

# De los estereotipos a la brecha de género y la vida después de los 70 años en la serie Grace y Frankie

From stereotypes to gender gap and life after age 70 in Grace and Frankie series

Begoña Gutiérrez San Miguel. Universidad de Salamanca. España.

[bgsm@usal.es](mailto:bgsm@usal.es)



Ana Catarina Pereira. Universidade da Beira Interior. Portugal.

[acsp@ubi.pt](mailto:acsp@ubi.pt)



Daniel Acle Vicente. Universidad de Salamanca. España.

[dav@usal.es](mailto:dav@usal.es)



*Proyecto de Innovación Financiado por la Universidad de Salamanca ID2018/036 y ID2017/111.*

## Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

Gutiérrez San Miguel, B., Pereira, A. C., y Acle Vicente, D. (2020). De los estereotipos a la brecha de género y la vida después de los 70 años en la serie Grace y Frankie. *Revista Latina de Comunicación Social*, (77), 413-430. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2020-1465>

## RESUMEN

**Introducción:** Este artículo presenta los resultados parciales de una investigación interdisciplinar consecuencia de un proyecto de innovación subvencionado por la Universidad de Salamanca. Los estudios de género dentro del marco de la interseccionalidad surgen como una herramienta analítica a través de la cual comprender la complejidad del mundo, la diversidad de las personas y de las experiencias. Las desigualdades sociales, en este caso, relacionadas con el género, la sexualidad, la edad o la capacidad vital, después de la juventud son los motores que subyacen a la investigación. Los medios de comunicación son todopoderosos como pantalla de reflexión de modelos sociales y culturales, de patrones masculinos y femeninos. **Metodología:** Se utilizó una metodología basada en la aplicación del test de Bechdel para discriminar la presencia y temática dialógica entre las dos protagonistas, y el Inclusion Rydel para evaluar el equilibrio por géneros en los equipos artístico-técnicos. Los objetivos fueron la identificación y ruptura de los estereotipos de género representados en la serie Grace y Frankie, cuyas protagonistas superan la barrera de los 70, continuando con expectativas vitales de forma activa e intensa. **Resultados:** Se constata un cambio de paradigma de los estereotipos tradicionales dado que las protagonistas de edades avanzadas siguen teniendo principios vitales importantes, con la aceptación de las debilidades consecuencia de la edad como algo natural y existencial. **Conclusiones:** Los resultados ofrecieron datos sorprendentes en el test de Rydel.

**PALABRAS CLAVE:** serie Grace y Frankie; test de Bechdel; envejecimiento; sexualidad; ruptura estereotipos; Inclusion Rydel.

## ABSTRACT

**Introduction:** This paper presents the partial results of an interdisciplinary research following an innovation project funded by the University of Salamanca. Gender studies within the framework of intersectionality emerge as an analytical tool through which to understand the complexity of the world, the diversity of people and experiences. Social inequalities, in this case related to gender, sexuality, age or life skills, after youth are the driving forces behind research. The media is all-powerful as a reflection screen of social and cultural models, of male and female patterns. **Methodology:** The chosen methodology was based on the application of the Bechdel test, to differentiate the presence and the dialogical issue between the two female protagonists, and on the Rydel Inclusion, to evaluate the gender representation on the artistic-technical teams. The purpose is the identification of gender stereotypes and their disruption on the series Grace and Frankie, where protagonists are over 70 years old and keep on overcome the psychological barrier of the 70 years showing continuously vital expectations, on an active and intense way **Results:** There is a paradigm change of the traditional stereotypes presentation so that senior protagonists continue to have important vital principles, accepting weaknesses as an age result, or as something natural and existential. **Conclusions:** The outcome show surprising data on the Rydel test.

**KEYWORDS:** Grace and Frankie series; Bechdel test; aging; sexuality; stereotypes breakage; Rydel Inclusion.

## CONTENIDOS

1. Introducción y fundamentación. 2. Método. 3. Test de Bechdel en Frankie y Grace. 4. Test Inclusion Rydel en el apartado técnico de Frankie y Grace 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

### 1. Introducción y fundamentación

*Este artículo presenta los resultados parciales de una investigación interdisciplinar, consecuencia de un proyecto de innovación subvencionado por la Universidad de Salamanca.*

El consumo televisivo viene determinado en la actualidad por el acceso a diversas plataformas y en concreto vinculado a esta investigación, la de Netflix, lo que está produciendo un cambio de paradigma en el mismo. Lo que, ya en los años sesenta del siglo pasado, Eco planteaba en la confrontación entre apocalípticos e integrados. Esta forma de mainstream se vislumbra como un elemento de “formación de un conjunto de nuevos espectadores cuyo repertorio está siendo formado por una tela conectada” (Vieira, 2014, p. 247) y además reposa en la repetición de personajes, de temas y situaciones, redundancia de diálogos y de la banda sonora -en el actual estudio de caso de Grace y Frankie, las imágenes repetidas ilustradas con la banda sonora inicial, dan explicación al planteamiento inicial de la serie, con los títulos de crédito-, con reiteración de los mecanismos narrativos, lo que establece la diferencia con las películas. Y por ello, la serie Grace y Frankie, está relacionado con el tratamiento que se les suele dar con una mezcla de melodrama y crítica social típica de la comedia hollywoodense, que no gira en torno a personajes fijos y chistes, que tiene una trama, aunque no se despegue del todo de las Sitcom, frente a los tratamientos más típicos vinculados al stand-up (teatro) (Lusvarghi y Dantas, 2018). Combina una narrativa con episodios, no es sólo secuencial, como una miniserie.

Los medios de comunicación y en concreto las series televisivas han presentado siempre una capacidad innata a la hora de transmitir estereotipos, pero igualmente han presentado una capacidad

para mostrar y transformar lo social por medio de la relación que establecen con la audiencia, a través de la identificación con los personajes a la par que la trasmisión de valores y socialización, que son percibidos como algo natural (Tous Rovirosa *et al.*, 2013).

La proliferación de las series impulsadas por las plataformas de contenidos ha multiplicado el volumen de contenidos dirigidos al público femenino, protagonizados, producidos y dirigidos por mujeres. Simultáneamente el feminismo y la movilización a favor del empoderamiento de las mujeres ejercen su influencia sobre la audiencia, y en particular sobre las mujeres. Aunque la prensa y, en cierta medida, la academia señala un cambio en la representación del estereotipo de género femenino dominante durante décadas, son pocas las investigaciones que exploran cómo perciben las mujeres a estos personajes de ficción. (Gavilan *et al.*, 2019, p. 368)

Grace y Frankie, es una serie estadounidense, creada por Marta Kauffman y Howard J. Morris para Netflix. Las actrices principales interpretan a Grace (Jane Fonda), magnate de los cosméticos y retirada, mientras Frankie, una hippie trasnochada es interpretada por Lily Tomlin. Ambas se juntan después de que sus maridos, Robert y Sol, tras mantener una relación homosexual oculta durante 20 años, anuncien que las abandonan para casarse. La trama arranca por tanto con dos parejas frustradas, donde ellas son las peor paradas.

Tras 5 temporadas en donde se abordan cuestiones de género, envejecimiento y sexualidad en las tramas principales, la serie rompe con los estereotipos comunes de dos mujeres mayores, dando como resultado dos personajes femeninos fuertes, que conseguirán lidiar con la inesperada y nueva situación familiar. Carente de prejuicios, la serie presenta unos guiones inteligentes, abordando temáticas totalmente innovadoras e impensables en las estructuras sociales tradicionales.

Mientras que en las dos primeras temporadas la acción girara alrededor del amor gay entre Sam y Robert (dos prestigiosos abogados matrimonialistas, interpretados por Martin Sean y Sam Waterson, con actuaciones creíbles y lejos de los estereotipos), en las siguientes temporadas los capítulos irán desgranando la problemática de la vida real que conlleva esta situación para Grace y Frankie. Ellas, unidas en el dolor, acaban cohabitando en la misma casa de playa, que había sido adquirida por las dos parejas heterosexuales, ahora separadas. Desde nuestro punto de vista, es la difícil convivencia entre los dos personajes femeninos la que romperá los estereotipos de las mujeres mayores: de la separación y de la incredulidad resultarán dos mujeres fuertes, que conseguirán lidiar con la nueva situación familiar. Los diferentes capítulos irán desgranando la problemática de la vida real que conlleva la convivencia y la manera de seguir adelante, utilizando, en ocasiones, medidas extravagantes para lo que se podría pensar de dos señoras mayores.

En las series los personajes suelen tener, creemos, más facetas, más profundamente tratadas que en las películas, consecuencia de la mayor duración. Esto convierte a las series en un vehículo ideal para construir y mostrar formas de pensamiento, nuevos roles, representar la diversidad y/o cuestionar los estereotipos dominantes (Galán, 2007; Padilla, 2014; Coronado y Galán, 2015; Martínez-García y Aguado-Peláez, 2017; Tous-Rovirosa y Aran-Ramspott, 2017; Cascajosa, 2018; Edström, 2018; Donstrup, 2019, Gavilan *et al.* 2019, Zafra y López Pellisa, 2019). Cuestiones derivadas de la interseccionalidad, que atañen de igual manera a la representación en los medios de comunicación, cuando tienden a devaluar a los colectivos minoritarios de la cultura popular, ya sean mujeres de

color, de diferentes etnias, lesbianas o de edades avanzadas (Aguado Peláez y Martínez García, 2015).

Para investigar la cuestión de las imágenes del envejecimiento femenino en las producciones audiovisuales, como aquí planteamos, es importante valorar los trabajos de investigación llevados a cabo por Debert (2012), que trata la vejez como una construcción histórica y social. Se trata de una categoría de producción social, cuya valoración también se transforma según el tiempo y el contexto cultural teniendo en cuenta que no hay homogeneidad, porque hay diferentes formas de vivir el envejecimiento, aunque bien es cierto que lo habitual es construir los personajes en base a estereotipos y no a patrones reales, como parece suceder en este caso.

Las formas concretas que las representaciones de la vejez pueden tomar en el seno de un sistema cultural dependen entonces de muchos factores. Por ejemplo, existen razones de tipo tradicional que han posibilitado que la vejez sea un objeto de representación privilegiado en el cine japonés. Por otro lado, existen razones de orden económico que justifican que la vejez no aparezca demasiado en el cine contemporáneo hollywoodiense de tipo comercial. Ello se debe a que los productores han detectado que los adolescentes consumen mucho cine (Deleyto, 2003) y tienen una cierta gerontofobia. (Genovard y Casulleras, 2005, p. 11)

De ahí que, parece que las series tradicionalmente norteamericanas apenas incorporen mayores entre sus personajes y si lo hacen suelen ser en papeles secundarios (Lauretis, 1982, Gumbrecht, 2010, Zafra y López Pellisa, 2019). Según Frances, es importante considerar la significación del cuerpo en la teoría del cine como medio para entender las relaciones complejas entre la naturaleza, la cultura y la sociedad:

Una teoría de la corporeidad en el cine es necesaria para entender las temáticas de la iconización de la vejez en el mismo, tales como la expresión de las emociones, la cultura del consumo, la belleza de la imagen del cuerpo, la sexualidad o las relaciones entre hombre-mujer. Interesan aquí dos aspectos que sobresalen entre los demás: la pregnancia perceptiva del cuerpo y el tratamiento cognitivo del mismo. (Frances, 1979, p. 265)

Y a ello se une el hecho de que la pérdida de la juventud está asociada a la invisibilidad de las mujeres, no sólo en el cine, sino también en los restantes medios de comunicación.

En la historia del cine, en general, la corporeidad femenina reproduce el modelo de rol femenino clásico como objeto sumiso y de goce 'voyeurista' de la mirada masculina, la cual desea un cuerpo femenino joven y desdeña al viejo al tener 'poco que ofrecerle'. Así, los cuerpos femeninos viejos devienen prácticamente invisibles en el cine. Con ello, la representación de la sexualidad femenina en la vejez, literalmente, desaparece: si por el cine

fuera, creeríamos que, a ciertas edades, las mujeres no tienen ni desean vida sexual.

(Genovard y Casulleras, 2005, p. 15)

La imagen de la vejez, por tanto, se viene tratando de una manera muy estereotipada, siendo presentada por estándares homogéneos, aun teniendo en cuenta que es un colectivo bastante heterogéneo. Las personas reales, no los personajes, presentan rasgos característicos propios y particulares, aunque los comportamientos comunes puedan estar derivados de los hábitos culturales aprendidos. En el cine, los personajes mayores, se suelen representar desde los estereotipos más peyorativos (sin ganas de vivir, tranquilos, pacíficos, con poca actividad física, ya no trabajan, siempre están enfermos, son cascarrabias...) y se suele tender a privarles de oportunidades para contribuir a la sociedad (Zafra y López Pellisa, 2009, Bozón, 2004). Giddens, al hablar de la representación de la intimidad:

La intimidad implica una absoluta democratización del dominio interpersonal, en una forma en todo homologable con la democracia en la esfera pública. Hay todavía más implicaciones.

La transformación de la intimidad puede tener una influencia subversiva sobre las instituciones modernas consideradas como un todo. La esfera social, en la que la realización emocional sustituye a la meta del crecimiento económico, sería muy diferente de los que hemos conocido hasta el presente. Los cambios que afectan ahora a la sexualidad son revolucionarios, no en la superficie sino en profundidad. (2008, p. 5)

El sexo en la edad madura, según señalan Lusvarghi y Góis Dantas (2018), está tratado con un punto de vista realista y respetuoso con la idiosincrasia femenina, como sucede en esta serie. Los conceptos planteados por Genovard y Casulleras (2005) rompen los estereotipos iniciales derivados de la industria de Hollywood, dado que los protagonistas son dos parejas de mujeres y hombres mayores.

Por otra parte, todas estas narraciones están construidas por grandes equipos de profesionales que trasladan el mundo del que parten, a la pantalla. Y en la búsqueda de una paridad y de elaborar historias equidistantes, surge un movimiento que cada vez tiene más fuerza, asociado en torno a la Annenberg Inclusion Initiative, fundada en el 2003 por Stacy Smith, para evaluar la brecha de género. Las investigaciones que llevan a cabo se centran en varias líneas de trabajo, principalmente la evaluación de los patrones de contenido relacionados con la representación en pantalla, las cuestiones de género, raza, discapacidad... en todos los medios audiovisuales; los porcentajes de empleo entre los equipos técnicos-artísticos, entre otras cuestiones. En el estudio más reciente (2017) y que más trascendencia ha tenido, analizaron más de 48.000 personajes de las 1.100 películas más taquilleras de 2007 a 2017 (en USA). Entre las conclusiones que obtuvieron destaca el que las mujeres ante la cámara ocupaban solo el 30,6% en un período de 11 años. Acorde a estas investigaciones están las de Tello Díaz (2008), López Díaz (2008), Matud Aznar, Rodríguez-Wangüemert y Espinosa Morales (2017), Bernárdez Rodal y Padilla Castillo (2018), Gallur Santorum y García Orosa (2019), Zafra y López Pellisa (2019) que giran en la misma línea llevando a cabo estudios de representación en los medios audiovisuales.

Esta investigación centra el estudio en la presencia, junto a la representación y diálogos mantenidos entre las dos mujeres protagonistas. El objetivo será la identificación de las cuestiones relacionadas con la tercera edad a través de lo planteado en esta serie, en un mundo en el que sólo parece existir la representación de personas jóvenes en el ámbito cinematográfico. Y analizar quiénes construyen las historias y si hay o no brecha de género.

## 2. Metodología

La metodología utilizada para el análisis de esta serie se nutre fundamentalmente de dos métodos que evalúan la brecha de género; el test de Bechdel y Inclusion Rydel. La serie protagonizada por dos mujeres mayores que no parecen sujetarse a los estereotipos tradicionales con la intención de romper el techo de cristal (Zafra y López Pellisa, 2019), parece subyacer a lo largo de las temporadas.

Los Estudios Culturales, dan fundamento a las teorías del postfeminismo, la interseccionalidad en donde se encuentra el Test de Bechdel. Para ello se ha intentado discriminar la aparición de al menos dos personajes femeninos con nombre propio cuyas conversaciones han de tratar de algo que no sea exclusivamente la búsqueda del hombre ideal, con la finalidad de analizar si las estructuras narrativas están construidas tratando a los personajes femeninos con una identidad propia y no derivada de la dependencia emocional, económica y vital de los hombres, como se suelen elaborar en los discursos hegemónicos tradicionales en el cine. Se ha separado el estudio por secuencias y por temporadas, para poder valorar la evolución total de las tramas narrativas principales derivadas de ambos personajes protagonistas y la relación establecida entre ellas. Al estar muy engarzadas con las tramas secundarias provenientes de los personajes secundarios, hemos querido separarlas para dimensionar más la relación y los diálogos establecidos sólo entre ellas.

Y, por otra parte, elaborar un estudio sobre la composición de los equipos artístico-técnicos basado en los planteamientos de Stacy L. Smith -profesora de la Universidad de Southern California- denominado Inclusion Rydel. En donde se dedican a través de la formación y la investigación a intentar asegurar que los profesionales que trabajan tanto frente como detrás de la cámara, reflejen el mundo en el que vivimos. Su estudio requiere al menos de un 50% de mujeres (no minusvaloradas), un 40% de diversidad en grupos étnicos, un 20% de personas con discapacidad y un 5% de miembros del colectivo LGTB tanto en el casting como en el equipo de rodaje.

Para ello, se llevó a cabo un vaciado de contenidos de los capítulos que componen las cinco temporadas, por secuencias y diálogos, con la intención de discriminar si las premisas de Bechdel se cumplían y en qué porcentajes al igual que en el segundo factor de análisis (Rydel). Se analizaron, por tanto, los equipos técnicos-artísticos del total de estos, atendiendo a los créditos, para conseguir elaborar los porcentajes totales. La muestra de análisis fueron los 65 capítulos de las 5 temporadas.

## 3. Test de Bechdel en Frankie y Grace

Las premisas que plantea esta teoría se pueden visualizar a través de las cinco temporadas de la siguiente manera, según porcentajes y por capítulos.

Los resultados de la investigación ofrecen datos significativos en relación con la presencia y las conversaciones entre las dos mujeres protagonistas sin minorizar. Las conversaciones y cuestiones no relacionadas estrictamente con dependencia de los hombres como si fuesen príncipes azules, muy del gusto hollywoodiense, aparecen aparcadas o desterradas, afrontando temáticas propias de forma que se las puede contemplar llevando a cabo una vida activa, rica y con la presencia de problemática derivada de la edad, es decir con los problemas reales de la vida cotidiana. Tras llevar

a cabo un pormenorizado vaciado de contenidos de todos los capítulos, se ofrecen resultados significativos tales como que, en la primera temporada de las 13 entregas, será en el primero y en el penúltimo en donde los porcentajes resulten más elevados, con un 70% y 60% del total de las conversaciones. En donde menos conversaciones propias hay es en el capítulo dos, siete, diez y trece con un porcentaje total de 30%. El capítulo ocho, presenta un 50% de conversación y el resto de los capítulos un 40%.

Comienza en la primera temporada en el primer capítulo en la casa de la playa ambas protagonistas la comparten. Dos personas completamente antagónicas viviendo juntas, unidas por la decepción. Los problemas de convivencia articulan el discurso. A partir de ahí en esta primera temporada, las posturas y diferencias, se irán limando, aunque cada una mantenga su propia idiosincrasia. Resulta llamativo el penúltimo capítulo “La despedida de soltero”, en la que Frankie está cayendo en una depresión y Grace hace lo posible por ayudarla, de ahí la presencia de un porcentaje alto por encima de la mitad del capítulo, de las conversaciones entre ellas.

En la temporada segunda el primer capítulo un 90% de las conversaciones son temas propios. En el segundo y el último se promedia, pues supone un 50% del total. El tercero, sexto y noveno, desciende hasta un 30% de temática propia. El cuatro y el cinco, el 60% de las conversaciones. El siete, el once y el 12, un 20% El 40% el ocho y el que ofrece menor número de conversaciones propias corresponde al capítulo diez, con 10% de los porcentajes totales.

Es por ello por lo que la presencia en este primer capítulo sea tan elevada pues la relación entre ambas está asentándose como compañeras de vivienda, la casa de la playa, que se ha convertido en su refugio. Y la temática va a ir variando entre la ayuda que Frankie, van a ir queriendo prestar para que el negocio de Brianna, la hija de Grace salga de la crisis, como el planteamiento de buscar alguna relación satisfactoria para ambas, el carnet de conducir que tiene que renovar Frankie, ceremonias diversas que viven en la playa en torno al alcohol, sus preocupaciones, vivencias, los problemas de amistad de Grace. Es significativo un tema que tratan en el último capítulo, relacionado con la eutanasia. Una de las amigas ha decidido quietarse la vida por problemas de salud irreversibles y lo llevan a cabo, ayudándola en su propósito. La presencia de las protagonistas ha bajado por ello; dudas iniciales por parte de Grace para prestarle esa ayuda dado que le supone problemas morales, frente a la actitud decidida e incondicional de Frankie. Dos caracteres confrontados, dos patrones de representación ante un tema conflictivo, un debate que surge de la realidad, presentado de forma valiente y arriesgada. Así termina la segunda temporada, dejando entrever que ellas, principalmente Frankie es la que lleva a cabo la acción legalmente penada. El protagonismo es de la amiga y por ello la presencia de ambas juntas no es grande pero no quita para que la temática presentada con cierta dosis de humor sea capital. Ellos están al margen.

La tercera temporada tiene porcentajes más homogéneos: El capítulo uno, dos, tres, cuatro, cinco y seis, de un 50% de las conversaciones. El siete, un 70%. El ocho y el once, un 60%. El nueve un 20%, el diez y el trece, un 30%. Y finalmente el doce un 40%.

En este momento de la historia la relación de amistad se ha consolidado y emprenden un negocio, muy particular, conjuntamente para tener y demostrar a sus familias que son independientes y se pueden autoabastecer y que, a pesar de su edad, son capaces de manejar sus vidas sin depender de los hombres. Ponen una empresa de consoladores para mujeres mayores, para lo que intentan conseguir préstamos bancarios que no consiguen precisamente por su edad. Será la hija de Grace, Brianna, la que lo haga, engañando a su madre y en connivencia con Frankie, pues la relación entre madre e hija es algo tensa y difícil.

Otra trama capital es la derivada de los problemas de salud. Planteado desde el humor, en el capítulo 7 -de ahí el porcentaje de presencia de ambas en el mismo- ambas aparecen tiradas en el suelo por un ataque de lumbalgia. El enfrentar el deterioro físico, lógico y cómo lo aceptan y solucionan, es lo prevalente en este capítulo y en alguno de los siguientes de esta tercera temporada, frente a lo que los familiares consideran que deben hacer.

La temporada cuarta el capítulo uno, dos, cuatro y siete, presentan un 30% del total de las conversaciones. El tres, el ocho y el nueve, un 20%. El cinco y el once, un 40%. El seis, un 10%. A medida que avanza la temporada los índices comienzan a subir, registrando en el capítulo diez, un 70%; en el doce un 50% y en el trece un 80%.

El tema que subyace a lo largo de ella es la amistad. Los problemas de Frankie, que es declarada muerta por no haber renovado su DNI, y los problemas que esto conlleva, tanto con los bancos, como con el resto de las cuestiones vitales, es otro de los motores de esta temporada. Y de nuevo los problemas de salud hasta que los hijos consiguen llevarlas a una residencia de ancianos, intentando incapacitarlas, siendo este último capítulo con una presencia del 80% de conversaciones entre ellas, el que afronta la citada problemática.

En la última temporada, la quinta, el capítulo primero comienza con el porcentaje más alto, un 70%, seguido del capítulo seis con un 60%. El capítulo dos, un 50%. El tres un 40%, junto con el siete, nueve, once y doce. El capítulo cuatro, cinco y diez ofrecen los resultados menores con un 20%. El ocho y el trece, un 30%. El tema de los okupas es el detonante de las primeras entregas. En la residencia se han dado cuenta que han perdido su libertad y su independencia por lo que deciden regresar a su hogar. Abordan la casa de la playa una vez que se han escapado del asilo y se instalan a vivir en ella, hasta que consiguen su restitución, accediendo a tener una cuidadora que no será otra que la antigua secretaria de sus maridos, jubilada del despacho de abogados y mayor en edad que ellas dos. El primer capítulo es el que afronta esta temática, y con ello el porcentaje más alto de diálogo entre ambas de la temporada (70%).

Igualmente comienzan a luchar por sus propios derechos reclamando la adaptación de la vida de las personas mayores, batallando porque pongan un paso de peatones, por ejemplo, que dure más tiempo abierto, adecuándose a su paso más lento. E igualmente el tema de la recuperación del mundo hippie o alternativo, asistiendo a un retiro espiritual en un lugar idílico en medio de unos bosques, aislados del mundo “civilizado”, donde vive un grupo de gente que se dedica a la meditación y a afrontar la vida de otra manera, con la oposición, por supuesto de Grace. El capítulo 6 tiene una presencia de diálogo vital entre ellas de un 60%, del total de este. Y otro tema llamativo es cómo distribuyen su empresa a través de las redes sociales. Parecería lógico que el porcentaje más importante fuese el último dado que así suelen terminar la mayoría de las series tradicionales, pero en ese último capítulo afronta un importante flashback en donde explica lo que las sucedió cuando se separaron y cuáles fueron los caminos seguidos por ambas protagonistas. Por lo tanto, lo que explica lo que sucedió a través de escenas paralelas, pero no los diálogos y vivencias conjuntas.

El análisis pormenorizado de las tramas y secuencias a lo largo de los 65 capítulos constata una serie de evidencias: El primero y más destacable es la edad de las protagonistas, que son mujeres mayores, han superado la franja de los setenta años. No por ello son tratadas y representadas como ancianas, sino todo lo contrario. Están dotadas de una gran vitalidad, proyectos y ganas de hacer cosas. No están aparcadas de la vida como suele suceder en la representación de los medios de comunicación actuales y en las series televisivas. La vida existe después de los 70 años. Y esto es lo que reflejan en esta serie, aceptando y presentando los problemas que se derivan del deterioro vital, como es lógico, más en el caso de Frankie que en el de Grace que siempre quiere presentar muy cuidado su aspecto y

para ello no come nada como resalta desde el humor en muchas ocasiones su compañera de vida. En uno de los capítulos, Grace, da una lección magistral mostrando lo que supone el deterioro físico, quitándose ante la cámara todo el maquillaje, los apósitos que lleva en el pelo y mostrándose como es, al natural. En el resto de las escenas, llega incluso a despertarse antes que su pareja para maquillarse y arreglarse, de forma que él no la vea en malas condiciones. Diatribas entre el ser y el parecer tan estrechamente vinculadas a los tratamientos que tradicionalmente que suelen dar a las mujeres en el cine y sobre todo en el hollywoodiense.

El sexo, y las relaciones con algunas parejas están muy presentes en toda la serie. Los problemas que planteaba Bozón (2004) en su estudio relacionados con el cambio de paradigma en el envejecimiento sexual, se evidencian aquí, por ejemplo, con temas como la menopausia que ya no es un límite para las mujeres. Además, buscan y tienen una mayor satisfacción con su vida sexual, asociada con la autonomía y una reclusión evidente de los prejuicios tradicionales contra la sexualidad, a pesar de la imposición por el modelo del cuerpo perfecto, que afecta principalmente a Grace y los estereotipos tradicionales. Hay muchos capítulos en los que aparecen expresiones como “menopausia”, “sexo doloroso” y “directo de la granja a la vagina” lo que supone poner en un primer plano la sexualidad de las mujeres mayores con realismo, sin centrarse en la positivación exagerada de la vejez activa. Sin embargo, como suele suceder en los temas considerados tabúes, algunas conversaciones evidencian los prejuicios con el tema, por ejemplo, las mantenidas entre madre e hija -Grace y Brianna- al plantearle la incorporación de un lubricante vaginal para mujeres mayores, cuestión evidenciada por Lusvardi y Góis Dantas:

Escuchar a la madre hablar de sexo parece embarazoso para Brianna, que se refiere a ellas como ‘damas sucias’, a pesar de estar liberada sexualmente. Brianna, sin embargo, presenta el producto a su empresa y propone que las colegas experimenten con éxito y la fórmula sea considerada como un producto dentro de la empresa de cosméticos. (2018, p. 13)

Grace, de todas formas, responde a un patrón de mujer púdica y las relaciones sexuales que mantiene, procura que sean a oscuras, bien por no evidenciar el deterioro físico o por venir de una tradición católica en la que el sexo estaba considerado pecado -esta cuestión podría venir apoyada por la explicitación en otros capítulos de su exmarido cuando tiene que confesarle a su madre que es homosexual, siendo ésta una mujer con principios muy férreos arraigados al catolicismo-.

Frankie está más liberada y tiene muchos menos problemas para afrontar las relaciones sexuales de una manera más natural y libre. Rompe las normas tradicionales establecidas al tratar, por ejemplo, una cuestión muy en boga como es la eutanasia, en la que se posiciona a favor, llevándola a cabo, aunque no lo muestre expresamente, pero sí la ceremonia que organizan para ayudar a su amiga de edad avanzada, como ellas, a morir.

Otro cambio sustantivo en la temática habitual está relacionado con el consumo de drogas denominadas blandas (marihuana, peyote). Aquí las utilizan, para conseguir estar en armonía y superar los problemas que se les ponen frente a ellas. Ya en la primera temporada, Frankie está llevando a cabo un rito de depuración en la playa y consumiendo drogas, Grace, se une a la ceremonia involuntariamente y con ello, libera su angustia y rompe su estatus rígido, contenido y distante. La primera es asidua consumidora de drogas, con la consecuente deriva emocional y pérdida de la realidad que conlleva. Y, Grace es una consumidora habitual del alcohol (siempre parece más sofisticada con ello). Incluso su propia familia, consideran que, sin la ingesta de esta infodroga, no es fácil tratar con ella.

Otro tema tratado son las dificultades que las personas mayores tienen para afrontar la vida de forma activa también cuestionadas en esta serie al mostrar, por ejemplo, la imposibilidad de financiación por parte de los bancos para poner una empresa a personas mayores. O las dificultades que presenta la vida en cuestiones tan simples como pasar un semáforo, rápido, cuando los movimientos y los problemas físicos, lo impiden. Intentan con ello, romper otro estereotipo. Y además crean, fabrican y venden, un vibrador para mujeres mayores, cuestión reservada tradicionalmente para los hombres, que son los consumidores tradicionales de los denominados “Sex Shop”. No con una intención morbosa, sino como un complemento normal de su vida sexual. Tabú también relacionado con los estereotipos tradicionales.

La aceptación de la edad, la aceptación de los problemas de salud, desde la dignidad, es otro estereotipo que se rompe.

Pero también se plantean paradigmas más profundos como son el llegar a establecer relaciones hondas entre ambos sexos, a pesar de la edad y condición. Claro reflejo de ello es la conversación mantenida entre Grace y alguna de sus parejas, en las que ambos hacen cosas que no les gustan para intentar satisfacer al otro y llegar a un grado de intimidad, cuestiones planteadas por Giddens (1992) con la llamada de confluente.

Las temáticas más significativas son las que se han ido aportando en este apartado, pero parece interesante averiguar quién está detrás de todas estas tramas, quiénes configuran el equipo técnico artístico que facilita la realización de esta serie. Por ello nos ha parecido importante enlazar con el siguiente apartado para conocer las motivaciones y los porcentajes de presencia de hombres y mujeres en la construcción de una serie que, en principio, parece muy motivadora por una temática de género. Y ver si existe la mencionada brecha de género.

#### 4. Test Inclusión Rydel en el apartado técnico de Frankie y Grace

Al llevar a cabo un análisis por equipos de trabajo, los resultados son totalmente desigualitarios en algunos de los sectores.



**Gráfico 1**

**Fuente:** fuente elaboración propia.

El equipo de Producción presenta una mayoría porcentual de mujeres sobre los hombres, sobrosaliendo en un 22%. En el equipo de Casting, el predominio de mujeres presenta una diferencia de 50% superior, frente a los hombres. Las mujeres tienen un papel predominante, por tanto, en ambos equipos de Producción y Casting (61% y 75%, respectivamente). Los equipos de producción

tradicionalmente han estado en manos masculinas, por lo que estos resultados ofrecen un contraste llamativo frente a los resultados del estudio de Smith, en el que sólo el 20,7% resultaron mujeres, en estos equipos.



**Gráfico 2**

**Fuente:** fuente elaboración propia.

En el equipo de Dirección el predominio es masculino con una diferencia sobre ellas de un 22%. De toda la dirección -veintinueve en total- que han ido pasando por el plató, el 61% fueron hombres frente al 39% de mujeres. Y aunque suelen contemplarse juntos estos dos equipos, se han separado el de Script por ofrecer unos resultados curiosos. Los hombres son los que predominan sobre las mujeres en este apartado con un porcentaje superior del 50%. Tradicionalmente este equipo solía estar conformado por mujeres, por tener la idea de que “las mujeres son más observadoras que los hombres en los detalles” y esto es capital para poder llevar un buen guion de rodaje y conseguir la continuidad adecuada dado que el mismo no suele ser secuencial, sino aleatorio y definido por las necesidades de producción.



**Gráfico 3**

**Fuente:** fuente elaboración propia.

En el apartado de Autoría y Guión, con un 56% de presencia masculina frente al 44% femenina, la prevalencia es masculina con un porcentaje superior muy leve, un 12%. Contrastan relativamente estos resultados frente a los obtenidos por Smith en su estudio, en el que la presencia general de mujeres en este apartado era del 13,2 % solamente, lo que supone una leve oscilación de un 1,2%. Los equipos actorales y de autoría y guion son los que presentan un mayor equilibrio de todos, con una diferencia superior de actrices y guionistas sobre los actores y guionistas de un 12%. El apartado Actoral (56%) tiene un predominio semejante al anterior, pues con un 12% supera la presencia

femenina a la masculina, cuestión que parece evidente puesto que la serie plantea la vida, esencialmente, de dos mujeres, aunque la presencia de los hombres se vea equilibrado por los maridos y los hijos a la par.

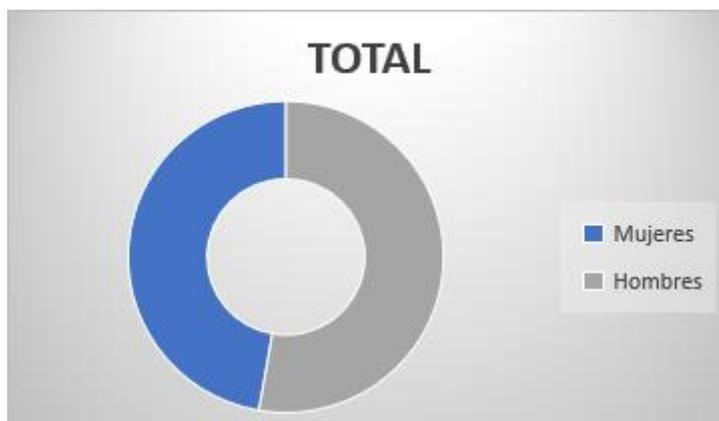
Los equipos que presentan una brecha de género total son los de Fotografía; equipo de foto, y Música y Sonido, pues tienen una mayoría absoluta de hombres, no existiendo ninguna mujer en ninguno de los citados equipos. Las mujeres están comenzando levemente a aparecer en el apartado de fotografía y sonido, de forma tímida, ambos campos tradicionalmente han estado siempre en manos masculinas.



**Gráfico 4**

**Fuente:** fuente elaboración propia.

Por el contrario, los equipos tanto de Arte (79% de mujeres, 21% hombres), de Edición (87% mujeres, 13% hombres), como Efectos Especiales y otros (98% mujeres, 11% hombres), el predominio es del sector femenino. Otra ruptura en el sistema tradicional pues el equipo de Montaje y de Efectos Espaciales, no han estado en manos de mujeres casi nunca, quizá por ser profesiones más técnicas y mecánicas, en este caso el dominio es claramente femenino.



**Gráfico 5**

**Fuente:** fuente elaboración propia.

El test de Inclusion Rydel, presenta unos porcentajes que, si se valoran globalmente, evidencian aún la preminencia de hombres sobre mujeres en esta serie, aunque la diferencia es muy pequeña (6%), por lo que parece evidente que la brecha de género se refleja sólo en parte en el test de Smith.

El predominio masculino se evidencia de manera muy rotunda entre los equipos de Fotografía y Música y Sonido que están compuesto en su totalidad por hombres. Produciéndose un cambio de

paradigma en Montaje y Efectos Especiales al tener casi una mayoría femenina. Igualmente se produce una inversión de los roles tradicionales, es el caso del equipo de Script, una profesión tradicionalmente femenina, que en esta serie está marcada por la presencia masculina (75% frente al 25%), estos resultados son semejantes a los obtenidos en el estudio de Smith (2017), que presentaban un porcentaje de mujeres de un 1,7%. Por ello hemos querido separarlo del equipo de Dirección, que también ofrece un porcentaje de prevalencia masculina (61%), acorde con los presentados por Smith que daban un 4,2% de mujeres en la dirección.

## 5. Conclusiones

Una de las conclusiones más evidentes es el cambio significativo que presenta esta serie cuestionándose a lo largo de las cinco temporadas, temas que han sido considerados o tabú o políticamente incorrectos, en todos los aspectos bien en las tramas principales o secundarias. Las representaciones cinematográficas de la vejez pueden historiarse y entenderse como productos de su tiempo: beben del contexto sociocultural y al mismo tiempo los generan, como comentaban Genovard y Casulleras (2005).

Las líneas narrativas derivadas de las dos protagonistas femeninas, el análisis de los discursos y la presencia de las mujeres se han estructurado en torno a los planteamientos de Bechdel, en primer lugar, pudiendo constatar que se plantean temas capitales tanto en su procedimiento como en su toma de posicionamiento.

Esta serie muestra los problemas a los que se enfrentan las mujeres maduras en un mundo que prefiere la juventud y la superficialidad; explora nuevos territorios acerca de mujeres que tienen que ponerse de acuerdo con la edad que tienen, y ningún tema sensible se trata de manera superficial o irresponsable; se estudia dónde están sus cuerpos en este punto, donde están sus mentes y qué implica eso (según palabras de la propia productora). En una sociedad donde las mujeres desarrollan, generalmente, una gran capacidad crítica ante los estereotipos de género, observar la existencia de un desajuste entre la imagen que perciben de las protagonistas femeninas de las series y su propia realidad como mujeres no pasaría desapercibida. La identificación entre un público mayor de esta serie es un dato significativo como consecuencia del tratamiento que se lleva a cabo constatado por la investigación planteada por Jerslev (2018).

Son dos mujeres que juzgan menos y empatizan más. Que se rebelan contra los roles de género y aún más contra las imposiciones de la edad. Y que, en el florecimiento de su amistad, desmontan el discurso patriarcal que enfrenta a las féminas y crean lazos de sororidad. El físico y la memoria se resienten, pero ambas viven y mantienen un entusiasmo de mujeres alejadas de los prejuicios. Las separa una inmensidad de diferencias, pero las une algo mucho más importante: su condición de mujeres.

Y finalmente en cuanto a la composición de los equipos se observa una ligera evolución de estos frente a los resultados que en 2017 plantearon los Inclusionistas, constatando que aún hay un predominio de los varones en los equipos de fotografía y música, pero está cambiando la presencia de las mujeres en la producción y curiosamente en el montaje y la postproducción.

Una serie singular que en la actualidad y visto el éxito obtenido, continúa con la temporada sexta, lo que puede dar pie a continuar con un futuro análisis.

## 6. Bibliografía

- Aguado Peláez, D., y Martínez García, P. (2015). Otro arquetipo femenino es posible: Interseccionalidad en Orange is the New Black. *Miguel Hernández Communication Journal* 6, 261-280. <https://url2.cl/wnCLI>
- Bernárdez-Rodal, A. y Padilla-Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 1247-1266. <https://dx.doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Bozon, M. (2004). *Sociologia da sexualidade*. Fundação Getúlio Vargas.
- Cascajosa, C. (2018). Las series de televisión españolas ante la llegada de los servicios VOD (2015-2017). *El Profesional de la Información*, 27(6), 1303-1312. <https://dx.doi.org/10.3145/epi.2018.nov.13>
- Coronado, C. y Galán, E. (2017). Mujer y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 35(1), 209-226. <https://dx.doi.org/10.5209/CRLA.54990>
- Debert, G. G. (2012). *A reinvenção da velhice*. Fapesp Editora da Universidade de São Paulo (Brasil).
- Deleyto, C. (2003). *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Paidós.
- Domínguez, N. R., Marsico, V., y Carnino, M. A. (2016). Públicos Mayores: caracterización e identificación de prácticas y sentidos construidos frente a los medios y a las nuevas tecnologías de personas mayores en la ciudad de La Plata. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 2(1). <http://cort.as/-HLFQ>
- Donstrup, M. (2019). Género y poder en la ficción televisiva: análisis textual ideológico de una serie histórica. *Doxa Comunicación*, (28), 97-109. <https://dx.doi.org/10.31921/doxacom.n28a05>
- Edström, M. (2018). Patrones de visibilidad del ageismo de género en los medios: un estudio sobre la representación del género y la edad durante tres décadas. *Feminist Media Studies*, 18(1), 77-93.
- Fernández-Gómez, F. y Martín-Quevedo, J. (2018). La estrategia de engagement de Netflix España en Twitter. *El profesional de la Información*, 27(6), 1292-1302. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.nov.12>
- Frances, R. (1979). *Psychologie de l'art et de l'esthétique*. Presses Universitaires de France.
- Freitas, L. y Lima, S. (2016). Da TV Para a Netflix. A mudança de estratégia das marcas1. *Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Caruaru*. <http://cort.as/-HzzB>
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, XV(28), 229-236. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15802831.pdf>

- García-Orosa, B., y Gallur-Santorun, S. (2019). La presencia de la mujer en las informaciones de los cybermedios europeos de España, Italia, Gran Bretaña, Portugal y Francia. *Latina de Comunicación Social*, (74), 403-417. <https://dx.doi.org/10.4185/RLCS-2019-1337>
- Gavilan, D., Martínez-Navarro, G., y Ayestarán, R. (2019). Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones feministas*, 10(2), 367-384. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/66499>
- Genovard, C., y Casulleras, D. (2005). La imagen de la vejez en el cine iconografía virtual e interpretación psicológica. *Boletín de Psicología*, (83), 7-20 <http://cort.as/-JUiA>
- Gomes-Barbosa, K. (2017). Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie. *Estudos Feministas*, 25(3), 1437-1447. <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1437>
- Gumbrecht, H. U. (2010). *Produção de presença: O que o sentido não consegue transmitir*. Contraponto, Editora PUC Rio.
- Guiddens, A. (1992). *La transformación de la identidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Ediciones Cátedra.
- Güercio, N. H. CH. (2017). Grace and Frankie e a sexualidade feminina na velhice. III Interprogramas – XVI *Secomunica diversidade e adversidades*. O incomum na comunicação. Universidade católica de Brasília. <http://bdm.unb.br/handle/10483/6436>
- Heredia-Ruiz, V. (2016). Revolución Netflix. Desafíos para la industria audiovisual. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (135), 275- 295. <http://cort.as/-Hzev>
- Jerslev, A. (2018). A real show for mature women ageing along with ageing stars: Grace and Frankie fandom on Facebook. *Journal Celebrity Studies*, (9). <https://cutt.ly/TrXf6cP>
- Lauretis, T. (1982). *Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema*. Indiana University Press.
- López-Díez, P. (2008). Los medios y la representación de género. Algunas propuestas para avanzar. *Revista Feminismos*, (11), 95-108 <http://cort.as/-JeYT>
- Lusvarghi, L., & Góis-Dantas, S. (2018). A invisibilidade das mulheres idosas. A série Grace and Frankie na Netflix. *Revista GEMInIS*, 9(1), 76-92. <http://cort.as/-Hzyk>
- Machado, C. F. O., y Freitas, V.S. (2018). Corpo, velhice e performance na série “Grace and Frankie”. Congreso de la asociación latinoamericana de investigadores de la comunicación, 14. *Memorias. ALAIC*, 204-209. <http://cort.as/-HzhN>
- Martínez García, P., y Aguado-Peláez, D. (2017). La reapropiación de los cuerpos de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de Orange is the New Black. *Investigaciones Feministas*, 8(2), 401-413. <https://dx.doi.org/10.5209/INFE.54974>
- Matud-Aznar, M. P., Rodríguez-Wangüemert, C., y Espinosa-Morales, I. (2017). Representación de mujeres y hombres en la prensa española. *Revista Latina de Comunicación Social*, (72), 765-782. <https://dx.doi.org/10.4185 / RLCS-2017-1191>

- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada*. Ed. Siglo XXI.
- Padilla, G. (2014). Teoría de la información y de la comunicación en una serie de televisión: Scandal. *Historia y Comunicación Social*, (19), 133-144.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/45016>
- Posada, L. (2001). Las hijas deben ser siempre sumisas (Rousseau). Discurso patriarcal y violencia contra las mujeres. Reflexiones desde la teoría feminista, en Bernárdez, A. (Ed.) *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder*. Universidad Complutense Madrid.
- Rovetto, F. (2010). Androcentrismo y medios de comunicación. Apuntes sobre la representación de las mujeres en la prensa de actualidad. *Revista Cuadernos de Información*, 27(julio-diciembre), 43-52.
- Rovetto, F. (2010). Los procesos de producción informativa y la reproducción de estereotipos de género. Una aproximación al trabajo en los medios de comunicación en el contexto del debate sobre la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres. *Revista Jornalismo como conocimiento*, 15(1).
- Smith, S. L., Choueiti, M., & Pieper, K. (2017). Media, Diversity and Social Change Initiative. *Media, Diversity, & Social Change Initiative*. USC Annenberg, 1-49. <http://cort.as/-Jb3b>
- Tello-Díaz, J. (2008). Arrinconando estereotipos en los medios de comunicación y la publicidad. *Comunicar*, 15(30), 204. <http://cort.as/-JeZ>
- Tous Rovirosa, A., Meso, K., & Simelio, N. (2013). The representation of women's roles in television series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan cases. *Comunicación y Sociedad*, 26(3) <http://dadun.unav.edu/handle/10171/35512>
- Tous-Rovirosa, A., y Aran-Ramspott, S. (2017). Mujeres en las series políticas contemporáneas. ¿Una geografía común de su presencia en la esfera pública? *El Profesional de la Información*, 26(4), 684-694. <https://dx.doi.org/10.3145/epi.2017.jul.12>
- Vieira, M. (2014). Cultura das séries. Forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia*, (27), 241-252. <http://cort.as/-JUQb>
- Young, I. M. (2003). O gênero como serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social. *Ex Aequo-Associação Portuguesa de Estudos das Mulheres*. Celta Editora, 8.
- Zafra, R., & López Pellisa, T. (Eds.), (2019). *Ciberfeminismos. De VNS Matrix a Laboria Cuboniks*. Holobionte Ediciones.
- Zubiaurre-Valdivia, A. (2019). Una aproximación al proceso de envejecimiento desde el análisis del comportamiento de los adultos mayores. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*. [http://cort.as/-JY\\_L](http://cort.as/-JY_L)

## AUTORES:

### **Begoña Gutiérrez San Miguel**

Profesora Titular de Universidad de Salamanca. La actividad investigadora está relacionada con las narrativas audiovisuales, los estudios culturales y estudios de género, con publicaciones en revistas de impacto y participando en proyectos de investigación competitivos. Directora y Editora de la Revista Fonseca Journal of Communication (2010 a la actualidad). Directora del Programa cinematográfico de Radio Luces en la ciudad. Radio Universidad de Salamanca (2000-2010). Directora Gabinete de Comunicación y Protocolo de la Universidad de Salamanca (2003-2005). Miembro de la Coordinadora de Festivales Europeos (1996-1997), Bruselas (Bélgica). Miembro del Comité de Dirección del Festival de Cine de Huesca (1993- 2010). Subdirectora del IUCE de la Universidad de Salamanca (1998-1999). Crítica de cine en el programa radiofónico Radio de Luna Llena (Asturias, 1990-1996).

[bgs@usal.es](mailto:bgs@usal.es)

**Índice H:** 10.

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0003-1254-258X>

**Google Scholar:** <http://scholar.google.es/citations?user=qVf9tuoAAAAJ&hl=es&oi=ao>

**Scopus ID:** <https://publons.com/researcher/2563823/begona-bgs-gutierrez-san-miguel/>

**Academia.edu:** <https://usal.academia.edu/Bego%C3%B1aGuti%C3%A9rrezSanMiguel>

**ResearchGate:** [https://www.researchgate.net/scientific-contributions/36021703\\_Begona\\_Gutierrez\\_San\\_Miguel](https://www.researchgate.net/scientific-contributions/36021703_Begona_Gutierrez_San_Miguel)

**Redalyc:**

<https://www.redalyc.org/BusquedaAutorPorNombre.oe?filtBuscar=bego%C3%B1a%20guti%C3%A9rrez%20san%20miguel>

### **Ana Catarina Pereira**

Profesora Auxiliar en la Universidad de la Beira Interior y doctorada en Ciencias de la Comunicación, en la vertiente Cine y Multimedia, por la misma universidad. Es miembro de la Comisión para la Igualdad en esta Universidad. Investigadora en el centro LabCom.IFP, es licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nova de Lisboa y con Diploma de Avanzados Estudios en Derechos Humanos por la Universidad de Salamanca. Es coordinadora del Grupo de Trabajo de Estudios Fílmicos de la Sopcom. Ha trabajado como periodista. Cofundadora y directora de la revista *Magnética Magazine*. Es autora de diversos los libros y artículos científicos publicados en revistas nacionales e internacionales. Ha dado conferencias, acciones de formación, talleres y masterclass es en Brasil, España, Inglaterra y Suecia, entre otros países. Sus líneas de investigación se centran en los estudios feministas, los estudios de cine, estudios culturales, la pedagogía de las artes, cine portugués y otras cinematografías minoritarias.

[acsp@ubi.pt](mailto:acsp@ubi.pt)

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4066-7486>

**ResearchGate:** [https://www.researchgate.net/profile/Ana\\_Catarina\\_Pereira](https://www.researchgate.net/profile/Ana_Catarina_Pereira)

**Scopus ID:** <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=50361806600>

**Academia.edu:** <https://www.cienciavita.pt/pt/5D13-C0C5-8C6B>

### **Daniel Acle Vicente**

Profesor Asociado de la Universidad de Salamanca. Imparte docencia en Grado y diversos Máster. La actividad investigadora está relacionada con las relaciones entre filosofía, literatura y narrativa audiovisual. Forma parte del comité científico de diversas revistas de investigación relativas al área del cine y de la narrativa audiovisual.

[dav@usal.es](mailto:dav@usal.es)

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3852-2384>

**Dialnet:** <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2034617>

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/2129009599-Daniel-Acle-Vicente>