herstory es posible.....	81
Razones históricas, políticas y jurídicas para el reconocimiento de madres e hijos como herederos recíprocos en el Derecho romano.....	101
“Deseos impuros, inmorales y libertinos”. La construcción médica y asistencial de la realidad sexual popular en Chile. (1927-1937) .....	113
Entre el toque de la vihuela y la ayuda intergeneracional. Las posibilidades de la viuda artesana a fines de la modernidad.....	126
Sexualidad, reproducción y aborto en la segunda república de España y la revolución en libertad y la unidad popular de Chile .....	140
<b>Derechos Humanos .....</b>	<b>154</b>
Delitos contra las mujeres: la nueva circunstancia agravante por razones de género .....	155
Mujeres exsoldado y el proceso de desarme, desmovilización y reintegración de Sierra Leona (DDR) .....	166
NGOs helping Syrian refugee women in Turkey: courage and uncertainty at a crossroads.....	182
<b>Medios de comunicación .....</b>	<b>196</b>
Revisión del género femenino en los procesos de producción ejecutiva-creativa de series de ficción televisiva: el caso de Lena Dunham como <i>Showrunner</i> .....	197
Mujer y deporte en el Twitter de los medios deportivos .....	211

El tratamiento informativo de las violencias machistas: medios masivos de (des)información y activismo feminista en redes sociales .....	221
Las mujeres en las webseries: un análisis de género delante y detrás de las cámaras.....	235
Un ejemplo del cine queer japonés "Hush!" (2001) de Ryosuke Hashiguchi .....	250
La identidad de Taylor Swift hecha pedazos: iconografía y discurso de la etapa <i>Reputation</i> .....	261
Asociales, múltiples y bipolares. Delimitación psicopatológica de los trastornos de la personalidad de protagonistas femeninas en las series estadounidenses de 2005 a 2016 .....	274
La mística de la fatalidad: brujas, estrellas y demás malvadas. Construcción y desarrollo del mito de la <i>femme fatale</i> en el cine.....	290
<b>Educación e Identidades y Sexualidad .....</b>	<b>305</b>
Instagram y profesorado. Escuelas del siglo XXI, comunicación y redes sociales .....	306
Identidades no binarias. Una aproximación a los límites del modelo tradicional de sexo hombre/mujer .....	315
<b>Psicología y Ciencias de la Salud .....</b>	<b>327</b>
Estrategias afectivas y subjetividades de género. Propuesta de investigación de las relaciones en un contexto deportivo.....	328
La medicina del cierre después del parto: Experiencias de mujeres mesoamericanas .....	337

# REVISIÓN DEL GÉNERO FEMENINO EN LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN EJECUTIVA-CREATIVA DE SERIES DE FICCIÓN TELEVISIVA: EL CASO DE LENA DUNHAM COMO *SHOWRUNNER*

Higueras-Ruiz, María José  
Universidad de Granada  
mhiguer@ugr.es

## RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo estudiar y analizar la figura de Lena Dunham, destacada *showrunner* del contexto televisivo en la era contemporánea, así como su trabajo en la serie de ficción *Girls* (HBO: 2012-2017). Con esta finalidad, aplicando una metodología cualitativa, se realiza una revisión bibliográfica para contextualizar históricamente el género femenino en televisión. A continuación, se acude al modelo de análisis propuesto por Sánchez Noriega (2006), para conocer la trayectoria profesional de la autora y el contexto de producción, así como las características narrativas, estéticas y temáticas del citado proyecto audiovisual. Los resultados revelan que Dunham y su trabajo como guionista, productora y actriz, suponen un punto de inflexión para el medio televisivo desde una perspectiva de género, ya que desarrolla un perfil habitualmente ocupado por nombres masculinos; y presenta una mirada renovada de la mujer a través de personajes actuales y realistas, que no responden a patrones convencionales.

**PALABRAS CLAVE:** *showrunner*; series de televisión; representación femenina; perspectiva de género; Lena Dunham; *Girls*.

## 1. Introducción

La creciente notoriedad de las series de ficción televisiva durante el siglo XXI, conocido como *Tercera Edad Dorada de la Televisión*, motiva el aumento de su producción, así como el interés suscitado por la audiencia, la crítica y los académicos. En este contexto, la figura del productor ejecutivo-creativo adquiere un destacado reconocimiento, especialmente a través del uso del término *showrunner*, empleado en la industria televisiva para enfatizar las implicaciones artísticas de dicho profesional, y definir al guionista-productor encargado de la creación y desarrollo de una serie de televisión (Cascajosa, 2016b).

A pesar de que el citado perfil es mayoritariamente desarrollado por el género masculino, ya que la televisión numerosas veces se ha considerado "un medio pensado y realizado fundamentalmente por hombres" (Lejarza-Ortiz & Gómez-Amigo, 2013: 249), resulta notable el



incremento de la influencia del género femenino, que ha ido adquiriendo éxito y reputación en la producción de ficción televisiva en Estados Unidos. De este modo, podemos advertir que, si atendemos al ámbito del guion y la producción ejecutiva en televisión, la figura de la mujer tiene una presencia destacada, lo que hace posible reivindicar dicho género en el medio audiovisual (Cascajosa, 2016a).

En este contexto, la *showrunner* Lena Dunham representa un caso paradigmático de la producción de series de televisión contemporáneas, gracias a su trabajo como *showrunner* del proyecto de ficción *Girls* (HBO: 2012-2017). Dunham es "el ejemplo más patente de *showrunners* y visionarios de la televisión que heredaron y consolidaron la *Tercera Época Dorada*" (Martin, 2014: 284). Asimismo, la autora aúna funciones creativas y ejecutivas en el desarrollo de sus responsabilidades sobre la creación y producción del proyecto, respondiendo plenamente a la definición del perfil señalado. Por otra parte, "Dunham's position as key showrunner for *Girls* is increasingly brought into a relationship with her attempts to be an authentic voice of activism" (Murray, 2017: 246)<sup>64</sup>. Estamos ante un discurso feminista presente tanto en la serie de ficción, como en sus intervenciones en otros medios de comunicación, de manera que Dunham "is known for her emotionally raw yet comedic portrayals of young, sophisticated woman" (Venis, 2013: 200)<sup>65</sup>.

## 2. Objetivos y metodología

El presente artículo tiene como objetivo estudiar, desde una perspectiva histórica, el perfil del *showrunner* ocupado por el género femenino dentro de la producción de series de ficción televisiva en Norteamérica. Concretamente, se examina la labor de Lena Dunham, destacada *showrunner* del contexto televisivo en la era contemporánea, así como su trabajo en la serie de ficción *Girls* (HBO: 2012-2017).

Con esta finalidad, aplicando una metodología cualitativa, se realiza una profunda revisión bibliográfica para contextualizar históricamente el objeto de estudio. En este caso, acudimos a los volúmenes que analizan el desarrollo de la televisión en Norteamérica desde la visión del productor ejecutivo (Priggé, 2005; Kubey, 2009; Kallas, 2014; Martin, 2014), incidiendo en las investigaciones que se dirigen de forma específica al género femenino (Cascajosa, 2010; Glascock, 2011; Levine, 2013; Benshoff, 2016).

---

<sup>64</sup> Traducción propia: "La posición clave de Dunham como *showrunner* de *Girls* está cada vez más vinculada con sus esfuerzos para ser una auténtica voz activista".

<sup>65</sup> Traducción propia: "Es conocida por sus retratos emocionalmente crudos, pero cómicos, de la mujer joven y sofisticada".

A continuación, se examinan los artículos acerca de Dunham y su trabajo en la creación y desarrollo del proyecto de *Girls*, publicados en revistas científicas por Bell (2013), Daalmans (2013), Bradshaw (2014), Fuller & Driscoll (2015), y Murray (2017). En este caso, destacamos los textos que analizan la recepción de la serie desde una perspectiva feminista (Weitz, 2015; Woods, 2015; Figueras-Maz, Tortajada-Giménez & Willem, 2017), la representación que ofrece del cuerpo y su sexualidad (Perkins, 2014; Ford, 2016; Sulimma, 2017; Tous-Rovirosa, 2018), y las conexiones entre la televisión de calidad y los estudios de género (Imre, 2009; Nash & Whelehan, 2017; McCollum & Monteverde, 2018).

Por otra parte, se aplica el modelo de análisis propuesto por Sánchez Noriega en *Historia del cine* (2006: 61-66), adaptándolo al producto audiovisual objeto de estudio. En este caso, se examina el contexto de producción en el que surge el proyecto y la biofilmografía de la autora. Respecto a la serie de ficción, se expone la sinopsis y descripción de los personajes de *Girls*, los códigos visuales, sonoros y sintácticos; la estructura narrativa, punto de vista, tiempo y espacio; la temática; y la recepción del proyecto por parte de la audiencia y la crítica. La serie de televisión es evaluada de forma genérica, sin examinar específicamente ningún capítulo concreto, lo que superaría los límites espaciales del presente texto.

### 3. Resultados

#### 3.1. Contexto histórico

A pesar de "la pervivencia de una situación de desigualdad en el ámbito de la producción audiovisual en Estados Unidos" (Cascajosa, 2016c: 174), y la consideración de que "this is still a man's world" (Kallas, 2014: 154)<sup>66</sup>, podemos anotar una serie de nombres femeninos que han ocupado puestos de responsabilidad en los procesos de producción de series de ficción desde sus orígenes. De hecho, algunas profesionales del medio, anotando el carácter machista de la idea, consideran que las mujeres son más adecuadas para desempeñar el perfil del *showrunner* porque "it's a female thing where on a show you take care of so many details, it's like running a house and being a mom" (Nagle, en Kallas, 2014: 140-141)<sup>67</sup>. Así, se hace referencia a la multitarea y la conciliación que idealmente debe ejercer este profesional, habilidades tradicionalmente relacionadas con el género femenino.

En el estudio de las mujeres más destacadas de la historia de la producción de series de televisión en Norteamérica, debemos indicar que el perfil del *showrunner* –antes de que surgiera dicho concepto– fue desarrollado por primera vez por Gertrude Berg: guionista, productora y actriz de

---

<sup>66</sup> Traducción propia: "Éste es aún un mundo de hombres".

<sup>67</sup> Traducción propia: "Es algo femenino, tienes que cuidar de muchos detalles del programa, es como hacer las tareas domésticas y ser mamá".

*The Goldbergs* (CBS: 1949-1951). Desde dicho puesto de responsabilidad máxima, Berg adquirió una posición de poder y autoridad, contando con el control creativo de la serie de televisión (Banks, 2013).

En estas primeras décadas también debemos destacar a Lucille Ball, que fundó junto con su marido, Desi Arnaz, *Desilu Productions* y *Desilu Studios* en los años cincuenta (Benshoff, 2016). Entre otras series de televisión, la compañía adaptó el programa de radio *My Favorite Husband* con el nombre de *I Love Lucy* (Jess Oppenheimer, CBS: 1951-1957), protagonizado por la propia Ball (Banks, 2013).

Por su parte, resulta esencial considerar la figura de Mary Tyler Moore, cofundadora de la *MTM Enterprises*, junto con Grant Tinker y Norman Lear. La empresa creó *The Mary Tyler Moore Show* (James L. Brooks, & Allan Burns, CBS: 1970-1977) y *Rhoda* (James L. Brooks, & Allan Burns, CBS: 1974-1978), entre otros programas, dando a conocer un nuevo tipo de mujer en la *sitcom*: trabajadora e independiente (Kubey, 2009). Esta actriz pasó a ser un importante referente feminista para las mujeres de la televisión (Fuller & Driscoll, 2015; Benshoff, 2016). De hecho, la *showrunner* Lena Dunham (2017) expresó dicha admiración en un artículo publicado en *The New Yorker*: "When I was a young adult trying to create a television show about the messy business of femininity, *The Mary Tyler Moore Show* became a master class"<sup>68</sup>.

En los años ochenta advertimos numerosas mujeres en los puestos de responsabilidad creativa de las series de ficción, no obstante, existían grandes dificultades para conciliar las responsabilidades que el perfil demandaba con la vida familiar (Cascajosa, 2010). Podemos destacar a Susan Harris –*The Golden Girls* (NBC: 1985-1992), *Soap* (ABC: 1977-1981), y *Beson* (ABC: 1979-1986)– como "the most successful female writer-producer in the history of American television and is credited with helping to change the image of television's female characters" (Kubey, 2009: 125)<sup>69</sup>. Por otra parte, Roseanne Barr revolucionó las ideas sobre la estructura patriarcal, proporcionando una nueva perspectiva femenina y feminista a través de su representación de la *unruly woman* en la serie *Roseanne* (ABC: 1988-1997) (Benshoff, 2016).

En la década siguiente también señalamos series dramáticas como *Charmed* (WB: 1998-2006) de Constance M. Burge, o *Judging Amy* (CBS: 1990-2005) de Barbara Hall (Cascajosa, 2010), la cual declaró que "the problem involving women writers and what we are now pursuing is the

---

<sup>68</sup> Traducción propia: "Cuando yo era una joven intentando crear una serie de televisión sobre el complicado asunto de la feminidad, *The Mary Tyler Moore Show* se convirtió en una clase magistral".

<sup>69</sup> Traducción propia: "La guionista-productora más exitosa de la historia de la televisión americana, que tuvo el mérito de ayudar a cambiar la imagen de los personajes femeninos televisivos".

showrunner position. That is the glass ceiling that we are trying to break through right now" (Hall, en Priggé, 2005: 194)<sup>70</sup>.

Durante la *Tercera Edad de Oro de la Televisión* Amy Sherman-Palladino marcará un punto de inflexión con *Gilmore Girls* (WB: 2000-2006) y, posteriormente, con otras series de ficción: *Bunheads* (ABC: 2012-2013) o *The Marvelous Mrs. Maisel* (Amazon Video: 2017- ). La autora hace referencia a la diferencia de género en la industria televisiva al exclamar: "Hands down, female *showrunners* do not get the respect or receive the goodwill that a male showrunner gets. It just does not happen. But, that's okay. I'm a big girl and I can take it" (Sherman-Palladino, en Priggé, 2005: 192)<sup>71</sup>.

Por su parte, Shonda Rhimes, la primera *showrunner* afroamericana, lidera proyectos que destacan por la fortaleza de los personajes femeninos, la diversidad étnica y cultural, y la inclusión de tramas profesionales y personales en el mismo contexto: *Grey's Anatomy* (ABC: 2005- ), *Private Practice* (ABC: 2007-2013) o *Scandal* (ABC: 2012-2018) (Cascajosa, 2016c). Levine (2013) estudia el carácter feminista de *Grey's Anatomy* declarando que "provides a feminist-friendly fiction or fantasy, allowing us to imagine a world in which identity-based discrimination has been defeated to women's benefit, rather than at their expense" (Levine, 2013: 140)<sup>72</sup>.

De este modo, a pesar de que "the vast majority of television producers and showrunners are still male [...] recent years have seen the rise of a number of significant female film directors and showrunners" (Benshoff, 2016: 163)<sup>73</sup>. Michelle Ashford, tras participar en *The Pacific* (HBO: 2010), desarrolla como *showrunner* la serie *Master of Sex* (Showtime: 2013-2016) sobre los estudios del orgasmo femenino desarrollados en los años cincuenta (Benshoff, 2016). Jenji Kohan destaca por la forma de representar dicho género a través de series como *Weeds* (Showtime: 2005-2012) u *Orange Is The New Black* (Netflix: 2013- ) (Higueras-Ruiz & Gómez-Pérez, 2017). Asimismo, populares *sitcoms* como *New Girl* (FOX: 2011-2018), *The Mindy Project* (FOX: 2012- ) o *2 Broke Girls* (CBS: 2011-2017), han sido lideradas por mujeres: Elizabeth Meriwether, Mindy Kaling y Whitney Cummings, respectivamente. Por lo tanto, "it seems that TV –and especially cable and streaming TV- are affording women more chances than are feature films to be creative

---

<sup>70</sup> Traducción propia: "El problema que involucra a las mujeres guionistas y lo que están persiguiendo en la actualidad es la posición del *showrunner*. Ese es el techo de cristal que están intentando romper justo ahora".

<sup>71</sup> Traducción propia: "Sin ninguna duda, las mujeres *showrunners* no consiguen el respeto o reciben la buena voluntad que un hombre *showrunner*. Esto simplemente no sucede. Pero no hay problema. Soy una gran chica y puedo asumirlo".

<sup>72</sup> Traducción propia: "Proporciona un amigable feminismo ficticio o fantástico, permitiéndonos imaginar un mundo en el cual la discriminación por motivos de identidad ha sido derrotada en beneficio de las mujeres, más que a su costa".

<sup>73</sup> Traducción propia: "La gran mayoría de productores y *showrunners* de la televisión son aún hombres [...], en los últimos años hemos observado el aumento de un número de mujeres cineastas y *showrunners* importantes".

executives, to tell different types of stories from female (and hopefully feminist) point of view” (Benshoff, 2016: 164)<sup>74</sup>.

### 3.2. Lena Dunham como *showrunner*

Lena Dunham es reconocida como una de las *showrunners* más destacadas de la era televisiva contemporánea. Los motivos que justifican su relevancia se hallan en el trabajo que desarrolla como productora ejecutiva y guionista de la serie *Girls*, responsabilidades que comparte con Jenni Konner y Judd Apatow. Siguiendo esta línea, Murray (2017: 247) anota que “she has achieved stardom through her television series *Girls*; her job description on this show alone presents her as a successful multi-hyphenate creative professional, incorporating the roles of performer, writer, producer and director”<sup>75</sup>. Asimismo, al ser la creadora del proyecto, se le asigna un significado autobiográfico que permite valorar su autoría y, de este modo, considerar la aplicación de un sello creativo y personal por parte de Dunham. Dicha marca corresponde con el feminismo que la autora proclama en redes sociales y otros círculos mediáticos, donde destaca por su carácter sarcástico, comprometido y desenfadado (Sulimma, 2017).

Desde una perspectiva biofilmográfica, podemos señalar el trabajo de Dunham como actriz, guionista y directora de cortometrajes –*Dealing* (2006)– y películas –*Creative Nonfiction* (2009) o *Tiny Furniture* (2010)– (Tous-Rovirosa, 2018). Sin embargo, a pesar de la ausencia de experiencia previa en el medio televisivo, “Dunham’s career accelerated with *Girls*, which made her into a mainstream media sensation” (Sulimma, 2017: 379)<sup>76</sup>.

Siguiendo esta línea, Martin (2014) expresa que la atención prestada hacia *Girls* se debe a tres razones principales: la calidad de la serie, a pesar de las críticas; haber sido creada y dirigida por una mujer, lo cual es poco usual; y la juventud de dicha creadora, de veintiséis años de edad. Asimismo, más allá de la industria televisiva, a la figura de Dunham se le asigna el estatus de *la voz de los millennials*, siendo representativa del estilo de vida de dicha generación (Bradshaw, 2014; Woods, 2015; Sulimma, 2017).

Dentro del contexto de producción de la serie, “*Girls* arrived late in a 2011-12 US television season where women and comedy –and particularly the “girl”- were already part of the cultural

---

<sup>74</sup> Traducción propia: “Parece que la televisión –y especialmente el cable y la televisión en *streaming*– está permitiendo más oportunidades a las mujeres que las películas para ser productoras creativas, para contar diferentes tipos de historias desde un femenino (y, con suerte, feminista) punto de vista”.

<sup>75</sup> Traducción propia: “Ella ha alcanzado la fama a través de su serie de televisión *Girls*, la descripción de su trabajo en este programa la presenta como una exitosa profesional creativa que realiza labores de actriz, guionista, productora y directora”.

<sup>76</sup> Traducción propia: “La carrera profesional de Dunham se aceleró con *Girls*, lo que la convirtió en una estrella de los medios de comunicación”.

conversation" (Woods, 2015: 2)<sup>77</sup>. En este punto, resulta esencial considerar la producción y distribución de la serie por el canal de cable HBO, tradicionalmente dominado por autores masculinos (Woods, 2015). Así, algunos de los temas recurrentes que conforman la identidad de marca de HBO –raza, género, sexualidad, feminismo o poder– (Bradshaw, 2014; McCollum & Monteverde, 2018), están presentes en el proyecto que el presente texto analiza, de manera que "understanding *Girls* requires situating it within HBO's stable 'quality' but controversial original programming" (Fuller & Driscoll, 2015: 253)<sup>78</sup>.

Además, estamos ante la misma cadena que emitió *Sex in the City* (Darren Star, 1998-2004) a finales de la década de los noventa, proponiendo temáticas muy innovadoras para dicha época (Imre, 2009; Tous-Rovirosa, 2018). Esta serie será referenciada en el capítulo piloto de *Girls*, y constituirá el centro de críticas y debates sobre la comparación de ambos proyectos (Fuller & Driscoll, 2015; Weitz, 2015; Woods, 2015; Nash & Whelehan, 2017; Sulimma, 2017; Figueras-Maz et al., 2017).

Por otra parte, de forma paralela a la producción de la serie, Dunham trabaja en la emisión del programa de podcasts *Women of the Hour* (2005), donde presenta y desarrolla varios temas –la amistad, el cuerpo, el amor, el sexo, el trabajo– que coinciden con los capítulos de su libro autobiográfico: *Not that Kind of Girl: A Young Woman Tells You What She's "Learned"* (2017). Dunham y la *co-showrunner* Jenni Konner también expresan su visión feminista a través del blog *Lenny Letter* (2015- ) (Sulimma, 2017). Asimismo, la *showrunner* desarrolla un papel notablemente activo en Twitter e Instagram (@lenadunham) (Bradshaw, 2014), donde "built an intimate connection with her online followers and chronicled the production of *Girls*" (Woods, 2015: 6)<sup>79</sup>.

Siguiendo esta línea, como ya hemos anotado, se pueden desprender destacadas nociones feministas del análisis de la serie *Girls* (Nash & Whelehan, 2017), debido a que para Dunham "is important in her willingness to self-identify as a feminist, and to engage in feminist activism on social media and in her memoir writing" (Murray, 2017: 245)<sup>80</sup>. En este caso, la *showrunner* expresa dicho carácter a través de sus personajes de ficción (Bell, 2013), o de la forma de mostrar su propio cuerpo desnudo en pantalla, dando lugar a múltiples discursos sociales y culturales (Perkins, 2014; Ford, 2016). Por lo tanto, la personalidad de la creadora se ve reflejada en los contenidos de la serie, y "la representación de la mujer que presenta se desvincula de los parámetros convencionales de la serialidad estadounidense contemporánea –o por lo menos de

---

<sup>77</sup> Traducción propia: "Girls llegó tarde en la temporada televisiva estadounidense de 2011-12, donde las mujeres y la comedia –y, particularmente, las 'chicas'– ya formaban parte de la conversación cultural".

<sup>78</sup> Traducción propia: "Entender *Girls* requiere situarla dentro de la programación de calidad estable a la vez que controvertida de HBO".

<sup>79</sup> Traducción propia: "Construyó una íntima conexión con sus seguidores e hizo una crónica de la producción de *Girls*".

<sup>80</sup> Traducción propia: "Es importante su disposición de auto-identificarse como una feminista, y comprometerse en el activismo feminista en los medios sociales y en la escritura de sus memorias".

los parámetros más hegemónicos–” (Tous-Rovirosa, 2018: 165). No obstante, algunos autores valoran si el mensaje que la serie proyecta es realmente feminista o post-feminista (Weitz, 2015). A pesar de ello, “*Girls* undoubtedly serves as a complex and productive site through which to examine topics such as contemporary Western femininity, (post) feminism and labour and televisual explorations of female friendship” (Woods, 2015: 2)<sup>81</sup>.

### **3.3. *Girls* (HBO: 2012-2017)**

#### *3.3.1. Sinopsis*

*Girls* propone la historia de cuatro chicas veinteañeras que viven en la ciudad de Nueva York. Se trata de un grupo de amigas jóvenes, de raza blanca, clase social acomodada y alto nivel educativo. La vida de las protagonistas se desenvuelve sin preocupaciones aparentemente reales, pues cuentan con el apoyo de sus padres y amistades. Sin embargo, los estudios, el futuro laboral, y las relaciones de amistad, sexo y amor, irán creando tensiones que permiten avanzar las tramas. Siguiendo esta línea, Fuller & Driscoll (2015: 9) expresan que “*Girls* is a story about girls who are both the products and the subjects of feminism, incorporating validation, problematization and critique of the forms of education, work, sex, and romance currently available to girls”<sup>82</sup>.

#### *3.3.2. Personajes*

Estamos ante cuatro personajes protagonistas que responden a la representación poliédrica de las mujeres empleada con anterioridad en numerosas obras literarias y audiovisuales, con la particularidad de que la serie de Dunham pretende diferenciarse de dichos precedentes (Tous-Rovirosa, 2018).

Hannah Horvath –Lena Dunham– es la protagonista en torno a la cual giran la mayor parte de las tramas. Se trata de una mujer muy peculiar que genera una extraña dicotomía amor-odio. Es carismática, a la vez que imperfecta, desinhibida y narcisista. Hannah se enfrenta a problemas romántico-sexuales con Adam Sackler –Adam Driver–, y a la búsqueda de su realización personal a través de un futuro laboral que le permita desarrollarse como escritora. Asimismo, junto con la relación con sus amigas, destacamos la complicidad que la une a Elijah Krantz –Andrew Rannells–, un chico homosexual que le demuestra su apoyo en numerosas ocasiones.

---

<sup>81</sup> Traducción propia: “*Girls* indudablemente sirve como un lugar complejo y productivo a través del cual se examinan temas como la feminidad contemporánea occidental, el (post) feminismo y las exploraciones laborales y televisivas de la amistad femenina”.

<sup>82</sup> Traducción propia: “*Girls* es una historia sobre chicas que son tanto productos como temas del feminismo; incorporando validación, problematización y crítica de las formas de educación, trabajo, sexo y amor actualmente disponibles para las chicas”.

Marnie Michaels –Allison Williams– es la mejor amiga de Hannah, a pesar de que su relación pasará por momentos más o menos estables. Es una joven aparentemente madura y segura de sí misma, que acabará mostrando las mismas inseguridades que sus amigas respecto a los hombres y al trabajo. En la primera temporada Marnie mantiene una relación estable con Charlie Dattolo –Christopher Abbott– que acabará en ruptura, dando paso a una serie de encuentros sexuales con diferente grado de compromiso: su amigo Ray Ploshansky –Alex Karpovsky–, o su pareja profesional Desi Harperin – Ebon Moss-Bachrach–.

Jessa Johansson –Jemima Kirke– representa a la amiga libre y honesta que expone sus opiniones sin importarle las consecuencias. Es una chica muy querida, precisamente por esta ausencia de hipocresía. No obstante, su personalidad tóxica y descarada, su inestabilidad emocional, y sus problemas con las drogas, le impedirán mantener relaciones sanas tanto en el amor como en la amistad. En este caso, destacamos la relación que mantiene con Adam, a pesar de conocer la dependencia emocional de Hannah hacia él.

Shoshanna Shapiro – Zosia Mamet– es la joven inocente y virginal que completa el grupo. En la primera temporada su principal preocupación se centra en mantener relaciones sexuales. No obstante, pronto demuestra una madurez e independencia para alcanzar todas sus metas profesionales, destacando un carácter organizativo y seguro de sí mismo.

### *3.3.3. Códigos visuales, sonoros y sintácticos*

De forma genérica, *Girls* destaca por una estética *indie* que tiene el “propósito de satisfacer una propuesta ética, política y social” (Tous-Rovirosa, 2018 : 167). En relación con la realización audiovisual, hallamos planos sencillos, en su mayoría cortos o medios, que pretenden acercarnos a la intimidad de los personajes de una forma más subjetiva. Del mismo modo, los movimientos de cámara, o de los personajes dentro del plano, son escasos, dando lugar a composiciones simples y naturales. En cuanto al montaje, responde a un ritmo lento y constante, sin elementos que sean especialmente llamativos desde una perspectiva audiovisual.

Los colores son tenues y poco saturados. Advertimos grises, azules y naranjas que crean una atmósfera tranquila y relajada. Asimismo, la iluminación tampoco destaca, ni siquiera en los espacios exteriores, sino que crea un ambiente plano y homogéneo.

La música también responde a una función realista. No obstante, podemos señalar las canciones que aparecen durante los títulos de crédito finales de cada episodio, cuyo contenido está relacionado con el del capítulo. Por otra parte, durante los diálogos no suele incluirse acompañamiento musical, a excepción de momentos puntuales para enfatizar la acción (Tous-Rovirosa, 2018).

### *3.3.4. Estructura narrativa, punto de vista, tiempo y espacio*



La serie se compone de seis temporadas de entre 10 y 12 episodios cada una. La duración de los capítulos –20-25 minutos– corresponde con el formato de la *sitcom*. Sin embargo, en este caso estamos ante una *dramedy*, que mezcla contenidos de ambos géneros dando lugar a situaciones trágicas que llegan a ser absurdas. En este sentido, Murray (2017: 257) afirma que “its challenge is its aim to contain a variety of tones in its dramedy format, from blank irony to deep emotion, as well as frequent slapstick comedy”<sup>83</sup>.

Cada temporada desarrolla una o dos tramas generales, incluyendo varias subtramas episódicas autoconclusivas en los diferentes capítulos. Sin embargo, nuevamente destaca el carácter realista del proyecto, al advertir episodios en los que no se incluyen las tramas generales, no aparece alguno de los personajes protagonistas, o no se aprecia que realmente avance la historia. En este caso, el desarrollo de la serie responde a un esquema muy orgánico que puede saltarse el patrón establecido.

En cuanto al punto de vista, la ficción presenta una focalización externa que consiste en cambiar la perspectiva de la cámara en función de cada personaje. Por su parte, el tiempo es lineal, sin *flashback*, *flashforward* o elipsis notables; y el espacio es, principalmente, la ciudad de Nueva York –calles, establecimientos y pisos particulares–, encontrando una imagen alejada de la elegancia y pulcritud con la que se suele caracterizar dicho lugar.

### 3.3.5. Temática

Los temas que *Girls* expone giran en torno a la amistad, el amor, el sexo y la vida laboral. No obstante, como se puede deducir de la marca creativa personal de su autora, dicha temática es presentada y desarrollada desde una perspectiva alejada de lo convencional.

En primer lugar, los conceptos anotados son tratados con una visión especialmente realista. De este modo, respecto a la amistad, a pesar de que la serie promueve las buenas relaciones entre las protagonistas, surgen conflictos y malentendidos, frecuentes en la vida real. En este caso, a lo largo de las temporadas apreciamos una notable evolución en dichas relaciones, que acaban triunfando sobre las amorosas (Narbona-Carrión, 2017).

Sin embargo, el romance y el sexo también forman parte de los temas más emblemáticos de *Girls*. De hecho, en múltiples ocasiones se hace patente el importante papel que juegan los hombres durante las tramas, dando lugar a relaciones obsesivas que podrían rozar el abuso (Weitz, 2015). Asimismo, la imagen del sexo explícito constituye una marca temática muy representativa de la serie (Sulimma, 2017). En este punto, volvemos a destacar la presentación del cuerpo de Hannah en situaciones comprometidas e incómodas (Perkins, 2014), de manera

---

<sup>83</sup> Traducción propia: “Su desafío es el objetivo de contener una variedad de tonos en su formato dramático, desde el humor negro hasta la emoción profunda, así como la frecuente comedia de chistes”.

que "Dunham lleva a la pantalla las escenas que no quisiéramos ver, los diálogos que preferiríamos no oír" (Tous-Rovirosa, 2018: 177).

Por otra parte, la vida laboral también constituye un tema central para el desarrollo de los contenidos. En este caso, la trayectoria de las cuatro chicas desde que terminan sus estudios universitarios hasta que encuentran un trabajo estable, da lugar a interesantes momentos de frustración, cambios, enfrentamientos y toma de decisiones, para alcanzar la realización profesional que persiguen.

Finalmente, desde esta perspectiva temática, debemos anotar nuevamente el carácter feminista del proyecto que, a pesar de las críticas y debates, pretende ser transmitido a través de las tramas y los personajes.

### **3.3.6. Recepción**

La recepción de *Girls* se halla protagonizada por una serie de controversias que surgen principalmente por la ausencia de diversidad racial y las escenas de índole sexual, incidiendo en aquellas de se aproximan al abuso. Sin embargo, la cantidad de críticas recibidas han contribuido a fomentar la atención hacia este producto audiovisual (Narbona-Carrión, 2017).

La serie, predominantemente consumida por un público femenino, destaca por la multitud de interpretaciones diferentes que recibe. "Indeed, it is ironic and satiric nature makes it particularly difficult to identify any clear `message´ in the show or to hypothesize how audiences might react to it" (Weitz, 2015: 234)<sup>84</sup>.

Asimismo, señalamos la abertura a un discurso feminista por parte de la generación *millennial*, donde se debate y reflexiona acerca de las complejidades, contradicciones y cambios de la feminidad actual (Woods, 2015).

## **4. Conclusiones**

Los resultados de la investigación acerca de la figura femenina en los procesos de producción de series de ficción televisiva en Norteamérica, y el análisis de Lena Dunham, creadora de *Girls*; nos permiten extraer una serie de conclusiones en relación al perfil del *showrunner* desarrollado por las mujeres dentro del sistema audiovisual contemporáneo.

En primer lugar, el estudio y la revisión histórica de las funciones realizadas por las profesionales de la industria de la televisión, revela la existencia de numerosas mujeres que ocuparon diversos puestos dentro de la producción televisiva, incidiendo en aquellas que llevaron a cabo tareas de

---

<sup>84</sup> Traducción propia: "De hecho, su naturaleza irónica y satírica hace que sea particularmente difícil identificar algún `mensaje´ claro en el programa o hipotetizar cómo el público podría reaccionar ante éste".

responsabilidad en la creación y desarrollo de series de ficción. Sin embargo, dichos nombres suelen permanecer en el anonimato o se presentan como excepciones si atendemos a que la mayoría que ocupa los puestos de liderazgo corresponde al género masculino. A pesar de ello, desde los orígenes del medio y, especialmente, en la era contemporánea, el número de productoras ejecutivas, guionistas y directoras de series de televisión se encuentra en aumento.

En este contexto, resulta especialmente destacable la figura de Lena Dunham. Su trabajo como guionista, productora, directora y actriz suponen una importante referencia para la producción televisiva desde una perspectiva de género, desempeñando puestos que suelen ser ocupados por hombres. Asimismo, podemos señalar que Dunham aúna a la perfección las características ejecutivas y creativas que presenta el *showrunner* en las series de ficción televisiva. Desde este perfil, la autora muestra una imagen novedosa de las mujeres gracias, entre otros factores, a la creatividad permitida por el canal de cable HBO.

En este caso, *Girls* forma parte de un discurso que representa la voz de una generación *millennial* y, a pesar de los debates sobre su carácter feminista y post-feminista, se configura como un lugar de reflexión sobre dichas cuestiones. A través de la vida de cuatro chicas neoyorkinas que acaban de terminar la etapa universitaria, el proyecto trata temas como la amistad, el sexo, el amor o la vida laboral desde una perspectiva realista que, en ocasiones, puede resultar incómoda o desconcertante. De este modo, Dunham propone una serie de ficción que se aleja de las convenciones tanto en los contenidos y en la temática, como en la estética y en la realización audiovisual.

Por lo tanto, nos hallamos ante un contexto cambiante en el que la figura de la mujer adquiere y desarrolla puestos de relevancia en la jerarquía de la producción televisiva. Asimismo, advertimos la influencia de dicha perspectiva en los contenidos audiovisuales que, sin responder a patrones femeninos convencionales, tabúes y estereotipos, muestran a una mujer actual y realista.

## 5. Bibliografía

Banks, Miranda J. (2013). *I Love Lucy: The Writer-Producer*. En Ethan Thompson, & Jason Mittell (Eds.), *How to watch television* (pp. 244-252). New York, N.Y.: New York University Press.

Bell, Katherine. (2013). "Obvie, We're the Ladies!" Postfeminism, Privilege, and HBO's Newest *Girls*. *Feminist Media Studies*, 13(2), 363-366.  
<https://doi.org/10.1080/14680777.2013.771886>

Benshoff, Harry M. (2016). *Film and television analysis*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Bradshaw, Lara. (2014) The Critical Investigation of HBO's *Girls*: Feminist Text, Quality, and Happy Womanhood. *Picturing the Popular, Spectator*, 34 (1), 32-38. Recuperado de [https://cinema.usc.edu/spectator/34.1/5\\_Bradshaw.pdf](https://cinema.usc.edu/spectator/34.1/5_Bradshaw.pdf)

Cascajosa, Concepción. (2010) Mujeres creadoras de ficción televisiva en España. En Pedro Sangro-Colón, & Juan F. Plaza (Eds.), *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneas* (pp. 177-197). Barcelona: LAERTES

– (2016a). Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España. *Femeris*, 1(1-2), 25-34. <http://dx.doi.org/10.20318/femeris.2016.3225>

– (2016b). El ascenso de los "showrunners": Creación y prestigio crítico en la televisión contemporánea. *Index Comunicación*, 2(6), 23-40. Recuperado de <http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/255/200>

– (2016c). *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes.

Daalmans, Serena. (2013) "I'm Busy Trying to Become Who I Am": Self-entitlement and the city in HBO's *Girls*. *Feminist Media Studies*, 13(2), 359-362. <https://doi.org/10.1080/14680777.2013.771881>

Dunham, Lena. (2014). Not that Kind of Girl: A Young Woman Tells You What She's "Learned". London: FourthEstate.

Dunham, Lena. (27 de enero de 2017). Everything I learned from *Mary Tyler Moore*. *The New Yorker*. Recuperado de <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/everything-i-learned-from-mary-tyler-moore>

Figueras-Maz, Mónica, Tortajada-Giménez, Iolanda, & Willem, Cilia. (2017). Patrones de representación posfeministas en *Girls*. Análisis de los significados construidos por fans y detractores. *Oceánide*, (9). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6236614>

Ford, Jessica. (2016). The "Smart" Body Politics of Lena Dunham's *Girls*. *Feminist Media Studies*, 16(6), 1029-1042. <https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1162826>

Fuller, Sean, & Driscoll, Catherine. (2015). HBO's *Girls*: gender, generation, and quality television. *Continuum Journal of Media & Cultural Studies*, 29(2), 253-262. <https://doi.org/10.1080/10304312.2015.1022941>

Glascok, Jack. (2001). Gender Roles on Prime-Time Network Television. Demographics and Behaviours. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 656-669. [https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4504\\_7](https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4504_7)

Higueras-Ruiz, María-José, & Gómez-Pérez, Francisco-Javier. (2017). The showrunner's creative imprint on fiction television series: The Jenji Kohan's case. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 22(43), 219-236. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/17822>

Imre, Anikó. (2009). Gender and Quality Television. *Feminist Media Studies*, 9(4), 391-407. <https://doi.org/10.1080/14680770903232987>

Kallas, Christina. (2014). Inside the Writers' Room. Conversations with American TV Writers. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Kubey, Robert. (2009). Creating Television. Conversations with the People Behind 50 Years of American TV. New York: Routledge.

Lejarza-Ortiz, Mikel, & Gómez-Amigo, Santiago. (2013). *Las Chicas de la Tele. En Televisores cuadrados, ideas redondas. algunas historias de la televisión*. Madrid: Ediciones Planeta.

Levine, Elana. (2013). *Grey's Anatomy- Feminis*. En Ethan Thompson, & Jason Mittell (Eds.), *How to watch television* (pp. 139-147). New York: New York University Press.

Martin, Brett. (2014). *Hombres fuera de serie*. Barcelona: Ariel.

McCollum, Victoria, & Monteverde, Giuliana. (Eds.) (2018). *HBO's Original Voices: Race, Gender, Sexuality and Power*. New York: Routledge.

Murray, Rona. (2017). A survivor just like us? Lena Dunham and the politics of transmedia authorship and celebrity feminism. *Feminist Theory*, 18(3), 245-262. <https://doi.org/10.1177/1464700117721877>

Narbona-Carrión, María-Dolores. (2017). Las relaciones de amistad entre mujeres en los productos culturales: análisis de la serie de televisión *Girls. Océánide* (9). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6236613>

Nash, Meredith, & Whelehan, Imelda. (2017). Reading Lena Dunham's *Girls*: Feminism, Postfeminism, Authenticity and Gendered Performance in Contemporary Television. Switzerland: Palgrave Mcmillan.

Perkins, Claire. (2014) Dancing on My Own: *Girls* and Television of the Body. *Critical Studies in Television. The International Journal of Television Studies*. 9(3), 33-43. <https://doi.org/10.7227/CST.9.3.4>

Priggé, Steven. (2005). *Created By... Inside the Minds of TV's Top Show Creators*. Los Angeles: Silman-James Press.

Sánchez-Noriega, José-Luis. (2006). El análisis del filme. En *Historia del cine: Teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* (pp. 58-72). Madrid: Alianza Editorial.

Sulimma, Maria. (2017). Lena Dunham: Cringe Comedy and Body Politics. En Linda Mizejewski, & Victoria Sturtevant (Eds.), *Hysterical!: Women in American Comedy* (pp. 379-401). Austin: University of Texas Press.

Tous-Rovirosa, Anna. (2018). *Girls*: ¿El cuerpo de una generación? En Miguel A. Huerta-Floriano, & Pedro Sangro-Colón (Eds.), *La estética televisiva en las series contemporáneas* (pp. 163-185). Valencia: Tirant Humanidades.

Venis, Linda. (Ed.) (2013). *Inside the room. Writing Television with the Pros at UCLA Extension Writers' Program*. New York: Penguin Group.

Weitz, Rose. (2015). Feminism, Post-feminism, and Young Women's Reactions to Lena Dunham's *Girls*. *Gender Issues*, 33(3), 218-234. Recuperado de <https://link.springer.com/article/10.1007/s12147-015-9149-y>

Woods, Faye. (2015). Girls talk: authorship and authenticity in the reception of Lena Dunham's *Girls*. *Critical Studies in Television*, 10(2), 37-54. <https://doi.org/10.7227/CST.10.2.4>