

Diversidad entre rejas: Estereotipos e identidad de género en la ficción televisiva *Orange is the New Black*

Diversity behind bars: Gender stereotypes and identity in Orange is the New Black

Leyre Eguskiza-Sesumaga.

Universidad del País Vasco, Bilbao, España.

leyre.eguskiza@ehu.eus

Resumen

La multiplicidad de plataformas y canales en la Tercera Edad De Oro de la televisión ha generado una expansión de la oferta ficcional, dando cabida a nuevos formatos, historias y personajes. Con un elenco mayoritariamente femenino, *Orange is the New Black* acerca a la audiencia la vida de un grupo de mujeres en prisión. Este trabajo de investigación ahonda en la representación de la identidad de género de sus protagonistas, determinando qué factores influyen en dicho retrato. El análisis en profundidad de catorce personajes femeninos detecta estereotipos y valores asociados al modelo heteronormativo. Sin embargo, la representación de los cánones sociales imperantes, personificados a través de la protagonista, abre la puerta a múltiples modelos de feminidad y a la visibilización de colectivos minoritarios.

Palabras clave

Identidad de género; estereotipos; televisión; ficción; estudios de género

Abstract

The multiplicity of platforms and channels prevailing in the Third Golden Age of television has generated an expansion of fictional products, giving new formats, stories and characters their own place. *Orange is the New Black*, with a mostly female cast, brings the audience closer to daily life of women in prison. This research work delves into the representation of main characters' gender identity, determining which factors affect the way these women are reflected. An in-depth analysis of fourteen female characters detects several stereotypes and values associated with the traditional heteronormative model. Nevertheless, prevailing social canons, represented by the main character, open the door to multiple femininity models and give visibility to minority collectives.

Keywords

Gender identity; stereotypes; television; fiction; gender studies

1. Introducción

Con el propósito de narrar la experiencia que había marcado su vida, la estadounidense Piper Kerman comenzó a escribir sus memorias. En 2010 veía la luz *Orange is the New Black: Crónica de mi año en una prisión federal de mujeres*, una obra autobiográfica sobre su estancia en la Institución Correccional Federal de Danbury (Connecticut). La productora y directora Jenji Kohan apostaría entonces por convertirla en una serie de televisión: *Orange is the New Black* (en referencia al naranja de los uniformes de las reclusas a su llegada a prisión).

La primera temporada de esta comedia-drama llegó a Netflix en julio de 2013, siendo emitidos 65 episodios hasta la fecha¹. Desde su inclusión en el panorama televisivo mundial, la serie ha cosechado un notable éxito, no exento de críticas, por abordar temáticas de interés social como el racismo, los abusos de poder o la privatización del sistema penitenciario. Su popularidad se traduce, por ejemplo, en los 6,7 millones de personas que siguieron en EEUU el inicio de la cuarta temporada durante sus dos primeras jornadas en la plataforma digital (17/06/2016–19/06/2016). Estos datos aportados por el conglomerado de comunicación Nielsen la sitúan como una de las ficciones más seguidas de Netflix.

En los capítulos iniciales el público acompaña a Piper Chapman, alter ego de Kerman, durante su ingreso en prisión. Sin embargo, la protagonista deja espacio progresivamente al resto de personajes, gestando una serie coral en la que se entrelazan las vidas de reclusas y funcionarios de prisión. Con todo, esta investigación ahonda en la representación de sus personajes femeninos, atendiendo a factores transversales como la edad, raza/etnia, clase social, religión, maternidad o diversidad sexual. Una de las principales tareas es determinar cuáles influyen en la manera de retratar a estas mujeres, detectando la posible presencia de estereotipos de género que pudieran subyacer tras una arriesgada y transgresora estética.

2. Representación de la mujer en la ficción televisiva

Mujeres y medios de comunicación forman un binomio ampliamente investigado en las últimas décadas, siendo profuso el número de estudios que abordan las producciones audiovisuales desde la perspectiva de género. Este interés académico por la representación de las múltiples realidades de la feminidad en la ficción televisiva, coincidente con el éxito cosechado por las series, se traduce en un nutrido conjunto de trabajos centrados en analizar los roles, estereotipos y representaciones sociales en la pequeña pantalla (De Miguel, Ituarte, Olábarri & Siles, 2004; Galán, 2007; Belmonte & Guillaumon, 2008; Menéndez & Zurian, 2014), además de abordar otras cuestiones como los modelos de familia (Lacalle & Hidalgo-Marí, 2016). De la misma manera, encontramos ejemplos de este tipo de investigaciones vinculadas a aclamadas ficciones como *The Walking Dead*, *Mad Men* o *Juego de Tronos* (López & García, 2013; Chicharro & Alcolea, 2014).

Algunas series norteamericanas como *Ally McBeal* (1997-2002), *Sexo en Nueva York* (1998-2004) y *Mujeres Desesperadas* (2004-2012), consideradas precursoras en el ámbito audiovisual, trajeron consigo un cambio en la representación de los personajes femeninos y un empoderamiento de éstos frente a la tradicional superioridad masculina. Así lo recogen investigaciones entre las que se encuentra *Mujeres en serie* (Fernández, Menéndez, Torras & Traperó, 2006), un conjunto de artículos acerca de las dos primeras, junto a otros que las analizan desde la perspectiva feminista y postfeminista (Dubrofsky, 2002; Moseley & Read, 2002; Gerhard, 2005; Kaufner, 2009; Hill, 2010; Lorié, 2011; Chicharro, 2013).

En este contexto, *Orange is the New Black* nace en el seno de la Tercera Edad De Oro de la televisión, un periodo iniciado a finales de los noventa que se extiende hasta nuestros días. Para Alberto Nahum, "explicar este boom implica tener en cuenta un conjunto de factores –industriales, tecnológicos, narrativos y de audiencia– que se han entrelazado y han influido entre sí

de una manera sincrónica" (2014: 1). Entre ellos destaca la llegada de la televisión por cable y por satélite a Estados Unidos, junto a la proliferación de plataformas digitales y la consecuente multiplicidad de la oferta temática. En busca de una audiencia cada vez más segmentada, las producciones han dado "un salto en la calidad hacia una mayor ambición temática y un relato cada vez más sofisticado" (Nahum, 2014: 1-2), integrando narrativas que parecían no tener demasiada cabida en las parrillas.

Es el caso de esta serie, "alejada de las representaciones vinculadas al tradicionalismo patriarcal" (Aguado & Martínez, 2015: 263) y que apuesta por visibilizar las enfermedades mentales, las mujeres transgénero, el aborto, las agresiones sexuales o la vejez. A pesar de su reciente andadura televisiva, ha motivado profusas investigaciones que parten de los estudios de género (Artt & Schwan, 2016; Fernández & Menéndez, 2016; Schwan, 2016; McKeown & Parry, 2017). De la misma manera, la discriminación racial en prisión también es un recurrente tema de estudio (Caputi, 2015; Enck & Morrissey, 2015; Aguado & Martínez, 2016; Belcher, 2016), junto a la construcción de la línea temporal de la serie (Silverman & Ryalls, 2016), las ocupaciones laborales de las protagonistas (Pratt, 2016) o la estrategia promocional de Netflix (DeCarvalho & Cox, 2016).

3. Marco metodológico

La metodología se articula en torno al estudio en profundidad de los personajes femeninos durante las cuatro primeras temporadas, con trece capítulos cada una. La amplitud de personajes femeninos que integran el elenco ha llevado a acotar la muestra, seleccionando únicamente a reclusas con un papel protagonista. Este factor viene determinado por el hecho de contar con uno o más episodios propios en los que se narra su vida previa al encarcelamiento. Asimismo, han sido elegidos aquellos personajes que figuran en la serie desde su inicio.

Las internas se organizan en tres grupos carcelarios: *The Suburbs* (piel blanca), *The Spanish Har-*

lem (América Latina) y *The Ghetto* (piel negra). De forma simultánea, las mujeres de más edad se adhieren también al grupo llamado Las chicas de oro. Teniendo en cuenta esta circunstancia, se ha buscado un equilibrio en la procedencia de las protagonistas –en torno a la veintena–, integrando un número similar de personajes de cada agrupación. Dado que el sector de las reclusas más mayores es el menos extenso, su representación en la muestra es igualmente menor. Los catorce personajes femeninos de la muestra se distribuyen de la siguiente manera:

The Suburbs: Piper Chapman, Lorna Morello, Carrie Black y Tiffany Doggett

The Spanish Harlem: Dayanara Díaz, Aleida Díaz, Gloria Mendoza y María Ruiz

The Ghetto: Sophia Buset, Tasha Jefferson, Suzanne Warren y Poussey Washington

Las chicas de oro: Galina Reznikov y Rosa Cisneros

El análisis se ha efectuado de acuerdo a una ficha basada en la metodología que Elena Galán Fajardo presenta en *La imagen social de la mujer en las series de ficción* (2007). En primera instancia, distingue tres ejes fundamentales en la construcción de los personajes: descripción física, psicológica y del entorno social (Galán, 2007: 46). Posteriormente, se apoya en las aportaciones de Philip M. Parker para ampliar los parámetros (Galán, 2007: 48). La presencia externa se refiere al género, edad, apariencia o sexualidad. La presencia interna a los parámetros intelectuales y emocionales que rigen su conducta. Por último, el contexto corresponde al ambiente, las relaciones con su entorno o su historia personal.

Tomando en cuenta dichos factores, la autora confecciona una extensa plantilla de análisis de personajes (Galán, 2007: 85-90) cuyo contenido ha sido adaptado a los objetivos del estudio, suprimiendo categorías y añadiendo otras adicionales. Los aspectos incluidos son nombre, edad, grupo carcelario, procedencia, clase social, delitos, preferencias sexuales, estado civil, maternidad, estereotipos asociados al persona-

je, religión, apariencia física y una descripción más extensa (incluye los principales roles/adjetivos/características).

Junto a la ficha, se ha procedido a la identificación de posibles estereotipos de género de acuerdo al listado de "estereotipos femeninos de ficción" formulados por Virginia Guarinos (2008: 116-118):

Chica buena: Acepta el sistema. Sufridora, ingenua y conformista. Joven, generalmente de clase social y nivel cultural medio/bajo. Aspira a casarse y así ser feliz.

El ángel: Lobo bajo una piel de cordero. Con un perfil similar al anterior, resulta más peligrosa porque no muestra sus intenciones. Ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio.

Mater amabilis: Ama de casa de mediana edad, amorosa y atenta con su familia.

Mater dolorosa: Madre sufridora que observa cómo sus hijos son maltratados por la vida e incluso la maltratan a ella. Estereotipo comúnmente asociado a la edad madura.

Madre desnaturalizada: Engendra un hijo/a no deseado/a o que no resulta ser como ella esperaba, por lo que termina enfrentándose a él/ella.

Bruja/villana: Se las presenta como seres monstruosos o de belleza embriagadora. Perversas, siempre dispuestas a hacer el mal para conseguir el dominio sobre algo/alguien.

Loca/psicópata: Mujer con un comportamiento desequilibrado y peligroso. En ocasiones se relaciona esta locura con el amor, llegando a hacer cualquier cosa para estar junto a su amado.

Femme fatale: Consideradas malas por naturaleza y definidas como una "pérdición", ya que son ambiciosas y peligrosas con los hombres con quienes se relacionan. Tienen cierta tendencia a la autodestrucción y son conscientes de su alto poder de seducción. Una enfermedad o la muerte ponen fin a su belleza y juventud, castigos por su modo de vida.

Igualmente, se toma como referencia la escala de masculinidad y feminidad incluida en *Análisis de los estereotipos de rol de género, validación transcultural del inventario del rol sexual* (1998), de Ana García-Mina. Las tablas que figuran bajo estas líneas muestran las marcadas y opuestas características/valores asociados a ambos géneros. El femenino se corresponde con actitudes como la preocupación por su apariencia, la sumisión o el deseo de formar una familia. Todas generalmente se vinculan, además, al entorno privado del hogar. Por el contrario, unidas al género masculino se encuentran el éxito, la fortaleza o la seguridad.

Tablas 1 y 2. Escala de características atribuidas a la masculinidad y feminidad

Escala de masculinidad

Varonil	Madera de líder	Competitivo	Fuerte personalidad
Audaz	Bueno/a en los negocios	Seguro/a de sí mismo/a	Ambicioso/a
Con Carácter	Emprendedor/a	Fuerte	Enérgico/a
Independiente	Intrépido/a	Exitoso	Dominio de sí mismo/a

Escala de feminidad

Femenino/a	Coqueto/a	Dócil	Sumiso/a
Tierno/a	Dulce	Sensual	Romántico/a
Sentimental	Acogedor/a	Emotivo/a	Leal
Crédulo/a	Inocente	Sacrificio por los demás	Bondasoso/a
Comprensivo/a	Amor por los niños	Llorar sin avergonzarse	Preocupación por aspectos físicos
Dependiente	Atractivo/a	Preocupado/a por la armonía grupal	Infantil

Fuente: Elaboración propia (García-Mina, 1998).

4. Resultados

4.1. Litchfield o la heterogeneidad en prisión: apuntes para un contexto

El estudio arroja algunos resultados de carácter general correspondientes a las principales categorías de análisis (edad, procedencia, delitos, clase social, sexualidad maternidad y religión). Estas pinceladas iniciales permiten elaborar un retrato complementado posteriormente con el estudio en profundidad de las protagonistas, dentro de sus grupos carcelarios, poniendo el foco tanto en su evolución como en los estereotipos y roles asociados a ellas.

La juventud es una característica principal de las reclusas, dado que tres cuartas partes (72%) son menores de 40 años. En términos generales, las mujeres de mediana edad (30-40 años) tienen una mayor presencia en las familias, siendo algo más de un tercio (36%). De igual manera, una de cada tres personajes femeninos supera los 40 años. Las más jóvenes (menos de 30), por el contrario, constituyen solo el 28% y se integran principalmente en *The Ghetto*.

En cuanto a su procedencia, la acción narrativa transcurre en la prisión de Litchfield (Estados Unidos), de modo que no es extraño que seis de

cada diez reclusas (56%) sean estadounidenses. América Latina se sitúa como segundo lugar de origen (25%), mientras que dos de cada diez protagonistas (19%) son europeas. Algunos personajes como Lorna Morello (italoamericana) o Poussey Washington (francoamericana) poseen doble nacionalidad. Esta heterogeneidad se hace extensiva también a las clases sociales, aunque el porcentaje de mujeres de clase media y baja es ligeramente superior (38% en ambos casos). Por el contrario, quienes gozan de un acomodado nivel de vida son algo menos frecuentes (24%).

La tipología de los delitos por los que las protagonistas están privadas de libertad constituye un interesante elemento de estudio, dado que prácticamente la totalidad (82%) no son delitos de sangre. Éstos se refieren al asesinato/homicidio (12%) y al crimen organizado (6%). Sin embargo, los delitos con mayor incidencia entre estas mujeres son de carácter económico (35%): robo, estafa o blanqueo de capitales. Al mismo tiempo, una de cada tres reclusas está en prisión por tráfico y/o posesión de drogas. El secuestro y el acoso/allanamiento de morada (6%) son otras infracciones identificadas.

En lo que respecta a las relaciones afectivas, seis de cada diez no tienen pareja (50% solteras y

14% separadas/divorciadas o viudas), frente a al 36% que mantienen algún tipo de relación amorosa (14% casadas y 22% en pareja). El análisis de las preferencias sexuales muestra la incorporación y normalización de diferentes sexualidades. La heterosexualidad es la opción mayoritaria entre las reclusas (62%); sin embargo, cuatro de cada diez mujeres mantienen relaciones con personas de su mismo sexo. En concreto, una de cada cuatro protagonistas se declara homosexual y una de cada diez bisexual.

La maternidad, considerada tradicionalmente una condición esencial atribuida al género femenino, adquiere una menor relevancia en esta ficción. Algo más de un tercio de las mujeres (36%) tienen uno o más hijos, mientras que el 64% restante no es madre. La imagen proyectada por cada familia es radicalmente diferente. En los grupos de razas blanca y negra son mayoría las que no son madres, al contrario de lo que ocurre en *The Spanish Harlem*.

Finalmente, la religión es un eje diferenciador en la representación de las protagonistas sobre el que la raza ejerce una notable influencia. Al no explicitarse la religión de todas ellas, han sido considerados los casos más representativos. En general, destaca la marcada influencia religiosa de *The Spanish Harlem*; sus componentes son católicas y muestran fuertes creencias espirituales. Además, en el caso de Gloria Mendoza se menciona la práctica de la santería.

En *The Suburbs* también se aprecia la presencia de la religión católica, reflejada a través de Lorna Morello y Tiffany Doggett. En el primer caso se identifican elementos religiosos en el atuendo (cadena con un crucifijo), además de defender la concepción tradicional de la familia y el papel de la mujer como ama de casa. Sin embargo, Tiffany Doggett (*Pennsatucky*) es quien mantiene una vinculación más estrecha con la religión, siendo un elemento definitorio.

Al comienzo es presentada como un personaje ligado al fanatismo y convertido en la cara visible del movimiento pro-vida, una circunstancia utilizada en beneficio propio. Aunque inicialmente su conversión al cristianismo es una vía para reducir su condena, termina mostrando unas firmes creencias

que la llevan a una suerte de redención (abstención del consumo de drogas, cambio de imagen y actitud de ayuda). Tanto en *The Suburbs* como en *The Ghetto*, algunas mujeres hacen público su rechazo a las creencias religiosas (ateísmo). Es el caso de Piper Chapman, quien proviene de una familia protestante, o de Poussey Washington.

4.2. Tres familias, tres realidades: Análisis de los personajes femeninos

4.2.1. *The Suburbs*

Este grupo está formado por mujeres de piel blanca, mayoritariamente estadounidenses (75%) y europeas (25%). Respecto a su perfil, prevalecen las mujeres de mediana edad (30-40 años) y clase social media (50% en ambos casos). Entre sus delitos más comunes se encuentran los económicos (49%), aunque también se mencionan el acoso, asesinato y tráfico de drogas. La diversidad sexual es un factor que caracteriza a sus integrantes, la mitad de las cuales mantienen relaciones sexuales tanto con hombres como con mujeres. Los porcentajes restantes se distribuyen entre las mujeres heterosexuales y homosexuales (25% en ambos casos). Son, en su gran mayoría, mujeres solteras (75%) y ninguna ha sido madre.

En este contexto se integra Piper Chapman, la protagonista y figura de referencia para la audiencia durante la primera temporada. Esta inocente joven proveniente de una familia acomodada ve truncados todos sus planes de vida al serle comunicada su entrada en prisión. Según Jenji Kohan, Piper es su "Caballo de Troya"² para iniciar la historia y presentar al resto del elenco. Durante la primera temporada, además, se subraya su posición de heroína que lucha contra el Mal, encarnado por su antagonista, Tiffany Doggett. Una pelea entre ambas marca un punto de inflexión tanto en la construcción de su propia imagen como en la de su enemiga, alejándolas de sus respectivos estereotipos.

El protagonismo de Piper se diluye con el paso de las temporadas, dejando espacio a las mujeres con las que comparte su día a día. Esta etapa coincide con la evolución de su personaje hacia una personalidad más dual, dejando ver aspectos más complejos y menos amables de su carácter.

La apariencia dulce e inofensiva da paso a una mujer dispuesta a todo para lograr sus objetivos. Estamos ante el ángel del que habla Virginia Guarinos (2008), quien asume el rol de líder autoritaria en la tercera temporada. Sin embargo, su figura de mujer triunfadora se disuelve y llega a sufrir el rechazo de su propio grupo, quien finalmente termina readmitiéndola.

El personaje de Lorna Morello, por su parte, reúne multitud de características asociadas a la femineidad: ingenuidad, sumisión, anteposición de las necesidades ajenas frente a las propias, coquetería, romanticismo y amor por los niños. Es la chica buena (Guarinos, 2008) que necesita un hombre al lado para ser feliz y muestra la visión más idealizada del amor romántico. De hecho, se muestra obsesionada con la planificación de una boda irreal que esconde una relación de acoso hacia un hombre.

Lorna es representada bajo el estereotipo de mujer enloquecida por amor (2008) y en este delirio llega a no distinguir entre sus deseos y la realidad. Posteriormente, decide encontrar al "hombre de su vida" por correspondencia, contrayendo matrimonio en la cárcel. Una vez más, se repite el modelo ideal de relación romántica y la joven expresa continuamente su felicidad por ser ama de casa y formar una familia (*mater amabilis*).

Otra de las protagonistas es Carrie Black (*Big Boo*), una mujer de imagen física dura y maneras rudas cuyo patrón de comportamiento está asociado a valores como la agresividad, la competitividad o la independencia (García-Mina, 1998). Representa el estereotipo de mujer masculina, llevando tatuado el término marimacho en su brazo. Bajo su agresiva imagen subyace una mujer inteligente e irónica que durante su niñez y juventud sufrió incompreensión y rechazo. Se muestra públicamente a favor de la comunidad homosexual y la lucha por la libertad sexual, además de incidir en la necesidad de desterrar la culpabilidad que envuelve a la masturbación femenina.

Por último, Tiffany Doggett (*Pennsatucky*) es uno de los personajes que experimenta una mayor evolución. Esta joven es criada en un ambien-

te rural y desestructurado donde la concepción de las relaciones amorosas y la sexualidad está marcada por el machismo. Dicha circunstancia la convierte en una mujer sometida al deseo y la voluntad de sus parejas, con quienes tiene cinco embarazos no deseados que interrumpe de forma voluntaria. Como se ha mencionado, durante la primera temporada se perfila como la peligrosa villana/antagonista enfrentada a Piper Chapman. Posteriormente, recuperada de su adicción a las drogas y dotada de una nueva apariencia física, experimenta una profunda transformación que la convierte en una persona afable y dispuesta a ayudar.

4.2.2. *The Spanish Harlem*

Las mujeres con raíces en América Latina se agrupan en esta familia cuya lengua de comunicación es el español. Formado principalmente por mujeres de entre 30 y 40 años (50%), la gran mayoría pertenecen al estrato social bajo (75%) y en ocasiones rozan la marginalidad. Una de sus componentes más jóvenes es Dayanara Díaz, cuya madre (Aleida Díaz) también está en prisión. Daya es presentada como la chica buena (Guarinos, 2008), una adolescente responsable que en un intercambio de roles debe asumir el papel de madre y cuidar de sus hermanos. A pesar del empeño de la joven de no parecerse a su progenitora, corre su misma suerte al ser encarcelada por un delito de tráfico de drogas – infracción de la que se acusa al 75% de miembros del grupo–devenido de una tóxica relación amorosa. Una vez en prisión, se produce un intenso conflicto madre-hija al no compartir las perspectivas sobre el amor, la maternidad o la familia.

Dayanara se aleja de la imagen de mujer latina exuberante, sensual y con una gran preocupación por la apariencia que encarna su madre. Además, su patrón de conducta refleja numerosos adjetivos vinculados a la escala de femineidad (García-Mina, 1998) como dulzura, sacrificio, responsabilidad y romanticismo. Su personalidad la lleva a enamorarse de un guardia de la prisión con el que mantiene una historia de amor que termina en embarazo no deseado y abandono. Las decepciones y la difícil vida en la cárcel provocan un giro radical en su carácter hacia la frial-

dad y la arrogancia, buscando la aceptación de su grupo. Al amenazar con disparar a un guardia se produce un punto de inflexión para su personaje, viendo corrompidas sus buenas intenciones y bondad intrínsecas.

Daya se encuentra privada de libertad junto a su madre, acusadas ambas del mismo delito. Aleida Díaz fue madre muy joven y tiene cinco hijos de cinco padres diferentes, niños por los que no muestra interés. Debido a su inmadurez (síndrome de Peter Pan), es incapaz de tomar las riendas de su vida y únicamente se preocupa por disfrutar de su ocio y cuidar su físico. Su perfil se corresponde en gran medida con el de otras mujeres que componen el grupo: mujeres heterosexuales, en pareja (50%) y madres jóvenes (75%), en muchos casos de familias numerosas. Asimismo, reprueba la concepción idealista de su hija sobre las relaciones amorosas y sostiene que éstas se reducen a lograr beneficios materiales. Aleida se define como una persona extremadamente posesiva para quien los celos significan amor.

Al igual otros grupos, *The Spanish Harlem* cuenta con una figura de liderazgo. En este caso es Gloria Mendoza quien asume el papel de madre protectora (*mater dolorosa*). Ese es quizás el motivo que se esconde tras la dureza de su aspecto físico y su personalidad –competitividad, agresividad, frialdad–, más vinculados a la escala de masculinidad que de feminidad. Este fuerte carácter esconde a una mujer maltratada física y psicológicamente por su pareja. Durante las visitas de éstos a prisión, Gloria demuestra ser una madre estricta pero empática. Su personaje reúne, además, dos de los rasgos identificativos de este grupo carcelario: las creencias religiosas y la defensa de la lengua española frente al inglés.

María Ruiz es una de las pocas mujeres de clase alta internas en Litchfield. Creció en una familia cuyo elevado poder adquisitivo provenía del tráfico de drogas. Su padre le inculcó el amor por sus raíces dominicanas, un elemento que marca su carácter. Al comienzo de la serie, da a luz a una niña que queda cargo de su pareja mientras dura la condena. Ambos visitan frecuentemente a María, quien desea ser una buena esposa y madre (*mater amabilis*). Inicialmente no se co-

nocen muchos detalles sobre su persona pero va ganando peso hasta perfilarse como la cruel y autoritaria antagonista/villana de la cuarta temporada, enfrentándose a Piper Chapman. María concibe la expresión de sus sentimientos como una muestra de debilidad (visión masculina), salvo cuando se trata de familia, con quienes saca su lado más cariñoso.

4.2.3. *The Ghetto*

The Ghetto es el grupo reclusas de piel negra, principalmente afroamericanas (80%) y europeas (20%). Caracterizado por su juventud, está conformado por mujeres menores de 40 años, en su mayoría sin pareja ni hijos (75% en ambos casos) y de clase social media (50%). La lista de delitos por los que están privadas de libertad es de lo más heterogénea: principalmente son delitos relacionados con las drogas (40%), pero también homicidio, secuestro o delitos económicos. Se caracteriza también por una destacada presencia de protagonistas atraídas por personas de su mismo sexo, casi una de cada siete.

Una de las integrantes es Sophia Buset. Amable, generosa y positiva, ofrece su ayuda a las demás reclusas en el salón de belleza que regenta. De hecho, ella misma posee un aspecto físico cuidado y femenino. Antes de someterse a un proceso de reasignación de género, Sophia respondía al nombre de Marcus y trabajaba como bombero. La que fuera su esposa le ofrece su apoyo incondicional, aunque a su hijo le es complicado aceptar la verdadera identidad de género de Sophia. A pesar de su buena disposición sufre transfobia por parte de sus compañeras y funcionarios de prisión, siendo agredida físicamente y verbalmente, lo que le genera profundos sentimientos de resignación y soledad.

La misma conmoción es compartida por Suzanne Warren (*Ojos Locos*), quien visibiliza los estigmas a los que se enfrentan las personas con enfermedades mentales. Introducida al público como la acosadora de Piper Chapman, es una reclusa conflictiva con un abultado historial de episodios violentos. Lo que subyacen son los ataques de histeria que le imposibilitan tomar el control de sus actos hasta llegar a autolesionarse, provo-

cando rechazo entre quienes la rodean. La joven posee una rica imaginación y talento para la escritura, pero su dificultad para empatizar con los sentimientos ajenos y medir sus emociones complica la relación con sus compañeras. Consciente de su realidad, Suzanne mantiene un continuo deseo de agradecer para sentirse aceptada.

Uno de los mayores apoyos de esta joven es Tasha Jefferson (*Taystee*). Jovial e inteligente, se caracteriza por su gran ambición profesional y su afán de superación. En prisión trabaja como bibliotecaria, labor que le confiere un amplio bagaje cultural. Durante la segunda temporada *Taystee* asume el liderazgo de *The Ghetto*, aunque se trata de una matriarca atípica: no presenta la dura apariencia física ni el patrón de comportamiento del resto de líderes, además de ser mucho más joven.

Esta circunstancia excepcional puede deberse a su llegada involuntaria al poder, animada por su compañeras como mérito a su empatía. La falta de un entorno social estructurado durante su infancia y adolescencia ejerce una poderosa influencia en su carácter. Así, cuando le confieren la libertad condicional confiesa no estar preparada para vivir fuera de prisión. Sin medios y totalmente dependiente del sistema, viola la libertad condicional deliberadamente para ser enviada de nuevo a prisión.

Entre rejas se reencuentra con su mejor amiga, Poussey Washington, una joven dulce y enamoradiza. Proviene de una familia con alto poder adquisitivo, por lo que posee un gran nivel cultural. En la tercera temporada, Poussey conoce a Soso, una reclusa asiática aceptada por *The Ghetto* a pesar de no tener su mismo color de piel. Ambas entablan una relación amorosa hasta que se produce una tragedia que marca tanto a su personaje como al resto de mujeres de la prisión, desencadenando un grave enfrentamiento entre reclusas y autoridades. De carácter pacifista, Poussey se suma a una manifestación en la que un guardia la asfixia accidentalmente y le provoca la muerte. Este fallecimiento posee una gran carga simbólica, mostrando tanto a la joven como a su verdugo como víctimas de su propio destino.

4.2.4. *Las chicas de oro*

Las mujeres de más edad, además de establecerse en alguna de las mencionadas familias, encuentran afinidad en su propio grupo: *Las chicas de oro*. Es decir, la edad es el elemento aglutinador de estas mujeres de diversa procedencia (europea, estadounidense y América Latina) que pertenecen principalmente a la clase media y baja (50% en ambos casos). El crimen organizado y los delitos económicos son algunas de las infracciones por las que cumplen condena, y quizás por su avanzada edad, responden a modelos más tradicionales de familia: han formado una familia y actualmente están casadas o han enviudado.

Galina Reznikov (Red) lidera este grupo aunque también es la figura de poder dentro de *The Suburbs*. Se erige como una de las mujeres más respetadas, ostentando el cargo de jefa de cocina. Inteligente y ambiciosa, encarna a la tradicional matriarca (en este caso de Europa del Este) que carga sobre sus hombros con el peso de los suyos. Red –en referencia a su color de pelo– sufre por su prole y quiere protegerla de los peligros (*mater dolorosa*). De hecho, emplea frecuentemente el término familia para dirigirse a su grupo. Su apariencia física y comportamiento son agresivos, destacando su inglés con un marcado acento ruso.

Tampoco fue sencillo el pasado de Rosa Cisneros (*Miss Rosa*), una atracadora de bancos en fase terminal a causa de un cáncer. Ambiciosa, inteligente y seductora, queda retratada como una *femme fatale* (Guarinos, 2008) casada con un hombre junto al que comete los atracos, enviudando al ser éste asesinado. Posteriormente, se casa con otro miembro de la banda, quien también muere. El único superviviente decide alejarse de ella al creer que posee una maldición. Arrestada durante un atraco, Miss Rosa está cumpliendo una larga condena cuando le es detectada la enfermedad. Consciente de que se encuentra al final de su vida, planifica una huida en furgoneta para disfrutar de sus últimos momentos de vida antes de provocar un accidente tráfico en el que fallece.

Con todo, la extensa tabla incluida a modo de cierre aúna los dos aspectos relativos a la representación de personajes femeninos abordados en la presente investigación. Por un lado, la relación de características de carácter general que

se han obtenido a partir del análisis cuantitativo, incidiendo en las diferencias existentes entre los grupos carcelarios. Por el otro, la panorámica de temas, estereotipos y/o valores asociados a cada protagonista, en un sentido más cualitativo.

Tabla 3. Correspondencia entre los aspectos generales de los grupos y el análisis de las protagonistas.

Grupos carcelario	Aspectos generales	Análisis personajes (temas/estereotipos)
The Suburbs	Mujeres de mediana edad	Piper Chapman Inicialmente heroína (El ángel). Evolución hacia una personalidad dual + asunción de liderazgo autoritario. Lorna Morello
	Procedencia estadounidense y europea	Idealización amor romántico + modelo familia tradicional (mater amabilis). Locura/delirio amoroso. Carrie Black
	Estrato social medio	Mujer masculina (imagen física + patrón comportamiento).
	Delitos económicos	Tiffany Doggett
	Diversidad sexual	Antagonista/villana. Redención (componente religioso).
	Religión: Catolicismo/ateísmo	Machismo + maltrato + violencia sexual. Maternidad (interrupción embarazo).
The Spanish Harlem	Mujeres de mediana edad	Dayanara Díaz Desafío a los estereotipos de su grupo (La chica buena). Intercambio de roles con su progenitora (maternidad). Corrupción/búsqueda aceptación social.
	Procedencia estadounidense y América Latina	Aleida Díaz
	Estrato social bajo	Inmadurez (madre desnaturalizada). Incapacidad asumir responsabilidades+ preocupación aspecto físico. Amor tóxico (celos/posesión).
	Delitos de tráfico/posesión de drogas	Gloria Mendoza
	Heterosexualidad	Figura de poder (masculinizada). Instinto protector (mater dolorosa).
	Toxicidad relaciones afectivas + maternidad joven	Maltrato + machismo. Creencias religiosas + lengua (identidad). María Ruiz
	Marcadas creencias religiosas	Orgullo hacia sus raíces. Dualidad personalidad: Cercanía familiar vs. agresividad en prisión (respeto/poder).
Juventud (jovialidad + despreocupación)		Sophia Burset
		Reasignación de género. Transfobia (rechazo/aislamiento). Suzanne Warren

The Ghetto	Procedencia estadounidense y europea	Estigmatización enfermedades mentales. Rechazo social/deseo aceptación del entorno. Tasha Jefferson
	Estrato social medio	Liderazgo alejado de estereotipos patriarcales.
	Delitos de tráfico/posesión de drogas	Ambición, cultura y afán de superación. Dependiente del sistema (no reinserción). Poussey Washington
Las chicas de oro	Diversidad sexual	Bagaje cultural + sensibilidad + pacifismo. Víctima involuntaria de su destino (tragedia). Galina Reznikov
	Edad: Factor aglutinador	
	Procedencia estadounidense, europea y América Latina	Figura de poder (matriarcado). Sufrimiento + sacrificio (mater dolorosa). Unión factor racial (familia). Rosa Cisneros
	Estrato social medio-bajo	
	Delitos económicos/crimen organizado	Sedución + ambición (Femme fatale). Enfermedad terminal. Libertad/muerte (huida).
	Influencia y poder (empoderamiento)	

Fuente: Elaboración propia

5. Conclusiones

La raza o el color de la piel, además de revelarse como factor aglutinante de las familias carcelarias, es también uno de los ejes que condicionan la representación de los personajes femeninos en *Orange is the New Black*, siguiendo la línea expuesta en otros estudios predecesores (Enck & Morrissey, 2015; Aguado & Martínez, 2016). En este sentido, *The Suburbs* se presenta como el grupo más numeroso y heterogéneo, integrando a reclusas de distinta procedencia, clase social y edad. Representa, además, una amplia diversidad sexual y se sitúa en una posición privilegiada en la pirámide estructural de poder de la prisión, ya que el personaje de referencia entre las reclusas –Galina Reznikov– pertenece a esta agrupación.

A este respecto, se detecta una notable masculinización de las figuras de poder (matriarcas). En la práctica totalidad de casos, estas mujeres poseen una dura imagen física que acompaña a un comportamiento igualmente agresivo. Esta asociación entre el poder y lo masculino, vinculando a los hombres con los puestos de responsabilidad y el liderazgo, apunta a la perpetuación de los roles tradicionales de género

(García-Mina, 1998). De esta forma, se muestra la adquisición de dicho valores como la principal vía para ascender en la escala de poder y lograr el respeto de sus iguales.

Otro destacado ejemplo de la visibilidad de estereotipos raciales en esta serie es el de las mujeres de *The Spanish Harlem*. El grupo está vinculado a un bajo estrato social, núcleos familiares desestructurados, maternidad temprana o machismo en las relaciones amorosas. Las creencias religiosas, la lengua y el orgullo hacia su lugar de procedencia son algunos de los principales elementos definitorios sobre los que se construye la identidad de estos personajes femeninos.

Las mujeres de piel negra (*The Ghetto*), por su parte, dibujan un retrato joven asociado a un comportamiento jovial y despreocupado entre reclusas de distintas clases sociales. Sin embargo, varias de sus componentes sufren discriminación o rechazo por diferentes motivos como la reasignación de género o la salud mental. Además de ello, la ficción televisiva dota de voz propia a los personajes femeninos de más edad al contar con su agrupación, *Las chicas de oro*, ajena a distinciones raciales. Bien es cierto que en ellas se proyectan algunos estereotipos

como el instinto de protección a la familia o el sufrimiento por los suyos. Sin embargo, la serie empodera a estas mujeres al presentarlas como sujetos activos con influencia y poder en prisión. En líneas generales puede concluirse que, en cierta manera, la imagen proyectada por estos grupos carcelarios se construye sobre algunos estereotipos raciales, así como sobre otros tradicionalmente asociados a los personajes femeninos en la ficción audiovisual (Guarinos, 2008). No obstante, *Orange is the New Black* va más allá y evitar caer en una visión simplista a través de la continua evolución de estas mujeres.

Dicha transformación, que comienza con la propia protagonista, se ve plasmada a través del desarrollo de las tramas narrativas y en los *flash-backs* que profundizan en la vida de los personajes. Piper Chapman, en representación de los cánones sociales y estéticos imperantes, se erige como el enlace que establece una relación de proximidad con la audiencia y la introduce progresivamente a otras realidades con una menor visibilidad en el panorama de la ficción televisiva actual (Aguado & Martínez, 2015): la diversidad sexual, el proceso de reasignación de género, las enfermedades físicas y/o mentales, la vejez, el aborto o la violencia sexual.

En definitiva, la apuesta de plataformas digitales como Netflix por la producción de producciones

como *Orange is the New Black* posibilita trasladar a la audiencia la existencia de múltiples modelos y realidades de la feminidad, siguiendo la estela de otros ejemplos paradigmáticos como *Mujeres desesperadas*, *Sexo en Nueva York* o la reciente *Girls*. En este sentido, si bien parece quedar lejos aún la ruptura total de los estereotipos de género, comienzan a irrumpir nuevos discursos ficcionales que cuestionan los cimientos androcéntricos y heteronormativos de los discursos mediáticos más tradicionales (Menéndez & Zurian, 2014). Este proceso de evolución y "redefinición constante" responde a la naturaleza cambiante de la imagen de la feminidad en las sociedades contemporáneas, al tiempo que pone de manifiesto el creciente interés entre el público femenino de contar con "guías y referencias cognitivas, actitudinales y conductuales" al otro lado de la pantalla (Chicharro, 2013).

Notas

1. Información referente a *Orange is the New Black*, disponible en la base de datos IMDb. <https://imdb.to/1kKY7S6>
2. Datos de audiencia facilitados por Nielsen a *The Wall Street Journal*. <https://on.wsj.com/293NQjh>
3. Entrevista ofrecida por Jenji Kohan a *The Hollywood Reporter*. <https://bit.ly/1mmWx7h>

Referencias Bibliográficas

- Aguado, D. & Martínez, P. (2015). Otro arquetipo femenino es posible: Interseccionalidad en *Orange is the New Black*. *Miguel Hernández Communication Journal*, (6), 261-280. Recuperado de <https://bit.ly/2sEGQnN>
- Aguado, D., & Martínez, P. (2016). White is the New Black: entretejiendo ejes de discriminación en *Orange is the New Black*. *Index. Comunicación*, 6(2), 215-236. Recuperado de <https://bit.ly/2sEVCuv>
- Artt, S. & Schwan, A. (2016). Screening women's imprisonment: Agency and exploitation in *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 17(6), 467-472. <https://doi.org/10.1177/1527476416647499>
- Belcher, C. (2016). There is No Such Thing as a Post-racial Prison: Neoliberal Multiculturalism and White Savior Complex on *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 6(17), 491-503. <https://doi.org/10.1177/1527476416647498>
- Belmonte, J. & Guillamón, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de gé-

- nero en TV. *Revista Científica De Educomunicación*, 16(31), 115-120. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-014>
- Caputi, J. (2015). The Color Orange? Social Justice Issues in the First Season of *Orange Is the New Black*. *J Pop Cult*, 48(6), 1130–1150. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12352>
- Chicharro, M. (2013). Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: *Ally McBeal*, *Sex and the City* y *Desperate Housewives*. *Papers: revista de sociología*, 98(1), 11-31. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v98n1.469>
- Chicharro, M. & Alcolea, G. (2014). *Mad Men*: explotación del formato, contenido y representaciones de género en su discurso. *Ámbitos*, 25, 1-12. Recuperado de <https://bit.ly/2JekC2X>
- De Miguel, C., Ituarte, L., Olábarri, E., & Siles, B. (2004). La identidad de género en la imagen televisiva. Madrid: Instituto de la Mujer.
- DeCarvalho, L. J. & Cox, N. B. (2016). Extended Visiting Hours. Deconstructing Identity in Netflix's Promotional Campaigns for *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 17(6), 504-519. <https://doi.org/10.1177/1527476416647495>
- Dubrofsky, R. (2002). Ally McBeal as Post-feminist Icon: The Aestheticizing and Fetishizing of the Independent Working Woman. *Communication Review*, 5(4), 265-284. <https://doi.org/10.1080/10714420214690>
- Enck, S. M. & Morrissey, M. E. (2015). If *Orange Is the New Black*, I Must Be Color Blind: Comic Framings of Post-racism in the Prison-Industrial Complex. *Critical Studies in Media Communication*, 32(5), 303-317. <https://doi.org/10.1080/15295036.2015.1086489>
- Fernández, M. & Menéndez, M. I. (2016). 'When in Rome, Use What You've Got': A Discussion of Female Agency through *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 6(17), 534-546. <https://doi.org/10.1177/1527476416647493>
- Fernández, M., Menéndez, I., Torras, M. & Trapero, P. (2006). Mujeres en serie. Discursos de género en la ficción televisiva del nuevo milenio. *Revista Género y Comunicación*, 8. Madrid: Ameco.
- Galán, E. (2007). La imagen social de la mujer en las series de ficción. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- García-Mina, A. (1998). Análisis de los estereotipos de rol de género, validación del inventario del rol sexual (Tesis doctoral, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, España).
- Gerhard, J. (2005). *Sex and the City*. Carrie Bradshaw's queer postfeminism. *Feminist Media Studies*, 5(1), 37-49. <https://doi.org/10.1080/14680770500058173>
- Guarinos, V. (2008). "Mujer y cine". En Loscertales, F., Nuñez, T. (Coord.), *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 103-120). Granada: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Hill, Lisa (2010). Gender and Genre: Situating *Desperate Housewives*. *Journal of Popular film and television*, 38(4), 162-169. <https://doi.org/10.1080/01956051003749491>
- Kaufer, E. (2009). Ally McBeal to *Desperate Housewives*. A Brief History of the Postfeminist Heroine. *Perspectives in Political Science*, 38(2), 87-97. <https://doi.org/10.3200/PPSC.38.2.87-98>
- Kerman, P. (2011). *Orange Is the New Black: My Year in a Women's Prison*. Nueva York: Spiegel & Grau.
- Lacalle, C. & Hidalgo-Marí, T. (2016). La evolución de la familia en la ficción televisiva española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 470-483. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1105>
- López, F. J. & García, J. A. (2013). "Arquetipos femeninos en *Juego de Tronos*: tipología

- y roles de género". En Lozano, J.; Raya, I.; López, F. J. (Coord.), *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos* (pp. 201-228). Madrid: Fragua.
- Lorié, A. F. (2011). Forbidden Fruit or Conventional Apple Pie? A Look at Sex and the City's Reversal of the Female Gender. *Media, Culture and Society*, 33(1), 35-51. <https://doi.org/10.1177/0163443710385499>
- McKeown, J. K. & Parry, D. C. (2017). Women's Leisure as Political Practice: A Feminist Analysis of *Orange Is the New Black*. *Leisure Sciences*, 39(6), 492-505. <https://doi.org/10.1080/01490400.2016.1203848>
- Menéndez, M. I., & Zurian, F. A. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. *Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 13(25), 55-71. Recuperado de <https://bit.ly/2JubVVB>
- Moseley, R. & Read, J. (2002). Having it Ally: Popular Television (Post-) Feminism. *Feminist Media Studies*, 2(2), 231-249. <https://doi.org/10.1080/14680770220150881>
- Nahum, A. (2014). El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión. Roma: EDUSC. Recuperado de <https://bit.ly/2HiUWAu>
- Pramaggiore, M. (2016). From Screwdriver to Dildo: Retooling Women's Work in *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 17(6), 547-560. <https://doi.org/10.1177/1527476416647494>
- Schwan, A. (2016). Postfeminism meets the women in prison genre: Privilege and Spectatorship in *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 17(6), 473-490. <https://doi.org/10.1177/1527476416647497>
- Silverman, R. E. & Ryalls, E. (2016). Everything Is Different the Second Time Around: The Stigma of Temporality on *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, 17(6), 520-533. <https://doi.org/10.1177/1527476416647496>

Sobre la autora

Leyre Eguskiza Sesumaga es investigadora en formación predoctoral en el Departamento de Periodismo II de la Universidad del País Vasco. En la actualidad su labor investigadora gira fundamentalmente en torno a la comunicación corporativa e institucional. En el ámbito comunicativo, ha trabajado como periodista en medios como Agencia EFE o Deia.

¿Como citar?

Eguskiza-Sesumaga, L. (2018). Diversidad entre rejas: Estereotipos e identidad de género en la ficción televisiva *Orange is the New Black*. *Comunicación y Medios*, 27(37). doi:10.5354/0719-1529.2018.48622