

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 32, año 2025. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-17-4

Andalucía y Cataluña

Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas (2025)

María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo;
Núria Simelio Solà (editores)

Separata

Capítulo 7

Título del Capítulo

«Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de *Malaka* y *Nit i Dia*»

Autoría

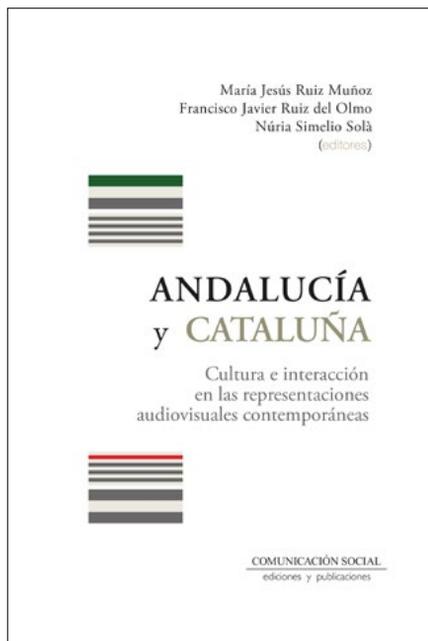
José Luis Torres Martín;
Andrea Castro Martínez

Cómo citar este Capítulo

Torres Martín, J.L.; Castro Martínez, A. (2025): «Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de *Malaka* y *Nit i Dia*». En Ruiz Muñoz, M.J.; Ruiz del Olmo, F.J.; Simelio Solà, N. (eds.), *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-17-4

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c7.emcs.32.c47>



El libro *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

En este libro se ponen de relieve los estrechos vínculos, la profunda conexión y la amplia cultura compartida entre Andalucía y Cataluña a través del análisis de las representaciones audiovisuales contemporáneas.

Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas se organiza en torno a tres partes diferenciadas que confluyen en un abordaje integral del tema central que ocupa este volumen:

- las representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña;
- las interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos;
- y las manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios audiovisuales.

Sumario

Prólogo por Juan Antonio García Galindo	9
Presentación por María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo; Núria Simelio Solà	13
Introducción. Sociedad, cultura y territorio: representaciones y dislocaciones audiovisuales por José Luis Sánchez Noriega	17
1. Las patrias del cine y las tensiones «glocalizadoras»	17
2. Sociedad-cultura-territorio	22
3. Estudio de casos: Moriarti Produksioak y Bodas de sangre	27
Referencias bibliográficas	33

PRIMERA PARTE

Representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña

1. El fenómeno de la emigración andaluza a Cataluña a través del cine: <i>La piel quemada</i> (1967), de Josep Maria Forn por María Purificación Subires Mancera	37
1. Introducción	37
2. Objetivos y metodología	39
3. Análisis y resultados	40
4. Discusión y conclusiones	46
Referencias bibliográficas	48
2. Ocaña como personaje cinematográfico: la Andalucía disruptiva en Cataluña por José Patricio Pérez Ruffi	49
Referencias bibliográficas	60

3. Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (<i>Sin límites</i>, Paul Morrison, 2008) por María Nieves Corral Rey	63
1. Introducción	63
2. Análisis de las interacciones entre los personajes	64
3. Consideraciones finales	69
Referencias bibliográficas	70
4. La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de <i>Ocho apellidos vascos</i> (2014) y <i>Ocho apellidos catalanes</i> (2015) por Antonio A. Caballero Gálvez	71
1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales	72
2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis	74
3. La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor	75
Referencias bibliográficas	79
SEGUNDA PARTE	
La presencia de interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos	
5. <i>La Mari</i> y <i>La Mari II</i>: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña por Francisco Javier Gómez Pérez	83
1. Cataluña, la novena provincia andaluza	84
2. <i>La Mari</i> , una producción audiovisual catalana-andaluza	87
3. <i>La Mari</i> , el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína»	90
4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes»	95
Referencias bibliográficas	97
6. Andalucía y Cataluña: identidad, cultura e información en las cadenas públicas autonómicas por Silvia Olmedo Salar; Carmen del Rocío Monedero Morales	99
1. Introducción	99
2. Rasgos de las identidades culturales andaluza y catalana	100
3. La regulación de los contenidos audiovisuales de los canales autonómicos y su misión de servicio público	103
4. Metodología	106

5. Resultados	108
6. Conclusiones	117
Referencias bibliográficas	119
7. Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de <i>Malaka</i> y <i>Nit i Dia</i>	
<i>por José Luis Torres Martín; Andrea Castro Martínez</i>	123
1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación	123
2. Marco teórico y metodología	124
3. Resultados	126
4. Conclusiones	132
Referencias bibliográficas	133
8. <i>Bienvenidas al norte, bienvenidas al sur</i> (2018). Agua y aceite	
<i>por Santiago González</i>	135
1. Agua y aceite (Santiago González)	135
2. Personajes de la serie	137
3. Dos comunidades, cuatro capítulos	139
4. Catorce formas de dialogar y entenderse	140
TERCERA PARTE	
Manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios y lenguajes	
9. De José Font Marimont a Joan Manuel Serrat: influencias catalanas en la música procesional andaluza	
<i>por Juan Carlos Galiano Díaz</i>	149
1. Introducción: la música procesional y la identidad andaluza	149
2. El gerundense José Font Marimont y el «fuerte de bajos»	151
3. La reutilización de la sardana en la música procesional andaluza	153
4. Joan Manuel Serrat y «La saeta» de Machado	155
5. Conclusiones	158
Referencias bibliográficas	159
10. Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía	
<i>por Eduardo Villena Alarcón; Cristina Pérez Ordóñez; Andrea Castro Martínez</i>	163

1. Introducción	163
2. La construcción de la identidad en Rosalía	164
3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía	165
4. Conclusiones	170
Referencias bibliográficas	171
11. <i>Barnacas II</i>, un proyecto transmedia sobre la memoria barraquista de Barcelona	
<i>por Oscar Dhooge</i>	173
1. Introducción	173
2. Sinopsis	174
2.1. Proyecto transmedia sobre las barracas, la migración y la memoria	174
2.2. Implicación y diversidad del usuario	175
3. Los protagonistas	175
4. Perfiles de los protagonistas	176
5. Localizaciones o universo	177
6. Una escaleta simple	178
7. El formato transmedia	178
8. Material de archivo suplementario	186
9. Reflexión contemporánea	186
Referencias bibliográficas	187
12. La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida	
<i>por M^a Soliña Barreiro González; Aina Fernández Aragonès</i>	189
1. Introducción	189
2. Experiencia, memoria e identidad híbrida	190
3. Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido	196
Referencias bibliográficas	202
13. Representación del diálogo en los medios de comunicación españoles como herramienta de construcción y reconstrucción de la memoria compartida a través de la prensa española entre 2010-2019	
<i>por Emilia Smolak Lozano; Gema Lobillo Mora</i>	203
1. Introducción	203
2. Resultados	205
3. Conclusiones	212
Referencias bibliográficas	214

Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de *Malaka* y *Nit i Dia*

José Luis Torres Martín
 Universidad de Málaga
 Andrea Castro Martínez
 Universidad de Málaga

1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación

El objeto de estudio de este trabajo lo constituyen dos series de televisión, *Malaka* y *Nit i Dia*, emitidas por cadenas generalistas (La 1 de TVE y TV3, respectivamente) en la franja de *prime time*. Ambas, sin embargo, son productos que se alejan de los formatos habituales de ficción que se insertan en dicha franja, ya que se trata de dos *thrillers* ambientados en ciudades alejadas del centro político, económico y mediático del país: Málaga y Barcelona. De este modo, se distancian de los productos de ficción que habitualmente se destinan a estas cadenas y al tramo de máxima audiencia de la parrilla televisiva, como pueden ser las comedias de situación, los seriales costumbristas, etc.

Por otro lado, cabe destacar que en ambas producciones la protagonista es una mujer, aunque en el caso de *Malaka* ésta comparte relevancia en los títulos de crédito con un personaje masculino. Además, las dos protagonistas se alejan de los estereotipos más clásicos con los que se abordan los personajes femeninos, puesto que representan a dos mujeres que son reconocidas profesionales y que se muestran independientes, tanto económica como emocionalmente, de sus parejas masculinas.

En este contexto, el objetivo general del presente estudio es realizar un análisis comparativo del papel de las protagonistas femeninas en las series *Malaka* y *Nit i Dia*. De igual forma, se plantean una serie de objetivos específicos que contribuyan a

profundizar en el conocimiento de estos productos audiovisuales. Así, se proponen como otros fines de esta investigación, que coadyuven a la sustentación y mejor comprensión del principal, los siguientes:

- Estudiar el tipo de producto de ficción en el que se insertan.
- Analizar la repercusión del tipo de formato en la configuración de los personajes femeninos protagonistas.
- Comprobar si el entorno sociocultural, económico y geográfico influye en la construcción de los personajes.

2. Marco teórico y metodología

La televisión y sus contenidos, aunque en este caso abordemos productos de ficción, han de ser un reflejo fiel del mundo real y de la población, sus géneros y sus minorías (más en este caso, donde la verosimilitud de los *thrillers* sujetos a estudio depende en buena medida de este aspecto). En este sentido, aquellos contenidos televisivos elaborados desde una preponderante perspectiva masculina darán como resultado una interpretación del mundo sesgada, en el enfoque y en los contenidos seleccionados, tal y como determinan Etura y Martín (2018: 111).

Por su parte, el estudio de Leoz y Blanco (2018: 189) corrobora que «ha habido un pequeño avance en la visibilidad de las mujeres en la televisión, y también en los demás medios de comunicación, pero ni es significativo ni se traduce en un avance de la igualdad». Incidiendo en este punto, los autores constatan que la representación femenina en el medio audiovisual «es baja» y que «disminuye en la misma medida que aumenta su edad», lo que se traduce «en una menor visibilidad de las mujeres mayores para la sociedad». Por consiguiente, estas diferencias no se limitan únicamente a la representación, sino que se extienden igualmente a los roles y la edad de los personajes y a la generación de contenidos. El estudio de la presencia de las mujeres en televisión y cine (2014-2016), del que se hicieron eco medios de comunicación como el digital

ElPlural.com (Tribuna feminista, 2017) y que fue encargado por AISGE (Artistas Intérpretes, Entidad de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual) y la Unión de Actores y Actrices, evidenciaba que aún existe una notable brecha de género entre los personajes masculinos y femeninos, en cuanto a presencia y notoriedad, en las producciones de ficción españolas. Únicamente el 38% de los personajes de la ficción española son femeninos; la relevancia de éstos es muy inferior a la de sus contrapartes masculinas, que suelen desempeñar papeles protagonistas; por último, la edad se convierte en otra barrera para las mujeres, puesto que al pasar los 45 años su presencia en pantalla se ve sensiblemente disminuida.

Sobre la capital función de las mujeres como instrumento transformador en los medios de comunicación de masas ya se pronunció el Consejo de la Unión Europea (1995) en los siguientes términos:

[...] pueden aportar una contribución importante al cambio de actitudes en la sociedad reflejando la diversidad de funciones y potencialidades de las mujeres y de los hombres, su participación en todos los aspectos de la vida social, así como el reparto más equilibrado de las responsabilidades familiares, profesionales y sociales entre mujeres y hombres (p. 15).

Jabonero (2018) añade a esta cuestión que «la televisión ha sido modelo para muchos y para muchas y ha servido como reflejo de la sociedad española. La posición de la mujer ha ido evolucionando y tomando fuerza en la pequeña pantalla». En los últimos tiempos, la presencia y representatividad de las mujeres se ha visto considerablemente incrementada en las parrillas de programación de las diferentes cadenas españolas, especialmente en las generalistas.

El instrumento de recolección de datos que se ha empleado ha sido la entrevista en profundidad, ya que esta herramienta metodológica cualitativa «consiste en un intercambio oral entre dos o más personas con el propósito de alcanzar una mayor comprensión del objeto de estudio desde la perspectiva de

la/s persona/s entrevistada/s» (Meneses; Rodríguez, 2011: 34). Otras definiciones que pueden completar esta primera son la de Rodríguez, Gil y García (1999: 165), que consideran la entrevista como «una técnica en la que una persona (entrevistador) solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes) para obtener datos sobre un problema determinado»; y la de Ruiz-Olabuénaga, Aristegui y Melgosa (2002: 76), que la conciben como «una técnica de obtener información, mediante una conversación profesional con una o varias personas para un estudio analítico de investigación o para contribuir en los diagnósticos o tratamientos sociales». Siguiendo a los mencionados Meneses y Rodríguez (2011: 37), y aunque establecimos previamente un guion o cuestionario, podemos decir que las entrevistas en profundidad se han llevado a cabo de forma semiestructurada porque dichas pautas daban pie a respuestas abiertas; además, a los entrevistados se les dejó libertad para aportar aquellos datos (aparte de las preguntas preestablecidas) que considerasen relevantes y pertinentes para nuestro estudio.

Así, se han realizado tres entrevistas a los creadores de ambas series:

- En el caso de *Malaka* los entrevistados han sido dos: Samuel Pinazo y Daniel Corpas.
- Para conocer la conceptualización y desarrollo de la ficción *Nit i Dia* se ha conversado con Lluís Arcarazo.

3. Resultados

Los resultados de la investigación indican que en ambos casos se trata de un proyecto propio de una pareja de guionistas: Samuel Pinazo y Daniel Corpas en *Malaka*, y Lluís Arcarazo y Jordi Galcerán en *Nit i Dia*. Igualmente, en ambos casos pasaron varios años desde que se concibieron inicialmente los productos hasta que las respectivas cadenas se hicieron con sus derechos de producción y emisión. En el caso de *Nit i Dia*, las características concretas del producto y, especialmente, el

perfil de la protagonista (que consideraban demasiado arriesgado para el público objetivo de una generalista en *prime time*) provocaron que TV3 tardara seis años en dar el visto bueno a la producción de la serie: «el perfil de la protagonista era lo que más asustaba a los directivos de la cadena» (Arcarazo, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019). Además, fue necesario esperar al cambio de parte del equipo directivo de la cadena, en concreto los responsables de dramáticos, para que el proyecto finalmente saliera adelante, superando las reticencias iniciales hacia el personaje femenino protagonista, sobre el que se habían solicitado ciertas modificaciones. Estos cambios finalmente no fueron incorporados y el personaje se trasladó a la serie tal y como había sido concebido desde el principio por sus creadores.

Por su parte, para la puesta en marcha de la producción de *Malaka* fue decisiva la consecución del premio Fundación SGAE al mejor proyecto de ficción, así como la tutorización durante el proceso de desarrollo de Javier Olivares, anteriormente vinculado a proyectos como *El Ministerio del Tiempo* y que finalmente se convertiría en productor ejecutivo de la serie. Para sorpresa de los guionistas, TVE se decantó por un *thriller* pensado en principio para ser incluido en plataformas.

En cuanto a la composición de los equipos de guion, no existen paralelismos entre ambas producciones, aunque en los dos casos los personajes femeninos habían sido construidos previamente por sus creadores. *Nit i Dia* fue guionizada inicialmente por sus creadores, Arcarazo y Galcerán, y en la fase de desarrollo se unió a ellos el también director Oriol Paulo. Se trata de un equipo de guion en el que no hay presencia femenina, por lo que la posible influencia de mujeres guionistas en los personajes femeninos es inexistente. No obstante, desde el punto de vista del equipo esto no resulta relevante para la construcción de los personajes, ya que Arcarazo (comunicación personal, 10 de noviembre de 2019) afirma que «de haber mujeres guionistas no hubieran desarrollado los personajes femeninos, del mismo modo que los guionistas hombres no habrían perfilado exclusivamente los personajes masculinos».

El ejemplo de *Malaka* es distinto porque contó con un plazo muy corto para pasar a producción, por lo que se vieron obligados a trabajar con un mayor número de guionistas para cumplir los plazos. A los dos creadores se les sumaron así cuatro guionistas y dos supervisores. Samuel Pinazo (comunicación personal, 2 de noviembre de 2019) lo explica de este modo:

Daniel y yo realizamos el tratamiento completo de la serie, con una descripción minuciosa de personajes principales y secundarios y sus perfiles psicológicos, un mapa de tramas para una serie de ocho capítulos, y la escritura del capítulo piloto. Al pasar del contrato de desarrollo que teníamos con TVE a producción —de un modo tan inesperado y con tanta urgencia—, nos vimos obligados a contratar a guionistas para cumplir con las fechas de entrega de guiones. El calendario nos obligaba a escribir varios capítulos al mismo tiempo, así que sumamos al proyecto a cuatro guionistas: Sergio Sarria, Luismi Pérez, Isa Sánchez y Santi Díaz. Mientras Sergio y Luismi escaleteaban [sic] el capítulo 2 siguiendo el mapa de tramas, Isa y yo escaleteábamos el 3, y Dani y Santi el 4. Yo mismo me encargué de coordinar el proceso. Una vez aprobadas las escaletas, cada pareja pasaba a dialogar su capítulo. Javier Olivares y Jordi Cavafi supervisaban las versiones y nos compartían sus recomendaciones. El segundo bloque —del capítulo 4 al 8— lo trabajamos de manera similar. De las últimas versiones y la depuración definitiva de cada capítulo antes de enviar al cliente, nos encargábamos Daniel Corpas y yo.

Otro hecho a resaltar es que el equipo creativo contó con presencia femenina al formar parte de él la guionista malagueña Isa Sánchez, que también contribuyó a la construcción de los personajes. Corpas (comunicación personal, 3 de noviembre de 2019) asevera que «sí, es cierto que en este caso Blanca Gámez fue un personaje especialmente complejo, en cuya construcción la guionista Isa Sánchez aportó matices muy enriquecedores». Igualmente, la condición de malagueño de origen resultó ser importante para la selección de los guionis-

tas «por el naturalismo requerido en los ambientes y diálogos» (Corpas, comunicación personal, 3 de noviembre de 2019).

Tanto *Malaka* como *Nit i Dia* se enmarcan dentro del género *thriller*, siguiendo un formato alejado del habitual en las producciones para cadenas generalistas. La apuesta por este género se debió, para Arcarazo (comunicación personal, 10 de noviembre de 2019), a que «permite abordar toda clase de temas. Es una buena manera de entrar en temas sociales con suficiente dureza como para hacerlos atractivos a un público muy amplio, aunque nunca hemos renunciado a combinarlo con pinceladas de humor y melodrama». En el caso de la serie de TVE, el hecho de plantear un producto novedoso y creativo también tuvo que ver en su elección, así como el de «no hacer lo que quizá se podía esperar de dos guionistas andaluces: una comedia costumbrista» (Corpas, comunicación personal, 3 de noviembre de 2019).

Por otra parte, ambas producciones se caracterizan por tener como protagonistas a mujeres que desempeñan roles alternativos a los que habitualmente se les reserva en los textos audiovisuales: personajes con marcada personalidad que priman su faceta profesional sobre la familiar y que proyectan una imagen poco frecuente de la maternidad. En *Malaka*, quien se dedica al cuidado del hijo es la pareja masculina de Blanca, y en *Nit i Dia*, la protagonista, Sara, se niega a ser madre en contra de los deseos de su marido. Las dos series presentan a protagonistas complejas, con entidad propia, interés y conflicto. Esta construcción también se hace extensiva a los papeles secundarios interpretados por mujeres, que se exhiben de forma completa y con muchos matices, sin «caer en la inercia fácil y limitadora de simplemente crear 'tíos con tetas'» (Corpas, comunicación personal, 3 de noviembre de 2019).

Para Samuel Pinazo (comunicación personal, 2 de noviembre de 2019), en *Malaka* los hijos y la ambición personal son elementos fundamentales que hacen posible el desarrollo de la idea temática de la historia, «y sin una mujer moderna, actual, como protagonista, habría sido imposible explorarla». Desde la visión de Arcarazo (comunicación personal, 10 de

noviembre de 2019), «las mujeres resultan personajes ya de por sí complejos que, además de enfrentarse a toda clase de conflictos profesionales, sociales o personales, lo hacen desde una posición difícil y, en nuestro caso, combativa».

Para construir a las mujeres protagonistas, los creadores han tomado como referentes algunos contruidos por otras historias de ficción. En el caso de *Nit i Dia*, el personaje de Sara Grau se asemeja a la teniente Tennyson encarnada por Hellen Mirren en *Prime suspect*, puesto que, «en ambos casos, son mujeres fuertes que disimulan su fragilidad para abrirse camino en un mundo dominado por los hombres» (Arcarazo, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019). También *The Fall* podría haber servido de referencia para la serie catalana, aunque fue descubierta por Arcarazo una vez estaba escrita la primera temporada. Blanca Gámez, encarnada por Maggie Civantos y coprotagonista de *Malaka*, no tiene, para Samuel Pinazo (comunicación personal, 2 de noviembre de 2019), ningún paralelismo con otros personajes, pero sí puede tener puntos en común con el desarrollado por Patricia Arquette en la serie *Fuga en Dannemora* debido a que «da vida a un personaje tremendo que se presenta como un completo misterio, tanto para el espectador como para sí misma. Tal vez pudiera tener alguna similitud con nuestra Blanca en el arranque de la historia, aunque luego toman caminos muy distintos». Para Daniel Corpas (comunicación personal, 3 de noviembre de 2019), su protagonista femenina, «quizás por personalidad, se parece a la protagonista de *The Killing*, Sarah Linden (Sarah Lund en la versión original danesa), con esa introversión y esa contención emocional casi angustiosas». Pese a estos paralelismos, Blanca Gámez no está inspirada de forma consciente en ningún personaje concreto, aunque los creadores de *Malaka* consultaron con psicólogos profesionales para poder comprender a alguien que hubiera pasado, desde la infancia, por traumas similares a los que narra la serie y poder así representarlo de manera verosímil.

Por lo que respecta a la importancia de las identidades locales en las dos producciones y a su influencia en la construcción de

los personajes femeninos, los resultados indican que existe una estrecha vinculación. En *Nit i Dia* la importancia de la ciudad es capital, hasta el punto de que, en palabras de Arcarazo (comunicación personal, 10 de noviembre de 2019), «Barcelona era [...] un personaje más. La ciudad sale muy retratada con sus luces y sus sombras». Algo similar ocurre en *Malaka*; los espacios en los que se desarrolla la historia son fundamentales, dado que «en la Málaga del ‘otro lado del río’ (entorno de la víctima) se nos presentan unos personajes con unas necesidades muy complejas y unos conflictos muy claros» (Pinazo, comunicación personal, 2 de noviembre de 2019). Para Daniel Corpas (comunicación personal, 3 de noviembre de 2019), la identidad local malagueña está muy presente también porque «siempre se busca algún elemento rompedor, o al menos original. [...] En este caso la idiosincrasia malagueña, la jerga, los escenarios nunca antes fotografiados en ficción (barrio de La Palmilla) añadían ese extra».

Esta importancia de la identidad local queda plasmada en la concepción de los personajes femeninos, tanto principales como secundarios, que se ven influidos por su entorno. Y esto se produce tanto en la contextualización de las mujeres que aparecen en ambas series como en su relación con los espacios donde se desarrolla la acción. Por ejemplo, en el caso de Sara Grau, se refleja en el entorno donde vive:

La casa donde vive la protagonista, en la parte alta de la ciudad, está presentada como una especie de jaula de oro de la que la protagonista quiere escapar sin saberlo. Un espacio construido por su marido para atraparla, para que ella no necesite nada del exterior. Pero Sara es una mujer indómita. (Arcarazo, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019).

En el caso de *Malaka*, al desarrollarse en Málaga, el río sirve (como ocurre fuera de la pantalla) de línea divisoria entre las zonas privilegiadas de la ciudad y las populares, y distancia a su vez la acción y las características de los personajes:

Entre Salo, madre soltera de un adolescente que recorre los barrios buscando trabajo... y Olga, ayudante del constructor Germán Castañeda, que con la edad de Salo ha vivido ya en varios países varias vidas distintas... hay un abismo. (Pinazo, comunicación personal, 2 de noviembre de 2019).

Por lo que se refiere a la repercusión, tanto de crítica como de público, ambas series han sido un éxito, aunque cada una en su contexto. En el caso de *Nit i Dia*, «obtuvo una gran acogida, tuvo unas críticas estupendas, ganó algunos premios y fue candidata finalista a los premios de la Academia de la TV a la mejor serie española de 2017. Se grabaron dos temporadas y no se descarta que haya más» (Arcarazo, comunicación personal, 10 noviembre 2019).

Los datos de audiencia de *Malaka*, en cambio, han estado algo por debajo de la media de TVE. Aunque la serie tuvo un arranque de temporada prometedor, el *share* de sus emisiones en directo fue decreciendo paulatinamente. Sin embargo, el número de visualizaciones en diferido, gracias a la posibilidad de *streaming* que ofrece la página *rtve.es*, ha sido muy considerable, llegando algún episodio a liderar las cifras de audiencia en este apartado. Ha tenido además un gran impacto social, especialmente en la ciudad donde se desarrolla la acción: «la serie ha sido un fenómeno en Málaga, sobre todo en los barrios más populares, que se han sentido reflejados e identificados» (Pinazo, comunicación personal, 2 de noviembre de 2019).

4. Conclusiones

Las dos series analizadas son productos poco habituales para su emisión en el *prime time* de los canales de televisión generalistas, pero han obtenido unos resultados de audiencia (en el caso de *Malaka*, especialmente en *streaming*) y unas críticas que han superado las expectativas. En ambos casos, las protagonistas femeninas de estos *thrillers* rompen estereotipos clásicos tanto en su vida pública, ya que son profesionales reconocidas e independientes económicamente, como en la privada,

por la concepción que tienen de la maternidad y de su vida sentimental. De hecho, las suspicacias que despertaba el perfil de la protagonista de *Nit i Dia* entre los directivos de TV3 retrasaron seis años la producción de la serie.

A la luz de los resultados obtenidos, se puede afirmar que, pese a diferencias en aspectos como la composición del equipo de guionistas o el tratamiento de algunos temas menores, existen ciertos paralelismos entre ambas series de televisión, que constituyen productos arriesgados pero exitosos, elaborados a partir de planteamientos originales y la construcción de personajes femeninos muy potentes. Además, como en el resto del desarrollo narrativo desplegado en estos dos productos, destaca la importancia que han tenido en la confección de dichos protagonismos femeninos las particularidades locales de las ciudades donde las ficciones están ambientadas, Málaga y Barcelona, en especial los modismos en el habla y las localizaciones en las que se ha rodado, con sus singularidades geográficas, socioeconómicas y culturales.

Referencias bibliográficas

- AISGE (2017): «Estudio de la presencia de la mujer en las producciones españolas de ficción difundidas en televisión y salas de cine de España durante el periodo 2014-2016». Recuperado de <http://www.aisge.es/media/multimedia/ficheros/790.pdf>
- Consejo de la Unión Europea (1995): «Resolución del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros, reunidos en el seno del Consejo, de 5 de octubre de 1995, sobre el tratamiento de la imagen de las mujeres y de los hombres en la publicidad y los medios de comunicación». Recuperado de <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41995X1110%2801%29LEX:41995X1110%2801%29:ES:HTML>
- Etura Hernández, Dunia; Martín Jiménez, Virginia (2018): «Mujeres en Televisión Española: techo de cristal y límites para intervenir en la creación y el enfoque de contenidos», en Hidalgo-Marí, Tatiana (coord.): *Mujer y televisión: géneros y discursos femeninos en la pequeña pantalla*, Barcelona: UOC.
- Jabonero, Daniel (8 de marzo de 2018): «Las voces femeninas hablan sobre la posición de las mujeres en la televisión», *El Español*. Recuperado de <https://www.elespanol.com/bluper/noticias/voce-femeninas-hablan-posicion-mujeres-televisio>
- Leoz, Daniele; Blanco García, Ana Isabel (2018): «La representación femenina en el noticiario televisivo según el Global Media Monitoring

- Project», en Hidalgo-Marí, Tatiana (coord.): *Mujer y televisión: géneros y discursos femeninos en la pequeña pantalla*, Barcelona: UOC.
- Meneses, Julio; Rodríguez, David (2011): *El cuestionario y la entrevista*, Barcelona: UOC.
- Tribuna Feminista (24 de noviembre de 2017): «Miden la brecha de género en 16.380 episodios de series televisivas de ficción española», *ElPlural.com*. Recuperado de <https://tribuna-feminista.elplural.com/2017/11/miden-la-brecha-de-genero-en-16-380-episodios-de-series-televisivas-de-ficcion-espanola>.
- Rodríguez Gómez, G.; Gil Flores, J.; García Jiménez, E. (1999): *Metodología de la investigación cualitativa*, Málaga: Aljibe.
- Ruiz Olabuénaga, J.I.; Aristegui, I.; Melgosa L. (2002): «Cómo elaborar un proyecto de investigación social», *Cuadernos monográficos del ICE*, núm. 7, Bilbao: Universidad de Deusto.