

La rebelión de las chicas buenas: Representación de las periodistas en las series estadounidenses con mujeres *showrunners*

The good girl revolt: Representation of women journalists in American series with female showrunners

https://doi.org/10.14195/2183-5462_44_7

Carlota Coronado Ruiz

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información, España
carlotac@ucm.es

Enviado: 2024-02-06 | Aceptado: 2024-06-22

Submitted: 2024-02-06 | Accepted: 2024-06-22

Resumen

La ficción televisiva estadounidense ha construido una representación estereotipada de las mujeres periodistas. Sin embargo, en las últimas décadas, y en parte gracias a la incorporación de mujeres a la creación y producción ejecutiva de las series, se han actualizado estos modelos dando mayor protagonismo, complejidad y riqueza dramática a los personajes femeninos. El presente estudio analiza tres ficciones televisivas estadounidenses ambientadas en el mundo del periodismo y creadas por mujeres, *Murphy Brown* (Diane English), *Good Girls Revolt* (Dana Calvo) e *Inventing Anna* (Shonda Rhimes), para comprobar si existen diferencias respecto a los estereotipos de género y modelos de periodistas que han caracterizado a este tipo de personajes a lo largo de décadas. Entre las conclusiones, cabe señalar que las mujeres creadoras de las series analizadas tienden a reducir el enfoque androcéntrico con un tratamiento más respetuoso y realista de los personajes femeninos.

Palabras clave

mujeres periodistas, *showrunners*, televisión estadounidense, ficción televisiva, periodismo

Abstract

American television fiction has constructed a stereotypical representation of women journalists. However, in recent decades, and partly thanks to the incorporation of women into the creation and executive production of the series, these models have been updated, giving greater prominence, complexity and dramatic richness to the female characters. The present study analyzes three American television fictions set in the world of journalism and created by women, *Murphy Brown* (Diane English), *Good Girls Revolt* (Dana Calvo) and *Inventing Anna* (Shonda Rhimes), to check if there are differences with respect to stereotypes gender and journalist models that have cha-

racterized this type of characters over decades. Among the conclusions, it should be noted that the women creators of the series analyzed tend to reduce the androcentric approach with a more respectful and realistic treatment of female characters.

Keywords

women journalist, *showrunners*, american television, tv series, journalism

1. Introducción

Cuando la creadora de la popular serie de televisión *Murphy Brown* (CBS, 1989-1998), Diane English, propuso su proyecto sobre una mujer periodista madura, presentadora de un informativo de *prime time*, a los ejecutivos de CBS, estos sugirieron cambios como la edad de la protagonista (30 años en vez de 40) y que fuera atractiva ("30 and hot"). Finalmente, la guionista terminó imponiendo su criterio, la serie se convirtió en un éxito y el personaje de Murphy en el primer referente positivo de mujer periodista en la ficción televisiva estadounidense. Esta anécdota pone de relieve la importancia de la figura del *showrunner* a la hora de construir estereotipos de género en los relatos televisivos, porque, tal y como apuntan Lauzen y Dozier (2004) los ejecutivos y creativos de las series son responsables de la imagen de las mujeres que transmiten a la sociedad.

Tanto en el cine como en la televisión estadounidenses, existe una tradición masculina en los procesos de producción de contenidos. Estas visiones que han perdurado décadas han dado lugar a un relato masculino hegemónico plagado de estereotipos femeninos muy negativos. Es el caso de la representación de las mujeres periodistas en el audiovisual. Ya en el primer cortometraje producido en la industria cinematográfica estadounidense que retrataba el trabajo de las mujeres periodistas, *A female reporter* (1909), se mostraba el estereotipo de *sob sisters* (hermanas sollozantes), referido a las reporteras de noticias que apelaban a la simpatía de los lectores con sus relatos de sucesos patéticos" (Saltzman, 2003, p.2). A partir de entonces, se popularizó este modelo de periodista de "noticias sensibleras", junto al de *news hen* (gallina de noticias), que representaba a las profesionales que tenían que enfrentarse a un mundo laboral hostil y muy masculinizado, en el que tenían que decidir si se adaptaban y se convertían en "uno de los chicos" (Saltzman, 2003, p. 3) o bien lo abandonaban para dedicarse a la vida familiar.

El cine y la televisión estadounidenses de las siguientes décadas han pivotado entre estos dos estereotipos, redefiniéndolos, pero también han introducido una serie de categorías diferentes de mujeres periodistas: la profesional que se encuentra como pez fuera del agua en un mundo de hombres al que se tiene que adaptar para demostrar su valía; la periodista seductora y frívola; la jefa amargada y tirana sin un ápice de sororidad; o la periodista ama de casa que espera conseguir el amor.

Estos clichés que se han perpetuado durante décadas se han ido disipando poco a poco y han dejado lugar a nuevas narrativas sobre las mujeres periodistas que han ofrecido imágenes más positivas de estas profesionales. Estos cambios se deben, en parte, al contexto de producción de las series y a las demandas del público, cada vez más concienciado con la igualdad y la inclusión de la diversidad en las series. En

las últimas décadas, la industria televisiva estadounidense ha potenciado la incorporación dentro de los equipos creativos de las series de profesionales con diferentes perfiles para dar lugar a una mayor diversidad de puntos de vista e historias. Aunque sigue existiendo un fuerte sesgo de género entre los *showrunners*¹, en la actualidad se ha producido un aumento de la presencia de mujeres en la producción ejecutiva de las series. Esto ha llevado a la pequeña pantalla un mayor número de personajes femeninos complejos, con muchas capas, y que lideran tramas narrativas muy diversas, distanciándose cada vez más del ámbito doméstico. Ha supuesto un alejamiento de los estereotipos femeninos más tradicionales, algo que también se ha evidenciado en las representaciones televisivas de las mujeres periodistas.

2. Objetivos y metodología

El presente estudio analiza tres ficciones televisivas estadounidenses ambientadas en el mundo del periodismo y creadas por mujeres, *Murphy Brown* (Diane English, CBS, 1988-1997), *Good Girls Revolt* (Dana Calvo, Amazon, 2015-16) e *Inventing Anna* (Shonda Rhimes, Netflix, 2022), para comprobar si existen diferencias respecto a los estereotipos de género y modelos de periodistas que han caracterizado a este tipo de personajes a lo largo de décadas. Para ello, se presentan los roles de género más recurrentes en las representaciones audiovisuales de las mujeres periodistas para observar si han evolucionado o si siguen presentes en las series creadas por las *showrunners* elegidas para este estudio.

La metodología aplicada para esta investigación es de índole cualitativa. Para contextualizar el estudio se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica sobre las representaciones del periodismo en cine y televisión, del fenómeno de las series en la Segunda y Tercera Edad Dorada de la televisión estadounidense, así como de la presencia de mujeres en los equipos creativos y ejecutivos de la industria televisiva de Estados Unidos.

La investigación se centra en tres estudios de caso seleccionados teniendo en cuenta principalmente que se trata de productos televisivos de ficción con autoría femenina ambientados en el mundo del periodismo o bien con mujeres periodistas como protagonistas. La presencia de mujeres con control creativo en la televisión estadounidense ha sido bastante reducida, lo que ha limitado la muestra de análisis a tres series. Son numerosas las propuestas televisivas que narran la vida en la redacción de un periódico o en el plató de un telediario, pero la cifra se reduce si tomamos como filtro de análisis la autoría y producción ejecutiva femeninas. Se han elegido tres series de creadoras distintas que abarcan diferentes momentos de la televisión estadounidense: por un lado, Diane English, una de las *showrunners* pioneras y referente de la Segunda Edad Dorada de la televisión estadounidense (inicios de los 80 y finales de los años 90 del siglo XX); por otro, Dana Calvo y Shonda Rhimes, una de las guionistas y productoras televisivas más reputadas y con mayor éxito, represen-

¹ Según el estudio publicado por la revista *Variety* (2016) sobre las cinco *networks* estadounidenses (ABC, NBC, Fox, CBS y The CW), los hombres suponían un 80% sobre el total de *showrunners* (50) en una muestra formada por 38 series.

tan a la generación de mujeres *showrunners* de la Tercera Edad de Oro (finales de los 90 hasta la actualidad).

La metodología aplicada para trabajar con las ficciones televisivas ha sido el análisis cualitativo centrado en los personajes femeninos y los temas tratados en cada serie. Se ha prestado especial atención al análisis de los personajes protagonistas teniendo en cuenta diferentes puntos de vista: narrativo, roles desempeñados, relaciones con otros personajes, características físicas y psicológicas, y comportamiento. Se han tenido en cuenta las categorizaciones establecidas por estudios precedentes (Galán, 2006), basados en los fundamentos teóricos de la narrativa audiovisual, analizando a los personajes femeninos desde la tridimensionalidad (lo narrativo, lo psicológico y lo relacional). También se ha trabajado la caracterización de los personajes femeninos desde los estudios de género y la crítica y teoría fílmica feministas. De esta manera se han aplicado variables que conectan las teorías de la narratología con las de género, relacionando aspectos como la situación y posición de las mujeres respecto a los varones, los roles de los personajes en función del binomio doméstico/público, aparición o no de la "feminidad normativa", relaciones de rivalidad/amistad entre féminas, entre otras (Menéndez y Zurián, 2014, p. 65).

Para este análisis también se han tenido en cuenta otros elementos como el contexto de producción, las biografías de las autoras o la intervención de otros agentes y factores involucrados en el proceso creativo de las series.

3. La rebelión de las *showrunners*

Como señala Cascajosa (2016, p.23), el término *showrunner*, surgido en los años noventa, pero generalizado en la industria televisiva en la Tercera Edad Dorada de la televisión, designa a la persona "responsable de la dirección creativa del programa". Esto engloba una serie de responsabilidades que van más allá de la mera escritura de guiones: supone un control de la financiación, toma de decisiones artísticas y económicas, contratación de equipos técnico y artístico, entre otras funciones (Bennett, 2014). En este sentido, desarrolla un doble perfil ejecutivo-creativo: supervisa la narrativa, la dirección y montaje, y se encarga de la relación con el equipo creativo y la cadena (Higueras-Ruiz et al., 2021, p. 190), siempre tratando de conferir una impronta creativa que se convierte en el sello personal del *showrunner*.

Aunque en las últimas dos décadas, los canales de cable (HBO o Showtime) y las plataformas (Netflix o Amazon Prime Video) han dado más oportunidad a las mujeres para contar diferentes tipos de historias desde un punto de vista femenino, o incluso, feminista, con la apertura a nuevas temáticas y un mayor protagonismo femenino, como demuestra el estudio de Abellán y Cortés (2022), el porcentaje de creadoras de series no ha superado el 31%, según datos del *Center for the Study of Women in Television and Film* (Lauzen, 2019, p.2).

La industria televisiva americana ha mantenido un androcentrismo cultural hegemónico. Salvo las excepciones de la comedia y la *soap opera*, donde la presencia de mujeres como máximas responsables de los procesos de creación y producción ha sido mayor, las series dramáticas han estado copadas por productores ejecutivos hombres. Esta situación de desigualdad es herencia de una industria en la que la

producción audiovisual ha sido desarrollada tradicionalmente por hombres, quienes han mantenido el control creativo durante décadas (Cascajosa, 2016). Como consecuencia, se han marcado unos patrones a la hora de representar a los personajes femeninos en la pequeña pantalla: se han perpetuado durante décadas roles tradicionales; un alto grado de invisibilidad de las mujeres en el espacio público; hipersexualización; y dependencia narrativa de los personajes masculinos.

Estos modelos empiezan a resquebrajarse con la incorporación de mujeres en los equipos creativos y directivos de las series. Desde las pioneras como Mary Tyler Moore, referente del discurso feminista en la ficción estadounidense, o Diane English, se aprecia una ruptura con los cánones patriarcales anteriores. Este acceso de mujeres a puestos de responsabilidad en la industria televisiva estadounidense se ha traducido en un aumento de series de ficción con protagonismo femenino y con tramas feministas.

Autores como Glascock (2001), insisten en que la inclusión de al menos una mujer como guionista o *showrunner* de una serie enriquece las tramas, da complejidad a los personajes femeninos e influye positivamente en el número de personajes femeninos. También se aprecia una variedad temática más relacionada con cuestiones que afectan a las mujeres (violencias machistas, agresiones sexuales, acoso laboral o corresponsabilidad), tratadas desde un enfoque feminista. Abellán y Cortés (2022, p.355) demuestran en términos cuantitativos el aumento del protagonismo femenino y las tramas feministas en el estudio en el que analizan las narrativas feministas presentes en las 12 series estrenadas en el mes de abril de 2021 en España en las principales plataformas de contenido en *streaming*: en un 91,66 % de las ficciones se ha encontrado una trama feminista. Este alto dato se relaciona con un mayor porcentaje de mujeres en el puesto de *showrunners* (un 62,5% del total).

Además de dar visibilidad a nuevas protagonistas, se presenta a una mujer realista y actual, alejada de las preocupaciones por su aspecto físico y por sus relaciones sentimentales (Tous-Rovirosa, 2011). También se aprecia la entrada de una mayor diversidad y la incorporación de una perspectiva interseccional que visibiliza a grupos de mujeres que han estado en los márgenes, lo que da mayor complejidad a las realidades femeninas. En series como *Orange is the new black* (Netflix, 2013-19), de la *showrunner* Jenji Kohan, se evidencian otros sistemas de opresión que van más allá del género, como la raza-etnia, clase, orientación sexual o edad (Aguado y Martínez, 2015, p. 264).

En las series estadounidenses de la última década se manifiestan valores e ideas con los que se identifica el movimiento feminista. Así lo ha subrayan autoras como Alsop (2019, p. 1026), quien destaca cómo series de la llamada *Quality TV* introducen la "retórica de la sororidad" y un discurso feminista más actual, que presenta una visión conscientemente interseccional de la solidaridad femenina.

También Donstrup (2022), en su análisis sobre las series feministas creadas por mujeres *showrunners* presentes en la plataforma Amazon Prime Video en 2020, resalta cómo en títulos como *Dietland* (Marti Noxon, AMC, 2018), *Good Girls Revolt* (Dana Calvo, Amazon, 2015-16) o *Little Fires Everywhere* (Liz Tigelaar, Hulu, 2020), es evidente el debate sobre clase, racismo y género, la diversidad de los cuerpos de las mujeres, la sororidad y la concepción de un feminismo más colectivo.

La conexión entre el estudio de las mujeres *showrunners* y el feminismo y las representaciones de género en la ficción televisiva es un campo de trabajo poco ex-

plorado, tal y como señala Higuera-Ruiz (2019, p.100). La autora ha centrado su investigación en estas cuestiones, analizando la obra de creadoras como Jenji Kohan (Higuera-Ruiz y Gómez, 2017) o Phoebe Waller-Bridge (Higuera-Ruiz, 2019). Dentro de esta línea de trabajo que trata de poner de relieve cómo las autoras contribuyen a cambiar el panorama televisivo y las representaciones de género, el presente estudio tratará de mostrar cómo la perspectiva de las mujeres creadoras impregna los guiones y la construcción de los personajes a la hora de retratar a las periodistas.

Estos relatos sobre las profesionales del periodismo en las series de la Tercera Edad Dorada de la ficción televisiva estadounidense han dado lugar a un interés académico relativamente reciente. Es a partir del auge de las plataformas cuando se encuentran trabajos como los de Painter y Ferrucci (2017) o Angulo y Romero (2021), centrados en la sexualización y la falta de profesionalidad de las mujeres periodistas que la serie *House of Cards* (Beau Willimon, Netflix, 2013-18) representa; otros estudios de caso (Painter y Ferrucci, 2015 y 2019) sobre series ambientadas en redacciones de informativos o de revistas como *The Newsroom* (Aaron Sorkin, HBO, 2012-14) o *Good Girls Revolt*; o trabajos como el de Coronado (2024), que plantea una panorámica diacrónica de la imagen de las periodistas en las series estadounidenses desde finales de los ochenta hasta la actualidad para ver la evolución en los modelos y estereotipos presentes en los retratos audiovisuales sobre las profesionales del periodismo.

4. Resultados: las periodistas narradas por mujeres guionistas

Los modelos de representación de personajes femeninos en la ficción televisiva estadounidense han evolucionado desde la Primera Edad Dorada de la televisión (años 40-60) hasta la actualidad. Durante décadas, como confirman los estudios sobre 22 series de Long y Simon (1974, pp.108-109), la mayoría de los personajes femeninos eran mujeres casadas, amas de casa dependientes de sus esposos y siempre relacionadas con el ámbito de los cuidados. Aunque han evolucionado, algunos de estos roles se mantienen en las series del siglo XXI, en las que se aprecia una falta de diversidad en cuanto al aspecto, edad, origen y clase social. Como apunta Weissmann (2016), la mayor parte de las protagonistas femeninas son mujeres blancas, de menos de cincuenta años, con físico normativo, atractivas y bien vestidas. Por su parte, los personajes masculinos suelen relacionarse más con ambientes laborales y tienen mayor variedad de profesiones respecto a los femeninos (Signorielli and Kahlenberg, 2001).

A pesar de que las series ambientadas en ámbitos profesionales (*workplace series*) marcaron un cambio en estos modelos, se mantuvieron algunos clichés y esquemas narrativos conservadores: la dependencia femenina de los personajes masculinos, su relación con las tramas sentimentales, su hipersexualización y su infrarrepresentación en ámbitos de poder. Así lo evidencian también las investigaciones centradas en las representaciones que sobre las mujeres periodistas han creado las series actuales. La ficción televisiva del siglo XXI sigue ofreciendo imágenes simplificadoras y estereotipadas: desde la "rubia tonta" hasta la "jefa amargada", pasando por la periodista de éxito masculinizada que ha sacrificado la vida personal por el éxito profes-

sional. En muchas de estas producciones, el mensaje que se da es que las mujeres no pueden alcanzar un alto estatus profesional y mantener a la vez un matrimonio feliz (Signorielli and Kahlenberg, 2001, p.20). En ocasiones, su presencia tiene como justificación narrativa la activación de las tramas románticas, por lo que, a pesar de ambientarse en un mundo profesional, los personajes femeninos siguen desempeñando roles domésticos y del ámbito personal.

En estos modelos hegemónicos presentes en series como *The Newsroom* (HBO) o *House of Cards* (Netflix), salvo algunas excepciones de personajes de gran profesionalidad y seriedad, la caracterización de las periodistas se mueve entre el histerismo compulsivo, la torpeza y la ambición desmedida que lleva a prácticas éticamente reprobables. Frente a jóvenes torpes que encuentran exclusivas por casualidad y cazadoras de noticias capaces de vender su cuerpo por una portada, se encuentran otras representaciones más cercanas a la realidad de las mujeres periodistas o que rompen con estereotipos de género unidos a esta profesión.

4.1. Murphy Brown: “unruly woman”

Las protagonistas de *Murphy Brown* (Diane English, CBS, 1988-1998) y *Roseanne* (Roseanne Barr, ABC, 1988-97) representan lo que Karlyn (1990) define como “unruly women”: mujeres que rompen con los cánones sociales de comportamiento y belleza que se les han asignado tradicionalmente; o que son independientes, tienen una profesión, no mantienen relaciones estables con hombres, y resuelven sus problemas sin buscar el apoyo masculino. Estas nuevas heroínas televisivas van a ser referentes para las siguientes generaciones de guionistas, quienes marcarán un cambio de rumbo a partir del siglo XXI.

Además, la primera serie que presentó un modelo positivo de las profesionales del periodismo fue *Murphy Brown*. *Sitcom* creada por Diane English, centrada en la vida de una periodista de éxito, presentadora de un magazín informativo, que tiene que demostrar cada día su valía y sus habilidades periodísticas. Heredera directa y actualizada de Mary Tyler Moore, Brown representa a la mujer de finales del siglo XX. Es una periodista seria, fuerte e independiente; alejada del estereotipo de *sob sister* y más cercana al del periodista que bebe mucho y siempre tiene un cigarrillo en la boca.

Un modelo rompedor en medio de unos años ochenta convulsos, con los intentos de retroceso de los avances sociales y del feminismo de las décadas anteriores por parte del gobierno Reagan y de la derecha religiosa. La mayor independencia de las mujeres con el acceso al mundo laboral parecía socavar los cimientos de la institución familiar y hasta una portada de la revista *Newsweek* de 1986 hablaba del “matrimonio en crisis”. En la temporada televisiva de 1987-88, tan solo dos de las veintidós series de *prime time* tenían protagonistas femeninas (Press, 2018, p. 18), y el panorama televisivo caracterizado por suponer la vuelta del hombre duro, según el titular publicado por el *New York Times* (“TV Turns to the Hard-Boiled Male”), no era el más propicio para plantear llevar a la parrilla de programación de CBS una serie como *Murphy Brown*. Sin embargo, CBS quería conectar con un público femenino joven e independiente, así que dio la oportunidad como *showrunner* a Diane English para crear un proyecto propio sobre una mujer que rompiera las reglas (Press, 2018,

p.22). El punto de partida sería una periodista televisiva soltera de mediana edad que se reincorporaba al trabajo después de haber estado en una clínica de desintoxicación. Los ejecutivos de CBS habrían preferido que volviera de unas vacaciones en un *spa* y que el personaje tuviera diez años menos.

La edad de la protagonista es una de las características más llamativas de la serie. Frente a la exigencia de juventud y atractivo en las presentadoras característica de la televisión estadounidense, Murphy representa la seriedad y profesionalidad de una periodista que tiene más de cuarenta años. Ya en los años ochenta, como señala Fung (1988), se advertía que los puestos de trabajo de conducción de programas iban para mujeres jóvenes y hombres experimentados. Esta tendencia se ha generalizado en la mayor parte de los países y se mantiene en la actualidad. En Estados Unidos, se ha perpetuado el tradicional binomio de presentador mayor con periodista joven. Él representa la veteranía, la seriedad, la profesionalidad y la credibilidad; ella, la belleza, la atracción y la inexperiencia.

English no solo presentó un personaje fuera de la norma en cuanto a edad, sino también en cuanto a comportamiento y decisiones vitales. Un personaje que ya era descrito en el guion del piloto como desagradable e irascible, características más asociadas a personajes masculinos en ese contexto. Murphy no era "la chica de la tele" joven y atractiva, sino la mujer de la tele. Una mujer que ya no pide permiso, sino que da permiso, "una mujer adulta, profesional reconocida, brillante, admirada... y también politoxicómana, irascible y soltera" (Güimil, 2017). Una tirana, pero a la vez vulnerable. Un personaje con muchos matices, que crece a lo largo de las diferentes temporadas, tanto personal como profesionalmente, planteando temas sociales y políticos de actualidad y cuestiones que entraron en el debate nacional al convertirse el personaje en madre soltera.

En un panorama televisivo en el que había poca cabida para la promoción de la feminidad independiente, la serie suponía un nuevo eslabón en la historia televisiva estadounidense y de la cadena CBS en cuanto a la representación de personajes femeninos después de Mary Tyler Moore, quien encarnó a la mujer independiente ("all alone") que no dependía de los hombres y que era una profesional con autoridad que no se ponía en duda (Dow, 2005, p.379). En *Murphy Brown*, su creadora proyectó en el personaje y en la serie temáticas y problemas que preocupaban a la propia guionista y que afectaban especialmente a las mujeres. Tal y como recuerda Press (2018, p.30), sobre las mujeres pesaba la idea del "having it all" (tenerlo todo). Ya no se aspiraba solo a ser una buena madre y ama de casa, sino a tener éxito laboral, en el amor, una buena vida afectivo-sexual y dinero. Esta losa también pesaba sobre el personaje de *Murphy Brown*: como mujer trabajadora soltera ¿podría afrontar la maternidad sin ayuda masculina y seguir triunfando laboralmente? En los relatos audiovisuales que trataban estos temas, la ambición de las mujeres solía tener un alto coste. Esta ansiedad la vive el personaje creado por English, pero finalmente se convertiría en la primera mujer periodista de la ficción estadounidense capaz de mantener un equilibrio entre la carrera profesional y la familia, sin tener que sacrificar una de las dos.

Pero *Murphy Brown* fue algo más que un personaje. Entraba semanalmente en los salones de los hogares americanos entrevistando, como si fuera una periodista real y no de ficción, a personajes públicos reales como políticos y grandes figuras del periodismo como Walter Cronkite o Katie Couric, entre otros muchos. Ese desfile de

profesionales del medio a los que Murphy saludaba como sus iguales, rompieron la línea entre la realidad y la ficción. El personaje de Murphy Brown cobraba vida propia como periodista de éxito y profesional que sería todo un referente para las siguientes generaciones. Este personaje creado por Diane English abre el camino a los grandes personajes femeninos que poblarán la televisión en años posteriores.

4.2. *Good Girls Revolt*: cuando las mujeres no podían ser periodistas

La mayor parte de estos personajes que encarnan a periodistas en las series producidas en los años sucesivos comparten las dificultades que supone ser mujer en un ámbito laboral masculinizado, donde tienen que demostrar continuamente su valía ante la falta de consideración de su trabajo. En el caso de *Good Girls Revolt* (2015-16), creada por Dana Calvo para Amazon Prime Video e inspirada en hechos reales, se reconstruye la lucha llevada a cabo en 1969 por las llamadas *researchers* (verificadoras de datos) en la revista *Newsweek* (en la serie, *News of the Week*). En la redacción de la famosa publicación no se permitía a las mujeres escribir piezas informativas. Tan solo podían ser secretarías, ayudantes o llevar a cabo tareas de investigación, pero no podían firmar con su nombre. “Nos dijeron muy explícitamente: si quieres escribir, ve a otro lugar. Las mujeres no escriben en *Newsweek*”, recordaba Povich, autora del libro en el que se basa la serie y una de las mujeres que demandó a la revista en los años 70 (Sottile, 2016).

Estos hechos fueron los que inspiraron a Dana Calvo para crear la serie en un contexto de producción en el que la industria seguía siendo predominantemente masculina. Su intención era hacer una serie con mujeres protagonistas donde los personajes femeninos fueran más allá de los tradicionales papeles de “girlfriend” o “hottie” (Calvo, 2016), pero también con un equipo técnico y artístico en su mayoría femenino que podía traducir a imágenes el conflicto que vivían las protagonistas de la serie. La decisión de la *showrunner* de contratar a una mayoría de mujeres en los puestos de decisión (directoras, primera ayudante de dirección, directora de fotografía, guionistas, productora ejecutiva y diseñadora de producción)² ponía en evidencia su compromiso con el impulso del talento femenino en una industria donde el 85% de los directores de las series son hombres. Así lo manifestaba la propia Calvo (2016):

Somos contadoras de historias, y queríamos presentar un mundo desde la mirada femenina. Una noche, mientras filmaba una escena de amor en un set cerrado, el director Scott Winant me sonrió y me dijo: “Dinos cómo quieres que vaya esto”. Nunca olvidaré mirar alrededor de la oscura habitación del hotel a la primera ayudante de dirección, a las dos mujeres que seguían a Scott, a la jefa del departamento de peluquería, la jefa de maquillaje y la jefa de vestuario asintiendo sin palabras mientras yo describía una escena de sexo desde la experiencia de una mujer.

La serie de Dana Calvo evidencia el sexismo y la discriminación que vivían las profesionales del periodismo a finales de los años sesenta. A pesar de tener estudios

² La serie, compuesta por 10 episodios, está dirigida por seis mujeres y dos hombres.

universitarios y, en ocasiones, mejor formación y talento que sus compañeros hombres, se las relegaba a una posición subalterna. Trabajaban para ellos y eran ellos quienes se llevaban los méritos, utilizando en muchas ocasiones párrafos enteros escritos por sus ayudantes. Los hombres de la redacción recibían mayor sueldo, decidían los ascensos, supervisaban el trabajo de las “investigadoras” y firmaban ellos los textos. Ante esta situación que impedía que las mujeres pudieran ascender en su carrera laboral, se van a rebelar las tres protagonistas de la serie, quienes, orientadas por la activista y abogada de la *American Civil Liberties Union* (ACLU), Eleanor Holmes Norton – personaje real – conseguirán la movilización de las trabajadoras para llevar a cabo una acción conjunta contra la revista por discriminación laboral³.

La serie refleja la toma de conciencia de estas mujeres ante las prácticas discriminatorias cotidianas en la revista, así como ante el acoso sexual y sexista que vivían en la oficina, reflejo real de lo vivido por Povich en su experiencia laboral en *Newsweek*, donde había una enfermería con dos camas que se utilizaban para mantener relaciones sexuales con las empleadas en horas de trabajo (Mardenfeld, 2014, p.1). La serie retrata ese ambiente laboral en el que los hombres eligen secretaria en función de su talla de sujetador y con la esperanza de poder llevarla antes o después a una de las camas de la enfermería. También es fiel reflejo de las bromas sexistas y sexuales que las trabajadoras tenían que aguantar cada día: “la forma en la que nos relacionábamos con los hombres era a través de las bromas sexuales. Era el modo en el que se hacía un cumplido”, relata una ex trabajadora de la revista (Mardenfeld, 2014, p.1).

Good Girls Revolt permite las lecturas presentistas de la historia que narra, ya que se encuadra en un contexto de producción en el que muchas profesionales de los medios y del mundo del espectáculo empiezan a denunciar públicamente comportamientos sexistas, así como situaciones de acoso sexual, lo que dará lugar en 2017 al movimiento *#MeToo*. También los obstáculos a los que se enfrentaban las periodistas de esta ficción - la falta de visibilidad, la brecha salarial, el acceso restringido a determinados puestos de trabajo - son percibidos en el siglo XXI como problemas que no se han resuelto. De hecho, en 2009, tres empleadas de *Newsweek* denunciaron la obstaculización que sentían como mujeres al mantenerse en la publicación la “old-boys-club culture” (Mardenfeld, 2014, p.1). De hecho, en 1970, momento en el que se ambienta la serie, en la revista había un 25% de mujeres. Cuarenta años más tarde la cifra había mejorado llegando a un 39%, pero las dificultades laborales de las mujeres en la profesión periodísticas siguen vigentes, tal y como lo expresa Povich: “No nos dimos cuenta de lo duro que sería cambiar las actitudes y estereotipos. Todavía no hay suficientes historias sobre temas relacionados con las mujeres, ni suficientes mujeres editoras o columnistas” (Mardenfeld, 2014, p.2)

A pesar de estar ambientada en el pasado, en *Good Girls Revolt* es evidente la perspectiva feminista actual en el planteamiento de la situación laboral y personal que viven las protagonistas, así como la intención de generar unos referentes femeninos que empoderen dentro del periodismo, como es el caso de Nora Ephron, quien, en la serie, será el detonante de la protesta cuando renuncia a su puesto de trabajo al no permitírsele publicar un artículo escrito por ella. La sororidad y la ausencia de

³ En 1964 fue aprobada la Ley de Derechos Civiles que prohibía la discriminación por razones de raza o de sexo.

rivalidad entre los personajes femeninos también pone de manifiesto la perspectiva feminista desde la que se plantea la serie, sin olvidar la elección de un tema que visibiliza la lucha de las trabajadoras por sus derechos: después de la demanda contra *Newsweek* en 1970, se producirán las demandas por discriminación laboral en revistas como *Life* o *Time*, entre otras.

La serie evidencia también las relaciones de poder en la redacción que van más allá del género y que están relacionadas con ejes interseccionales. Dentro incluso del propio grupo de mujeres se marcan diferencias sociales determinadas por la clase, la edad y la raza/etnia. Las mujeres racializadas se ven expuestas a una doble discriminación y su situación económica les dificulta poder unirse a la acción colectiva contra la revista por el riesgo de perder su trabajo, algo que no afecta en igual medida al resto de empleadas, quienes, o bien trabajan por voluntad propia hasta encontrar marido o ser madres, o bien pueden permitirse perder el empleo porque su estabilidad económica y el sostén familiar se lo permiten,

El retrato que ofrece Dana Calvo de una redacción basada en la jerarquía masculina es fruto de una visión de la profesión desde la documentación y la propia experiencia. Dana Calvo ejerció durante once años como periodista en *Los Angeles Times*, *Tribune* y *The Associated Press*, experiencia que le sirvió para poder construir con precisión los diferentes personajes de la ficción.

4.3. *Inventing Anna*: realidad y humanidad

También inspirada en hechos y personajes reales, *Inventing Anna* (Netflix, 2022), recrea el trabajo periodístico llevado a cabo por Jessica Pressler⁴ (Vivian Kent en la ficción) sobre Anna Delvey (Anna Sorokin en la serie), una joven que estafó a hoteles, empresas y a la alta sociedad neoyorquina haciéndose pasar por una rica heredera alemana para poder mantener su lujoso estilo de vida.

La responsable de la serie es la exitosa *showrunner* y productora Shonda Rhimes, quien a principios del siglo XXI, cuando el número de personajes femeninos poco convencionales se podía contar con los dedos de una mano, feminizó géneros televisivos tan masculinos como los dramas legales, médicos y políticos introduciendo un escuadrón de mujeres “oscuras y retorcidas” (“dark and twisty women”, como a ella le gusta llamarlas), en horario de *prime time* y obteniendo excelentes resultados de audiencia (Press, 2018, p.104). Llevó la diversidad racial y la perspectiva de género a las pantallas en un contexto de producción en el que el 90% de los *showrunners* eran blancos y casi el 80% hombres” (Ryan, 2016).

Shonda Rhimes ha liderado proyectos caracterizados por la fortaleza de los personajes femeninos, la diversidad étnica y cultural, y la inclusión de tramas profesionales y personales en el mismo contexto. Para *Inventing Anna*, Rhimes contó con la colaboración de Pressler para la adaptación de la historia, lo que permitió hacer una representación de la periodista protagonista desde el punto de vista de una profesional. Esto aporta no solo humanidad al personaje, sino también realidad. El duro

⁴ El artículo sobre la historia de Anna Sorokin titulado “How Anna Delvey Tricked New York’s Party People” se publicó en 2018 la revista *New York Magazine*.

trabajo de documentación y verificación de los datos, las entrevistas y, sobre todo, el esfuerzo por convencer al editor de la revista de que la historia merecía la pena se refleja perfectamente en la serie. También detalles extraídos de la vida de la periodista real, como el hecho de que estaba embarazada y dio a luz poco después de publicar la historia o la controversia en la que se vio envuelta al escribir un reportaje sobre un joven que dio falso testimonio.

Vivian es una periodista que trata de hacerse oír en una sala de redacción. Aunque ha sido condenada al ostracismo de un rincón al que llama "Scriberia" por anteriores problemas con una polémica provocada por un trabajo periodístico anterior, Vivian trata de salir de ese destierro profesional con todas sus fuerzas. Irrumpe en una sala de editores varones blancos para convencerles de que su idea para un reportaje merece la pena y finalmente consigue el respaldo, especialmente por su empeño. Es una profesional incansable, casi obsesionada por la contrastación de los datos para evitar los errores del pasado que la han hecho perder credibilidad y peso dentro y fuera de la redacción. Realiza un minucioso trabajo de investigación periodística para ganarse la confianza de su editor y demostrar que el buen periodismo y las buenas historias requieren el estudio de datos, la consulta de diferentes fuentes que hay que contrastar.

A lo largo de la serie es evidente su compromiso con el trabajo periodístico y en ningún momento se plantea un conflicto con su futura maternidad, ni se plantea un debate entre la vida familiar y laboral, por tanto, no cumple tampoco con el estereotipo tradicional que vincula a las periodistas con lo emocional y lo personal.

Frente a otras representaciones de mujeres periodistas en el siglo XXI que buscan la fama a través del camino más fácil, Vivian no se salta las normas, no recurre a lo ilegal o poco ético para conseguir información, respeta a las fuentes y demuestra que los hechos son los que mandan. Pero su caracterización y la profundidad del personaje va más allá del retrato periodístico, ya que Shonda Rhimes hace reflexionar al personaje sobre las consecuencias personales de conseguir una exclusiva. Hacer mediático un caso como el Sorokin le ha dado muchos "clicks" a su trabajo periodístico y un empujón a su carrera, pero para su fuente, Anna, ha supuesto una sentencia con más años de cárcel por la atención mediática generada.

5. Conclusiones

Las series televisivas ambientadas en el mundo del periodismo han retratado las problemáticas asociadas al ejercicio de esta profesión para las mujeres. Muchas de ellas, como apuntan Painter y Ferrucci (2015), han sido presentadas de acuerdo con el estereotipo femenino que identifica a las mujeres con lo emocional, y en ocasiones con la falta de profesionalidad, la inexperiencia o la torpeza. En la mayor parte de los casos se ha mostrado cómo las periodistas han tenido que demostrar continuamente su valía incorporando ciertos comportamientos o rasgos que se consideraban tradicionalmente como masculinos, tales como el asertividad, la autosuficiencia o la agresividad. A la vez, se sienten obligadas a seguir siendo "femeninas" para no ser inapropiadamente masculinas.

En numerosas ocasiones, estas series presentan la ambición femenina como algo negativo, porque las lleva a tomar comportamientos poco éticos o a convertirse en

mujeres frías e implacables identificadas con rasgos estereotípicos masculinos negativos como la agresividad, el individualismo o la competitividad. Incluso se tienen que debatir entre lo profesional y lo personal, eligiendo en numerosas ocasiones la renuncia a una carrera de éxito por el amor.

Esta visión de las periodistas creada por las series durante décadas no se corresponde con la de las tres *showrunners* de las ficciones analizadas. En los tres casos, se aprecia mayor profundidad y matices a la hora de presentar las circunstancias y motivaciones de los personajes femeninos. Además de hacer un magnífico retrato de las dificultades a las que se han enfrentado y se enfrentan muchas periodistas en la realidad, las tres series presentan modelos de periodistas mujeres positivos y empoderantes y se alejan de los estereotipos más difundidos sobre ellas en el audiovisual: no hay jóvenes torpes o periodistas seductoras, sino profesionales que tratan de hacer un periodismo de calidad, de forma ética y que defienden sus derechos. Se aprecia, en especial en las dos series del siglo XXI, la perspectiva feminista que impregna los guiones y la construcción de los personajes. Esto contrasta con las imágenes de las periodistas de creadores como Aaron Sorkin (*El ala oeste de la Casa Blanca* -NBC, 1999-2006- y *The Newsroom*) o Beau Willimon (*House of Cards*), presentadas como histéricas, poco profesionales, sexualizadas o con una ambición desmedida.

En este sentido, se puede afirmar que las mujeres creadoras de las series analizadas tienden a reducir el enfoque androcéntrico con un tratamiento más respetuoso y realista de los personajes femeninos. De ahí que la participación de las mujeres en la creación de productos televisivos suponga la introducción de nuevos patrones dentro de la cultura audiovisual. Pueden ser motor de cambio de las representaciones sociales en los medios audiovisuales al dar mayor protagonismo, complejidad y riqueza dramática a los personajes femeninos.

La conexión entre los movimientos feministas y el papel de las mujeres *showrunners* en la televisión estadounidense actual es un campo de trabajo que puede generar futuras investigaciones sobre la influencia de las creadoras en la configuración de nuevas representaciones de género. Aunque el presente estudio se limita al análisis de tres series centradas en un tema específico como es la representación de las mujeres periodistas, se puede afirmar que el liderazgo creativo de las mujeres *showrunners* tiene consecuencias positivas en la forma en que se caracteriza a los personajes femeninos: dejan de tener roles simples y complementarios en las tramas para convertirse en personajes complejos y realistas. También tratan temas socialmente "tabú" como la maternidad siendo una mujer madura y soltera como Murphy Brown o que afectan a las mujeres como el techo de cristal, la brecha salarial o el acoso sexual en el ámbito laboral. Es por ello evidente el compromiso de las creadoras con las ideas del feminismo y con los problemas a los que se tienen que enfrentar muchas mujeres y que la televisión ha invisibilizado durante décadas.

El presente artículo ha tratado de ver cuáles son las aportaciones y diferencias en los retratos ficcionales de las periodistas creados por mujeres *showrunners* en la industria televisiva estadounidense. Como cualquier estudio, presenta limitaciones. Muchas de ellas derivan de la realidad y las características de una industria todavía masculinizada. La muestra de análisis no solo puede resultar exigua, sino también asimétrica al haber una distancia temporal entre las series (1988-1997, la primera; 2015-16, la segunda; y 2022, la tercera) que puede dificultar la evolución regular de

la temática tratada. En este sentido, existe un vacío en la primera década del siglo XXI al no encontrar series estadounidenses ambientadas en el ámbito periodístico creadas por mujeres. Para establecer una mejor evolución de la representación de las periodistas en la ficción estadounidense se podrían abrir nuevas líneas de trabajo que amplíen el número de títulos del corpus documental y que permitan aplicar la perspectiva comparativa entre los relatos sobre estas profesionales construidos por *showrunners* hombres y mujeres.

Referencias

- Abellán Guzmán, C., y Cortés Quesada, J.A. (2022). Narrativas feministas en las plataformas de contenido en *streaming*: análisis de caso de los contenidos de Netflix, HBO, Amazon Prime y Disney+. *Historia y Comunicación Social*, 27(2), 349–357. <https://doi.org/10.5209/hics.82387>
- Alsop, E. (2019). Sorority flow: the rhetoric of sisterhood in post-network television. *Feminist Media Studies*, 19(7), 1026–1042. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1667066>
- Angulo Rincón, L., y Romero Mosquera, H. Y. (2021). La representación social del periodismo y de la mujer periodista en la serie *House of Cards*, temporada 1. *Mediapolis*, (13), 31–45. https://doi.org/10.14195/2183-6019_13_2
- Bennett, T. (2014). *Showrunners: The Art of Running a TV Show*. Titan Books.
- Calvo, D. (2016, Octubre 28). It's not 1970 for women anymore. *USA Today*. <https://eu.usatoday.com/story/opinion/2016/10/27/good-girls-revolt-trump-sexual-assault-column/92741378/>
- Cascajosa, C. (2016). *La cultura de las series*. Laertes.
- Coronado Ruiz, C. (2024). Periodismo, género y televisión: la imagen de las mujeres periodistas en las series estadounidenses (1988-2022). *Doxa Comunicación*, (39). <https://revistascientificas.uspceu.com/doxacomunicacion/article/view/2126>
- Donstrup, M. (2022). El feminismo en las series de ficción de Amazon prime. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 11(1), 24–48. <http://dx.doi.org/10.17583/generos.6758>
- Dow, B. J. (2005). How Will You Make it on Your Own?: Television and Feminism Since 1970. En J. Wasko (Ed.), *A Companion to Television* (pp. 379–394). Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9780470997130.ch21>
- Fung, V. (1988). Sexism at the Networks: Anchor Jobs Go to Young Women and Experienced Men. *Washington Journalism Review*, 10(8), 20–24.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58–81. <https://hdl.handle.net/10016/9475>
- Glascok, J. (2001). Gender roles on prime-time network television: Demographics and behaviors. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 656–669. https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4504_7
- Güimil, E. (2017, Mayo 9). “Murphy Brown”, la madre soltera que enfureció a los conservadores. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/murphy-brown-candice-bergen-serie-television-madre-soltera-polemica-dan-quayle/24262>
- Higueras-Ruiz, M. J. (2019). Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: *Sharp Objects* (Marti Noxon, HBO: 2018) y *Killing Eve* (Phoebe Waller-Bridge, BBC America: 2018). *Admira: Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, 7(2), 85–106. <https://hdl.handle.net/11441/100972>

- Higueras-Ruiz, M. J., y Gómez Pérez, F. J. (2017). La impronta del showrunner en las series de ficción televisiva: El caso de Jenji Kohan. *Zer*, 22(43), 219–236.
<https://doi.org/10.1387/zer.17822>
- Higueras-Ruiz, M. J., Gómez-Pérez, F. J., & Alberich-Pascual, J. (2021). The showrunner's skills and responsibilities in the creation and production process of fiction series in the contemporary north american television industry. *Communication and Society*, 34(4), 185–200.
<https://doi.org/10.15581/003.34.4.185-200>
- Karlyn, K. R. (1990). Roseanne: unruly woman as domestic goddess. *Screen*, 31(4), 408–419.
<https://doi.org/10.1093/screen/31.4.408>
- Lauzen, M.M., & Dozier, D.M. (2004). Evening the Score in Prime Time: The Relationship Between Behind-the-Scenes Women and On-Screen Portrayals in the 2002-2003 Season. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 48(3), 484–500.
https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4803_8
- Lauzen, M. M., Dozier, D. M., & Horan, N. (2008). Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles in Prime-Time Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52(2), 200–214.
<https://doi.org/10.1080/08838150801991971>
- Lauzen, M. M. (2019). *Boxed in 2018-19: Women on Screen and behind the Scenes in Television*. The Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University.
- Long, M. L., & Simon, R. J. (1974). The roles and statuses of women on children and family TV programs. *Journalism Quarterly*, 51(1), 107–110.
<https://doi.org/10.1177/107769907405100117>
- Mardenfeld, S. (2014). The Good Girls Revolt. *Journal of Magazine & New Media*, 15(1).
<https://doi.org/10.1353/jmm.2014.0023>
- Martínez García, P., y Aguado Peláez, D. (2015). Otro arquetipo femenino es posible: Interseccionalidad en Orange is the New Black. *Miguel Hernández Communication Journal*, (6), 261–280.
<https://doi.org/10.21134/mhcyj.v0i6.93>
- Menéndez Menéndez, M. I., y Zurián Hernández, F. A. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy, *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación*, 13(25), 55–71.
<https://doi.org/10.22395/angr.v13n25a3>
- Painter, C., & Ferrucci, P. (2015). 'His Women Problem': An Analysis of Gender on 'The Newsroom'. *The Image of the Journalist in Popular Culture*, 6, 1–30.
<http://ijpc.uscannenber.org/journal/index.php/ijpcjournal/article/view/49>
- Painter, C., & Ferrucci, P. (2017). Gender games: The portrayal of female journalists on *House of Cards*. *Journalism Practice*, 11(4), 493–508.
<https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1133251>
- Painter, C., & Ferrucci, P. (2019). Taking the White Gloves Off: The Portrayal of Female Journalists on *Good Girls Revolt*. *Journal of Magazine Media*, 19(2), 50–71.
<https://doi.org/10.1353/jmm.2019.0014>
- Press, J. (2018). *Dueñas del show, las mujeres que están revolucionando las series de televisión*. Alpha Decay.
- Ryan, M. (2016, Junio 8). Showrunners for New TV Season Remain Mostly White and Male. *Variety*.
<https://variety.com/2016/tv/news/diversity-television-white-male-showrunners-stats-fox-nbc-abc-cbs-cw-study-1201789639/>
- Saltzman, J. (2003). Sob sisters: The image of the female journalist in popular culture. *The Image of the Journalist in Popular Culture (IJPC)*. <https://www.ijpc.org/uploads/files/sobessay.pdf>
- Sottile, A. (2016, November 3). 'Good Girls Revolt': Inside Landmark Lawsuit Behind New Feminist

Series. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/good-girls-revolt-inside-landmark-lawsuit-behind-new-feminist-series-118900/>

Signorielli, N., & Kahlenberg, S. (2001). Television's world of work in the nineties. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(1), 4–22.

https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4501_2

Weissmann, E. (2016). Women, Television and Feelings: Theorising Emotional Difference of Gender in SouthLAnd and Mad Men. In A.N. García (Ed.), *Emotions in Contemporary TV Series* (pp. 87–101). Palgrave Macmillan.

Conflicto de intereses | Conflict of interest

Lo autor no tienen conflictos de intereses que declarar.

The author has no conflicts of interest to declare.

Nota biográfica | Biographical note

Carlota Coronado Ruiz. Profesora Titular en la Universidad Complutense de Madrid. Sus líneas de investigación se han articulado en torno al estudio de las representaciones sociales - de género, de identidades, de memoria histórica -, centrado en los medios audiovisuales.

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6997-0206>

Scopus Author ID: 55579655700

Dirección Institucional: Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Ciencias de la Información

Avda Complutense S/N

28040 Madrid

Spain

Cómo citar | How to cite

Coronado Ruiz, C. (2024). La rebelión de las chicas buenas: Representación de las periodistas en las series estadounidenses con mujeres *showrunners*. *Media & Jornalismo*, 24(44), e4407.

https://doi.org/10.14195/2183-5462_44_7

Esta obra está bajo protegida por una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License