



Representaciones sociales de la mujer en series españolas (2015-2025)

Social Representations of Women in Spanish TV Series (2015–2025)

Yaniela B. Rodríguez-García, Jacqueline Venet-Gutiérrez, Milena C. Lima de Carvalho

¹Universidad Rey Juan Carlos, España.

³Instituto Politécnico do Porto, Portugal.

KEYWORDS

Gender
Social Representations
Women
Criminal Law
Spanish TV Series

ABSTRACT

This article analyzes the social representations of women within the criminal justice system through contemporary Spanish TV series aired between 2015 and 2025, aiming to identify patterns of agency, institutional power, and victimization in criminal, police, and judicial narratives. The research employs a mixed-methods design combining quantitative and qualitative techniques. On the quantitative side, the Bechdel test is applied as a preliminary indicator of female visibility and interaction, while the qualitative analysis integrates an adapted Greimas actantial model and critical discourse analysis of audiovisual content. The sample includes both fictional productions and true crime formats. The results show a growing trend toward including female characters in significant roles within the criminal justice system, particularly as investigators, judges, or lawyers, though with varying levels of discursive autonomy. The discussion reveals that despite the increase in female protagonism, narrative mechanisms continue to condition professional legitimacy through isolation, emotional burden, or moral stigmatization. In conclusion, contemporary Spanish series reflect progress in the visibility of women in legal and police spaces, but symbolic tensions persist that reproduce structural inequalities, confirming that audiovisual media functions as a cultural device shaping collective imaginaries around justice, authority, and gender.

PALABRAS CLAVE

Género
Representaciones sociales
Mujer
Derecho Penal
Series españolas.

RESUMEN

El presente artículo analiza las representaciones sociales de la mujer en el sistema penal a través de series españolas contemporáneas emitidas entre 2015 y 2025, con el objetivo de identificar patrones de agencia, poder institucional y victimización en narrativas criminales, policiales y judiciales. La investigación se desarrolla mediante un diseño metodológico mixto que combina técnicas cuantitativas y cualitativas. En el plano cuantitativo se aplica el test de Bechdel como indicador preliminar de visibilidad e interacción femenina, mientras que el análisis cualitativo integra el modelo actancial de Greimas adaptado y el análisis crítico del discurso audiovisual. La muestra incluye producciones de ficción y *true crime*. Los resultados evidencian una tendencia creciente hacia la inclusión de personajes femeninos en roles relevantes dentro del sistema penal, especialmente como investigadoras, juezas o abogadas, aunque con niveles variables de autonomía discursiva. La discusión revela que, pese al incremento de protagonismo femenino, persisten mecanismos narrativos que condicionan la legitimidad profesional mediante aislamiento, carga emocional o estigmatización moral. En conclusión, las series españolas contemporáneas reflejan avances en la visibilidad de mujeres en espacios jurídicos y policiales, pero mantienen tensiones simbólicas que reproducen desigualdades estructurales, confirmando que el audiovisual actúa como un dispositivo cultural que modela imaginarios sobre justicia, autoridad y género.

RECIBIDO: 22/04/2026
ACEPTADO: 24/06/2026

Cómo citar este artículo / Referencia normalizada: (Norma APA 7ª)

Rodríguez-García, Y.B., Venet-Gutiérrez, J., Lima de Carvalho, M.C. (2026). Representaciones sociales de la mujer en series españolas (2015-2025). *Prisma Social revista de ciencias sociales*, 54, 513-527. <https://doi.org/10.65598/rps.6237>

1. Introducción

El audiovisual contemporáneo se ha consolidado como un dispositivo central de producción simbólica dentro de la cultura de masas, influyendo en la manera en que las audiencias interpretan y negocian significados sobre la realidad social (Corral y Sandulescu, 2022). La teoría del cultivo de Gerbner (1969) respalda esta idea al señalar que la exposición prolongada a representaciones mediáticas no solo refleja la vida social, sino que contribuye activamente a configurar imaginarios colectivos y percepciones compartidas sobre ella (Gerbner, 1969; 1973; Morgan et al., 2009).

En el ámbito específico del género, Camberos (2011) señala que las representaciones sociales “se basan en la psicología social genética y han experimentado modificaciones gracias a un proceso sociogenético, que consiste en la generación de representaciones en las que el género puede renovarse” (p. 47). En este sentido, la participación de las mujeres en los productos audiovisuales adquiere una relevancia particular, ya que incide en la construcción narrativa, en la selección temática y en la creación de personajes más complejos y diversos (Torres-Romay e Izquierdo-Castillo, 2022). De este modo, aunque pervive la desigualdad de género, se da una correlación significativa entre la autoría creativa femenina y una mayor representación de mujeres en los roles protagónicos, en especial en las series televisivas españolas (Hidalgo-Marí y Sánchez-Olmos, 2024; Palomares-Sánchez et al., 2025). Estudios que abordan el punto de vista de las mujeres en las series de ficción (Gavilán et al., 2019) así como la representación de género en las series generalistas de televisión españolas (De-Caso-Bausela et al., 2020), conviven con las investigaciones que fusionan la pluralidad de roles de las féminas, ya sea como creadoras o como sujetos protagonistas de los diferentes materiales audiovisuales televisivos, compartiendo estos acercamientos académicos conclusiones con puntos de contacto relevantes en los que aparece no un triunfo, pero sí un camino esperanzador en la participación femenina y la mayor complejidad como personaje. Su presencia no solo amplía y complejiza los relatos disponibles, sino que también modula las formas en que las audiencias refuerzan o cuestionan roles de género y relaciones de poder.

Esta teoría se puede apreciar en las series criminales, policiales y judiciales, ya que estos géneros operan como espacios culturales donde circulan representaciones sobre el castigo, la autoridad institucional y la legitimidad profesional (Rodríguez-García et al., 2025). A través de recursos narrativos y visuales, dichas producciones no se limitan a recrear procedimientos jurídicos o investigaciones criminales, sino que construyen interpretaciones culturalmente codificadas sobre el poder, la justicia y la figura del sujeto legítimo dentro del sistema penal.

En este contexto, se observa una tendencia creciente hacia la creación de personajes femeninos más autónomos y multidimensionales, capaces de desafiar relatos tradicionales y ofrecer representaciones menos dependientes de modelos androcéntricos. Sin embargo, estos avances conviven con la persistencia de patrones estereotipados que reproducen desigualdades de género y limitan las formas de agencia femenina representadas en el discurso mediático.

Para comprender estas dinámicas, resulta pertinente articular un marco teórico que permita analizar cómo se produce y distribuye simbólicamente la autoridad en el campo audiovisual. La teoría del campo de Pierre Bourdieu ofrece herramientas conceptuales para interpretar estos relatos como arenas estructuradas por relaciones de poder, donde operan reglas internas y jerarquías que definen las posiciones de los agentes (Bourdieu, 1987). En el campo jurídico, el capital simbólico se manifiesta en forma de prestigio, reconocimiento y autoridad social, y se legitima culturalmente hasta presentarse como natural, condicionando quién es percibido como sujeto competente para ejercer el Derecho.

Esta perspectiva se complementa con la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, quien plantea que el género no constituye una esencia fija, sino una construcción social sostenida por actos reiterados, normas y códigos culturales (Butler, 1990). Aplicada al análisis audiovisual, esta aproximación permite explicar por qué la autoridad profesional femenina suele

representarse como una performance constantemente evaluada bajo parámetros culturales asociados al control emocional, la racionalidad y la competencia técnica, lo que refuerza estándares de legitimidad diferenciados.

No obstante, las desigualdades de género no pueden analizarse de manera aislada. La perspectiva interseccional introducida por Kimberlé Crenshaw (1989) permite examinar cómo categorías como género, raza, clase social u orientación sexual interactúan para producir experiencias específicas de exclusión. Este enfoque resulta crucial para comprender cómo las mujeres racializadas o migrantes son representadas dentro de los imaginarios mediáticos de justicia, ya que estas narrativas pueden codificar simultáneamente múltiples formas de subordinación.

Asimismo, el marco de las representaciones sociales desarrollado por Serge Moscovici (1985) refuerza la pertinencia de este enfoque al sostener que los productos culturales funcionan como sistemas simbólicos que median entre la experiencia individual y el contexto colectivo, incorporando valores, estereotipos y significados compartidos. Desde esta óptica, las series criminales, policiales y judiciales pueden entenderse como espacios donde se construyen y reproducen concepciones sociales sobre la justicia, la autoridad institucional y la presencia femenina en estructuras históricamente masculinizadas.

Diversos estudios han analizado cómo las narrativas audiovisuales contemporáneas configuran personajes femeninos que tensionan modelos tradicionales (Cabreja, 2019). En la misma línea, Marín (2019) sostiene que ciertos productos televisivos de orientación feminista proponen representaciones más plurales de mujeres en posiciones de liderazgo y agencia narrativa, incorporando dimensiones políticas, legales y sociales que cuestionan discursos hegemónicos sobre género y poder.

Por otra parte, el auge del género *true crime* ha intensificado el impacto cultural de estas representaciones al reconfigurar la comprensión social del crimen y la justicia. Según Garrido (2024), este tipo de producciones no solo dramatiza hechos reales con altos estándares narrativos y artísticos, sino que también contribuye a la configuración de estereotipos y discursos sobre la criminalidad, la victimización y la participación femenina en contextos legales.

No obstante, a pesar del creciente interés académico por las representaciones de género en el audiovisual contemporáneo y por las narrativas vinculadas al género criminal, policial o judicial, aún persiste un vacío en la literatura en lo que respecta al análisis sistemático de la construcción de la autoridad femenina en el sistema penal. En particular, no se ha abordado de forma suficientemente articulada cómo las series emitidas en el contexto de las plataformas de *streaming* contribuyen a configurar imaginarios sobre la legitimidad profesional, la agencia femenina y las relaciones de poder en el ámbito jurídico.

En el caso español, este fenómeno se ha intensificado de forma notable en el entorno de las plataformas digitales, ya que se ha constatado un crecimiento sostenido del *true crime* producido específicamente para servicios de vídeo bajo demanda entre 2016 y 2025, acompañado por una diversificación de formatos narrativos y una presencia relevante de enfoques vinculados a la representación de género (Palomares-Sánchez y Abad-Pérez, 2026). Estas producciones, orientadas tanto al mercado nacional como global, tienden a reproducir y a la vez tensionar imaginarios tradicionales sobre género, convirtiéndose en un objeto privilegiado de análisis cultural. En consecuencia, resulta necesario examinar sistemáticamente cómo se construyen los personajes femeninos vinculados al sistema penal, así como las formas de poder, agencia y victimización que se les atribuyen dentro del discurso narrativo.

En este marco, el objetivo de esta investigación es analizar las representaciones sociales de la mujer en el sistema penal a través de series españolas contemporáneas emitidas entre 2015 y 2025, centrándose en los roles femeninos asociados a posiciones de autoridad, investigación y victimización en narrativas relacionadas con la justicia, el crimen y el Derecho. Con ello, se busca

identificar patrones recurrentes de representación y comprender en qué medida estas producciones contribuyen a reproducir o transformar las construcciones sociales de género.

2. Metodología

El presente estudio se enmarca dentro de un diseño metodológico mixto, que combina estrategias de análisis cuantitativo y cualitativo, siguiendo las recomendaciones de Creswell y Plano Clark (2018) para la investigación en ciencias sociales. Este enfoque resulta especialmente pertinente en el análisis de representaciones mediáticas, ya que permite integrar la medición de patrones recurrentes con la interpretación en profundidad de los significados narrativos y discursivos.

Desde esta perspectiva, el componente cuantitativo se orienta a la identificación de indicadores básicos de presencia y agencia femenina, mientras que el componente cualitativo facilita analizar la construcción simbólica de los personajes y su posicionamiento dentro de las estructuras narrativas. La combinación de ambos enfoques posibilita una triangulación metodológica que refuerza la validez de los resultados y permite abordar el fenómeno estudiado desde una perspectiva más completa, en línea con investigaciones previas sobre representación de género en los medios (Smith, et al., 2018).

La muestra del estudio se ha definido mediante un muestreo intencional, criterio habitual en investigaciones cualitativas centradas en el análisis de representaciones culturales (Patton, 2015). Se han seleccionado producciones audiovisuales españolas emitidas entre 2015 y 2025, con el objetivo de analizar un corpus representativo de la ficción contemporánea en el contexto del sistema penal. La selección responde a criterios de relevancia temática y diversidad de formatos, incluyendo producciones de ficción dramática, *thrillers* policiales, dramatizaciones de hechos reales y *true crime*, disponibles tanto en plataformas de *streaming* como en emisión televisiva nacional, garantizando así su accesibilidad y visibilidad.

En este sentido, la muestra, conformada por diez materiales, incluye tanto ficciones centradas en el ámbito judicial como series en las que la acción se desarrolla en entornos policiales o criminales, así como producciones documentales de tipo *true crime*, con un énfasis particular en la representación de la mujer en roles de autoridad, investigación o víctimas. Entre ellas se encuentran obras como *Hierro* (Coira y Coira, 2019–2021) y *Ana Tramel. El juego* (Santiago et al., 2021), que abordan directamente el ejercicio del derecho; series como *La unidad* (de la Torre et al., 2020–2023) o *La caza* (Martínez et al., 2019–2025), centradas en la investigación policial; producciones como *El cuerpo en llamas* (Sarmiento et al., 2023) y *Vis a vis* (Écija et al., 2015–2019), en las que la representación de la mujer se articula desde posiciones de victimización o acusación; y series documentales como *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof* (Redondo, 2021) y *¿Dónde está Marta?* (Cons, 2021), que permiten analizar la representación mediática de casos reales (cfr. Tabla 1).

Tabla 1.
Resumen de la muestra

Título de la serie	Año de estreno	Rol femenino predominante	Formato	Plataforma de estreno	Sinopsis breve
Vis a vis	2015–2019	Víctimas / acusadas / presas	Ficción dramática	Antena 3 / FOX España	Drama carcelario centrado en la vida de mujeres presas y sus conflictos internos y externos.
Servir y proteger	2017–2023	Policía / investigadoras	Ficción policial	RTVE	Serie sobre delitos cotidianos y la labor policial de una comisaría urbana.
Hierro	2019–2021	Jueza	Ficción judicial / <i>thriller</i>	Movistar+	Investigación de un asesinato en una isla canaria con jueza

					como protagonista central.
La caza	2019–2025	Investigadoras / policía	Ficción <i>thriller</i> policial	RTVE	Investigación de desapariciones y crímenes complejos en entornos rurales.
La unidad	2020–2023	Policía / investigadoras	Ficción policial / <i>thriller</i>	Movistar+	Unidad antiterrorista enfrenta amenazas extremas y conflictos internos en la policía.
Ana Tramel. El juego	2021	Abogada penalista	Ficción judicial / drama	RTVE	Una abogada investiga corrupción y apuestas ilegales mientras enfrenta dilemas éticos.
¿Dónde está Marta?	2021	Víctima central	<i>True crime</i> documental	Netflix	Investigación del caso real de Marta del Castillo y el fallo judicial.
Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof	2021	Víctima / acusada injustamente	<i>True crime</i> documental	HBO	Revisión del caso Wanninkhof, condena errónea y prejuicios sociales.
El cuerpo en llamas	2023	Víctima / acusada	Dramatización de caso real	Netflix	Basada en un crimen real de la Guardia Urbana de Barcelona y sus consecuencias judiciales.
Ciudad de sombras	2025	Investigadora / policía	Ficción <i>thriller</i> policial	Netflix	Investigación de crímenes complejos en la ciudad con protagonistas femeninas en roles policiales.

Fuente: Elaboración propia, 2026.

Para la recogida y análisis de datos se han aplicado distintas técnicas complementarias. En primer lugar, se emplea el test de Bechdel como herramienta de análisis cuantitativo, ampliamente utilizada en estudios sobre representación de género en cine y televisión (Bechdel, 1986). Este instrumento permite evaluar, de manera preliminar, la presencia de personajes femeninos, su interacción y la autonomía temática de sus diálogos, constituyendo un indicador básico de visibilidad y agencia dentro de las narrativas audiovisuales.

En paralelo, se desarrolla un análisis cualitativo basado en el modelo actancial propuesto por Algirdas J. Greimas (1982, 1987), el cual permite descomponer la estructura narrativa en diferentes roles funcionales: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatario. Dichos roles son denominados *actantes* y juegan un papel fundamental en los diferentes niveles de la obra audiovisual —de las funciones, de las acciones y el de la narración (Barthes, 1982, p. 19)—, y en particular son decisivos en el nivel de las acciones. La aplicación de este modelo resulta especialmente útil para examinar la posición que ocupan los personajes femeninos dentro de la narración, así como para identificar las relaciones de poder que se establecen en torno a ellos y su grado de agencia dentro del relato.

Asimismo, se incorpora el análisis crítico del discurso audiovisual, siguiendo las aportaciones de Van Dijk (1987) con el fin de examinar las estrategias discursivas mediante las cuales se construyen las representaciones de género. Este enfoque permite identificar la presencia de estereotipos, sesgos ideológicos y relaciones de poder implícitas en los discursos audiovisuales, así como analizar la forma en que estos contribuyen a la reproducción o cuestionamiento de determinadas estructuras sociales.

A partir de estos procedimientos, se han establecido tres ejes analíticos principales que estructuran el análisis de los personajes femeninos: el eje de la acción, el eje del poder y el eje del deseo. El primero permite evaluar el grado de protagonismo narrativo y la capacidad de toma de decisiones de los personajes, así como su implicación en la resolución de conflictos. El segundo se centra en la posición institucional de los personajes dentro del sistema penal, su legitimidad y el reconocimiento que reciben por parte de otros personajes dentro de la narrativa. Finalmente, el eje del deseo analiza las motivaciones personales, los conflictos éticos y las tensiones entre la esfera profesional y la vida privada.

Este planteamiento metodológico permite abordar de manera integrada las dimensiones estructurales, discursivas y simbólicas de la representación de la mujer en el sistema penal. De este modo, se busca no solo describir la presencia de personajes femeninos en las producciones analizadas, sino también comprender las lógicas que subyacen a su construcción y su función dentro del discurso audiovisual contemporáneo.

3. Resultados

El análisis comparativo del *corpus* evidencia una tendencia significativa en la producción seriada española hacia la inclusión de personajes femeninos en narrativas de crimen, justicia y derecho. Esta tendencia se manifiesta tanto en la ficción judicial y policial como en formatos de dramatización de hechos reales y en *true crime*.

3.1. Resultados del test de Bechdel aplicado a la muestra

En términos generales, la aplicación del test de Bechdel indica que la mayoría de las producciones seleccionadas presentan un grado relevante de interacción femenina. La lectura cualitativa muestra que dicho cumplimiento opera con diferentes niveles de profundidad (cfr. Tabla 2).

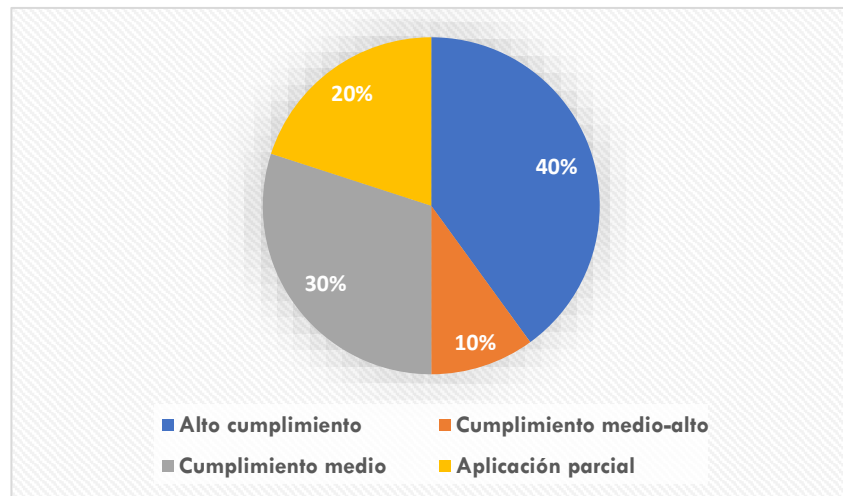
Tabla 2.
Resultados del test de Bechdel

Título de la serie	Bechdel (tendencia)
Vis a vis	<u>Alto cumplimiento</u>
Servir y proteger	<u>Cumplimiento medio-alto</u>
Hierro	<u>Cumplimiento medio</u>
La caza	<u>Alto cumplimiento</u>
La unidad	<u>Alto cumplimiento</u>
Ana Tramel. El juego	<u>Cumplimiento medio</u>
¿Dónde está Marta?	<u>Aplicación parcial</u>
Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof	<u>Aplicación parcial</u>
El cuerpo en llamas	Cumplimiento medio
Ciudad de sombras	Alto cumplimiento

Fuente: Elaboración propia, 2026.

Los resultados muestran que el 40 % de las series presenta alto cumplimiento, el 10 % cumplimiento medio-alto, el 30 % cumplimiento medio y el 20 % corresponde a una aplicación parcial (cfr. Figura 1). Esta distribución confirma que, aunque la mayoría de las producciones incluyen mujeres con presencia narrativa relevante, el nivel de autonomía discursiva femenina varía notablemente según el género audiovisual y el tipo de relato.

Figura 1.
Bechdel (tendencia)



Fuente: Elaboración propia, 2026.

Es evidente que el alto cumplimiento se concentra en ficciones con estructuras corales o con espacios dominados por interacciones femeninas, como ocurre en *Vis a vis*, donde personajes como las reclusas Macarena “Maca” Ferreiro, Zulema Zahir o Saray Vargas de Jesús sostienen conversaciones constantes sobre supervivencia carcelaria, jerarquías internas, estrategias de poder y alianzas, configurando un universo narrativo donde las mujeres ocupan simultáneamente posiciones de conflicto, liderazgo y resistencia. Asimismo, en *La caza* los diálogos entre mujeres se desarrollan de forma recurrente y sobre temas no subordinados a personajes masculinos, como es el caso de la investigadora Sara Campos, quien protagoniza los intercambios centrados en hipótesis criminales, reconstrucción de pruebas y toma de decisiones operativas, reforzando la autonomía discursiva femenina en el marco de la investigación.

El bloque correspondiente al cumplimiento medio, se representa en producciones como *Hierro*; historia narrada en torno a la jueza Candela Montes que constituye el eje del relato y encarna una autoridad judicial, aunque presenta escenas de diálogo sostenido con otras mujeres, la gran parte de su interacción narrativa se articula principalmente con policías, acusados o miembros masculinos del entramado social. En *Ana Tramel. El juego*, la protagonista, Ana Tramel, se presenta como una abogada penalista altamente competente, pero su trayectoria se despliega en un entorno corporativo y judicial dominado por actores masculinos, de modo que su agencia narrativa se afirma más a través de la confrontación institucional que mediante redes femeninas sostenidas. Por su parte, en *El cuerpo en llamas*, el personaje de Rosa Peral ocupa el centro dramático de la trama, pero sus interacciones con otras mujeres suelen quedar subordinadas a una narrativa marcada por el deseo, la traición y el conflicto íntimo, lo que limita la independencia temática del discurso femenino y refuerza el peso de las dinámicas emocionales como motor principal del relato criminal.

El cumplimiento medio-alto indica un nivel de interacción femenina más consistente, pero que no plenamente dominante en el conjunto narrativo. Entre las producciones analizadas, *Servir y proteger* (Benítez y Piña, 2017-2023) marca la continuidad de personajes femeninos dentro del espacio institucional de una comisaría y a diferencia de otras ficciones policiales donde la mujer aparece como figura episódica o subordinada al protagonista masculino, esta serie incorpora de forma sostenida a personajes como Claudia Miralles y Alicia Ocaña, inspectoras que dialogan entre sí y con otros perfiles femeninos sobre procedimientos policiales, gestión de casos, estrategias de investigación y dinámicas internas del equipo, a pesar de que, en determinados arcos narrativos, parte de los diálogos femeninos se desplaza hacia conflictos personales o emocionales. “De esta forma, se rompe con el cliché de las series ‘de policías’ en las que los personajes femeninos están supeditados a los masculinos” (Alonso, 2016). Es interesante apuntar

que en este caso también se da una interacción marcada por lo etario ya que Ocaña es una joven inspectora, la más destacada de su promoción, mientras que Miralles es la jefa experimentada de la comisaría. Ambas crean lazos colaborativos y de poder, sin competir entre ellas pese a sus altos cargos.

La aplicación parcial de este test se asocia especialmente a series documentales como *¿Dónde está Marta?* y *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof*, donde el resultado debe ser reinterpretado metodológicamente debido a que el discurso se articula mediante el montaje de entrevistas, escenas de archivo y de diálogos no ficcionales.

3.2. Método adaptado de Greimas: tres ejes analíticos

El uso del modelo actancial de Greimas adaptado permite identificar una distribución recurrente de los roles femeninos en tres grandes configuraciones: la mujer como sujeto de poder institucional, como sujeto de acción operativa y como objeto narrativo del relato criminal (cfr. Tabla 3).

Tabla 3.
Resultados del modelo actancial de Greimas

Título de la serie	Rol actancial femenino dominante (Greimas adaptado)	Eje dominante (Acción / Poder / Deseo)	Observación analítica clave
Vis a vis	Sujetos múltiples (supervivencia/libertad)	Deseo / Poder	Poder femenino construido desde jerarquías internas y violencia institucional.
Servir y proteger	Sujetos de acción operativa (investigadoras)	Acción	Normaliza mujeres en la policía, aunque con peso variable según tramas episódicas.
Hierro	Sujeto institucional (jueza)	Poder	Autoridad femenina legitimada pero tensionada por aislamiento y resistencia comunitaria.
La caza	Sujetos de acción operativa (investigadoras)	Acción	Mujer investigadora como agente central; trauma como recurso narrativo recurrente.
La unidad	Sujetos de acción operativa (investigadoras)	Acción / Poder	Mujer en el aparato estatal, autoridad ligada al sacrificio personal y disciplina institucional.
Ana Tramel. El juego	Sujeto de poder (abogada)	Poder	Poder jurídico como resistencia frente a estructuras económicas y masculinizadas.
¿Dónde está Marta?	Objeto central (víctima) / sujeto moral (familia)	Deseo (justicia)	Mujer como ausencia simbólica; la justicia aparece como deuda institucional y social.
Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof	Sujeto simbólico (acusada estigmatizada)	Poder (estigma)	Visibiliza prejuicio social y violencia mediática como oponente narrativo central.
El cuerpo en llamas	Sujeto/ Oponente ambiguo (acusada)	Deseo	Sexualización y espectacularización del crimen; poder femenino representado como manipulación.
Ciudad de sombras	Sujeto de acción operativa (investigadora)	Acción	Modelo contemporáneo de investigadora urbana; tensión entre racionalidad y conflicto personal.

Fuente: Elaboración propia, 2026.

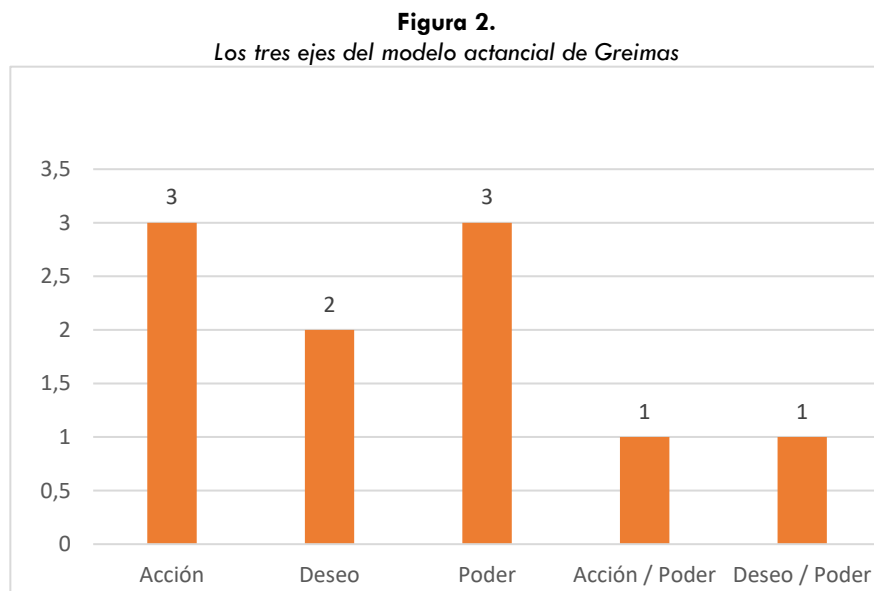
Esta matriz permite observar que las series de ficción institucional como *Hierro*, *Ana Tramel. El juego* o *La unidad* sitúan a la mujer como sujeto legitimado por la ley frente a la institución del Estado como representante de la justicia. En contraste, las ficciones policiales de las producciones

La caza, Servir y proteger, Ciudad de sombras (Torregrossa, 2025), configuran a la mujer como sujeto operativo, cuyo poder se articula a través de la acción, la estrategia y el conocimiento técnico.

En *Vis a vis*, el modelo actancial se desplaza hacia un universo de poder interno dentro de la institución penitenciaria. Esto produce una narrativa donde el poder femenino no es institucional, sino micropolítico, ejercido mediante alianzas, violencia y negociación.

Por último, los *true crime*, *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof* y *¿Dónde está Marta?*, reconfiguran el modelo, y la mujer se convierte en objeto del relato penal como víctima o sujeto simbólico estigmatizado por el discurso público. En estas producciones el prejuicio y los medios de comunicación evidencian que el conflicto es tanto penal como cultural. *El cuerpo en llamas* representa un caso intermedio, donde la mujer aparece simultáneamente como sujeto y oponente desde el deseo y la espectacularización del crimen.

El análisis se estructura en tres niveles interrelacionados: acción, poder y deseo, que permiten abordar de manera integral la construcción de las representaciones de la mujer en el sistema penal dentro de las series españolas contemporáneas (cfr. Figura 2).



Fuente: Elaboración propia, 2026.

Para comprender este método, es fundamental analizar el tipo de relaciones que se establecen entre los personajes, las alianzas y rupturas que se producen, así como los ayudantes y los oponentes, para poder completar el análisis narrativo.

Eje de Poder: autoridad institucional, legitimidad y control simbólico

El eje de poder se manifiesta principalmente en las series donde la mujer ocupa posiciones formales dentro del aparato judicial o donde su identidad se convierte en objeto de disputa pública. Por ejemplo en *Hierro*, el poder femenino se articula desde la figura de la jueza Candela Montes, configurada como sujeto institucional cuyo objeto narrativo es impartir justicia y esclarecer la verdad. Sin embargo, el análisis actancial evidencia que su autoridad, aunque legalmente legitimada, es permanentemente tensionada por la comunidad insular, los códigos culturales locales y las resistencias sociales frente a una mujer que representa la ley desde fuera del entorno.

En *Ana Tramel. El juego*, el poder se expresa como poder jurídico y argumentativo. La abogada funciona como sujeto cuyo objeto es dismantelar redes de corrupción y alcanzar justicia, enfrentándose a estructuras económicas masculinizadas. El relato construye una forma de autoridad femenina basada en el conocimiento profesional y en la ética legal, donde el poder se

ejerce desde el discurso, el procedimiento y la confrontación institucional. De manera similar, *La unidad*, incorpora una dimensión de poder estatal, aunque el eje acción está presente, las mujeres aparecen como agentes integradas en jerarquías donde el poder se define por disciplina, control y obediencia a una lógica de seguridad nacional.

En los formatos documentales, el poder adquiere una dimensión distinta. En *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof*, el modelo actancial revela que Dolores Vázquez se configura como sujeto de poder simbólico, pues se encuentra atrapada en un sistema donde los medios y el prejuicio social operan como oponentes centrales. Aunque este es el eje dominante, el deseo también opera en su dimensión simbólica, como un deseo de reconocimiento, deseo de reparación, deseo de justicia moral frente a la violencia mediática. La acusada funciona como cuerpo socialmente juzgado, y el relato evidencia cómo el deseo social de encontrar culpables puede imponerse sobre la verdad judicial.

Eje de Acción: agencia operativa, investigación y resolución del crimen

El eje de acción se identifica de forma clara en las series policiales, donde la mujer aparece como sujeto operativo cuya meta narrativa es resolver crímenes, restablecer el orden y proteger a la comunidad. En *La caza*, la investigadora Sara Campos se configura como sujeto central del relato, con un objeto narrativo definido por la resolución de desapariciones y delitos complejos. El oponente actancial no se limita al criminal individual, sino que incluye el silencio comunitario, la violencia y las redes de encubrimiento, lo que refuerza la idea de que la acción femenina se desarrolla contra estructuras sociales profundas.

La situación no es muy diferente en *Servir y proteger*. La acción se despliega en una lógica episódica donde las mujeres policías alternan entre roles de sujeto y ayudante según el caso. La institución policial funciona como destinador permanente, legitimando la acción femenina como parte del deber estatal. Sin embargo, el análisis actancial revela que su protagonismo fluctúa, en algunos episodios lideran la resolución del conflicto, mientras en otros su rol se subordina a tramas afectivas o familiares. Aun así, la serie resulta relevante porque normaliza la presencia de mujeres en la comisaría como parte estructural del relato, insertándolas en la cotidianeidad del sistema penal.

Por otro lado, *Ciudad de sombras*, proyecta el arquetipo contemporáneo de investigadora urbana, definiendo a un sujeto racional cuyo objeto es resolver crímenes complejos en redes violentas. La acción se presenta como estrategia, intuición y capacidad de análisis, y el oponente se vincula a estructuras criminales sistémicas. Esta serie sintetiza el modelo más actual del *thriller* policial, donde la mujer ocupa un lugar central en la investigación, pero también es atravesada por dilemas personales como parte del dispositivo dramático.

Eje de Deseo: cuerpo, moralidad, culpa, estigma y justicia emocional

El eje de deseo aparece como núcleo narrativo en las series donde el conflicto penal se articula alrededor del cuerpo femenino, la emocionalidad, la sexualidad o la necesidad simbólica de justicia. En el caso de *Vis a vis*, el deseo se expresa como deseo de supervivencia, libertad y control, configurando un espacio donde las mujeres no solo son víctimas del sistema penitenciario, sino también sujetos capaces de ejercer poder. La cárcel funciona como oponente estructural que produce violencia, pero también como escenario donde el deseo impulsa alianzas, traiciones y luchas por jerarquía. En este contexto, el deseo no se reduce a lo romántico, sino que se convierte en deseo de poder y agencia.

En contraste, *¿Dónde está Marta?*, refleja como deseo de justicia. Marta aparece como objeto narrativo central pero es una víctima ausente, mientras que la familia y el entorno social operan como sujetos morales cuyo objetivo es reconstruir la verdad. Aquí el deseo es colectivo y emocional, no se busca únicamente una resolución judicial, sino reparación simbólica. El oponente no es solo el criminal, sino la fragmentación de versiones, los errores institucionales y el paso del tiempo, que

convierten el relato en una narrativa de frustración social y deuda judicial. La mujer, en este caso, se convierte en símbolo del fracaso del sistema penal.

El deseo domina como motor estructural de la trama de *El cuerpo en llamas*. La mujer se representa como sujeto y oponente ambiguo, y el objeto narrativo se desplaza hacia el control del relato y la supervivencia moral. El crimen se articula como consecuencia de relaciones afectivas atravesadas por manipulación, erotización y traición, lo que construye una narrativa donde el deseo no es solo impulso emocional, sino dispositivo de poder interpersonal.

4. Discusión

Los resultados del análisis confirman que las series españolas contemporáneas centradas en crimen, justicia y derecho durante la década seleccionada, revelan la presencia de personajes femeninos en roles relevantes dentro del sistema penal. Sin embargo, el aumento de representación no implica necesariamente una transformación completa de los esquemas narrativos tradicionales, ya que la agencia femenina continúa siendo construida bajo condiciones discursivas específicas. En este sentido, el estudio identifica tres patrones predominantes en el corpus: la consolidación de la mujer como sujeto institucional, la mujer como sujeto de acción operativa y la mujer como objeto narrativo del crimen.

En primer lugar, las producciones que sitúan a la mujer como sujeto institucional reflejan una incorporación creciente de figuras femeninas en posiciones de autoridad jurídica. No obstante, el poder formal se representa como un ejercicio narrativamente frágil, aparece expuesto al cuestionamiento, atravesado por tensiones sociales y condicionado por estructuras de legitimidad que suelen ser más exigentes con las mujeres que con los hombres. En consecuencia, aunque estas series contribuyen a normalizar la presencia femenina en el ámbito judicial, también reproducen un imaginario donde la autoridad femenina requiere ser continuamente validada, lo que refuerza una narrativa de excepcionalidad y prueba constante.

En segundo lugar, las series policiales configuran un modelo dominante de mujer investigadora como sujeto de acción operativa. Este patrón representa a las mujeres como agentes competentes, racionales y estratégicas, capaces de liderar investigaciones y ocupar espacios de riesgo. Sin embargo, el análisis muestra que este tipo de representación suele estar acompañado por recursos narrativos que introducen vulnerabilidad emocional, trauma o desgaste como elementos recurrentes. De esta manera, el audiovisual combina la profesionalización femenina con un marco simbólico donde el liderazgo se legitima mediante sacrificio, dando a entender que el poder operativo de la mujer se construye desde el agotamiento personal.

En tercer lugar, las series *true crime* y dramatizaciones basadas en hechos reales sitúan con frecuencia a la protagonista como objeto narrativo del crimen, ya sea en su condición de víctima, acusada o figura moralmente estigmatizada. En estos formatos, el cuerpo femenino adquiere una centralidad simbólica y mediática donde el conflicto penal se articula no solo como un problema judicial, sino como un fenómeno cultural en el que la opinión pública, los medios y el prejuicio social participan activamente en la producción de culpabilidad o victimización. Este patrón evidencia que la representación audiovisual contemporánea continúa utilizando a la mujer como eje dramático y emocional del relato criminal, reforzando la dimensión moral del castigo y la espectacularización del crimen.

Estos hallazgos se refuerzan mediante los resultados cuantitativos del test de Bechdel, que evidencian una distribución desigual del grado de autonomía discursiva de los personajes femeninos en el corpus. Esta distribución sugiere que la autonomía narrativa de las mujeres es mayor en ficciones corales y en relatos donde ocupan un espacio estructuralmente central, mientras que disminuye en producciones institucionales o procedimentales, en las que sus interacciones suelen quedar subordinadas a jerarquías marcadas por dinámicas masculinas.

De manera complementaria, la clasificación actancial en los ejes acción, poder y deseo muestra que el corpus tiende a representar a las mujeres principalmente desde la acción operativa o desde el poder institucional, mientras que el eje deseo aparece de forma más marcada en narrativas de victimización, dramatización o construcción moral del crimen.

En términos teóricos, el estudio aporta evidencia de que la ficción penal española reciente se encuentra en una fase de transición, amplía la presencia femenina en roles jurídicos y policiales, pero mantiene mecanismos narrativos que condicionan la autoridad de las mujeres mediante tensión emocional, aislamiento, trauma o juicio moral. Esto confirma que la representación del poder femenino no se limita a su aparición en pantalla, sino que depende de cómo se construyen los obstáculos, la legitimidad y la mirada social dentro del relato. Así, el audiovisual no solo refleja la realidad institucional, sino que contribuye a reproducir o reconfigurar imaginarios sociales sobre quién puede ejercer autoridad y bajo qué condiciones.

No obstante, este estudio presenta limitaciones. Se seleccionó un corpus reducido partiendo de criterios de relevancia temática y diversidad de formatos lo que no permite generalizar los hallazgos a toda la producción audiovisual española del periodo. La aplicación del test de Bechdel en formatos documentales exige reinterpretación teniendo en cuenta que estas obras audiovisuales se construyen a partir de la combinación y edición de entrevistas, material de archivo y diálogos no ficcionales. Además, se detecta una baja presencia de enfoques interseccionales, lo cual limita el análisis de representación de mujeres racializadas, migrantes o de diversidad sexual en posiciones de poder institucional.

Como líneas futuras de investigación, se recomienda ampliar la muestra incluyendo más producciones recientes y compararlas con series internacionales para identificar similitudes o divergencias culturales. Asimismo, resulta pertinente profundizar en enfoques interseccionales y en estudios de recepción para evaluar cómo estas representaciones influyen en la percepción social del sistema penal y de las identidades profesionales jurídicas. Del mismo modo, se propone analizar con mayor profundidad la relación entre la autoría creativa femenina en puestos de dirección, guion o producción y su influencia en la construcción narrativa y la configuración de los roles de género en la ficción televisiva.

5. Conclusiones

El presente estudio analizó la representación de personajes femeninos en series españolas de temática criminal, judicial y policial estrenadas entre 2015 y 2025 mediante un enfoque metodológico mixto que integró el test de Bechdel, el modelo actancial de Greimas adaptado y el análisis crítico del discurso audiovisual. Los resultados evidencian un incremento significativo de mujeres en roles centrales dentro del audiovisual penal contemporáneo, especialmente como juezas, fiscales, abogadas e investigadoras, lo que confirma una expansión de la visibilidad femenina en narrativas asociadas al poder institucional y la aplicación de justicia. Sin embargo, dicha visibilidad no implica necesariamente una transformación estructural de los imaginarios de género, sino que coexiste con formas narrativas que continúan delimitando el alcance simbólico de la autoridad femenina.

En conjunto, el estudio confirma que las series nacionales no solo representan el sistema penal, sino que actúan como dispositivos de producción cultural que modelan imaginarios sobre autoridad, justicia y legitimidad desde una perspectiva de género. La principal contribución de esta investigación consiste en demostrar que la representación femenina en el audiovisual penal debe evaluarse no solo en términos de presencia, sino atendiendo a la función narrativa, la agencia efectiva y el tipo de legitimidad otorgada dentro del relato. En consecuencia, el audiovisual español contemporáneo presenta avances relevantes en protagonismo femenino, pero mantiene tensiones simbólicas persistentes que revelan una reconfiguración parcial y todavía ambivalente del poder femenino en el campo penal.

6. Agradecimientos

Esta investigación recibió financiamiento de la Cátedra Unesco de Investigación en Comunicación, Universidad Rey Juan Carlos (COMUNESCO).

Referencias

- Alonso, P. (2016). *¿Por qué Servir y proteger es una serie diferente?* RTVE. <https://www.rtve.es/las-claves/servir-proteger-serie-diaria-diferente-tve-2017-04-04/>
- Barthes, R. (1982). Introducción al análisis textual de los relatos. En R. Barthes, A. Greimas, C. Bremond, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov y G. Genette, *Análisis estructural del relato* (pp. 9-43). Ediciones Buenos Aires SA.
- Bechdel, A. (1986). *Dykes to Watch Out for*. Firebrand Books.
- Benítez, C. y Piña, E. A. (2017–2023). *Servir y proteger* [Serie de televisión]. RTVE.
- Bourdieu, P. (1987). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cabreja, R. I. (2019). *Cómo leer entre líneas el personaje de Viola Davis en "How to get away with murder"*. Recuperado de <https://www.academia.edu/39390902/>
- Camberos, M. T. (2011). Empoderamiento femenino y políticas públicas: Una perspectiva desde las representaciones sociales de género. *Entramado*, 7(2), 40–53. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265422684003>
- Coira, P. (Creador) y Coira, J. (Director). (2019–2021). *Hierro* [Serie de televisión]. Movistar+.
- Cons, P. (Directora). (2021). *¿Dónde está Marta?* [Miniserie documental]. Netflix.
- Corral, M. N. y Sandulescu, A. (2022). Representaciones de la figura femenina en el cine español contemporáneo (2010-2020). *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 22(2), 185-199. <https://dx.doi.org/10.5209/arab.79015>
- Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics* (pp. 139–167). University of Chicago Legal Forum.
- Creswell, J. W. y Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). SAGE Publications.
- De-Caso-Bausela, Elisa; González-de-Garay, Beatriz; Marcos-Ramos, María (2020). Representación de género en las series generalistas de televisión españolas emitidas en prime time (2017-2018). *El profesional de la información*, 29(2), 1-13. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.08>
- de la Torre, D. (Creador), Marini, A. (Creador) y Santos, O. (Director). (2020–2023). *La Unidad* [Serie de televisión]. Movistar+.
- Écija, D., Pina, Á., Escobar, I., Martínez, E. (Creadores) y Colmenar, J., Rodrigo, J., Gallego, S., Rodrigo, A., Molina, D., Torrens, C., Vigil, M., Salazar, R. y Vivas, M. A. (Directores) (2015–2019). *Vis a vis* [Serie de televisión]. Antena 3; FOX España.

- Garrido, V. (2024). El género *true crime* y la criminología: una introducción. *Boletín Criminológico*, (30), 1–24. <https://doi.org/10.24310/bc.30.2024.20681>
- Gavilán 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://doi.org/10.5209/infe.66499>
- Gerbner, G. (1969). Toward “Cultural Indicators”: The analysis of mass mediated message systems. *AV Communication Review*, 17, 137–148.
- Gerbner, G. (1973). Cultural indicators: The third voice. In G. Gerbner, L. Gross, & W. H. Melody (Eds.), *Communications technology and social policy* (pp. 555–573). Wiley.
- Greimas, A. (1982). Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. En R. Barthes, A. Greimas, C. Bremond, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov y G. Genette, *Análisis estructural del relato* (pp. 45–86). Ediciones Buenos Aires SA.
- Greimas, A. (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica* (Trad. Cast.). Gredos.
- Hidalgo-Marí, T. y Sánchez-Olmos, C. (2024). Female creators, directors and screenwriters in TV fiction production in Spain (2000 to 2020): gender inequality and characteristics of the roles. *Feminist Media Studies*, 25(8), 1871–1889. <https://doi.org/10.1080/14680777.2024.2384419>
- Marín, E. (2019). Más allá de Bechdel: *The Good Wife*, *The Good Fight* y *Orange is the new Black*. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Universitas Humanística*, (87), 23–49. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh87.mbgw>
- Martínez, A., Moya, L. (Creadores) y Álvaro Ron, A., García Ruiz, S., Ulloa, D., Rafael Montesinos, R., Olid, M. y Pulido, J. (Directores). (2019–2025). *La caza* [Serie de televisión]. DLO Magnolia / RTVE / Movistar Plus+.
- Morgan, M., Shanahan, J. y Signorielli, N. (2009). *Growing up with television: Cultivation processes*. In J. Bryant y M. B. Oliver (Edits.), *Media Effects: Advances in Theory and Research* (3th ed., pp. 34–49). Taylor & Francis.
- Moscovici, S. (1985). Introducción: *El campo de la psicología social*. En S. Moscovici [Comp.], *Psicología Social I. Influencia y cambio de actitudes. Individuos y grupos*. Paidós.
- Palomares-Sánchez, P., Sánchez-Olmos, C., y Hidalgo-Marí, T. (2025). Autoría y representación femenina en la ficción televisiva española del VOD (2016–2024): mujeres creadoras y protagonistas. *Revista de Comunicación*, 24(2), 341–361. <https://doi.org/10.26441/RC24.2-2025-4022>
- Palomares-Sánchez, P. y Abad-Pérez, J. (2026). Crímenes a la carta: formatos, narrativas y representación de género en el true crime español para plataformas de VOD (2016–2025). *Miguel Hernández Communication Journal*, 17(1), 59–79. <https://doi.org/10.21134/r09qjt46>
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research and evaluation methods* (4th ed.). SAGE Publications.
- Redondo, N. (Directora). (2021). *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof* [Miniserie documental]. HBO.
- Rodríguez-García, Y. B., Venet-Gutiérrez, J., & Carmenati González, M. (2025). Researching Audiovisual Representations of Criminal Law: A Gender Perspective. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual*, 17(8), 283–294. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v17.6127>

- Santiago, R. (Creador), García Ruiz, S. (Director) y Querejeta, G. (Directora). (2021). *Ana Tramel. El juego* [Serie de televisión]. RTVE.
- Sarmiento, L. (Creadora), Torregrossa, J. (Director) y Laura Mañá, L. (Directora). (2023). *El cuerpo en llamas* [Miniserie de televisión]. Netflix.
- Smith, S. L., Choueiti, M. y Pieper, K. (2018). *Inclusion in the director's chair? Gender, race, and age of directors across 1,200 films*. USC Annenberg Inclusion Initiative.
- Torregrossa, J. (Creador). (2025) *Ciudad de sombras* [Serie de televisión]. Netflix.
- Torres-Romay, E. e Izquierdo-Castillo, J. (2022). La representación de la mujer en la ficción española. Propuesta de clasificación de roles y estereotipos desde la perspectiva de género. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 57, 102-122. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2022.i57.06>
- van Dijk, T. A. (1987). *Communicating racism: Ethnic prejudice in thought and talk*. Sage Publications.