

# **LAS SERIES COMO PLATAFORMAS NARRATIVAS DEL PRESENTE: EL CASO DE BIG LITTLE LIES Y LA LECTURA SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LA PANTALLA.**

Irene Cambra Badii, Paula Mastandrea, María Paula Paragis y Delfina Martinez.

Cita:

Irene Cambra Badii, Paula Mastandrea, María Paula Paragis y Delfina Martinez (2018). *LAS SERIES COMO PLATAFORMAS NARRATIVAS DEL PRESENTE: EL CASO DE BIG LITTLE LIES Y LA LECTURA SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LA PANTALLA*. XII Congreso Argentino de Salud Mental. V° Congreso Regional de la World Federation for Mental Health. Asociación Argentina de Salud Mental, CABA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/paula.mastandrea/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfo7/Few>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Título del trabajo: Las series como plataformas narrativas del presente: el caso de Big Little Lies y la lectura sobre la representación de las mujeres en pantalla**

Resumen

¿Qué nos enseña, a los psicólogos, la experiencia de ver películas y series? Esta pregunta, que incluye detrás un marco conceptual y metodológico novedoso, permite indagar nuestra práctica profesional cotidiana en el marco de las narrativas actuales más difundidas. Las series han adquirido especial relevancia ya que progresivamente van reemplazando la presencia de los espectadores en el cine y son vistas diariamente por millones de personas. Se convierten así en plataformas narrativas que permiten acceder a las representaciones actuales como indicadores privilegiados. En este trabajo nos interesa puntualizar un modo de lectura sobre la serie *Big Little Lies* (HBO, 2017), cuyos personajes protagónicos son femeninos. ¿Cómo se representa a las mujeres en la actualidad? ¿Puede leerse la serie desde las coordenadas del movimiento de mujeres que busca eliminar la violencia de género, la brecha salarial, a la vez que promueve el acceso igualitario a la salud, etc.? ¿Existe un cambio discursivo en el siglo XXI, o insisten viejos estereotipos? Proponemos un análisis cualitativo de la narrativa de la serie y de la composición de los personajes para hacer un ida y vuelta de ésta hacia el marco conceptual que nos permita aprender sobre la serie, a través del dispositivo mismo.

## **La importancia de las series como modo de lectura del mundo**

En la actualidad, las series se constituyen como formatos narrativos audiovisuales privilegiados: diariamente, millones de personas siguen distintos géneros y formatos (desde la tradicional sitcom hasta miniseries de escasos episodios y un formato similar al cinematográfico) desde la pantalla de su celular, tablet o notebook. El espectador se independiza de la sala de cine y de las fechas de estreno de las películas, sumergiéndose de lleno en el ritmo de las series, que atrapan con sus lanzamientos por temporadas completas mediante un simple click en plataformas como Netflix o Amazon.

Entendemos, junto con Gérard Wajcman, que la serie americana funda una gramática nueva y singular que rompe con las formas del relato propias del cine, la novela o la pintura, e instituye un “relato del mundo” que da cuenta de la época. Nuestro mundo, entonces, estaría estructurado como una serie americana (Wajcman, 2010).

Las series constituyen plataformas narrativas que nos permiten acceder a las representaciones actuales como indicadores privilegiados de una determinada cultura de época. Entenderlas no sólo como fenómeno de consumo sino más bien en su dimensión semiótica (Lotman, 2000) posibilita utilizarlas como fuente de información en un análisis cualitativo de su contenido, que nos permita emplazar, una vez más, la pregunta metodológica: *¿qué nos enseña, a los psicólogos, la experiencia de la narrativa cinematográfica?* (Michel Fariña, 2012). Lejos de ser ingenua, esta pregunta incluye la propuesta para trabajar con narrativas contemporáneas provenientes del cine y sobre todo de las series, lo cual nos abre la inmensa posibilidad de interrogarnos y analizar no sólo los conceptos asociados con

el formato audiovisual, sino más bien *pensar los conceptos a través de lo audiovisual*.

### **El trabajo con las series: una metodología de investigación**

Partimos sobre la base del enfoque cualitativo, que incluye en su comprensión epistemológica una perspectiva centrada en el sentido, en la comprensión y en el significado (Taylor y Bogdan, 2013); y está sostenida por métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle, el contexto, y que incluyen lo singular (Mason, 1996). Asimismo, seguimos el método clínico-analítico de lectura de filmes, considerando que el análisis debe estar circunscrito a los personajes y el relato del film, resaltando el valor del detalle leído como una singularidad en situación (Michel Fariña, 2014; Cambra Badii, 2016). Este abordaje de la singularidad situacional funda una metodología y en rigor todo un sistema epistemológico, que posiciona a las analogías cinematográficas en relación a su potencia de pensamiento (Michel Fariña, 2012).

Para este trabajo, hemos analizado el conjunto de los episodios de la primera temporada de *Big Little Lies* (2017) mediante Análisis de Contenido. Esta técnica permite estudiar y analizar cualquier forma de comunicación (artículos de prensa, libros, poemas, conversaciones, pinturas, discursos, cartas, reglamentos, programas de televisión o de radio, entre otros), de una manera objetiva y sistemática, a la vez que posibilita “realizar inferencias válidas y confiables de los datos con respecto a su contexto” (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014, p. 293).

## **La cuestión de las mujeres**

Este año 2018 que estamos atravesando ha sido bautizado en múltiples lugares del mundo como “el año de las mujeres”. Denuncias sobre distintos tipos de acoso, la visibilización de la violencia y la desigualdad de género, las luchas por los derechos de acceso a la salud, al aborto legal, nos confrontan en Argentina y el mundo con un movimiento de mujeres que busca la transformación de los espacios cotidianos con relaciones de mayor equidad.

Ahora bien, nos preguntamos, ¿este movimiento de mujeres puede encontrarse también en los formatos audiovisuales de mayor prestigio y difusión? ¿Las series se convierten en moduladores de esos espacios de transformación? ¿Cómo podemos analizar las problemáticas actuales a través de una serie contemporánea?

Una de las series que ha tenido mayor reconocimiento y difusión durante 2017 (y planea su segunda temporada para este año en curso) ha sido *Big Little Lies*, de la plataforma HBO. Justamente, se trata de una serie cuyas protagonistas femeninas llevaron el estandarte de contar *historias sobre mujeres*, entendiendo que hay allí un foco de interés que debe ser priorizado. Asimismo, la historia relatada y las publicidades respectivas destacan la cuestión de los secretos y las mentiras, entendiendo que bajo la superficie de una aparente “perfección” (ya veremos qué queremos decir con esto) se esconden las miserias humanas y sus desdichas.

### **¿Qué significa ser mujer hoy? La respuesta de *Big Little Lies***

Ante todo, entendemos que la propuesta de *Big Little Lies* se enmarca en el realismo social propio de la neotelevisión (García de Castro, 2008) y en la contracara de la *American way of life* (Gómez Ponce, 2017). Esto implica que desde

el comienzo aceptamos cierta ruptura con la tendencia tradicional en la representación de las familias, entendiendo que veremos modelos alejados de los patrones costumbristas y moralmente correctos que definían a la familia de la ficción televisiva unas décadas atrás, debido a los cambios sociales y culturales ocurridos, especialmente los relacionados con la incorporación de la mujer al mundo laboral y su consecuente autonomía. Efectivamente, se entiende que en algunos espacios las ficciones han ido abandonando la familia más o menos “perfecta” de la mayor parte de las narraciones para incluir vínculos disfuncionales y asimismo una desestructuración del núcleo familiar tal como estábamos acostumbrados (Lacalle e Hidalgo-Marí, 2016), produciendo “un mosaico de nuevas fórmulas de convivencia que transforman las funciones representacionales tradicionales de los textos televisivos de ficción en funciones constructivas, destinadas a establecer mejores y más eficaces relaciones comunicativas con el destinatario” (García de Castro, 2008, p. 5).

Ahora bien, ¿este proceso efectivamente ocurre en *Big Little Lies*? Repasemos un poco la historia. Las tres mujeres protagonistas se dedican mayormente al cuidado de los hijos. Sólo una de ellas trabaja. La serie se esfuerza en recordarnos que debajo de la superficie con la cual cada una se presenta (siendo madres abnegadas, dedicadas a las tareas de sus hijos, encargándose de las tareas domésticas y de que *todo marche bien* en un entorno de clase media alta) hay secretos familiares que las confrontan con sus propias miserias: la violencia conyugal, la indiferencia matrimonial, las infidelidades y los rencores, las dificultades en las crianzas de los hijos pequeños y adolescentes, los fantasmas respecto de los abusos, etc.

Sin embargo, algo insiste en los episodios, para lo cual debemos tener en cuenta no solo el relato cinematográfico sino también sus recursos técnico-estilísticos. La elección de los personajes no resulta azarosa: todas las protagonistas son altas, rubias, delgadas. Todas son blancas, excepto una que es afroamericana (y casualmente, o no, tendrá un rol importante en el desenlace violento de esta historia). Los actores de reparto, que ofician de testigos en la narración (comentando a la policía los antecedentes del asesinato que tendrá lugar en el último episodio de la temporada) son radicalmente diferentes: obesos, con mayor cantidad de afroamericanos, poco avezados. La repetición implícita de estos estereotipos de belleza nos permite vislumbrar aquí una primera contradicción entre el discurso y el acto de la serie.

Pero vayamos un paso más allá. ¿Cómo están representadas las historias de las mujeres protagonistas? Ante todo, giran en torno de su maternidad y de su familia. El rol “mujer=madre” (Fernández, 2014) y el modo de subjetivación ligado a la maternidad (Tajer, 2009) se repite en todos los personajes femeninos. Las marcas discursivas giran en torno a resaltar su rol de madres por sobre el rol profesional. Incluso existe un personaje que no se ajusta a este modelo, pero lo ve como un punto en contra, ya que es señalada y apartada por ser una “working mom” (madre que trabaja). La mujer soltera habla de la “falta del padre” para su pequeño hijo, la esposa abnegada repite que prefiere cuidar de su prole antes que volver a trabajar, la exitosa abogada ha dejado su profesión para dedicarse de lleno a su familia. Ninguna se expresa con felicidad frente a sus decisiones, aunque todas deciden embarcarse en una especie de competencia para ver cuál es la mejor madre o esposa -fracasando en el intento, por supuesto. Por otra parte, las relaciones

amorosas pasan a un segundo plano y aparecen siempre de modo conflictivo, incluso con escenas de violencia conyugal. ¿Se ha perdido aquella condición femenina en la búsqueda de Mr. Big, aquel galán de *Sex and the city*? ¿Acaso la femineidad, la masculinidad, y la idea misma del amor están siendo transformados en las series?

### **La lectura del detalle: ¿una mujer deseante?**

En línea con el método clínico-analítico de lectura de filmes, nos enfocaremos en una de las historias propuestas por la serie. Madeline (Reese Witherspoon) y Ed (Adam Scott) mantienen un vínculo que aparenta funcionar sin mayores complicaciones en un comienzo. Ed es presentado como un padre ejemplar, presente en su hogar, en contacto con sus sentimientos, preocupado por las problemáticas de cada uno de los miembros de su familia ensamblada, ya que Madeline tiene una hija de un matrimonio anterior. Esta impresión inicial de una familia que funciona armoniosamente pronto se ve filtrada por una *pequeña gran mentira*, siguiendo el título de la serie. Comienza a entrar en tensión en Madeline su rol de madre con el de esposa y admite, en una conversación con una de sus amigas, que *ser madre no es suficiente para ella*, aunque todas sus acciones indiquen lo contrario. Mientras comienza una cadena de peleas con su ex esposo, con su hija adolescente y con su actual marido, fruto de su disconformidad respecto de su vida actual, Madeline organiza una obra de teatro en la escuela a la que va su hija e insiste en el valor y consistencia que le otorga este espacio. ¿Se trata de una vía de escape de la lógica mujer=madre, y el comienzo de una nueva potencialidad? En el anteúltimo capítulo de la primera temporada, el espectador es testigo de cómo

Madeline le comunica con cierto recelo a su hija adolescente que le ha sido infiel a su actual marido. No se trata de una mera confesión de transgresión de un orden moral monogámico, sino que está frente a una situación en la que emerge una singularidad posible en el ejercicio de un acto que implica a Madeline como mujer deseante. En un principio, vemos cómo su matrimonio se enmarca de acuerdo a la solidaridad del placer, de un sentido y de una escena aparentemente estable en la que puede lograr el reconocimiento en tanto madre y esposa. Cuando confiesa su infidelidad se corrompe la estabilidad previa e irrumpe un sin-sentido en esa vida cotidiana que se sostenía en el habitar un mundo con los elementos en los que se reconocía. Lo que se produce es la vacilación de la certeza que Madeline tenía acerca de su ser (Laznik, 2007). Es por eso que pasa de quejarse constantemente respecto de los demás, a adoptar una nueva forma de padecimiento mudo que se presentifica con la angustia por aquello que deseó más allá de su matrimonio y de su maternidad. Pero, ¿se trata verdaderamente de romper con el orden establecido? Si indagamos un poco más en la situación, notamos que Madeline “se confiesa” ante su hija para hacerla cambiar de parecer respecto de la propuesta de “vender su virginidad por internet para recaudar fondos”. Este movimiento (que podría ser calificado como manipulador) tiene sus frutos, ya que la hija desiste del proyecto, y Madeline no altera el orden familiar -cancelando la propuesta desopilante de su hija y también la posible revelación de esta cuestión al marido.

### **A modo de conclusión**

En el llamado “año de las mujeres” en el ámbito político e incluso en Hollywood, con movimientos tales como el #MeToo y el #EqualPayDay, lo femenino y la

representación de la mujer del siglo XXI sigue siendo un tema interesante para ser estudiado. ¿Cómo se representa a las mujeres en una serie contemporánea que se define como una serie “por y para mujeres”? Si bien podemos coincidir en que encontramos un cambio discursivo en la época contemporánea, este no siempre se traduce en las representaciones cinematográficas. De hecho, notamos que la serie sostiene ciertos estereotipos renegando de las intenciones mismas. Más allá de la intención del director y de los guionistas, se repiten ideales de belleza, los roles tradicionales de la mujer, y las inequidades que, en definitiva, llevan a una violencia sintomática.

### **Bibliografía**

Fernández, A.M. (2014). La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Hernández Sampieri, R.; Fernández Collado, C.; Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación. Sexta edición. México: Mc. Graw Hill.

Lacalle, C.; Hidalgo-Marí, T. (2016): “La evolución de la familia en la ficción televisiva española”. Revista Latina de Comunicación Social, 71, pp. 470 a 483

<http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1105/25es.html>

Laznik, D. Elizabeth Von R.: del padecimiento a la queja y de la queja a la producción del síntoma analítico. Ficha de cátedra.

[http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion\\_adicional/electivas/654\\_clinpsicoa1/materialdecatedra.htm](http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/electivas/654_clinpsicoa1/materialdecatedra.htm)

Lotman, Y. (2000). "El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura", en Lotman, Yuri, La Semiosfera III, Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra, Pp.123-137.

Tajer, D. (2009) Heridos Corazones. Vulnerabilidad coronaria en varones y mujeres. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Wajcman, G. (2010). "Tres notas para introducir la forma 'serie'". Revista del Departamento de Estudios Psicoanalíticos sobre la Familia – Enlaces [ICF – CICBA]. Año 12 N° 15. Buenos Aires: Grama Ediciones