

ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA SERIE LAS CHICAS DEL
CABLE (NETFLIX 2017-20XX)

Tyler Anthony

A Thesis

Submitted to the Graduate College of Bowling Green
State University in partial fulfillment of
the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

May 2019

Committee:

Pedro Porben, Advisor

Francisco Cabanillas

Valeria Grinberg-Pla

RESUMEN

Pedro Porben, Advisor

En esta tesis analizo cómo la primera serie española original de Netflix, *Las chicas del cable* representa las tensiones sociopolíticas de la primera mitad del siglo XX a través de sus protagonistas femeninas. Durante esta época, las mujeres eran oprimidas por la sociedad patriarcal por lo que les faltaban varias libertades otorgadas a los hombres. Propongo que esta serie representa las injusticias sufridas por las mujeres por medio del melodrama. Más específicamente, utilizo los argumentos de Herman Herlinghaus y Jesús Martín-Barbero para explicar que la serie reduce las tensiones sociopolíticas a un conflicto personal e íntimo para presentarlas al espectador de una manera cercana y a través de un lenguaje universal, o sea, el lenguaje del amor y de lo sentimental. De esta manera, también sostengo que Netflix sirve como el folletín digitalizado del siglo XXI debido a su forma de distribución por entregas y su uso de la estética melodramática en esta serie en particular. Además, destaco varias dinámicas entre las protagonistas y cómo cada una representa un conflicto de la época como, por ejemplo, las tensiones entre la clase media/obrera y la burguesía o la marginación de la mujer en la vida política y en la esfera doméstica. Debido al uso del melodrama, estas tensiones son presentadas a través de una manera que le permite al espectador adentrarse en la trama e identificarse con las protagonistas y sus luchas. Mas aún, los elementos melodramáticos en la serie la convierten en una serie transhistórica y transcultural. Así, la representación de la época de *Las chicas del cable* puede llegar a una gama de personas de otras sociedades y culturas que también pueden identificarse con las protagonistas y entender los conflictos de la época pese a no ser españoles.

Para mi prometida, mi familia y todos mis amigos que me han ayudado a lo largo de los años.

“El mundo no va a cambiar si no lo cambiamos nosotras.”

Sara Millán, *Las chicas del cable*

AGRADECIMIENTOS

Primero, me gustaría agradecer a Bowling Green State University y al programa de WORLD Languages & Cultures por fomentar mis pasiones e intereses en un idioma y cultura tan bonitos. Específicamente, agradezco a todos los profesores y profesoras del departamento que me han inspirado, apoyado y ayudado a crecer personal y profesionalmente a lo largo de los años: Carmen Álvarez, Javier Blanco Planelles, la Dra. Susana Juárez, Magda Pedrosa y la Dra. Amy Robinson. Gracias a ellos yo he podido aprender mucho sobre el mundo hispano y disfrutar de mi tiempo en Bowling Green y en España. También quiero agradecer a los miembros de mi comité, el Dr. Pedro Porben, el Dr. Francisco Cabanillas y la Dra. Valeria Grinberg-Pla, por guiarme durante mis investigaciones y por su dedicación para verme triunfar.

También doy gracias a todas las profesoras de español de Hilliard Davidson High School por llevarme a España la primera vez y por compartir conmigo su pasión por otras culturas e historias. Ese viaje con ellas fue fundamental para mi decisión de estudiar español y ser profesor; ahora yo tengo la posibilidad de compartir mi pasión con los demás.

Quisiera dar gracias a mi familia y a todos mis amigos, pero específicamente a Nico Frank y a Brittany Haynes a quienes he conocido en mi primer año en Bowling Green. Hemos compartido tanto durante nuestro tiempo en la universidad y, sin su apoyo y amistad, yo nunca habría llegado hasta aquí.

Finally, I want to thank my beautiful fiancée Madison for her unconditional love and support without which this thesis would not be possible. Her dedication to helping me succeed and her willingness to let me share ideas with her was fundamental in the formation of this thesis.

ÍNDICE

	Page
INTRODUCCIÓN	1
Las chicas del cable y Netflix	8
Resumen de las primeras dos temporadas de <i>Las chicas del cable</i>	10
Resumen capitular: la primera temporada	12
Resumen capitular: la segunda temporada	15
CAPÍTULO I. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO	20
CAPÍTULO II. LOS CONFLICTOS PERSONALES COMO REPRESENTACIÓN DE LAS LUCHAS DE LAS MUJERES EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX COMO SE PRESENTAN EN LA PRIMERA TEMPORADA	39
La lucha entre la clase obrera/media y la burguesía española: Lidia	41
La lucha de las sufragistas y las mujeres independientes: Carlota	47
El machismo español en la esfera doméstica: Ángeles	55
El uso del melodrama y sus efectos en la serie	63
CAPÍTULO III. EL DESARROLLO DE LAS LUCHAS DE LAS MUJERES Y LA CLASE TRABAJADORA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX COMO SE PRESENTAN EN LA SEGUNDA TEMPORADA	71
La clase obrera/media y la sociedad opresiva	73
Lo transhistórico y lo transcultural	79
CONCLUSIÓN	84
El folletín digitalizado del siglo XXI	90
OBRAS CITADAS	92

LISTA DE FOTOGRAMAS

Fotograma		Page
1	<i>Las chicas del cable</i> , Temporada 1, Capítulo 8 (00:09:51)	45
2	<i>Las chicas del cable</i> , Temporada 1, Capítulo 3 (00:40:38)	52
3	<i>Las chicas del cable</i> , Temporada 1, Capítulo 4 (00:45:09)	62
4	<i>Las chicas del cable</i> , Temporada 1, Capítulo 7 (00:52:22)	66
5	<i>Las chicas del cable</i> , Temporada 2. Capítulo 4 (00:31:00)	75
6	<i>Las chicas del cable</i> , Temporada 2, Capítulo 4 (00:03:16)	80

INTRODUCCIÓN

En nuestra sociedad globalizada tenemos acceso a contenido de todas partes del mundo; se puede escuchar música o ver un vídeo o un programa de televisión de otro país solo por conectarse al internet. Plataformas como Spotify, YouTube, o Netflix, nos permiten acceder a contenido de otra sociedad y cultura sin tener que viajar a otro país para experimentarlo en vivo; cambiamos nuestros pasaportes por controles remotos y nuestros asientos de avión por sofás. Netflix en particular tiene una gran selección de películas y programas de televisión de otros países que ha incorporado a su selección y, como estudiante norteamericano, es interesante ver cómo se han convertido en parte de la “cultura popular” o masiva estadounidense como, por ejemplo, las películas *Roma* (2018) del director mexicano Alfonso Cuarón que ha recibido 10 nominaciones a los premios Oscar de los cuales ha ganado 3, y *El laberinto del fauno* (2006), una película española que trata de la posguerra en España que también ha ganado varios premios estadounidenses, entre otras muy diversas. Además de incluir series o películas no producidas por Netflix, también la compañía está ampliando su selección de series o películas originales en otros idiomas o de otros países.

La popularización de series, programas y películas internacionales en la cultura popular norteamericana, especialmente su inclusión en servicios de streaming como Netflix, me ha interesado mucho por los últimos años y es una de las razones por las que he decidido hacer esta tesis. Opino que, a través de estos medios, el espectador observa una representación de otra cultura y de otra historia, la cual utiliza para formar una generalización de ellas.

En su capítulo *La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía*, Jesús Martín-Barbero establece la televisión como el nuevo folletín del siglo XX al afirmar:

Lo que remite al *sentimiento de duración* que inaugura el folletín del siglo XIX al permitir al lector popular hacer, sin perderse, el tránsito del cuento a la novela. Es el oficio que ahora en la televisión cumplen los géneros producidos en serie: el de mediación entre las exigencias de formato, remitiendo así al sistema productivo y los modos de ver, a la historia de las matrices culturales y los usos. (67)

Adaptando la idea de Martín-Barbero para la televisión, yo argumento que Netflix sirve como el folletín digitalizado del siglo XXI. Como la televisión, Netflix y sus programas melodramáticos comparten las mismas características del folletín del siglo XIX, a saber, distribución por entregas y su habilidad para incorporar al espectador dentro de la narrativa.

Así mismo, Stuart Hall asevera que:

Representation is the production of meaning through language. In representation...we use signs, organized into languages of different kinds, to communicate meaningfully with others...Meaning is produced within language, in and through various representational systems, which for convenience, we call 'languages'. Meaning is produced by the practice, the 'work', of representation. It is constructed through signifying – i.e. meaning-producing-practices” (28).

Me suscribo a lo que dice Stuart Hall y así es cómo voy a analizar *Las chicas del cable*. Lo que proyecta Netflix es una representación específica y particular de la sociedad española y su sistema político antes de la Segunda República, y los presenta a través de símbolos, personajes, diálogo y varias técnicas cinematográficas. A través de estos signos, los creadores de la serie fabrican un lenguaje melodramático y le asignan un significado que nosotros, los espectadores y los consumidores de su producto, utilizamos para formar nuestras propias interpretaciones de los

eventos representados. Además, Netflix, como el folletín del siglo XIX, funciona por entregas con el fin de provocar suspenso e interés al final de cada capítulo o temporada y mantener así la atención de sus espectadores para que la sigan mirando. Asimismo, como el folletín, *Las chicas del cable* atrae mayormente a las mujeres debido a sus protagonistas fuertes y feministas además de sus relaciones amorosas con otros protagonistas. De esta manera, Netflix sirve como un folletín digitalizado del siglo XXI que permite al espectador “meterse en la narración” para utilizar las palabras de Martín-Barbero (72).

Además, me gustaría añadir que no quiero decir que el espectador acepta lo que ve representado como *la* verdad, sino más bien, como una idea o re-presentación de cómo son o como un fundamento de su conocimiento. Creo que es importante reconocer este fenómeno y considerar sus consecuencias en el aprendizaje de otra cultura, historia o idioma, debido sobre todo a los efectos que la globalización ha tenido sobre los productos y productores culturales contemporáneos.

En síntesis, intento analizar la España del siglo XX a través de la serie de Netflix *Las chicas del cable* (2017-XXX) y discutir cómo esta serie (o producto cultural) representa la situación de la mujer durante esta época. A lo largo de mi análisis, argumento que *Las chicas del cable* utiliza elementos melodramáticos para proveer una crítica de la sociedad española durante el siglo XX antes de la Segunda República a través de sus protagonistas feministas y progresistas. Estos elementos incluyen la reducción de argumentos políticos/sociales a conflictos de amor, la provocación y la enfatización de sentimientos en el espectador a través de técnicas cinematográficas, además de la exageración, lo corporal, lo sentimental, etc. Asimismo, propongo que dichos elementos melodramáticos son transhistóricos, para utilizar el término de Herman Herlinghaus, y transculturales en el sentido de que los espectadores modernos y no-

españoles se pueden identificar con las protagonistas, sus sentimientos y acontecimientos a lo largo de las temporadas, de ahí que, puedan entender la sociedad española de hace cien años y comprender la crítica que hacen los creadores españoles de la serie.

Si bien el siglo XX en España fue una época llena de agitación política, conflictos, reformas sociales y opresión, y es también una de las épocas más estudiadas e interesantes de toda la historia española. Tiene sentido entonces que esta serie, *Las chicas del cable*, se haya hecho tan popular pues ocurre o se enmarca en tal contexto sociohistórico. Personalmente, es una época que siempre me atrajo debido a toda la polémica, a las reformas políticas, pero sobre todo por la literatura que se produjo. De hecho, mi conocimiento de esta época empezó en mi instituto de bachillerato cuando fui introducido a las obras de Federico García Lorca y a toda la controversia alrededor de su figura. Aunque mi tesis no analizará a Lorca, los temas que el autor empleaba como, por ejemplo, la opresión femenina, el clasismo, el autoritarismo y la injusticia contra los seres desvalidos, me mostraron cómo se representa la opresión y el conflicto que experimentaban muchas mujeres y otros marginados durante el siglo XX español. En particular, y relevantes para mi formación, su obra *Bodas de sangre* (1932), con sus símbolos y metáforas, me mostró claramente la represión femenina a través del sufrimiento de la protagonista y de toda la violencia presente en la obra. Por otro lado, la adaptación al flamenco de esta obra por Carlos Saura (1981) y la adaptación contemporánea titulada *La Novia* (2015) dirigida por Paula Ortiz, me permitieron explorar los mismos tópicos y temas lorquianos a través de otros medios, la danza y el cine, los cuales, como mecanismos de representación, me mostraron el impacto que puede tener el cine en la interpretación de una obra literaria. Mi interés en García Lorca se debe también a que fue asesinado por los falangistas en Granada debido a su homosexualidad y a su afiliación política (o a la falta de ella). Su muerte personifica la agitación social y política de la

España que analizo y subraya además el conflicto y la tensión alrededor de cuestiones de género y sexualidad asociadas con elementos sociopolíticos. La persecución de García Lorca por las fuerzas fascistas, en parte debido a los temas y a los mensajes presentes en sus obras, y luego su muerte, también ejemplifican la importancia de un producto cultural en cualquier sociedad: a través de ellos, sea de la literatura o del cine, se transmiten mensajes que pueden tener innumerables efectos en el público que los interpreta. Incluso pueden provocar reformas sociales, revoluciones, o como es el caso de García Lorca, la muerte de autores y autoras; por esto creo necesario analizar la representación de un texto, sea de cine, TV, digital o escrito. La literatura de García Lorca y su figura humana me han inspirado a buscar conexiones entre un texto y el clima social y político en el que fue escrito, es decir, los contextos de las obras, y qué representan o no pueden representar, algo que intento aplicar a la serie *Las chicas del cable* de Netflix, en un análisis de las relaciones de poder, de género y de sexualidad que se manifiestan o representan en la misma.

Debo añadir que mis intereses en la cultura y en la literatura peninsular me llevaron a vivir dos años en España en Alcalá de Henares, cerca de Madrid. Estar tan cerca de la capital me permitió profundizar mi conocimiento de la historia y de la cultura española y ver, en vivo, monumentos y memorias de varias épocas históricas. Todas mis experiencias en España y poder viajar por todo el país me enamoraron aún más de su historia y querer investigarla a un nivel más profundo, especialmente el siglo XX que, como ya he mencionado, está lleno de agitación política y social. Durante mi estancia, empecé a estudiar la historia contemporánea, desde la restauración hasta la consolidación democrática, con mucho detalle e intentando seguir la secuencia de eventos y todas las conexiones entre la política y la sociedad. Este aprendizaje expandió mis recursos académicos además de permitirme acercarme a un mejor conocimiento de

las prácticas y de las instituciones que afectaban y oprimían a las mujeres como, por ejemplo, el artículo 52 del Código Civil de 1889 que regía el divorcio y el matrimonio hasta la constitución de la Segunda República en 1932. Pude también aplicar mi conocimiento de la época a los análisis de las obras que estudiaba en la clase de literatura en Alcalá, permitiéndome así formar una conexión entre un texto, su época y contexto, además de aplicar ciertas teorías literarias. Este tipo de análisis me fue especialmente beneficioso porque correspondía con mis intereses en las intersecciones de crisis políticas e impactos en individuos marginados, algo que pienso necesario aplicar a otros medios, como el cine o la televisión, y algo que hago en esta tesis con mi análisis de *Las chicas del cable*.

Mientras que mis profesores me dieron la vía para analizar un texto, mis propios estudiantes me introdujeron al texto, o en este caso, la serie de Netflix. Al expresar mis intereses a unos de mis estudiantes de inglés, me recomendaron *Las chicas del cable* porque conocían a una de las actrices principales debido a un amigo mutuo y porque cabía exactamente con mis estudios. Luego, mientras andaba por la capital española noté todos los anuncios que había para la serie; los vi en la Puerta del Sol adjuntados a las tiendas, subiendo y bajando el metro, y en las pantallas electrónicas de la estación Atocha. Con tantos anuncios de esta serie, pensaba que a lo mejor valiera el esfuerzo verla, especialmente porque Netflix en aquel entonces todavía era un servicio relativamente nuevo, solo habiendo llegado a España dos años antes en 2015. Dicho esto, de cierta manera, *Las chicas del cable* servía como introducción de Netflix al público español puesto que es la primera serie original española, está protagonizada por actores y actrices conocidos y transcurre durante una época muy polémica en su historia, y por tanto llamativa para la audiencia española de hoy, entonces yo quería ver cómo era.

Inmediatamente me llamó la atención a causa de tres de los actores principales, Blanca Suárez, Yon González y Martiño Rivas quienes interpretaron papeles en otra serie que yo había visto hacía años, *El internado* (2007), cuando empecé a estudiar español y la cultura española. Aunque sea un detalle bastante pequeño, la inclusión de estos tres actores en *Las chicas del cable* me prendó porque me hizo acordar de los momentos cuando luchaba con el idioma español, pues no soy hablante nativo, y cómo utilizaba *El internado* para mejorar mi comprensión del material, demostrándome así desde el principio el papel que puede tener el cine o la televisión en el aprendizaje de otro idioma o cultura. Más aún, los asuntos políticos y sociales de los que trata *Las chicas del cable* y cómo se relacionan con el siglo XXI, además de las correspondencias a varias teorías literarias, como el feminismo, la teoría queer, el marxismo, etc., me hizo pensar en una aplicación o un análisis de sus componentes dentro de la serie. Sin embargo, después de ver el programa y estudiar la época, me percaté de las discrepancias entre la serie y ‘la vida real’, algo que inevitablemente va a ocurrir con una serie de televisión, pero todavía es importante. Estas discrepancias, que aparecen siempre que representamos algo me hicieron pensar en las razones de su inclusión en una serie que ocurre durante una época tan polémica y estudiada. Como veremos a lo largo de mi tesis, he concluido que, a través de estas discrepancias y cambios, junto con lo melodramático, *Las chicas del cable* recalca parte de la historia contemporánea española y hace una crítica de ella, para provocar efectos diversos en los espectadores quienes, como consumidores del producto globalizado, la interpretan y crean su propia idea de la sociedad española. De esta manera, Netflix nos vende la idea, imagen, o representación de una España (su producto) que nos propone una nueva interpretación de su historia que no necesariamente ha sido representada en otros textos.

Las chicas del cable y Netflix

Las chicas del cable se debe a sus creadores Ramón Campos, Gema R. Neira y Teresa Fernández-Valdés quienes también han escrito y han producido otros melodramas españoles exitosos, a saber, *Gran Hotel* (2011-2013), *Velvet* (2013-2016), y *Velvet Colección* (2017-2018). (“Las chicas del cable”, IMDb). Su serie, *Las chicas del cable*, se estrenó el 28 de abril de 2017 en España con bastante éxito en este país y en otras partes del mundo; la asociación iCmedia, una organización sin ánimo de lucro, dice “la serie ha tenido muy buena acogida en EEUU y Latinoamérica” (“Series: Las Chicas Del Cable”) mostrando la magnitud que ha tenido más allá de España. Según la propia compañía, la serie pertenece a varios géneros de televisión que utiliza Netflix para categorizar sus programas, a saber, dramas sociales de TV (Social Issue TV Dramas¹), programas españoles (Spanish TV Shows), dramas de TV (TV Dramas), programas de TV románticos (Romantic TV Shows) y programas de TV LGBTQ (LGBTQ TV Shows). También según Netflix, la serie es “emotiva y romántica” (“Las chicas del cable”, *Netflix Oficial Site*). Tiene una clasificación de TV-MA² según los estándares estadounidenses debido a su lenguaje, temas sexuales y escenas de violencia, lo cual significa que está dirigida a una audiencia adulta.

En este momento, hay tres temporadas disponibles en Netflix (con una cuarta en camino), pero esta tesis solo se enfocará en analizar las dos primeras temporadas, no porque a la tercera le falte material para analizar, sino porque se estrenó después del comienzo de mi análisis para esta tesis. La serie consiste en 8 capítulos por temporada, cada uno con una duración de alrededor de

¹ Oficial traducción de Netflix según su sitio inglés.

² TV-MA: Son las siglas en inglés para M(ature) A(udience) que en español significa público mayor de edad.

50 minutos. Los capítulos de las primeras dos temporadas de la serie han sido producidos por Bambú Producciones y dirigidos por varios directores españoles: Carlos Sedes (8 capítulos, 2017-2018), David Pinillos (6 capítulos, 2017), Roger Gual (5 capítulos, 2017-2018) y Antonio Hernández (5 capítulos, 2017-2018); cada uno de estos directores ha encabezado otros proyectos exitosos, entonces no es una sorpresa que Netflix los haya contratado para dirigir su primera serie original española (“Las chicas del cable”, IMDb). Debo anotar además que, cómo se puede ver, los capítulos han sido dirigidos por hombres en su mayoría, lo cual en sí mismo podría ser tema de discusión en futuros proyectos que analicen la representación de la mujer en la España de la primera mitad del siglo XX.

Además de emplear a directores conocidos en España, el elenco de la serie también se destaca con actores y actrices españoles notables, algunos mencionados más arriba, como por ejemplo Blanca Suárez, Yon González, Martiño Rivas, Ana Fernández, Nadia de Santiago, Ana Polvorosa, Maggie Civantos y Concha Velasco, solo para mencionar algunos. Cabe mencionar de nuevo la relación entre Blanca Suárez, Yon González y Martiño Rivas puesto que han hecho varios proyectos juntos desde *El Internado* en el año 2007. Suárez y González también trabajaron juntos en la película española *Perdiendo el norte* (2015) y Suárez y Rivas protagonizaron juntos en un cortometraje titulado *Universos* (2009). Su relación y experiencia profesional puede servir como una demostración de la química que existe entre los personajes de la serie y que comparten con su audiencia; pero, además, nos muestra cómo funciona la maquinaria del cine y la TV para atraer a los consumidores potenciales de sus productos globalizados, pues apelan a los “conocimientos” de la farándula que tienen ya previamente fijados tales consumidores.

Resumen de las primeras dos temporadas de Las chicas del cable

Antes de empezar el análisis de la serie, es necesario resumir las dos primeras temporadas y destacar los momentos más importantes que serán discutidos y analizados a lo largo de esta tesis. Con solo una frase, Netflix resume la premisa de toda la serie:

“Madrid, años veinte. Cuatro operadoras de la Compañía de Telefonía de España hacen resonar una revolución mientras lidian con el amor, la amistad y el trabajo” (“Las chicas del cable, *Netflix Oficial Site*)

Como señala Netflix, la serie sigue a varias protagonistas, femeninas, mientras trabajan en la Compañía de Telefonía en Madrid durante los años veinte.

El personaje principal es Lidia Aguilar/Alba³ (Blanca Suárez), una mujer con un pasado clandestino que no quiere compartir con nadie. Al ser separada accidentalmente de su amante, Francisco Gómez (Yon González), cuando los dos llegan a la capital buscando una vida mejor, ella es forzada a cambiar su vida y empezar a ser seductora y ladrona para vivir; su vida le ha dado los recursos necesarios para manipular a los demás para lograr su meta. Es necesario indicar aquí que Lidia ve como una traición de él que no vuelvan a reencontrarse, y, por tanto, ella le miente a Francisco sobre su identidad verdadera cuando él la ve de nuevo. Francisco, después de buscar a Lidia en todas las pensiones de Madrid, está involucrado con la familia Cifuentes, como uno de los jefes de la Compañía de Telefonía y además está comprometido con la hija del dueño, Elisa (Ángela Cremonte). Francisco es un hombre serio, guapo e inteligente, y a pesar de que han pasado muchos años desde que vio a Lidia, todavía está enamorado de ella. Mientras que

³ A lo largo de esta tesis, me referiré a ella como Lidia, aunque se supone que su nombre real es Alba. Durante la serie, todos la conocen como Lidia y para que no haya confusión, haré el mismo. Solo utilizaré Alba cuando sea necesario.

Francisco es el hombre serio, Carlos Cifuentes (Martíño Rivas), su cuñado, es lo opuesto.

También tiene un papel importante en la compañía y es un hombre guapo y donjuanesco. Sobre todo, Carlos busca demostrar su ingenuidad y valía a su familia y a todos los demás.

Carlota Rodríguez de Senillosa (Ana Fernández) es una de las nuevas telefonistas en la compañía y es hija de un militar que intenta controlar su vida para guardar las apariencias. Al contrario de su padre militar, Carlota es muy rebelde y fuerte. Cree en el sufragio femenino y hace todo lo que puede para representar y defender los derechos de las mujeres en España.

Después de Carlota, una de las mujeres más francas en la serie, es la protagonista Marga⁴ Suárez (Nadia de Santiago), la mujer más callada y ansiosa entre las telefonistas. Marga es de un pueblo y viaja a Madrid para ser telefonista con el apoyo de su abuela. Es una mujer muy nerviosa y reservada, pero poco a poco y gracias a sus amigas, se abre y realiza una transformación personal.

Otro personaje principal es Ángeles Vidal (Maggie Civantos) quien es la telefonista con más experiencia en la compañía. Diferenciándose de sus amigas y de las otras mujeres en la serie, Ángeles es madre y una mujer casada; su marido Mario Pérez (Sergio Mur) quien también trabaja para la compañía. Ángeles es una mujer muy cariñosa y es a causa de ella que todas las otras mujeres logran un puesto como telefonistas.

Finalmente, tenemos a Sara Millán (Ana Polvorosa), la jefa de las telefonistas. Sara, como Carlota, es una mujer fuerte e independiente. También pertenece a la comunidad LGBTQ y

⁴ En esta tesis no incluyo un análisis de Marga, otra “chica del cable” no porque no quepa analizarla, sino porque creo que sus momentos más significativos ocurren en futuras temporadas. Aun así, Marga tiene un papel importante en la serie y se enfrenta con sus propios conflictos de amor que hacen avanzar la trama.

en un punto de la serie, forma una relación poliamorosa con Carlota y su novio, Miguel (Borja Luna).

Resumen capitular: la primera temporada

Dado que la serie sigue a varias protagonistas y que todas sus historias se interconectan, un resumen completo sería casi imposible; por tanto, intento resumir solo los momentos más importantes de cada personaje para anclar así mis análisis. Lo que sigue será una narración sobre varios personajes y algunos de los acontecimientos que les ocurren. Aunque los he separado, hay que tener en cuenta que algunos ocurren a la vez en la serie o durante el mismo episodio.

Durante el primer capítulo, Lidia entra en la Compañía Telefonía con la intención de robar la caja fuerte para pagar el chantaje de un inspector de policía corrupto, Beltrán, y así poder escaparse a Argentina. Sin embargo, cuando ella conoce al jefe de la compañía, se da cuenta de que es su primer amor, Francisco. Este la reconoce también y la llama “Alba,” pero ella niega esa identidad y se presenta a él como Lidia Aguilar, una identidad que había robado de otra candidata. Luego, cuando Lidia intenta robar la caja fuerte, Francisco la pilla y descubre su identidad verdadera, un secreto que promete guardar mientras ella permanezca en la compañía como telefonista. A lo largo de la primera temporada, Lidia se enfrenta con decisiones difíciles y tiene que decidir entre ayudar a sus nuevas amigas, enamorarse de nuevo de Francisco o manipular a Carlos (el hijo del dueño y el nuevo pendiente de Lidia) para robarle de su nuevo invento, el teléfono “Rotary” y escaparse a Argentina, puesto que había fallado al querer robar la caja fuerte. Conflictos surgen cuando la mujer de Francisco, Elisa, sospecha que la está engañando con una de las telefonistas, lo cual la lleva a reclutar a Carolina como espía. Eventualmente, Carolina descubre la conexión entre Lidia y Francisco, pero antes de poder probar que sus sospechas son ciertas con respecto a ellos, Lidia logra seducir a Carlos otra vez y

convencerlo de negar su relación. La temporada sigue con más conflictos entre el triángulo de amor entre Lidia, Carlos y Francisco, presionándola así para tomar una decisión entre uno de ellos.

Carlota llega a la compañía con la idea de ser una mujer independiente y su novio, Miguel, es uno de los ingenieros que está desarrollando el Rotary a escondidas con Carlos. Al trabajar como telefonista, Carlota forma una amistad con Sara Millán, su supervisora, y las dos eventualmente asisten a reuniones feministas secretas en el Lyceum juntas. Cuando el padre de Carlota intenta echarla de la compañía, Sara le da el puesto de espía para la familia Cifuentes y para el rey Alfonso XIII porque éste teme un golpe de estado. Con su nuevo papel espionando a los abonados, Carlota mantiene su trabajo y entra en una relación amorosa clandestina con Sara, la cual eventualmente se convierte a una relación poliamorosa entre ellas dos y Miguel. Luego, Sara es arrestada por participar en las reuniones del Lyceum y Carlota tiene que utilizar todos los recursos posibles para sacarla de la cárcel.

Mientras tanto, Marga, la telefonista más callada del grupo está acostumbrándose a la vida de la ciudad al mudarse a Madrid de un pueblo pequeño. Una noche cuando está paseando por la capital, un ladrón intenta robarle solo para ser detenido por Pablo Santos (Nico Romero), quien también trabaja en la compañía. Marga se enamora de él, pero es demasiado tímida y ansiosa para actuar, pero poco a poco, los dos forman una relación amorosa. Sin embargo, Pablo ya tiene una prometida quien vive fuera de Madrid y cuando lo descubre Marga, no sabe qué hacer. Marga también descubre que Mario, el marido de Ángeles, la está engañando con Carolina y no sabe cómo decirle.

Después de Sara, Ángeles es la telefonista con más experiencia en la compañía y le encanta su trabajo. Por eso, le es muy difícil cuando su marido le pide que dimita para poder

pasar más tiempo en casa con su hija cuando en realidad solo busca mantener en secreto su infidelidad. Cuando las otras telefonistas le informan de la infidelidad de su marido, al principio no lo quiere creer, pero al confrontar a Mario y a Carolina, se entera de la verdad y decide permanecer en la compañía y aceptar un ascenso, lo cual enfurece a Mario. Luego, éste golpea a Ángeles y le provoca un aborto espontáneo el día siguiente. Las otras telefonistas buscan maneras para ayudarla a dejar a Mario, pero no tienen muchas opciones, entonces, Ángeles intenta huir con su hija y vivir otra vida, algo que no logra.

Francisco, cuando descubre la identidad verdadera de Lidia, le confiesa sus sentimientos pese a que ella no se siente igual. Le ofrece mantener su puesto en la compañía para que pueda estar cerca de ella y hace todo lo que puede para ayudarla a mantener su identidad secreta, incluso robar evidencia de Beltrán. Cuando su mujer, Elisa empieza a sospechar que él tiene sentimientos por otra mujer, intenta suicidarse haciendo que Francisco tome una decisión entre Lidia y su nueva vida. Además de sus sentimientos hacia Lidia, Francisco tiene otros secretos, a saber, soborna a un delegado del gobierno para que éste ayude a la compañía y utiliza la compañía para espiar a los clientes para el rey. A lo largo de la primera temporada, Francisco intenta balancear su amistad con su cuñado, Carlos, y sus sentimientos hacia Lidia. Esta situación le resulta difícil y empieza a distanciarse de todos.

Carlos al inicio solo parece interesado en montar fiestas y en mujeres, pero también tiene sus propias ambiciones. Participa en la organización de la primera llamada intercontinental entre el rey Alfonso XIII y el presidente estadounidense, Calvin Coolidge, y con Miguel, está desarrollando el Rotary a escondidas, un invento que reemplazará a todas las telefonistas y que revolucionará la industria telefónica. Tiene una mala relación con su padre, Ricardo (Simón Andreau), cuyo favorito es Francisco, entonces recibe todo su apoyo de su madre, Doña Carmen

(Concha Velasco). Se enamora de Lidia, ignorante de su identidad verdadera, y eventualmente le pide matrimonio, lo cual ella acepta. Después de la muerte de su padre y gracias a la manipulación de su testamento por Doña Carmen, Carlos encabeza la compañía y estrena el Rotary a todos. Durante la celebración, Carlos oye a Francisco llamar a Lidia “Alba” y empieza a darse cuenta de su relación. La primera temporada termina con este descubrimiento y deja al espectador en suspenso.

Resumen capitular: la segunda temporada

La segunda temporada empieza seis meses después de los acontecimientos de la primera temporada en el año 1929 y mucho ha cambiado: Carlos y Lidia ahora no están juntos porque él se da cuenta de la relación entre ella y Francisco empeorando así el conflicto de amor entre ellos tres. Carlos ha sido reemplazado como director de la compañía por un argentino, Sebastián Uribe, porque no pudo sacar adelante su proyecto el Rotary 7, y Francisco pierde su prestigio con la familia Cifuentes y la compañía por todos los conflictos que había causado debido a su encaprichamiento con Lidia/Alba. Sin embargo, uno de los aspectos que no cambia entre las dos temporadas es la relación entre Ángeles y Mario porque él sigue abusando de ella para mantener su poder sobre ella y su estilo de vida. El abuso de Mario es lo que provoca el gran conflicto a lo largo de esta temporada porque cuando él descubre que Ángeles le había estado envenenando, intenta matarla en la azotea de la compañía, lo cual solo resulta en su propia muerte a manos de Ángeles. Entonces, las otras telefonistas (Lidia, Carlota y Marga) ayudan a Ángeles a deshacerse del cadáver de Mario y Lidia se encarga de deshacerse del coche.

Las telefonistas piensan que todo está arreglado, pero pronto se dan cuenta de que Mario ha robado una gran cantidad de dinero de la compañía, entonces los directores lo empiezan a investigar con la ayuda de la comisaría y el Inspector Cuevas. De ahí que las telefonistas tengan

que crear otro plan para que nadie descubra que Mario está muerto, entonces fingen su fuga de la ciudad al vestirse Sara como él. Mientras tanto, varios conflictos de amor empiezan a manifestarse: Lidia todavía no puede decidir entre Carlos y Francisco, Marisol (la antigua prometida de Pablo) intenta separar a Pablo y Marga, Ángeles intenta seducir al Inspector Cuevas para sabotear su investigación, Sebastián se enamora de Elisa Cifuentes quien busca tener más influencia en la compañía, y Carlota descubre que Sara se identifica como un hombre transgénero, lo cual provoca que Miguel rompa su relación con ellas.

Durante la investigación del Inspector Cuevas, él descubre un testigo que le había visto a Lidia deshacerse del coche de Mario, y entonces él empieza a sospechar más de Ángeles y Lidia. Sin embargo, Ángeles utiliza nuevos recursos para descubrir información sobre el pasado del inspector para descolocar su investigación mientras que Lidia intenta sobornar al testigo para que no la identifique frente al inspector.

Es importante mencionar aquí que Lidia tuvo la idea de crear cabinas telefónicas para el público con el objeto de modernizar la compañía y popularizar el teléfono en el país, pero Carlos se la robó para vengarse de ella. Esta rivalidad entre ellos complica su relación y hace que Lidia se acerque de nuevo a Francisco quién todavía está enamorado de ella. Sin embargo, cuando Lidia descubre que está embarazada con el hijo de Carlos, este intenta reconciliarse con ella para poder ser el padre y admite frente al director que había robado los planes de Lidia.

En cuanto a las telefonistas, ellas se frustran con las nuevas normativas represivas del director argentino y su hermana, y entonces montan una huelga para protestar y reivindicar sus derechos en la compañía. Inicialmente, el director no negocia con ellas, pero para evitar un escándalo público y las repercusiones en el gobierno, les devuelve ciertas libertades.

Al confesarle a Carlota que se identifica como un hombre transgénero, Sara busca información para entender su situación y quién es, lo cual le lleva a un médico que tiene experiencia con otros casos como el suyo, por tanto, Sara decide ingresar en el hospital pese a las preocupaciones de Carlota. Allí, Sara es aislada de sus amigas y torturada por su desviación de las normas sociales heterosexuales. Cuando Carlota descubre cómo es tratada Sara en el hospital, recluta a las otras telefonistas para liberarle y, al conseguirlo, ellas descubren la relación amorosa entre Carlota y Sara.

En los dos últimos capítulos de la segunda temporada, se descubre el cuerpo de Mario en el río con pruebas que demuestran que alguien en la compañía lo ha matado. Por tanto, las telefonistas entran en pánico y Marga piensa en confesar todo al inspector. Sin embargo, debido a la manipulación de Ángeles, Carolina (la antigua secretaria y la rival de Ángeles) es arrestada por la policía durante la celebración de la revelación de las cabinas telefónicas. Su detención no dura mucho porque el testigo eventualmente confiesa al Inspector Cuevas que fue Lidia a quien había visto y que ella intentó sobornarle. Entonces, para salvar a su amiga, Ángeles confiesa al asesinato en privado con Cuevas y éste le da una hora para huir de la ciudad.

Esta temporada termina con Lidia secuestrada por Doña Carmen y sus guardias, quienes la llevan a un hospital para abortar el bebé. Cuando Carlos se entera de lo que ocurre, corre al hospital para salvarla y logra parar la operación. No obstante, los guardias de Doña Carmen siguen su persecución de Lidia, y durante su huida, Lidia se cae desde la segunda planta del edificio y empieza a sangrar por la nariz y la boca. El espectador queda en suspenso en cuanto a la situación de su bebé y la vida de Lidia.

En el siguiente capítulo del presente trabajo (capítulo 1), explico el contexto sociohistórico de la época en que transcurre la serie *Las chicas del cable* para entender cómo la

serie la representa a través de sus personajes, sus acontecimientos y las varias referencias a personajes o eventos históricos reales como, por ejemplo, la inclusión del rey Alfonso XIII o la mención de ciertas leyes que oprimían a la mujer como el artículo 52 del Código Civil de 1889. Al saber este contexto, el espectador puede entender mejor la situación de la mujer y cómo las protagonistas de la serie representan las tensiones sociales y políticas de la época desde una perspectiva que invita al espectador a simpatizar con la causa de las mujeres.

Luego en los capítulos 2 y 3, desarrollo mi análisis de las características de las varias telefonistas y su representación de las tensiones sociales y políticas de la época por medio del melodrama. Primero, argumento que Lidia y su relación polémica con Doña Carmen representa las tensiones entre la clase obrera/media y la burguesía. Aquí analizo cómo Lidia, por ser transgresora y aceptar el compromiso con Carlos, subvierte las normas sociales que benefician a Doña Carmen y cómo Doña Carmen intenta mantener el *status quo*. Luego, argumento que Carlota representa a las mujeres independientes y progresistas de la época. Ella se caracteriza por su rebeldía ante todos los sistemas opresivos contra las mujeres, participando en organizaciones o clubes feministas, expresando públicamente sus ideas progresistas y subvirtiendo las normas establecidas por la sociedad a través de su relación homosexual con Sara (y también su relación poliamorosa con Sara y Miguel). Después, explico cómo se representan la esfera doméstica y el machismo español a través de la relación entre Ángeles y Mario. A través de su relación, el espectador puede observar explícitamente la opresión y la violencia contra la mujer y cómo Ángeles la subvierte al rehusarse a aceptar las normas sociales y al negarle a su marido la autoridad otorgada por la sociedad patriarcal. También discuto cómo la serie representa la dinámica entre la clase obrera/media y la sociedad opresiva a través de las normativas empleadas en la compañía y también expresadas en la relación entre Lidia y Doña Carmen. Finalmente,

examino cómo la serie emplea elementos melodramáticos para proyectar su representación de la época al espectador. Al reducir los conflictos sociales y políticos a un conflicto de amor entre uno o más protagonistas, la serie permite al espectador identificarse con ellas y entender sus sentimientos, acciones, etc. De ahí que el espectador también entienda como era la sociedad española durante esta época. Más aún, lo melodramático es transhistórico y transcultural, así que los espectadores, sean de donde sean, pueden identificarse o relacionarse con las protagonistas y por su intermedio entender la sociedad española de hace 100 años.

CAPÍTULO 1: CONTEXTO SOCIOHISTORICO

Puesto que *Las chicas del cable* tiene lugar durante la primera mitad del siglo XX español, específicamente los años 20 y 30, contiene varias referencias, insinuaciones y alusiones a tendencias y momentos históricos y culturales que ocurrían durante este siglo. La representación de dichos momentos y tendencias está presente a lo largo de las dos temporadas, aunque en algunas escenas es más sutil que en otras, y deja que el espectador interprete lo que ve para hacer una generalización de la historia contemporánea española. Sin embargo, para poder entender las alusiones que hace la serie a un nivel más profundo, es imprescindible saber el contexto histórico y social en el que ocurre. Así el espectador tendrá un mejor conocimiento de la época que podrá aplicar a la serie para formar una conceptualización más precisa del siglo XX en España.

Durante el siglo XIX, España sufría innumerables conflictos, los cuales dejaron un gran impacto en la sociedad y la política: entró en guerra contra Francia durante la Guerra Peninsular, sufrió tres guerras internas (las Guerras Carlistas), perdió la Guerra de Cuba contra Estados Unidos perdiendo así sus últimas colonias, y fracasó la primera república española. El proceso de superar dichos ahogos y reestablecer la dinastía borbónica la corona con el rey Alfonso XII – ya que había sido reemplazada por la primera república – se conoce como La Restauración (1874-1902), una época en la que “el cuadro de fuerzas sociales y económicas se estaba haciendo más complejo, y maduraba un cierto desarrollo industrial, financiero y urbano, que provocaba nuevas tensiones y conflictos” (García de Cortázar 194). La mayoría de las nuevas leyes promulgadas durante este periodo se caracterizaban por un conservadurismo que favorecía más a ciertos sectores de la sociedad como, por ejemplo, la elite burguesa. En *Las chicas del cable*, miembros de este sector, como Doña Carmen y su familia, buscan mantener su estatus en la sociedad y

emplean tácticas como el soborno o la manipulación para difundir su influencia en el gobierno corrupto. Ellos intentan manipular las leyes para que las favorezcan a ella y a su compañía para seguir enriqueciéndose.

En 1876, se promulgó una nueva constitución que no fue reemplazada hasta la constitución de la segunda república en 1931 y que consistía en 89 artículos, los cuales establecían ciertas libertades básicas para el pueblo español, concedían a la monarquía el poder ejecutivo y legislativo compartido con las Cortes, establecían unas Cortes bicamerales y proclamaba un Estado confesional católico, aunque permitía el ejercicio privado de otras religiones. Puesto que esta constitución no especificó el tipo de sufragio, en 1878 y bajo el gobierno canovista se aprobó la Ley Electoral que establecía el voto censitario restringiendo así las libertades de la mayoría de la población, inclusive las mujeres. En 1885, la muerte del rey Alfonso XII llevó a la regencia de María Cristina de Habsburgo hasta la mayoría de edad del príncipe Alfonso XIII en 1902 y a la reafirmación del Pacto de Pardo, un acuerdo que garantizaba la alternancia entre los dos partidos políticos, el Partido Conservador dirigido por Antonio Cánovas de Castillo y el Partido Liberal dirigido por Práxedes Mateo Sagasta. Este último introduciría varias leyes que aportarían a la democratización del país, a saber, la ley de libertad de reunión y expresión (1881), la ley de prensa (1883), la ley de libertad sindical (1887) y el sufragio universal masculino (1890). *Las chicas del cable* tiene lugar durante el reino de Alfonso XIII y la dictadura de Miguel Primo de Rivera puesto que ocurre en el año 1929. Aunque, hasta ahora, la serie no ha representado al dictador, el rey aparece en el primer capítulo durante la primera llamada intercontinental con el presidente Calvin Coolidge. A lo largo de las temporadas, el rey aparece durante las lujosas fiestas celebradas en la compañía, lo cual demuestra su conexión con la familia Cifuentes y la alta burguesía, y también los varios

miembros de la ejecutiva de la compañía lo mencionan varias veces cuando discuten sus conexiones con el Gobierno y cómo espían a sus abonados para ello.

Pese a las reformas propuestas por los dos partidos, todavía había grandes resistencias y oposición de otros partidos y grupos sociales. Los carlistas y los republicanos, legalizados de nuevo por Sagasta en 1881, además de la clase obrera y ciertos intelectuales, se pusieron en contra del Gobierno debido a la corrupción del caciquismo⁵ presente en la península, su deseo por leyes y reformas más liberales o progresistas, a saber, la Ley de Prensa, la Ley de Libertad de Expresión, etc., y su búsqueda por la modernización del país, solo para nombrar algunas razones. Dentro de la clase obrera se formaron dos subgrupos que se opusieron a todo el sistema político y social: los anarquistas y los socialistas, que luego introducirán sus propias reformas y contribuirán a la formación de la segunda república y también al retorno a la democracia a finales del siglo. Dentro del grupo de intelectuales se encontraban autores, poetas y filósofos que formaron parte de la llamada “Generación del 98” compuesta por pensadores como Antonio Machado, Ramón María del Valle-Inclán y Miguel de Unamuno cuyos argumentos criticaban la situación social y política de España a finales del siglo. Estos intelectuales se oponían abiertamente a las leyes propuestas por el gobierno de la Restauración porque lo culpaban por la declinación del país después de la pérdida de la guerra contra Estados Unidos y reflexionaban sobre la identidad española basada en el patriotismo además de sobre la división entre los varios sectores sociales en el país puesto que la división entre la alta burguesía y la clase obrera y agraria se expandía a un ritmo rápido. Asevera Pedro Carlos González Cuevas, “[I]o que se ha

⁵ El caciquismo consistía en la corrupción social y política por parte de ciertos individuos de la sociedad alta, sobre todo en las zonas rurales, como, por ejemplo, grandes propietarios. Utilizaban su influencia para manipular las elecciones para perpetuar su poder en la sociedad y garantizarse beneficios políticos y sociales.

venido a llamar el ‘espíritu del 98’ significó una manifestación de inconformismo por parte de las elites intelectuales emergentes con respecto al régimen y a la sociedad de la Restauración y que envolvía la búsqueda de un nuevo nacionalismo español” (43). Cabe mencionar a dichos pensadores porque, en sus obras y análisis, reflejaban una actitud general en contra del Gobierno corrupto que se agudizó dentro de varios sectores de la sociedad y que luego se manifestaría en la dimisión del rey, Alfonso XIII, y como consecuencia, en la segunda república.

Los hombres intelectuales no eran los únicos que expresaban sus preocupaciones en cuanto a la situación política y social del país; las mujeres tenían también sus propias opiniones sobre las leyes que afectaban a la población española y que marginaban a una gran parte del país, inclusive a las mujeres puesto que les faltaba el derecho al voto, al divorcio y a varias otras libertades garantizadas a los hombres de la época. En su artículo *Carmen de Burgos, la APM y aquellas admirables chicas del 98*, Bernardino M. Hernando expresa la dificultad que tenían las mujeres intelectuales de la época: “en Madrid de finales del XIX, apenas hay lugar para las mujeres inquietas, luchadoras y con ganas y talento para participar en la vida cultural o política” (38). Según él, las mujeres solo tenían accesibles ciertas vías como, por ejemplo, el Cuerpo de Telégrafos, para expresar sus preocupaciones, algo que refleja la sociedad patriarcal durante la época, y todavía tenían que adherirse a las normas sociales: “en ellos, la mujer con talento y ganas podía ejercer sus dotes intelectuales sin tener que pedir perdón. Aunque, faltaría más, con todos los condicionantes inevitables de la época” (38). Varias telefonistas de *Las chicas del cable* eligen su puesto en la compañía de teléfonos para ser independientes y libres. Por ejemplo, Marga solicita el trabajo para salir del pueblo, y Carlota quiere ser libre como señala a Sara cuando piensa haber perdido su puesto: “¿Sabes cuánto tiempo he estado suplicando por un trabajo como este? Todo para ser libre...No me importaba el precio (*Las chicas del cable*,

Temporada 1, Capítulo 3). Pese a las circunstancias, todavía había mujeres que defendían sus propios derechos y las libertades del pueblo español, una de ellas era Carmen de Burgos (1867-1932), periodista, pedagoga, activista y escritora (“Carmen De Burgos. Biografía”). A través de su escritura y su activismo, Carmen de Burgos abogaba por los derechos de las mujeres y se oponía a las leyes que las oprimían y que las dejaban al lado. De Burgos fue una figura feminista fuerte durante la época que luchaba contra las estructuras patriarcales dentro de la sociedad española, y a través de ellas, intentaba reformar las leyes para que atendiesen a la mayoría del país en lugar de beneficiar a los sectores más privilegiados de la sociedad, a saber, hombres burgueses que poseían propiedades. Sus posturas ante los asuntos de la época la hacen una de las figuras feministas más importante en España y, por tanto, una figura importante en la formación del país. Carmen de Burgos puede servir como modelo a Carlota y Sara, algunas de las telefonistas más feministas y progresistas en *Las chicas del cable*. Como De Burgos, ellas dos luchan contra las estructuras sociales y políticas que oprimen a las mujeres y defienden sus libertades contra el patriarcado. Paloma Belmonte Rives corrobora el argumento de Bernardino M. Hernando al decir, “se [la] sigue considerando una de las precursoras del feminismo por su actitud vital, así como por sus ideas reformistas, que evolucionaron desde posturas más moderadas a posiciones más beligerantes en la defensa del divorcio, del sufragio universal, de la supresión de algunas leyes sexistas y del fomento de la libertad de la mujer a través de la educación y del asociacionismo” (22). Es importante notar también que el activismo de Carmen de Burgos, y el de otras mujeres, se manifestaba muchas veces a través de sus trabajos, puesto que muchas de ellas eran periodistas o escritoras que podían expresar sus ideas a través de su escritura, demostrando así cómo la mujer penetraba la fuerza laboral y cómo la utilizaba para mejorar su situación social, algo que hacen varias de las protagonistas en *Las chicas del cable*.

Esto es evidente en la serie sobre todo a través de Carlota, quien utiliza su puesto como telefonista para emanciparse de la opresión de su padre. En los capítulos siguientes, destaco más ejemplos de cómo las telefonistas personifican la sociedad progresista y cómo utilizan su trabajo para mejorar su situación. Pese a que muchas de las leyes durante la Restauración (y después de ella) restringían las libertades de la mujer, todavía algunas fueron capaces de luchar contra las estructuras patriarcales que las oprimían, por eso, es imprescindible mencionar sus contribuciones a las reformas sociales que afectaron a todo el país porque no eran latentes, sino que tomaron el papel activo en la reformación durante y después de la Restauración.

Cuando Alfonso XIII cumplió la mayoría de edad (16 años) en 1902, subió al trono y puso fin a la regencia de su madre, María Cristina de Habsburgo. Al ser nombrado rey, también se enfrentó con los mismos problemas que se veían durante la Restauración: la falta de estabilidad del gobierno, la corrupción gracias a los caciques y a la oligarquía, la debilidad económica y la inquietud social entre la gente marginada del país. Asimismo, la burguesía industrial se seguía beneficiando de la estratificación social mientras que las clases medias y obreras sufrían condiciones lamentables. En *Las chicas del cable*, el espectador puede notar estas diferencias entre las clases porque mientras que Lidia, Marga y luego Carlota comparten espacio en una pensión, la familia Cifuentes vive lujosamente en su mansión con criadas y otros sirvientes. Hay también varias situaciones en las que la familia Cifuentes utiliza su dinero para beneficiarse como cuando Doña Carmen soborna a Lidia para abortar el bebé. Además de los problemas en la península, el rey y su gobierno se enfrentaron también con problemas en el extranjero, específicamente en Marruecos, con la guerra del Rif, la cual duró entre 1911 y 1927. Es decir, Alfonso XIII se enfrentó con una España dividida por una polémica social y política

que había estado presente durante años y que eventualmente estallaría en la formación de la segunda república y en la Guerra Civil.

A lo largo de su reinado, el gobierno sufrió varios cambios, incluyendo cinco presidentes conservadores en un periodo de tres años y cinco presidentes liberales en un periodo de solo dos años, todos los cuales caracterizaban la inestabilidad del régimen. Además, con la ausencia de Cánovas (asesinado en 1897) y de Sagasta (fallecido en 1903) se abrió una lucha para la jefatura de cada partido político, la cual introdujo nuevas leyes y reformas además de nuevos problemas para el rey y su régimen. En el lado conservador, se destaca Antonio Maura, antiguo liberal convertido en conservador, quien buscaba deshacerse de los caciques y reformar la política desde dentro. Del lado liberal destaca José Canalejas, quien buscaba reformar la educación y el servicio militar, separar la Iglesia y el Estado con la Ley del Condado (1910) y promover cambios al sistema laboral. Pese a sus reformas y nuevas leyes, los dos líderes no podían aliviar las tensiones hirviendo en la sociedad durante su gobernatura, y en algunos casos, las empeoraron. Por ejemplo, en el año 1909 en Barcelona durante lo que ahora se conoce como La Semana Trágica, las fuerzas obreras proclamaron una huelga general en reacción a la agitación en Marruecos y la reacción de Maura. Esta huelga llevó a varias subversiones en Cataluña y las consecuentes reacciones de Maura incitaron más tensión en lugar de aplacar la población. Luego, durante el gobierno de Canalejas, éste fue asesinado, marcando así las tensiones dentro de la sociedad española también.

A lo largo del reinado de Alfonso XIII, la península también experimentó un sinfín de conflictos, subversiones e inestabilidad: la estratificación social aumentó, las tensiones entre la clase obrera crecieron y algunos de las organizaciones y sindicatos, como la Confederación Nacional de Trabajo (CNT) y un sector del partido socialista, se radicalizaron con el fin de

mejorar las condiciones laborales, incorporar a la mujer en la fuerza laboral y poner fin a la desigualdad económica. Asimismo, las influencias soviéticas que llegaron a la península después de la Revolución Rusa aumentaron las tensiones económicas y sociales y provocaron la formación del Partido Comunista de España. En general, la preocupación primaria del país era la crisis económica provocada tanto por las leyes promulgadas por el gobierno como por el fin de la Primera Guerra Mundial, la cual dejó todo el continente en cierta crisis inclusive España pese a su neutralidad, y la presencia de España en Marruecos. Es justo decir que la pobre situación económica en el país fue el ímpetu de muchos de los conflictos que se manifestaron durante el reinado de Alfonso XIII y la inhabilidad de él y de su gobierno para mantenerla solo empeoró la hostilidad que experimentaba la mayoría de la población. En *Las chicas del cable*, estos conflictos se manifiestan a través de una de las tramas secundarias con el padre de Carlota, un general en el ejército conocido como “El Halcón”. Junto con otros soldados, El Halcón planea clandestinamente un golpe de Estado contra el rey, lo cual alude al golpe de Estado fallido de José Sánchez Guerra contra el gobierno de Primo de Rivera en 1929. La serie presenta estas tensiones y el golpe a través de la siguiente conversación entre dos soldados desconocidos:

HOMBRE 2. ¿Y qué hacemos con el rey?

HOMBRE 1. Él tomó partido, que asuma las consecuencias. Otra república no puede ser peor que este desgobierno. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 5)

Cabe decir que las mujeres, sobre todo las que pertenecían a la clase obrera o a la clase media, sentían el impacto de esta crisis tanto como los hombres. En su camino hacia la igualdad y su búsqueda de las mismas libertades que tenían los hombres, muchas mujeres expresaban su deseo de trabajar, puesto que fueron subyugadas a las expectativas machistas creadas por una sociedad patriarcal, a saber, la expectativa de ser la ama de casa y criar a los niños. Ángeles en

Las chicas del cable personifica esta dinámica puesto que su marido quiere que deje su trabajo mientras ella quiere seguir trabajando. Muchas de las mujeres vieron la situación económica y la libertad de la mujer española bien correlacionadas. En su libro *La condición social de la mujer en España; su estado actual: su posible desarrollo*, Margarita Nelken expresa esta correlación: “que si muy importante es para la mujer conseguir una amplia libertad de trabajo, no menos es para ella conseguir un reconocimiento de su personalidad jurídica, pues sin esto la independencia económica, único ideal en el fondo del feminismo español...no puede existir” (14). Según Nelken, la independencia económica es uno de los pilares del feminismo español; con ella, la mujer obtiene otro recurso que puede ayudarle superar la sociedad patriarcal española para ser una mujer libre y trabajadora. En la serie, las mujeres ven su trabajo como una conquista y como algo necesario para su independencia. Aun así, es importante mencionar que están todavía supeditadas a la autoridad patriarcal de sus jefes, maridos o padres. Sin embargo, con la inestabilidad económica en España y la gran división entre la burguesía y la clase media y obrera, era difícil que la mujer tuviera acceso a este tipo de libertad, debido al hecho de que, muchas veces, a las mujeres no se les permitía trabajar a menos que se cumpliesen con ciertos estándares. Nelken añade, “el feminismo es, pues, en España, cosa de las trabajadoras, de la clase media y de la clase obrera” (15), señalando de nuevo, la conexión entre la economía y el feminismo; las mujeres pertenecientes a la burguesía o a la aristocracia, no han de luchar y, por tanto, no son feministas: “si España no se compusiese más que de mujeres ricas, no tendríamos, seguramente, feminismo. Por lo que hasta ahora prueba, nuestra aristocracia no parece preparada para darnos una lady Aberdeen defensora del feminismo,” (14)⁶. Debo señalar que, en la serie,

⁶ Aquí cabe añadir la cita de Karen M. Offen quien dice, “For Nelken...economic opportunity (not political rights) provided the key to resolving women’s problems; she argued that feminism is, above all, an economic question, of liberty, of dignity and of a place to work” (322).

Carlota sí es miembro de la burguesía debido a su familia, pero todavía es la mujer más feminista y progresista de la serie. Ella, de cierto modo, renuncia su estatus social al aislarse de su familia porque reconoce cómo la inhibe de lograr su independencia. Entonces, la inestabilidad de la economía española provocó una variedad de conflictos dentro de los varios sectores de la población española, los cuales afectaron tanto a los hombres como a las mujeres.

La involucración de España en Marruecos también es uno de los factores que deterioró la imagen del reinado de Alfonso XIII, especialmente después del Desastre de Annual en 1921 en el que murieron más de 10.000 mil soldados (Martín Alarcón). Este desastre, además de los otros factores mencionados, abrió la oportunidad para un golpe de Estado por Miguel Primo de Rivera en 1923. Este antiguo capitán general de Cataluña se proclamó jefe del Gobierno el 13 de septiembre con el apoyo del rey, puesto que este no había podido resolver o aliviar las tensiones en su reino, y mantendría su puesto hasta 1930. Durante su régimen, Primo de Rivera fundó la Unión Patriótica, la cual servía como el único partido político durante su régimen, ponía fin a la guerra en Marruecos e instauraba varios organismos gubernamentales, a saber, El Directorio Civil y la Asamblea Consultiva Nacional, para contrarrestar las leyes liberales de los últimos años y para perpetuarse en el poder. Este dictador también inició algunas leyes que beneficiaban a un pequeño porcentaje de las mujeres españolas con el Estatuto Municipal en 1924. Este estatuto garantizaba el sufragio a las mujeres solteras mayores de 23 años y a las viudas, pero no a las mujeres casadas:

Tendrán el mismo derecho de sufragio las mujeres cabezas de familia, con cuyos nombres se formará un apéndice al Censo electoral de cada Municipio. Figurarán en este apéndice las españolas mayores de veintitrés años que no estén sujetas a patria potestad,

autoridad marital ni tutela, y sean vecinas, con casa cubierta, en algún término municipal (“Real Decreto” 26).

Mientras este decreto concedía el derecho a votar a algunas mujeres, todavía refleja el machismo presente en la sociedad porque las mujeres no eran vistas como iguales a los hombres y las mujeres casadas todavía eran subyugadas a las ideologías de sus maridos. Cita Belmonte Rives las ideas de Luis Alberto Cabrera Pérez en cuanto al asunto: “quedaba patente la política de inspiración paternalista y discriminatoria hacia la mujer casada frenándola al arbitraje ideológico de su marido” (23). Una vez más se ve la actitud machista en la sociedad española esta vez manifestándose durante la dictadura de Primo de Rivera. Aunque fue un paso para las mujeres solteras, un gran porcentaje de las españolas no tenían las libertades garantizadas a los hombres burgueses en la península.

La dictadura también se enfrentó con los mismos movimientos que habían plagado España durante todo el siglo; el movimiento obrero todavía buscaba más derechos y empezó a favorecer la idea de una república, los intelectuales se oponían a la dictadura desde sus inicios, pero especialmente cuando Unamuno fue destituido como rector de la Universidad de Salamanca, y sectores del ejército se ponían más descontentos con la dictadura debido a su favorecimiento de los militares destacados en Marruecos. Entonces, en 1930, Alfonso XIII aceptó la dimisión del dictador y éste fue reemplazado por Dámaso Berenguer. En el mismo año, varios partidos políticos, tanto de la izquierda como de la derecha, se reunieron para formar un acuerdo (El Pacto de San Sebastián) a favor de una república y poco tiempo después, los resultados de las elecciones municipales reflejaban el deseo general de la sociedad en favor a una república. Cuando recibió los resultados, el rey Alfonso XIII dimitió el trono para pasar el liderazgo del país al Gobierno provisional.

El nuevo gobierno, con su constitución en 1931, empezó el proceso de reformar el país y garantizar más libertades a toda la población española, incluso a las mujeres. Además de establecer un Estado laico, la nueva constitución también concedía el sufragio a toda la población española, reconocía a todos los españoles como iguales e introducía el derecho al divorcio (Offen 324). Antes de la constitución de la Segunda República, el divorcio solo fue permisible en ciertos casos. En *Las chicas del cable*, Ángeles lo considera para emanciparse del abuso de su marido, pero no puede sin su permiso lo cual refleja una injusticia porque es forzada a aceptar el abuso y el maltrato. Durante la república es cuando las mujeres empezaban a recibir más atención y libertades, cómo explica Offen: “with the fall of the monarchy and the proclamation of the Second Republic in April 1931, however, the issue of political rights for women surges to the forefront” (322). A lo largo de la república, el gobierno promulgaba leyes para beneficiar a la población originalmente marginada o ignorada por los gobiernos anteriores; el campo agrario vio reformas que intentaban poner fin a la oligarquía y fueron aprobadas leyes que cambiaron el sistema laboral. Sin embargo, el paro en el país crecía, los anarquistas y los comunistas no vieron la república como la mejor manera para alcanzar sus objetivos y miembros de la derecha y del ejército estaban descontentos con las acciones del nuevo gobierno. Los católicos derechistas especialmente se oponían a las leyes del nuevo gobierno y formaron la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) para reformar la nueva constitución para que incluyera más materias relacionadas con la religión y con la educación. Al lado extremo de la derecha se encontraba el Falange Español, un grupo fascista liderado por José Antonio Primo de Rivera, el hijo del dictador, cuya ideología nacionalista no acataba con las de la república. Dentro de dos años, después de nuevas elecciones y debido a las varias crisis que afectaron a la república, la derecha obtuvo un éxito y ganó el liderazgo del país. Sus leyes

intentaban deshacer mucho de lo que había logrado el gobierno liberal, por ejemplo, rebajaron los salarios de los obreros y anularon muchas de las reformas hechas antes, y todo esto llevó a varias huelgas generales e incluso una revolución en Asturias, la cual fue sofocada por los militares. Con la radicalización de la derecha en España y en otros países europeos, la izquierda se unió y establecieron el Frente Popular para mantener la democracia en la península y combatir la amenaza del fascismo. En 1936, los candidatos del Frente Popular recibieron los votos necesarios para formar su gobierno y así defender la democracia en España. No obstante, las tensiones y la agitación social entre la derecha y la izquierda no desaparecieron y todavía había varios asesinatos e insurrecciones por los dos lados. La política de esta época se marca por una gran división entre la derecha y la izquierda que eventualmente estallaría en la Guerra Civil.

El 17 de julio de 1936, los militares en Marruecos se sublevaron contra el gobierno del Frente Popular y el país se fracturó. La mayoría de la población apoyaba a la república y denunciaba a los rebeldes, pero gracias a la experiencia militar de los sublevados, rápidamente ganaban tracción en la península. El bando republicano se componía de varias milicias, una parte del ejército y de la Guardia Civil y tropas voluntarias de otros países que formaron las Brigadas Nacionales. En el otro lado, los sublevados se componían principalmente de militares que sirvieron en Marruecos y soldados experimentados, lo cual les dio cierta ventaja contra las milicias republicanas, además de fascistas y otros miembros de la derecha. Los sublevados también fueron apoyados por otros poderes fascistas europeos, a saber, Mussolini en Italia y Hitler en Alemania, quienes proveían armas y otros suministros al ejército rebelde.

Además de intentar defenderse contra la rebelión, el gobierno republicano intentaba mantenerse en el poder. Introdujo reformas económicas y sociales como, por ejemplo, la rebajada de los alquileres de viviendas y la incautación de las industrias partidarias a la

sublevación. Durante esta época, el Partido Comunista también vio un crecimiento de sus miembros y otros partidos izquierdistas también se reformaron para combatir la amenaza de los sublevados. Dentro del bando rebelde, Francisco Franco, un general que sirvió en Marruecos, subió por rangos después de la muerte de dos otros generales en accidentes distintos, a saber, José Sanjurjo (1936) y Emilio Mola (1937), y logró ser nombrado Jefe del Estado entre los rebeldes. Este también se unió con los falangistas y fue apoyado por los monárquicos y una mayor parte del clero. El conflicto en el país fue un desastre tanto para el gobierno republicano como para la población civil y provocó un gran éxodo hacia Francia y otros países europeos para evitar el caos que los acercaba. Después de tres años de guerra y de victorias decisivas, el bando sublevado venció al gobierno republicano e instauró una nueva dictadura derechista en la península que duraría hasta la muerte del dictador, Francisco Franco, en 1975.

Gracias al progresismo durante la Segunda República, las mujeres en España ganaron libertades que las dejaban participar en la policía del país y ser más independientes, y al estallar la Guerra Civil, muchas de ellas hacían lo que pudieron para defender la república y sus nuevos derechos mientras que otras respaldaban el bando sublevado. Con la ausencia de muchos hombres, “las autoridades políticas se dirigieron a la población femenina para que participase en las labores concretas que los hombres habían dejado de desempeñar y en la defensa de los ideales que cada uno los bandos defendía” (Folguera Crespo 515), entonces las mujeres recibieron aún más atención durante la guerra. En el campo laboral, las mujeres se encargaron de nuevas responsabilidades para mantener la vida y la sociedad durante la guerra al ocuparse de la enseñanza, el aprovisionamiento de las familias o trabajos voluntarios (518). En el campo político, las mujeres republicanas se aliaban principalmente con el partido comunista y los anarquistas y también formaban parte de la industria bélica. Había la necesidad de abastecer a los

dos lados de la guerra de sus necesidades y, con la mayoría de los hombres luchando, muchas de las mujeres eran obligadas a contribuir. Cómo ocurrió durante la Segunda República, la causa de las mujeres fue legitimada, pese a las circunstancias, porque durante la Guerra Civil, vieron más inclusión en el sector laboral y la obligación de aceptar nuevas facetas para mantener su estilo de vida.

Con la pérdida republicana de la Guerra Civil en 1939, el bando sublevado liderado por Franco tomó posesión del gobierno y bajo su mando, la mayoría de las libertades y las leyes promulgadas durante la Segunda República eran reemplazadas por leyes que reflejaban un conservadurismo duro y estricto. España dejó de ser un Estado laico y adoptó el catolicismo como la religión del Estado, lo cual llevó a la legitimización del régimen por parte de la Iglesia y el Vaticano, además, la adopción de la ideología católica en la política y el conservadurismo radical y nacionalista del régimen reprimían a una mayor parte del país. Leyes como el Fuero del Trabajo (1938), la Ley de Responsabilidades y la ley Constitutiva de las Cortes (1942) dieron a la dictadura el poder de reprimir su población para permanecerse en poder. Por ejemplo, la Ley de Responsabilidades permitió el castigo (i.e. la ejecución) a cualquier individuo involucrado con una entidad democrática antes de la guerra y durante la dictadura.

El franquismo fue respaldado por el ejército a causa del poder e influencia que ganó bajo Franco y las pequeñas burguesías y otras partes de la clase alta también lo respaldaban puesto que recibieron el tratamiento que habían recibido antes de la república. En general, esta época se distingue por la represión política y social y una fluctuación económica. Inmediatamente después de la guerra y los años siguientes, la economía del país era débil y muchos españoles pasaban hambre a causa del aislamiento de España por parte de la mayoría de los países occidentales. Uno de los pocos aliados de la dictadura después de la Segunda Guerra Mundial fue la Argentina

peronista y militarista que mandaba alimentos para ayudar a la población famélica. Además, el presidente de Argentina, Juan Perón, envió a su esposa Eva Duarte de Perón a España donde fue bien recibida marcando así la relación positiva entre los dos países. Dice Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, “[e]n aquel contexto, el gobierno argentino se convirtió en un inapreciable aliado y valedor del régimen en diversos foros internacionales e interamericanos, que prestó además una ayuda económica vital en graves momentos de desabastecimiento alimenticio y de materias primas” (146). No fue hasta unos años después que España empezó recibir apoyo de otros países occidentales como Estados Unidos, y solo con estipulaciones como, por ejemplo, la construcción de bases militares estadounidenses en la península. Este apoyo estadounidense legitimó aún más el régimen franquista, y con nuevos cambios económicos introducidos por la dictadura, el régimen vio muchos años de florecimiento. Aunque la época del franquismo ocurre años después de la trama de *Las chicas del cable*, creo necesario mencionarla para resaltar la pérdida de los derechos y la restricción de la vida social que ocurriría durante la dictadura. Por ende, las protagonistas de la serie perderían muchas de las libertades que tienen o que ganan durante la serie. Con la adición de nuevas temporadas, la trama eventualmente puede incluir alusiones a la dictadura franquista que cabría analizar. Además, y aunque sea un detalle minúsculo, no creo que sea coincidencia que el nuevo director en la segunda temporada, Sebastián Uribe, y su hermana, Álex, son argentinos. Con su papel en la compañía y conexiones con el rey y el gobierno, es posible que la serie insinúe la relación entre Argentina y España después de la caída de la Segunda República. Esto es otra dinámica de *Las chicas del cable* que sería necesario analizar en futuras temporadas.

A lo largo de los treinta y seis años que duró el régimen franquista, había oposición en varios sectores de la sociedad; el movimiento obrero hacía huelgas para protestar las leyes

represivas, los intelectuales en exilio defendían la república y grupos monárquicos pedían el retorno de la monarquía al trono. No obstante, la represión implementada al inicio del régimen, el apoyo de países extranjeros y la subsiguiente industrialización del país, lo perpetuó hasta 1975, cuando muere el dictador. Ese año, Don Juan Carlos de Borbón, nieto del antiguo rey Alfonso XIII, sería proclamado rey de España y, pocos años después, empezaría el proceso de la transición hacia la democracia.

La victoria del bando sublevado en la Guerra Civil significó un gran cambio para las mujeres en la península porque empezaron a perder mucho de lo que habían ganado durante los años anteriores. Con el retorno de ideologías católicas y derechistas, resurgieron las percepciones tradicionales y machistas hacia la mujer, es decir, empezó a ser vista más como un objeto del hombre y de la sociedad para reproducir y ser ama de casa: “La sociedad de los años cuarenta restaurará los viejos valores que la II República había intentado transformar. La familia se articula a partir de entonces en torno al matrimonio y a su función procreadora” (Folguera Crespo 527). Cabe mencionar que no eran solamente los hombres fascistas los que intentaban reprimir los derechos de las mujeres, sino que también había mujeres falangistas y derechistas que se oponían a las reformas de la república y, como consecuencia, aceptaban la llegada de la dictadura. Con la muerte de José Antonio Primo de Rivera, su hermana, Pilar Primo de Rivera, encabezó el movimiento de las mujeres falangistas. Este grupo, con el apoyo de la Iglesia, “intended to return the women of the right to their subordinate place” (Genevois et al. 189) y así perpetuar las ideas machistas que habían reprimido a las españolas durante cientos de años. Aún más, esta “Sección Femenina” de la falange buscaba adoctrinar a las mujeres para cumplir con los papeles “morales” de la sociedad; tras la guerra, apoyaban varias doctrinas dictatoriales que modificaban la enseñanza para incluir clases obligatorias sobre la esfera doméstica para difundir

la imagen de la “mujer madre” (Folguera Crespo 544). Con respecto al trabajo, durante los años cincuenta, a las mujeres se les prohibió encargarse de puestos peligrosos e insalubres, a saber, en mataderos, trabajos de cantera, metalurgia, industrias químicas, etc., debido a un decreto de la dictadura, pero durante los sesenta, ganaron terreno con una ley aprobada en 1961 que “reconocía a las mujeres los mismo derechos que a los hombres para el ejercicio de toda clase de actividades políticas y profesionales, excepción hecha de... aquellos ‘Institutos Amarados o Cuerpos, Servicios o Carreras que impliquen normalmente la utilización de armas’” (543). Las mujeres que trabajaban en la industria de servicio como las telefonistas en *Las chicas del Cable* formaban la mayoría de la fuerza laboral a lo largo de la dictadura franquista debido a que no fueron considerados puestos peligrosos o extenuantes para las trabajadoras (531). En general, el régimen del franquismo revirtió muchas de las libertades que había concedido la república a las mujeres para devolverlas a la esfera doméstica.

Saber el contexto político y social es impredecible para entender mi análisis en los capítulos siguientes. Las primeras dos temporadas de *Las chicas del cable* transcurren entre 1928 y 1929 durante el reinado de Alfonso XIII y la dictadura de Miguel Primo de Rivera y la tercera, aunque no es analizada en esta tesis, ocurre durante 1930, un año antes de la Segunda República. Durante esta época, como he explicado a lo largo de este capítulo, las mujeres fueron vistas como inferiores a los hombres y no tenían las mismas libertades. Por ejemplo, muchas no tenían el derecho al voto, al divorcio e inclusive algunas no podían tener trabajos a menos que se cumpliesen con ciertos estándares. Además, esta época también se caracteriza por una extrema estratificación social y un gobierno corrupto por el caciquismo. Por ende, *Las chicas del cable*, incluye elementos para representar los conflictos sociales y políticos como, por ejemplo, cuando alude al golpe de Estado de 1929, e incluye protagonistas feministas y progresistas para luchar

contra la desigualdad y la falta de justicia, a saber, Lidia, Carlota, Ángeles y Sara quienes en su propia manera subvierten la sociedad opresiva.

En los capítulos siguientes, analizo dichos elementos y cómo la serie proyecta esta época polémica al espectador a través de sus protagonistas y elementos melodramáticos. Mi argumento se enfoca en varias dinámicas y relaciones entre las varias protagonistas y cómo ellas representan la sociedad española de hace 100 años. Primero, presento la dinámica entre la clase media/trabajadora y la burguesía de elite a través de Lidia Aguilar y Doña Carmen Cifuentes. Argumento que la hostilidad entre dichas protagonistas personifica las tensiones sociales y políticas entre las varias clases sociales durante la época. Después analizo los acontecimientos que afectan a Carlota y discuto cómo ella muestra el progresismo emergente antes de la Segunda República además de las luchas de las mujeres sufragistas y defensoras de la libertad. Finalmente, propongo que Ángeles Vidal y su relación con su marido Mario refleja la opresión de la sociedad patriarcal hacia la mujer en la esfera doméstica. Debido a que la serie incluye tantos elementos y conflictos de la época, es importante conocer la historia y su contexto.

CAPÍTULO 2: LOS CONFLICTOS PERSONALES COMO REPRESENTACIÓN DE LAS LUCHAS DE LAS MUJERES EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX COMO SE PRESENTAN EN LA PRIMERA TEMPORADA

La primera temporada de *Las chicas del cable* tiene lugar durante los años veinte en España, específicamente en la ciudad de Madrid, y más concretamente aún, la trama de la serie gira en torno a la compañía de telecomunicaciones⁷ de España en 1928, dos años antes de la dimisión de Miguel Primo de Rivera y tres años antes del comienzo de la Segunda República. Aunque la historia representada en esta serie es ficticia, la sociedad reflejada en ella y los mecanismos utilizados para representarla, están basados en hechos reales. Por ejemplo, la compañía en la que trabajan las telefonistas de la serie se llama “Telefónia”, y es una representación de una compañía ‘real’ llamada “Telefónica”, cuya oficina central se sitúa en la calle Gran Vía de Madrid, el mismo lugar de Telefónia en la serie. Es decir, esta serie alude a eventos históricos para hacer una reconstrucción de la época a través de las narrativas de sus protagonistas.

La trama de *Las chicas del cable* gira en torno a sus protagonistas femeninas y los conflictos que les afectan; ellas son, Lidia Aguilar, Ángeles Vidal, Marga Suárez, Carlota Rodríguez de Senillosa y Sara Millán. Cada una de dichas protagonistas es telefonista en la compañía ‘Telefonía’, pero tienen pasados distintos. Lidia es una mujer del pueblo que llegó a Madrid como una huérfana pobre, Ángeles es una de las mejores telefonistas en la compañía y es madre y esposa,

⁷ Según su propio sitio, la compañía telefónica se estableció en abril de 1924 y ese mismo año el rey Alfonso XIII “contrataba con la compañía la organización del sistema de telefonía de todo el país” (“90 aniversario”). Su sede en la calle Gran Vía se inauguró en 1929, un año después de su aparición en *Las chicas del cable*. Durante la época en la que transcurre la serie, la compañía es dirigida por Esteban Terradas E Illa, un barcelonés.

Marga es una mujer ansiosa e ingenua del pueblo, Carlota es hija de un general burgués y es republicana y feminista, y finalmente, Sara es la supervisora de las telefonistas, y es también feminista. Todas estas protagonistas son mujeres jóvenes, lo cual le permite a la serie retratar las aspiraciones y las luchas de las mujeres durante los años 20 y 30 en España.

El tiempo en el que tiene lugar la serie es quizás aún más importante puesto que ocurre durante una época, como he mencionado anteriormente, llena de agitación social y política. La sociedad española, especialmente en el sector urbano, empezó a adoptar ideologías más progresistas y a romper las restricciones forzadas por la dictadura. Así era en muchas partes del mundo a comienzos del siglo XX, incluso en el propio Estados Unidos, cuya historia se caracteriza por la prohibición, “flappers” y los mafiosos. Al respecto, Emily Spivack, autora y editora de varios periódicos y revistas, afirma lo siguiente, “All these factors—freedoms experienced from working outside the home, a push for equal rights, greater mobility, technological innovation and disposable income—exposed people to new places, ideas and ways of living. Particularly for women, personal fulfillment and independence became priorities...” (“The History of the Flapper”).

Netflix, al situar esta serie en España durante esta época, cuando muchas mujeres empezaban a exigir más libertades y a buscar más representación en la política, la serie *Las chicas del cable* pone énfasis en las tensiones sociales y políticas que las afectaban, aunque no siempre las mencionara abiertamente. La primera temporada de esta serie permite al espectador observar relaciones y tensiones entre la burguesía española y la clase obrera/media, examinar las dinámicas entre los papeles de género presentes en la sociedad española y ver el progresismo emergente durante la época. A lo largo de esta serie, las relaciones entre las varias protagonistas, las imágenes representadas y los asuntos discutidos o implicados abren la oportunidad de

analizar el feminismo y las dinámicas sociales y políticas en juego durante el siglo XX en España.

La lucha entre la clase obrera/media y la burguesía española: Lidia

Una de las características principales de la sociedad española que está presente a lo largo del siglo XX, es la estratificación social entre la clase obrera/media y la burguesía/aristocracia; todos los gobiernos y regímenes de este siglo se enfrentaron con esta misma situación y era uno de los conflictos principales para ellos. Por lo tanto, esta serie de Netflix la representa también a través de varias protagonistas y las relaciones que forman a lo largo de la historia como, por ejemplo, la relación entre Lidia Aguilar y Doña Carmen Cifuentes. Lidia es la protagonista principal de la serie y pertenece a la clase media o a la clase obrera. El espectador presume que pertenece a una de estas clases puesto que, cuando llegó a Madrid, era una joven pobre buscando nueva vida con Francisco – su antiguo novio y ahora su jefe y miembro de la ejecutiva de la compañía –, se aloja en una pensión y no en su propia residencia, es perseguida y chantajeada por un inspector corrupto, y trabaja como telefonista. Doña Carmen Cifuentes por su parte es la esposa de Don Ricardo Cifuentes, el dueño de la compañía. Ella y su familia controlan todos los aspectos de la compañía y tienen contactos dentro del gobierno y conexiones con el propio rey Alfonso XIII debido a su nivel social, lo cual hace a Doña Carmen una mujer poderosa social y políticamente. Después de la muerte de su marido, Doña Carmen utiliza su influencia sobre su hijo Carlos para intentar manipularlo para conseguir sus objetivos dentro de la compañía y mantener su estatus social. Perteneciendo a dos clases sociales distintas y teniendo ideologías diferentes en cuanto a la sociedad y la política, estas dos mujeres llevan vidas diferentes, lo cual las hace formar una relación extenuante y conflictiva.

Dicha relación y las tensiones entre las dos protagonistas personifican las tensiones dentro de la sociedad española a lo largo del siglo XX, pero especialmente durante los años 20 y treinta, además de representar las ideologías conflictivas entre la izquierda (Lidia) y la derecha (Doña Carmen). Lidia, una telefonista, siempre ha apoyado los derechos de las mujeres y su independencia de la sociedad patriarcal y machista durante esta época, además, es consciente de la situación femenina y busca transformarla al subvertir la hegemonía de las clases dominantes.

El primer relato que escucha el espectador al ver la serie es una narración en voz *off* de Lidia sobre la situación de la mujer española en 1928, la cual le presenta directamente al espectador su propia perspectiva sobre a los acontecimientos:

En 1928, las mujeres éramos algo así como adornos que se llevaban a las fiestas para presumir de ellos. Objetos sin poder de opinión ni decisión. Es cierto que la vida no era fácil para nadie, pero mucho menos si eras mujer. Si eras mujer, en 1928 ser libre era algo que parecía inalcanzable. Porque para la sociedad las mujeres solo éramos amas de casa, madres, esposas...No teníamos derecho a tener sueños ni ambiciones. Para buscar un futuro muchas tenían que marcharse lejos. Y otras tenían que enfrentarse a las normas de una sociedad machista y retrógrada. Al final, todas, ricas, pobres, queríamos lo mismo: ser libres. Y si para eso había que quebrantar la ley, estábamos dispuestas a hacerlo sin importarnos las consecuencias. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 1)

Su narración indica que es una mujer progresista que planea subvertir las normas sociales patriarcales para conseguir igualdad para las mujeres, lo cual corresponde con las ideologías izquierdistas de la época expresadas por Margarita Nelken, Carmen de Burgos, o miembros de los partidos anarquistas o liberales. Las mujeres de la clase media/obrera que formaban la izquierda eran las más progresistas y vocales debido a la represión que experimentaban a lo largo

del siglo: “Será, por tanto, entre las mujeres de las clases medias, donde surgirán las protestas más encendidas por las trabas existentes en materia de educación y de trabajo, y será también entre estos grupos donde surgirán las primeras voces en demanda de una mayor cuota de derechos y una mayor participación en los asuntos políticos” (Folguera Crespo 482). Lidia, una mujer dispuesta a quebrantar la ley para ser libre, es una de esas progresistas más vocales que hará todo lo que pueda para abogar por las mujeres y derrocar el patriarcado que las oprime.

Si bien Lidia es una mujer marginada y transgresora que pretende ser una mujer libre, Doña Carmen es una mujer de la burguesía que acepta la sociedad cómo es porque le beneficia por ser esposa del dueño de la compañía. Es decir, Doña Carmen no busca cambiar el *status quo* como Lidia, sino que quiere que quede exactamente como es para no perder su estilo de vida, lo cual corresponde con las ideologías de la derecha. Para ilustrar este argumento, cabe mencionar la conversación entre Doña Carmen y Carolina (la secretaria de Don Ricardo⁸ y luego de Francisco). Carolina llega a la mansión de los Cifuentes para extorsionar a Don Ricardo para mantener su puesto en la compañía porque había sido despedida por Francisco. Intenta contar a Doña Carmen que su esposo la había engañado con ella mientras estaba en la compañía, pero cuando Doña Carmen escucha la confesión, le replica: “A lo largo de nuestro matrimonio, mi esposo ha sido el típico marido infiel. Tan típico...que ni siquiera se ha preocupado de ser discreto. Yo lo sé todo, querida. Así que márchate” (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 6).

Esta respuesta de Doña Carmen muestra cómo está tan acostumbrada a las normas de su sociedad, que ni siquiera le importa la infidelidad de su marido, incluso la llama “típic[a],”

⁸ Don Ricardo es el dueño de la compañía y el marido de Doña Carmen.

también mostrando así el machismo presente en la sociedad; reconoce el machismo como normal, acepta el *status quo* y no pretende cambiar nada. Asimismo, ella es burguesa y recibe, junto con su familia, varios beneficios gracias a su estatus, a saber, tiene conexiones con el rey y puede manipular los votos en el gobierno a través de un delegado extorsionado; en general, puede utilizar su dinero y su estatus social para manipular o intimidar a los demás para lograr sus objetivos personales. Con tanto poder y al estar acostumbrada a su estilo de vida tradicional católico, Doña Carmen lucha contra todo lo que la amenace, especialmente contra una mujer progresista como Lidia quien busca acceder al poder de la burguesía y transformar así la burguesía.

Durante el siglo XX, la izquierda progresista, formada principalmente por socialistas, anarquistas y comunistas, buscaba dismantelar el control que tenía la burguesía en la sociedad. Las mujeres partidarias a sus ideologías y que pretendían conseguir más derechos y libertades, veían en estos partidos un vínculo entre el movimiento feminista y la lucha económica. Pilar Folguera Crespo lo explica de la siguiente manera: “‘El socialismo para la mujer es el ideal de redención’ ya que, a su juicio, ningún estado burgués reconocerá la igualdad de derechos y sólo el socialismo asume plenamente la igualdad de derechos” (491). Los conflictos entre Lidia y Doña Carmen reflejan esta situación y se manifiestan después del compromiso entre Carlos, el hijo de Doña Carmen y el heredero de la compañía, y Lidia. Este compromiso entre un hombre burgués y una mujer trabajadora-progresista amenaza el estilo de vida de Doña Carmen porque dejará a Lidia, una mujer indecente según ella, subir la clase social; además, permitirá a una mujer progresista tener influencias en la compañía. Es decir, Doña Carmen percibe a Lidia como una amenaza porque ella es una mujer progresista que no corresponde a las ideas tradicionales de

lo que es una mujer, o sea, amas de casa y procreadoras, y que quiere transformar la burguesía; Lidia sería una mancha en el nombre Cifuentes por ser pobre, huérfana y trabajadora.

La animosidad entre Doña Carmen y Lidia se revela claramente en el siguiente plano acompañado con el diálogo entre las dos protagonistas. Esta escena ocurre en la compañía Telefonía después del compromiso entre Lidia y Carlos.



Fotograma 1, Las chicas del cable, Temporada 1, Capítulo 8 (00:09:51)

DOÑA CARMEN. Lida, querida...No me esperabas, ¿verdad?

LIDIA. Doña Carmen, qué sorpresa.

DOÑA CARMEN. He venido a darte las felicitaciones por el compromiso. Ha sido una sorpresa para todos. Mi hijo siempre acostumbra a pedirme consejo cuando tiene que tomar una decisión muy importante. Es evidente que esta no la consideraba tan importante.

LIDIA. O quizá no necesitaba uno de sus buenos consejos. Supongo que todo esto la ha pillado bastante desprevenida.

DOÑA CARMEN. Desde luego. Ya se sabe que las prisas nunca son buenas para nada. Pero, en fin, lo primero es lo primero. ¿No vas a darle un beso a tu futura suegra? [Lidia se acerca a darle un beso] No voy a permitir que una buscona como tú lleve el apellido Cifuentes. Te doy la oportunidad de que rompas el compromiso inmediatamente y te evitarás muchos sufrimientos. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 8)

A través de esta escena, el espectador puede observar claramente la hostilidad entre estos dos personajes. Si solo se enfoca en la imagen, el espectador puede notar la diferencia económica entre las dos mujeres; Lidia lleva ropa típica para trabajadoras y para la clase media mientras que Doña Carmen lleva un abrigo de piel y un broche para simbolizar su riqueza y su importancia en la compañía. Además, es importante destacar el hecho de que Doña Carmen lleva ropa negra como si estuviera de luto después del compromiso entre Carlos y Lidia; para ella, aceptar a Lidia como su nuera se opondría sus valores sociales. El espectador nota la expresión hostil en la cara de Doña Carmen cuando habla con Lidia; su ceño fruncido hace obvios sus sentimientos hacia ella. Cuando se considera el plano con el diálogo, el espectador se entera del rencor entre las dos mujeres. Al inicio de la conversación, Doña Carmen enmascara su hostilidad con el sarcasmo, algo que Lidia nota e intenta replicar con su propia agudeza, pero Doña Carmen la ignora y sigue con sus amenazas. El aspecto más importante de este diálogo son dichas amenazas y cómo ella controla a Lidia debido a su posición social. Cuando Doña Carmen le pregunta a Lidia, “¿No vas a darle un beso a tu futura suegra?”, (*Las chicas del cable*, Temporada 1. Capítulo 8) ella utiliza su posición social, la cual merece respeto de los demás, para forzar a Lidia a acercarse para poder amenazarla; es obvio que Doña Carmen no quiere felicitar a Lidia por el compromiso, sino que busca ejercer una demostración de fuerza para intimidarla y así forzarla a quedarse en su propia clase social y económica. Asimismo, durante la amenaza, Doña Carmen llama a Lidia una

“buscona” para hacer referencia a su inferioridad y le dice que nunca van a compartir el apellido Cifuentes. Con esto, quiere decir Doña Carmen que Lidia nunca pertenecerá a su familia y, por lo tanto, a la burguesía porque no es dónde merece estar. Por último, la secuencia de esta escena sigue a Doña Carmen para enfocar en su figura haciendo que domine el plano de ahí que el espectador sea forzado a observarla y notar su rencor hacia Lidia. De la misma manera Doña Carmen intenta dominar la conversación y la sociedad debido a su estatus, con las técnicas cinematográficas también domina la escena demostrando así al espectador su poder e influencia. Lidia, la mujer progresista e independiente, amenaza el estilo de vida de Doña Carmen, una mujer burguesa y tradicional, y esta intenta utilizar sus poderes para sofocarla.

La lucha de las sufragistas y las mujeres independientes: Carlota

La estratificación social no era la única lucha con la que se enfrentaban las españolas durante el siglo XX, sino que también luchaban para tener más libertades políticas y sociales, o sea, para escaparse del poder patriarcal que las marginaba. Como expliqué en el capítulo anterior, durante esta época, las mujeres no tenían muchos derechos políticos ni libertades; las únicas que tenían el derecho de votar pertenecían a un sector pequeño de la población y cumplían con requisitos especificados por el Estatuto Municipal del 1924. Entonces, muchas mujeres se unían con el movimiento sufragista para garantizarlas el derecho al voto y ganar más libertades para así liberarse del machismo en la sociedad patriarcal. En esta serie, la mujer que quizás mejor personifica esas luchas femeninas y la mujer libre, es Carlota, la hija de un general y, por ende, miembro de la burguesía española y sujeta a las ideas tradicionales de su familia. Pese a pertenecer a una familia burguesa, Carlota se identifica con el progresismo femenino puesto que su padre la oprime y la golpea, entonces se rebela completamente contra el patriarcado. Se considera a sí misma una mujer libre e independiente mientras que otros la describen como una

mujer “republicana y sufragista” (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 2), aunque algunos hombres dicen esto como si fuera un insulto. En general, ella es franca y confidente y hace todo lo que puede para defender los derechos de todas las mujeres y representarlas en la sociedad. Carlota expresa su ideología progresista a través de sus interacciones con otros personajes, sus acciones a lo largo de la serie y su diálogo, así que ella personifica las mujeres sufragistas y progresistas del siglo XX en España. A lo largo de la serie, Carlota participa en reuniones feministas, monta una huelga en la compañía en contra las normativas restrictivas, y expresa abiertamente su ideología en cuanto a la independencia femenina como, por ejemplo, durante su discusión con un amigo de Miguel:

CARLOTA. ¿Quién ha dicho “novia”? No te equivoques. Yo soy libre. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 2)

Como Carmen de Burgos, Carlota utiliza su trabajo para manifestar su independencia y para rebelarse contra la sociedad opresiva porque, para ella, trabajar es sinónimo de ser independiente y por eso lo hace pese a los deseos de su padre.

La relación entre Carlota y su padre, un militar burgués, es representativa de la lucha femenina contra el patriarcado español. Emilio, su padre, intenta controlar todo lo que hace Carlota y demanda obediencia completa de todos, pero sobre todo de su hija, incluso ejerce la fuerza cuando Carlota no cumple con sus órdenes; cuando Carlota está en su presencia, trata a su padre de usted y de señor porque es lo que él demanda, lo cual demuestra la dinámica de poder entre los dos. Su padre no la ve como igual porque es una mujer y, habiendo sido general en el ejército dónde afianzo su ideología derechista, tiene una idea tradicional de cómo se deberían comportar las mujeres en la sociedad, o sea, ser amas de casa y criar a los niños. Puesto que Carlota es muy franca sobre su ideología feminista, Emilio intenta reprimirla y aislarla a su

habitación en su casa para guardar las apariencias, no obstante, a través de su trabajo y las relaciones que forma Carlota, ella logra expresarse y subvertir de una manera el control del patriarcado. Durante una escena, Emilio le prohíbe salir de la casa al mandarla a su habitación, pero Carlota, quien reconoce la dinámica entre ella y su padre machista, le replica “No. No tengo que ir a ningún sitio. Tengo trabajo y soy una mujer independiente” (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 1). Esta réplica enfurece a su padre entonces la golpea afirmando su poder masculino. Lo importante de este diálogo es el sentido de valor que el trabajo de Carlota le da y cómo lo asocia con la independencia. Martha A. Ackelsberg en *Free Women of Spain: Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women*, explica que “if women were to overcome their subordination, they would have to join the labor forces as workers and struggle in unions to improve the position of all workers” (25); es decir, las mujeres, para ser independientes y para reivindicarse, tienen que trabajar. Entonces, el trabajo se convierte en no solamente una manera de ganar dinero, sino también en una manera de subvertir la sociedad patriarcal y en un símbolo de la independencia femenina.

Esto es algo que insinúa Carlota varias veces a lo largo de la serie, por ejemplo, cuando su padre intenta utilizar sus conexiones personales e influencia con la compañía para quitarle de su trabajo, ella expresa a Sara, su jefa, amiga y amante, lo siguiente:

CARLOTA - ¿Sabes cuánto tiempo he estado suplicando por un trabajo como este? Todo para ser libre...No me importaba el precio.

SARA - ¿Y qué precio es ese?

CARLOTA - Perder mi casa, mis amigos, mi familia, mi madre...Todo por este trabajo...y ahora encima lo pierdo. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 3)

Carlota reconoce el papel que ha tenido su trabajo en la lucha femenina entonces lo valora porque le da independencia de la sociedad patriarcal y conservadora de la época, pero no es la única vía por la cual expresa su progresismo y logra subvertir el patriarcado.

Para Carlota, el peor enemigo de las mujeres es la sumisión (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 1) por ende hace todo lo que puede para rebelarse contra ese sistema machista que intenta reprimirles. Además de ser trabajadora, Carlota es muy vocal en cuanto a sus ideas progresistas; cuando alguien la confronta, ella no tiene miedo de decirle lo que piensa, asimismo, participa en reuniones feministas que buscan ganar más libertades para las mujeres. Antes de la república, había en España varias entidades públicas que abogaban por los derechos de las mujeres y es a través de una de ellas que Carlota se une más al movimiento feminista. Lo cual se puede entender mejor según Folguera Crespo:

Es preciso mencionar organizaciones feministas ya existentes en el período anterior a la república y cuya actividad se situaba al margen de los partidos políticos, tales eran: la Asociación de mujeres españolas, el Lyceum Club, la Cruzada de las Mujeres Españolas, La Federación Internacional de Mujeres Españolas y la Asociación Universitaria Femenina. Aun cuando cada una de ellas se situaban en un espectro ideológico diferente, sus objetivos fundamentales eran impulsar la cultura y la educación entre las mujeres, la igualdad ante la ley y el reconocimiento de los derechos políticos de las mujeres. (514)

Con frecuencia, Carlota, y luego Sara, asiste a charlas feministas en el Lyceum de Madrid. Este lugar se estableció en Madrid en 1926 “as a branch of the international Lyceum network, was an important site of intellectual engagement for women with ties to the cultural world in the Spanish capital from the mid-1920s to the mid-1930s” (Leggott 95). Se convirtió en un sitio donde las

mujeres podían ir para escuchar mensajes sobre asuntos que las afectaban y participar en discusiones, algo que muchas no tenían la oportunidad de hacer en otras ocasiones.

Las charlas que ocurren en el Lyceum reflejan las tensiones que afectaban a las mujeres durante la época como, por ejemplo, el derecho al voto, el derecho al divorcio, etc. Las mujeres progresistas que asisten para abogar por libertades para la mujer corren el riesgo de crear conflictos con la sociedad más conservadora y tradicional que busca mantener el *status quo* y, por ende, los sistemas patriarcales. Esto es algo que nota Sara cuando le dice a Carlota:

De todas formas, tenga cuidado con quién habla sobre los encuentros en el Lyceum. No todo el mundo está de acuerdo con nosotras. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 3)

Con esta frase, Sara señala a Carlota y al espectador la agitación entre las ideologías conflictivas en la sociedad española durante la época; no pueden expresar libremente sus pensamientos liberales porque pueden provocar conflictos con la población conservadora. Esto ocurre durante uno de los mítines en el Lyceum cuando entra la policía para arrestar a los participantes. Sara es una de las mujeres capturadas y es golpeada por la policía por estar en el mitin y por intentar huir. Luego es encarcelada hasta que Carlota la ayuda.

No obstante, Carlota está orgullosa de ser mujer, entonces es muy vocal con todo lo relacionado con la independencia de las mujeres y no tiene vergüenza de expresar su ideología en público. Por ejemplo, cuando un periodista llega a la compañía para entrevistar a una telefonista, Carlota lo utiliza como un momento para publicar y compartir su progresismo con los demás. Durante la entrevista, ella expresa lo siguiente:

Lo crea o no lo crea, las mujeres estamos preparadas para enfrentarnos a cualquier tipo de situación. Aunque haya hombres que opinen lo contrario. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 3)

De esta manera Carlota destaca la dinámica entre las mujeres y los hombres durante la época además de recalcar el machismo presente en la sociedad española. Su declaración indica que hay hombres que dudan de las habilidades de las mujeres, lo cual representa la desigualdad entre los géneros, algo que Carlota quiere cambiar. A través de la entrevista en el periódico, Carlota logra mostrar que las mujeres son tan capaces como los hombres en la fuerza laboral y comparte ese mensaje con el público.



Fotograma 2, Las chicas del cable, Temporada 1, Capítulo 3 (00:40:38)

En este ‘plano americano,’ Carlota posa triunfalmente ante el fotógrafo después de compartirle su mensaje feminista, lo cual saldrá en la portada del periódico y que llegará a su padre, y el espectador puede observar su confianza e identificarla como una mujer fuerte e independiente. En esta escena, Carlota es el foco, pese a estar situada a la derecha; la mirada del espectador y la de los otros personajes sigue la línea de visión de la cámara en el centro para

llegar a Carlota en su posición de confianza. Igualmente, la contraposición de Carlota y el fotógrafo sugiere que ella y él están en igualdad de condiciones, perpetuando así el progresismo y el feminismo de Carlota. Ella también destaca por ser la única mujer en uniforme de trabajo, un símbolo de independencia en su perspectiva, lo cual deja que las otras mujeres (no trabajadoras) en la escena la observen y vean a una mujer progresista y fuerte. Dichas mujeres llegan a la compañía para ver a Carlota, a quien piensan había salvado varias vidas al llamar a los bomberos, y la admiran. Este hecho, además de la declaración de Carlota expresada durante la entrevista, demuestra cómo Carlota comparte públicamente y sin vergüenza la ideología feminista con el fin de garantizar a las mujeres más derechos y libertades tal y como lo hacían las defensoras y las sufragistas durante el siglo XX. Al ser tan vocal en la serie, Carlota se rebela contra el patriarcado y sirve como una representación de todas las mujeres y organizaciones feministas que defendían y que abogaban por los derechos de la mujer públicamente.

Al expresar verbalmente sus ideas progresistas Carlota comparte su mensaje con los demás y se rebela contra la sociedad opresiva explícitamente, pero también lo hace al entrar en una relación romántica con su supervisora Sara, la cual eventualmente se convierte en una relación poliamorosa entre ella, Sara y Miguel. Carlota empieza a tener sentimientos hacia Sara cuando ésta la besa a escondidas en la fiesta de Ángeles (otra telefonista y la amiga de Carlota). Al principio, Carlota no sabe qué hacer porque nunca había sentido algo hacia una mujer y siempre había sido fiel a Miguel, además, las relaciones homosexuales eran tabúes según las normas de la sociedad. Se puede ver este conflicto personal y el estigma social a través del siguiente diálogo compartido entre las dos protagonistas:

CARLOTA. Viste algo en nosotras que existe. El problema es que yo no sé qué me pasa a mí.

SARA. ¿No sabes lo que te pasa?

CARLOTA. No. Nunca me había sentido atraída por una mujer. No me lo había planteado...

SARA. Nos educan para eso, para que ni siquiera pensemos que existe esa opción...

¿Sabes cuántos años de mi vida me he pasado pensando que estaba enferma? ¿Qué todo lo que sentía era un pecado y que... iba en contra de la naturaleza? Demasiados, Carlota. No va en contra de nada. Algo tan bonito no puede ser malo, nos digan lo que nos digan.

(Las chicas del cable, Temporada 1, Capítulo 5)

Según Sara, las normas sociales y políticas durante la época deciden que la gente del mismo género no puede enamorarse porque no es natural. Es la sociedad patriarcal que dicta estas normas opresivas que controlan a los demás; de hecho, “es solo con la consolidación del capitalismo y de las normativas sociales asociadas con la clase burguesa...que se crean [las designaciones “homosexual” y “heterosexual”] y la de “homosexual comienza a adquirir la carga prejuicio y de discriminación que todavía tiene en ciertos discursos dominantes” (Rolón Collazo y Llenín Figueroa 230). De tal manera, al entrar en una relación romántica con Sara, las dos mujeres subvierten la sociedad patriarcal y las normas establecidas por la burguesía conservadora. Así, ninguna de ellas atiende las restricciones opresivas contra, no solamente las mujeres, sino todos los que se oponía a la hegemonía del Estado. Con Sara, Carlota gana más libertad de la sociedad opresiva y también una aliada en su lucha feminista; ellas dos luchan abiertamente por las mujeres y se oponen al régimen patriarcal que las oprime. Las relaciones de Carlota con otros protagonistas, su participación en organizaciones o clubes feministas además de su franqueza en cuanto a los asuntos que afectan a las mujeres, la hace una de las mejores

representaciones de las ideologías progresistas y de las defensoras del feminismo durante la época.

El machismo español en la esfera doméstica. Ángeles

Ángeles, una telefonista junto con Lidia y Carlota, está casada con Mario, otro empleado en la compañía Telefonía, y juntos ellos tienen una hija. Ángeles destaca entre las otras telefonistas por ser la única madre y mujer casada, pero como ellas, sus problemas giran en torno a un conflicto de amor puesto que Mario le abusa. Por ende, es a través de Ángeles que esta serie refleja explícitamente la marginación de la mujer en la esfera doméstica y el machismo que oprimía a las mujeres durante la época. Aunque algunas mujeres tenían la oportunidad de trabajar, se esperaba que la mayoría de ellas se quedaran en la esfera doméstica para criar a los hijos, ser amas de casa, reproducir y cumplir con los papeles de género establecidos por el Estado patriarcal y las normas sociales mientras que los hombres sostenían a las familias. Entonces, con el progresismo presente durante los años 20 y 30, muchas mujeres se oponían a los papeles tradicionales que las oprimían y se unían a la fuerza laboral para ganar más independencia y libertades, tal como Carlota y Lidia en la serie. Como ellas, Ángeles es una telefonista, pero ella tiene más experiencia que todas las demás y su nombre en la compañía es reconocido entre todos los empleados, incluso por los dueños. Además, ella disfruta su trabajo mucho, entonces le molesta cuando Mario le pide que deje de trabajar para cuidar a su hija. Cuando Mario recibe noticias de un posible ascenso en la compañía, le dice a Ángeles que no tiene que trabajar más y, como una mujer casada y según las normas sociales patriarcales, ella lo debería obedecer puesto que ella depende de él y su autoridad. Lo que quiere Mario es que Ángeles le obedezca como es su derecho de acuerdo con las normas sociales y las prerrogativas

de la época. Al intentar reubicar a Ángeles a la esfera doméstica, Mario ejerce su influencia y poder masculino para subyugar a Ángeles a su autoridad como hombre.

ÁNGELES. Sí...Mario, y... ¿quieres que deje de trabajar?

MARIO. Lo que habíamos hablado.

ÁNGELES. Ya, ya. Sí, sí, sí sé que los hablamos, pero...Eh. Pero es que eso era antes y...Mario, a mí me gusta mucho mi trabajo.

MARIO. ¿Te gusta tu trabajo más que estar en casa con tu marido y con tu hija?

ÁNGELES. No, Mario, mi hija y tú sois mi prioridad, eso siempre.

MARIO. Si somos tu prioridad, ¿qué haces por ahí tomando vermú mientras nosotros estamos en casa? (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 1)

A través de este diálogo, el espectador observa que, para Mario, Ángeles no puede tener una vida fuera del hogar y que quiere restringirla a ello. Según Mario, el puesto de Ángeles reside en casa cuidando a su hija y no en la fuerza laboral porque es una mujer; se espera que se quede en casa y atender a su familia en lugar de hacer lo que ella realmente quiere. Sus expectativas reflejan las ideas machistas compartidas por muchos miembros de la sociedad española durante la época porque las normas sociales instaladas por el Estado patriarcal y católico buscaban mantener a la mujer al margen. De acuerdo con Folguera Crespo, “la sociedad española durante [los años 20 y 30] continúa considerando que la ocupación fundamental de las mujeres debía ser el trabajo productivo y reproductivo en el hogar. Así en un país en que el que la mayoría de las familias...pertenece a un estrato social medio bajo, el trabajo doméstico constituye la tarea fundamental” (503). Entonces, al intentar forzar a Ángeles a dejar su trabajo, Mario perpetúa las

normas restrictivas para la mujer instaladas por la sociedad patriarcal. Sus acciones y deseos se hacen más machistas cuando el espectador se entera de que Mario solo quiere que Ángeles renuncie a su trabajo porque le está engañando con Carolina, la secretaria de Francisco. En este caso, el espectador nota cómo la sociedad y sus normas benefician a los hombres mientras que marginaban a las mujeres porque, para Mario, él tiene el derecho de hacer lo que quiera porque es hombre.

Aún más, Mario ve a Ángeles (y su posición como telefonista) como una amenaza a su estilo de vida; si ella descubre que la está engañando, él tendrá que renunciar a sus prácticas machistas y dejar de recibir los beneficios que le ha dado la sociedad patriarcal. Al contrario de Doña Carmen quien, como expliqué anteriormente, tolera la infidelidad de su marido porque está acostumbrada a las normas que le benefician como una mujer burguesa, Ángeles no acepta el *status quo* porque no le beneficia como trabajadora casada de la clase media. Como las otras telefonistas, ella es más progresista y feminista así que no quiere aceptar el maltrato y la desigualdad social. Esta dinámica entre Mario y Ángeles refleja la actitud de un gran porcentaje de la población masculina, quienes veían la concesión de más libertades a las mujeres, sobre todo la incorporación de las mujeres en la fuerza laboral y el derecho al voto, como una amenaza a su estilo de vida tradicional. Por ende, querían marginar a la mujer a la esfera doméstica para seguir con su estilo de vida basada en prácticas machistas y para tratar a la mujer como un ser inferior. Margarita Nelken, una activista feminista y política de la época dice lo siguiente:

Desde “mujer casada, la pierna quebrada”, son innumerables los refranes españoles que limitan la actividad de la mujer al círculo de los quehaceres domésticos, y, en nuestra clase media, esta idea está tan profundamente arraigada, que la preparación de la mujer para algo que no sea estrictamente el matrimonio, aparece todavía, a la mayoría de las

gentes, como una insólita y que, no solo no debe ser tomada en consideración, sino que debe ser severamente reprobada, o – lo que es peor – ridiculizada, y esto sin que hayan sido siquiera examinados sus pros y su contras. Con este sistema se ha llegado, no solo a hacer de la mujer un ser perfectamente inútil para sí mismo y para los demás, sino que se ha anulado en ella hasta las más elementales nociones de dignidad personal. (Nelken 31)

Con esta declaración de Nelken y con las acciones de Mario en la serie, se puede ver cómo Ángeles es obligada a renunciar a su trabajo y a aislarse a la esfera doméstica a causa de las reglas y las normas sociales instaladas por el patriarcado. La serie refleja estas normas y la actitud social hacia las ideologías progresistas relacionadas con la mujer a través del machismo de Mario y su control sobre Ángeles y su trabajo; al querer forzarla a dejar su trabajo, Mario perpetúa el machismo presente en la sociedad para seguir beneficiándose de ello e intenta reducir Ángeles a un ser inferior. Aún así, Ángeles intenta resistir a la autoridad de su marido y, por ende, la sociedad patriarcal.

Ángeles eventualmente se da cuenta de la infidelidad de Mario gracias a Lidia y desobedece a Mario al decidir aceptar un ascenso en la compañía, lo cual lo enfurece. La desobediencia de Ángeles en este caso evidencia una subversión contra el patriarcado y sus normas machistas porque ella rechaza los papeles tradicionales. El trabajo de Ángeles le da un significado y la hace feliz porque, como Carlota, gana independencia y se rebela contra el patriarcado y la sociedad opresiva. De acuerdo con Ackelsberg, durante el siglo XX en España, había dos filosofías relacionadas con los papeles de la mujer en la sociedad, una de ellas basada en las teorías anarquistas de Mikhail Bakunin, un filósofo y anarquista ruso, que describía a las mujeres como iguales a los hombres. Esta filosofía, dice Ackelsberg, “insisted that women were the equals of men and that the key to women’s emancipation was their full incorporation into the

paid labor force on equal terms with men. In this view, if women were to overcome their subordination, they would have to join the labor force as workers,” (25) entonces, al aceptar su nueva posición e ignorar las exigencias de su marido, Ángeles subvierte al patriarcado y se emancipa de su machismo.

La subversión de Ángeles no cesa con la aceptación del nuevo puesto en la compañía, sino que ella la traslada a todos los aspectos de su vida y rechaza explícitamente el machismo que proyecta Mario, lo cual se puede observar en el siguiente diálogo entre ellos en su casa. Esta conversación ocurre después de que Ángeles acepta la nueva posición y después de que ella descubre la infidelidad de Mario:

MARIO. ¡Ángeles! Amor. ¿Tú crees que yo puedo ir con esto a la oficina? Esta camisa no está planchada. ¿Qué está pasando esta mañana? El desayuno no está, tengo hambre... ¡Eh! Te estoy hablando.

ÁNGELES. La plancha está en el armario. Si quieres, te la puedes planchar tú mismo.

MARIO. Anda. Plancha la camisa. (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 4)

Mario presume que Ángeles seguirá cumpliendo con los papeles tradicionales de la mujer, o sea, ser ama de casa y cuidarle, pero gracias a su trabajo y a sus amigas progresistas, ella gana más confianza en sí misma y rehúsa hacer los quehaceres domésticos. Es importante señalar que Mario culpa a las amigas de Ángeles por sus ideas progresistas y les grita en la compañía por sus influencias sobre ella; les dice que Ángeles no es una “contestaria” insinuando así que ellas sí lo son e indicando que sus ideas progresistas y femeninas amenazan su estilo de vida. Con la discusión entre Mario y las otras telefonistas, Mario demuestra cómo quiere mantener el *status quo* y mantener a Ángeles en la esfera doméstica pese a sus deseos.

La ira de Mario va más allá de sus gritos hacia las otras telefonistas porque, cuando Ángeles sigue trabajando en la compañía, Mario empieza a golpearla por su desobediencia. Al hacerlo, Mario manifiesta el machismo presente en la sociedad en una forma física en lugar de verbal y refleja la opresión de la mujer por parte de la sociedad patriarcal que intenta hacer todo lo que puede para marginar a la mujer. Su uso de la fuerza para reprimir a Ángeles a la esfera doméstica y contrarrestar su progresismo personifica explícitamente las tensiones entre el patriarcado y el movimiento progresista y feminista de la época. Como los progresistas y feministas, Ángeles intenta resistir al patriarcado y busca más libertad e independencia dentro de la sociedad mientras que Mario, como personificación del patriarcado, emplea todas las tácticas para preservar su estilo de vida tradicional; si dependiese de la sociedad patriarcal, la mujer permanecería en el hogar y el progresismo sería revertido. Cuando Mario empieza a ser más violento con Ángeles, el espectador puede observar explícitamente el maltrato de la mujer y entender las prácticas y las leyes que la mantenían en la esfera doméstica. Por ejemplo, después de que Mario golpea a Ángeles y le provoca un aborto espontáneo, las otras telefonistas le imploran que lo deje, pero debido a la ley, Ángeles no tiene el poder político para denunciarlo, como se ve en este diálogo entre las telefonistas y una abogada/activista por los derechos de la mujer:

CARLOTA. Lo que queremos saber es si existe un supuesto legal que ayude a mi amiga a divorciarse de su marido.

MUJER. Por desgracia y a pesar de lo mucho que estamos luchando, el matrimonio aún se rige por el artículo 52 del Código Civil de 1889.

ÁNGELES. ¿Y eso qué quiere decir?

MUJER. Que solo hay una causa por la que se puede disolver un matrimonio: la muerte de uno de los cónyuges. Así que...a no ser que piense deshacerse de su marido... (*Las chicas del cable*, Temporada 1, Capítulo 5)

Los mecanismos de la sociedad son intrínsecamente opresivos hacia la mujer porque esta no tiene los recursos necesarios para defenderse, expresarse o liberarse de la autoridad del padre (como en el caso de Carlota) o del marido, o sea, del patriarcado. El único recurso para Ángeles en este caso es la muerte entonces tiene que aguantar el maltrato de su marido. Debido a las restricciones del gobierno, Ángeles es obligada aceptar el machismo de Mario porque las leyes favorecen a los hombres, probando de nuevo que la política durante la época beneficiaba a los hombres y sus prácticas machistas.

Para representar el abuso de Mario hacia Ángeles, y así la misoginia presente en la sociedad española a comienzos del siglo XX, la serie incorpora una variedad de escenas que muestran explícitamente la violencia contra la mujer y argumentos turbulentos entre Mario y Ángeles. Mario empieza a perder el control de Ángeles cuando ella se rehúsa a aceptar su papel tradicional como ama de casa. En ese momento, él se enfurece y empuja a Ángeles contra la puerta gritándole y amenazándola:



Fotograma 3, Las chicas del cable, Temporada 1, Capítulo 4 (00:45:09)

Con este plano, el espectador puede ver cómo Mario utiliza su poder como un hombre para maltratar a Ángeles. Cuando Ángeles intenta irse con su hija a la casa de su madre, un Mario borracho la arrincona y empieza a gritarle e interrogarle sobre cómo sus amigas la han influido. Ella intenta defenderse, pero Mario se pone más violento y la agarra por el cuello y la golpea. Al situar a Ángeles atrapada entre Mario y la puerta, la serie demuestra cómo ella no tiene un escape de la situación; solo puede aguantar el maltrato de su marido porque no tiene otro recurso. La posición de Ángeles en esta escena metaforiza la situación de muchas mujeres antes de la Segunda República porque el Estado no les concedía los derechos y las libertades necesarias para expresarse y defenderse ante el patriarcado opresivo. A través de Ángeles y su relación con Mario, *Las chicas del cable* logra representar y criticar la situación de las mujeres marginadas en la esfera doméstica a la vez que refleja el machismo en la sociedad. Asimismo, muestra las luchas que enfrentaban muchas mujeres al abogar por más libertades y expresión política.

El uso del melodrama y sus efectos en la serie

A través de sus personajes y las relaciones que forman, *Las chicas del cable* presenta una representación de una época turbulenta en la historia española. El análisis de los personajes descritos en este capítulo demuestra cómo ellos personifican varias luchas sociales y políticas presentes a comienzos del siglo XX que afectaba a la mujer: Lidia y Doña Carmen personifican las tensiones entre las clases sociales, Carlota personifica la mujer activista e independiente que abogaba por los derechos de las mujeres y, Ángeles y Mario personifican la marginación de la mujer en la esfera doméstica y el machismo compartido por varios sectores de la población. Aquí cabe señalar los aspectos melodramáticos que emplea la serie para representar dichas tensiones porque es a través de ellos que el espectador observa y entiende los conflictos que afectan a las protagonistas.

En su artículo “*La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria*”, Hermann Herlinghaus cita a Peter Brooks y su definición del melodrama. De acuerdo con Herlinghaus:

En criterios de representación estética el melodrama es entendido como “a mode of heightened dramatization” (p. xiii); su estilo expresivo se caracteriza por una dramaturgia de ‘overstatement, [...], hyperbole, excess, excitement, and ‘acting out’” (p. viii, ix); y uno de sus rasgos más distintivos consiste en un ‘expressionistic aesthetics of the body’ (p. x): ‘melodrama distorts the body to its most expressionistic ends’. (25)

Es decir, a través de la dramatización y la utilización del cuerpo como una estética, una obra se considera melodramática. Más aún, añade Herlinghaus que el melodrama es “una matriz de la imaginación teatral y narrativa que ayuda a producir sentido en medio de las experiencias

cotidianas de individuos y grupos sociales diversos” (23). Conectando ambas definiciones, lo melodramático consiste en la dramatización y la estética corporal que fabrican una historia a través de la representación de experiencias cotidianas de una variedad de gente y no de una clase en particular. Cabe destacar el papel que tienen los aspectos corporales (los sentimientos, el sexo, la sexualización, etc.) dentro del melodrama a causa de su significado en la creación de una historia y el mensaje que proyecta. A través del uso de lo corporal en el melodrama, los espectadores pueden identificarse con las protagonistas, la historia, los conflictos, etc. porque los aspectos corporales son universales. Por lo tanto, para presentar un problema al espectador con el fin de que éste lo analice y que lo entienda, el melodrama reduce el conflicto político/social a un conflicto de amor, el cual “es vivido como problema de justicia” (28), utilizando así un tipo de lenguaje universal que llega a una población más amplia, pero especialmente a las clases populares, porque el análisis no se presenta tan analítico ni denso. Dicho de otro modo, el melodrama presenta un argumento, un análisis o una trama de una manera entendible por las masas porque utiliza un lenguaje representativo de ellas, o sea, el espectador no tiene que descifrar el mensaje analíticamente porque el melodrama lo hace claro. Para ilustrar, al ver una serie o un filme melodramático, el espectador entiende bien quiénes son los buenos y los malos en la historia a causa de la dramatización de sus acciones y los sentimientos que provocan en el propio lector; en *Las chicas del cable*, el espectador se da cuenta de que Doña Carmen es una de las antagonistas principales por sus acciones y su maltrato dramatizado y enfatizado de Lidia como se puede observar en el diálogo que cito más arriba en este mismo trabajo.

El análisis de Herlinghaus sobre el melodrama va más allá de el de Brooks, sin embargo, porque Herlinghaus propone que lo melodramático es una estética intermedial, o sea, que no se restringe al campo literario como analiza Brooks, sino que se presenta en varios medios como,

por ejemplo, el cine, el teatro e incluso las telenovelas. Por ende, es posible y válido aplicar este concepto a la serie *Las chicas del cable* y cómo esta representa las tensiones sociales y políticas del siglo XX en España a través de conflictos de amor, ya que la historia central de la serie es la historia de Lidia y su historia de amor con Francisco y Carlos y que – del mismo modo – para cada una de las telefonistas, hay un conflicto amoroso alrededor del cual se hacen visibles sus otros problemas. A lo largo de esta tesis, he analizado cómo la serie presenta dichas tensiones a través de tres protagonistas teniendo en cuenta sus palabras, sus acciones y cómo interactúan con los demás. Ahora es importante recalcar que los tres ejemplos incluidos en este capítulo también tienen un punto en común: el conflicto principal al que se enfrentan, lo cual contextualiza la sociedad española durante el siglo XX, se manifiesta a través de un conflicto de amor. Es decir, Lidia y su relación con Doña Carmen solo existe a causa del compromiso entre Lidia y Carlos, la relación romántica entre Carlota y Sara hace hincapié en la opresión por el patriarcado capitalista y también el poder feminista y, finalmente, el matrimonio entre Ángeles y Mario demuestra el machismo y la marginación de la mujer hacia la esfera doméstica. Estos solo son unos ejemplos de la gran cantidad de conflictos de amor en esta serie porque también hay conflicto entre Marga y Pablo, Lidia/Alba y Francisco, Carolina y Mario, Elisa y Francisco, Miguel y Carlota, etc. todos los cuales enfatizan los conflictos sociales y políticos durante el siglo XX. Netflix reconoce este hecho al categorizar la serie como un drama de TV, un programa de TV romántico y, sobre todo, como un drama social de TV (“Las chicas del cable”, *Netflix Oficial Site*) corroborando así que la producción de esta serie sirve como una representación de esta época tan polémica.

Las historias de amor son las que hacen avanzar la narrativa de la serie y a través de lo melodramático dentro de ellas, el espectador puede seguirla al identificarse con las protagonistas.

Teniendo en cuenta la historia de Lidia y su relación con Carlos y Francisco, además de los efectos que dramatizan/enfatizan los conflictos entre este triángulo amoroso, el espectador sigue su historia e identifica sus antagonistas, conflictos, deseos, sentimientos, etc. fácilmente, todos los cuales pueden, a su vez, llevar a una interpretación y a la identificación de la correlación entre la serie y la época. Por ejemplo, en el siguiente plano de la serie cuando Carlos pide matrimonio a Lidia, el espectador identifica la tensión entre ellos tres:



Fotograma 4, Las chicas del cable, Temporada 1, Capítulo 7 (00:52:22)

La figura totalmente desenfocada a la izquierda del plano es Francisco, el primer amor de Lidia con quien llegó a la misma estación de tren años antes para empezar una nueva vida juntos. Él observa el compromiso entre su cuñado y su antiguo amor con melancolía porque todavía tiene sentimientos por Lidia, pero su cuñado es su mejor amigo. A la vez, Lidia no sabe reaccionar ante el compromiso porque no quiere hacer daño ni a Francisco ni a Carlos porque los ama a los dos, aunque de maneras distintas. Las reacciones de los personajes en esta escena no demuestran un momento feliz como se esperaba de un compromiso, sino un momento de tristeza, melancolía y confusión. Dichos sentimientos son enfatizados por los elementos melodramáticos

y atraen al espectador dentro de la narrativa aún más. Por ejemplo, la estación está oscura, solo iluminada por colores sombríos (negro, azul y verde) aumentando las sensaciones de angustia y melancolía presentes. Además, el ángulo de la cámara sitúa al espectador en la misma posición de Francisco dejándolo observar el acontecimiento con la misma vista como si fuera un personaje con sus propias reacciones. La tensión y la angustia a causa del amor presente en esta escena es un sentimiento universal, y según Herlinghaus, deja que el espectador se identifique con las protagonistas y que se adentra en la narrativa para luego hacer una interpretación y análisis del mensaje subyacente. En este caso, el espectador observa cómo Lidia sube socialmente a través de sus relaciones y puede notar la diferencia y la tensión entre ellas durante esta época.

Además de ser intermedial, Herlinghaus propone también que lo melodramático es transhistórico (42), o sea, que los elementos melodramáticos pueden representar una historia o conflictos del pasado dentro de la modernidad. Dice Herlinghaus: “el melodrama se ofrece por excelencia para repensar lo popular dentro de los conflictos de la modernidad” (42). En el caso de *Las chicas del cable*, se presentan los conflictos de modernidad a través de la invocación versus la tradición, por ejemplo, la liberación feminista y derechos para la mujer versus roles tradicionales de género. Asimismo, la serie emplea una variedad de símbolos de la modernidad como, por ejemplo, la ciudad, las telecomunicaciones, los coches, los trenes, y también símbolos de la tradición como, por ejemplo, el campo y la iglesia.

Debido a su universalidad, lo melodramático trasciende la historia para llegar a una audiencia que puede utilizarlo para analizar una época del pasado y relacionarla con el presente. Este concepto es bien aplicable a *Las chicas del cable* porque el espectador, a través de los elementos melodramáticos, puede identificarse con las protagonistas y entender las tensiones

presentes hace cien años en la sociedad española, las cuales puede aplicar a su propio contexto. Es decir, que el espectador moderno, a través de la dramatización, el uso de lo corporal, la enfatización de los sentimientos, etc. se puede poner dentro de la historia de Lidia, Carlota, Ángeles, etc. y relacionarse con sus acciones y emociones para entender la represión y las tensiones sociales y políticas en la sociedad española de hace 100 años. Ahora, yo propongo que el melodrama o lo melodramático no es solamente transhistórico como dice Herlinghaus, sino que también es *transcultural*. Esta propuesta es corroborada por Jesús Martín-Barbero cuando dice “[l]a telenovela aparece además como un espacio de confrontación cotidiana entre el sentido de lo nacional (las sensibilidades, las temáticas y los personajes ‘propios’) y el de lo transnacional: los modelos y formatos televisivos en su capacidad de trascender las fronteras nacionales” (62).

Puesto que Netflix es una compañía globalizada, todas sus series originales están disponibles en los países que tienen acceso a la plataforma, por ende, tienen acceso a series o películas hechas en otros idiomas o que representan otras culturas/historias. En el caso de *Las chicas del cable*, los espectadores no españoles todavía pueden identificarse con las protagonistas a causa de los elementos melodramáticos porque son universales; no hace falta ser española para entender la historia que proyecta la serie debido a cómo lo hace. Además, la serie incorpora elementos modernos que trascienden más de una cultura como, por ejemplo, la música tocada a comienzos de cada episodio y durante varias escenas. Con frecuencia la serie utiliza canciones inglesas o de artistas estadounidenses para, primero, modernizar la serie y también para complacer a una gama más amplia de audiencias, indicando la habilidad de trascender épocas y culturas. Por ejemplo, cada capítulo de las dos primeras temporadas empieza con la canción “Salt” por B. Miles, una artista estadounidense, cuya canción describe un anhelo para

amor, dejando así a los angloparlantes involucrarse más en la serie y su historia. Asimismo, la serie incluye una variedad de canciones de grupos europeos con letras inglesas, a saber, Sweet California (“Good Life”) y Lemaitre (“Closer”). Sus canciones en la serie sirven para poner al espectador, sea de donde sea, dentro de Madrid durante los años 20 para que entienda la trama y se relacione con las protagonistas. Para ilustrar, estas canciones, especialmente “Closer”, son reminiscente de la música de la época que se escucharía en las fiestas o en los bares clandestinos de Estados Unidos. Incorporan instrumentos como el saxófono, el piano, y la trompeta para imitar un ritmo de jazz de los años 20/30, pero a la vez, ellas modernizan el sonido al incorporar aspectos electrónicos o de la música pop para que el espectador se relacione más con la historia. Además, al incluir letras inglesas, las canciones, tanto esas como las demás empleadas en la serie, atienden a una audiencia mucho más allá que España haciendo esta historia melodramática transhistórica y transcultural. Junto con la música, Netflix permite al espectador cambiar el idioma, tanto los subtítulos como el audio, de la serie a otros idiomas como el alemán, el francés y el inglés, de modo que la serie pueda llegar a una mayor parte de la población mundial. Esta transculturalidad puede provocar una difusión de culturas y conocimiento compartido entre varios países.

A lo largo de este capítulo he analizado las varias tensiones sociales y políticas del siglo XX que representa *Las chicas del cable* a través de sus protagonistas y sus relaciones personales e íntimas; la relación entre Lidia y Doña Carmen representa las tensiones entre la clase obrera/media y la burguesía, Carlota, por su rebeldía, representa las mujeres independientes y las defensoras de los derechos de las mujeres y Ángeles y su relación con Mario representa la marginación de la mujer a la esfera doméstica y el machismo presente en la sociedad española. Además, he sostenido que la serie presenta o dramatiza las tensiones sociales o políticas por

medio del melodrama, o sea, por reducirlas a un conflicto de amor (Lidia y Carlos, Carlota y Sara, Ángeles y Mario). El uso del melodrama en la serie permite al espectador entender la situación de la mujer y la opresión social y política durante el siglo XX porque puede identificarse con las protagonistas, sus luchas y sus sentimientos. Más aún, el melodrama es transhistórico y transcultural así que *Las chicas del cable* atrae a una gama de espectadores que pueden entender la sociedad española de hace 100 años pese a que no son españoles y del siglo XXI. De ahí que, la serie también incorpora otros elementos, a saber, música en inglés y audio/subtítulos en otros idiomas, para complacer a estos individuos, representar la sociedad española del siglo XX en una manera entendible para las masas y permitiendo la serie llegar a una mayor parte de la población mundial.

En el siguiente capítulo analizo cómo la serie por medio del melodrama traduce el conflicto entre la clase media/obrera y la burguesía a un conflicto sobre la paternidad de Carlos porque su madre no quiere que tenga un hijo de Lidia. Las tensiones entre la clase media y la burguesía son presentadas a través de conflictos personales e íntimos para darles voz y cuerpo además de apelar a las emociones del espectador y dramatizar la trama para que el espectador se adentre dentro de la narrativa, se relacione con las protagonistas y entienda la opresión social y política presente en la sociedad española del siglo XX. Los otros conflictos analizados en el próximo capítulo son la huelga contra las normativas restrictivas en la compañía montada por Carlota, el asesinato de Mario y la identidad transgénero de Sara.

CAPÍTULO 3: EL DESARROLLO DE LAS LUCHAS DE LAS MUJERES Y LA CLASE TRABAJADORA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX COMO SE PRESENTAN EN LA SEGUNDA TEMPORADA

La segunda temporada de *Las chicas del cable*, estrenada durante las navidades de 2017, introduce nuevos personajes y aprietos para continuar la historia de las varias protagonistas de la primera. Su historia melodramática incluye nuevos conflictos de amor entre los personajes y, por ende, nuevas representaciones de las tensiones sociales y políticas de la época. Dichos conflictos promueven la trama y permiten al espectador relacionarse con las protagonistas para entender las tensiones prevalentes en la sociedad española durante aquella época.

La trama de esta serie representa muchos de los mismos conflictos de la primera temporada como, por ejemplo, la tensión entre la clase burguesa y la trabajadora/obrero además de las mujeres progresistas y sufragistas, pero las presenta con nuevas historias para proveer otra manera de observarlas. A lo largo de este capítulo, propongo analizar brevemente solo algunos de los momentos clave de esta temporada y cómo estos corresponden a las tensiones sociales y políticas durante los años 20 y 30. Este análisis se enfocará mayormente en la representación de las mismas tensiones discutidas en el capítulo anterior y su nueva interpretación, pero también incluirá nuevos temas desarrollados en la segunda temporada que son relevantes para entender la representación de la época y la mujer como, por ejemplo, la agitación de la clase obrera, la importancia de la imagen para la burguesía y el melodrama como un aspecto transhistórico y transcultural.

Los acontecimientos de esta temporada ocurren poco tiempo después de la primera en el año 1929, dos años antes de la Segunda República, en la misma Compañía de Telefonía. Sin embargo, debido a que Carlos no pudo sacar adelante su concepto del Rotary 7, los Cifuentes

pierden la dirección de la compañía a un argentino, Sebastián Uribe (Ernesto Alterio), quien, junto con su hermana Álex (Andrea Carballo), empieza a implementar nuevos cambios. Lidia, ahora separada de Carlos, no es telefonista, sino una de las asistentes para el nuevo director, lo cual le deja cierta libertad en la compañía. Mientras tanto Ángeles vuelve a casa con Mario (a quien había estado envenenando), Carlota sigue su relación amorosa con Miguel y Sara, y Marga busca continuar su relación con Pablo. Carlos, aunque no es director de la compañía, tiene al menos un puesto ejecutivo mientras que Francisco ha perdido su posición con la familia Cifuentes y no vuelve a la compañía hasta que Lidia interviene. Principalmente, la trama de esta temporada se concentra en dos conflictos: el asesinato de Mario y el desarrollo de las cabinas telefónicas.

El primero se presenta al final del primer capítulo cuando Mario descubre que Ángeles le había estado envenenado e intenta matarla en la azotea de la compañía solo para ser asesinado por ella y desechado en el río por las telefonistas; a lo largo de esta temporada, el Inspector Cuevas (Antonio Velázquez) intenta averiguar quién es el asesino. Por medio del conflicto entre los esposos, el espectador observa la representación de la sociedad opresiva y patriarcal de la época en la vida privada y cómo Ángeles la subvierte.

El segundo se produce gracias a la necesidad de Sebastián Uribe de impresionar al rey Alfonso XIII, modernizar la compañía y ganar más dinero, entonces enfrenta a Lidia contra Carlos para inventar el mejor prototipo de las cabinas telefónicas con el objetivo de recibir un ascenso en la compañía. De este conflicto surge la representación de la mujer como inferior puesto que nadie cree que Lidia (o una mujer) sea capaz de crear una invención tan innovadora.

Dichos conflictos producen varios otros entre todos los protagonistas, los cuales dejan que el espectador observe más interpretaciones de las tensiones de la época. Desde luego, hay

múltiples tramas secundarias y otros conflictos en la serie que promueven la narrativa y muchas de ellas se presentan a través de un conflicto de amor entre dos o más protagonistas como, por ejemplo, la relación entre Álex y Carlos, Sebastián y Elisa, Pablo y Marisol, etc. Como en la primera temporada, esta también utiliza elementos melodramáticos, por ejemplo, la dramatización, lo sexual, lo corporal y lo sentimental para representar las tensiones de la época y llegar a una audiencia diversa y moderna.

La clase obrera/media y la sociedad opresiva

Con la llegada del nuevo director y su hermana a la compañía, empieza a haber más restricciones contra las telefonistas y los otros empleados de la compañía; debido a un robo, todos empiezan a perder sus libertades dentro del trabajo y cuando las restricciones provocan el despido de Sara, todos se oponen al director y su hermana y montan una huelga. Después de la instalación de nuevas normativas en la compañía, todos pierden la libertad de andar libremente por el edificio, son inspeccionados cada vez que entran y salen de la compañía, y cuando levantan la voz, son severamente castigadas. Esta situación representa cómo eran tratadas las clases obrera y media las cuales se oponían al régimen de Alfonso XIII o Primo de Rivera a causa de la opresión que sentían y la sociedad que favorecía a la clase burguesa. Durante el siglo XX, cuando estas clases se veían oprimidas por el gobierno o la burguesía (o ambos) recurrían a las huelgas generales, como fue el caso con la Huelga General de 1917 empleada por la Unión General de Trabajadores (UGT) y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE):

[Y] con el fin de obligar a las clases dominantes a aquellos cambios fundamentales del sistema que garanticen al pueblo el mínimo de las condiciones decorosas de vida y de desarrollo de sus actividades emancipadoras, se impone que el proletariado español

emplee la huelga general, sin plazo definido de terminación, como el arma más poderosa que posee para reivindicar sus derechos. (*Boletín de la real academia de la historia* 297)

En la serie, después del despido injusto de Sara, todas las telefonistas emplean la huelga para reivindicar sus derechos y libertades que el nuevo director les había quitado. Esta escena directamente representa las tensiones durante la época que afectaban a las clases obrera y media porque demuestra cómo son capaces de luchar por sus libertades contra un sistema opresivo. En este caso, las telefonistas lideradas por Carlota corean “¡Fuera Represión, Uribe dimisión!” (*Las chicas del cable*, Temporada 2, Capítulo 4) para señalar que es el director burgués quien las oprime, lo cual refleja los sentimientos de las clases populares hacia el rey Alfonso XIII a lo largo de su reinado, pero especialmente antes de su dimisión y la Segunda República. Además, la serie sugiere que la huelga es justa porque simpatiza con las protagonistas y sus deseos de igualdad. Asimismo, durante la huelga, las telefonistas no son las únicas que se unen para protestar, también los trabajadores de administración liderados por Pablo y los ingenieros liderados por Miguel se oponen a las normativas opresivas, mostrando y sugiriendo que hay solidaridad entre hombres y mujeres y entre las clases sociales (los ingenieros y los trabajadores llanos).

Cabe señalar que Miguel y Pablo se unen a la huelga porque sus novias son las que la iniciaron dramatizando la escena aún más con el amor entre los protagonistas. A la vez, esta escena insinúa que las líderes políticas son las mujeres y que los hombres las siguen a ellas por amor, lo cual invierte el relato dominante tradicional que las mujeres son las que siguen a los hombres por amor.

Es importante recalcar también el parlamento de Carlota durante la huelga porque retrata explícitamente las frustraciones y los sentimientos que todos sienten. Carlota grita: “¡Las

telefonistas de esta compañía estamos aquí para reivindicar nuestros derechos que están siendo pisoteados!” y luego cuando habla directamente con el director Uribe, aclara “[N]ostras no vamos a parar de luchar por nuestros derechos porque no le tenemos miedo” (*Las chicas del cable*, Temporada 2, Capítulo 4). Con estas exclamaciones Carlota muestra la frustración y el poder de todos los trabajadores en la compañía que están hartos de la represión empleada por las elites de la sociedad. Además, lo que muestra Carlota es que, sin los trabajadores y trabajadoras, la compañía no puede sostenerse porque son ellos quienes hacen la mayoría de la labor. Al ponerse en huelga, las telefonistas y los demás trabajadores de la Compañía de Telefonía demuestran el poder de las clases obrera y media frente a un sistema opresivo implementado por las clases elites.



Fotograma 5, *Las chicas del cable*, Temporada 2, Capítulo 4 (00: 31:00)

Cabe analizar brevemente este plano y el efecto que puede tener en el espectador. Al utilizar un plano picado y panorámico, el espectador observa el *hall* principal de la compañía y la cantidad de telefonistas en huelga, la cual dramatiza la situación y los sentimientos provocados por la escena. Las telefonistas ocupan casi todo el espacio y superan ampliamente a todos los

demás en el plano, especialmente a las guardias que ejecutan las normativas, y gracias a sus uniformes azules destacan ante los colores neutrales del edificio. Además, tienen sus brazos levantados en protesta contra el director mientras gritan “¡Huelga!” llamando la atención a su frustración y las tensiones dentro de la compañía. El espectador en este caso no tiene otra opción más que observar la protesta y el efecto que tiene en la compañía. De la misma manera, este plano panorámico en picado, al estar hecho desde arriba, reproduce el lugar de poder puesto que el espectador observa a las telefonistas en su posición de abajo, lo cual indica que las mujeres están ocupando cada vez más terreno. Esta imagen, junto con los coros de la multitud y sus brazos levantados, enfatizan y dramatizan las tensiones que sienten los trabajadores permitiendo al espectador darse cuenta del poder de ellos en la compañía ante sus opresores y su frustración provocada por las normativas represivas. Debido a esta dramatización, el espectador es forzado a notar las tensiones e interpretar cómo ellas corresponden a la sociedad durante la época.

Además de los conflictos en la compañía, las protagonistas se enfrentan con conflictos personales que también reflejan los problemas prevalentes antes de la Segunda República, por ejemplo, Lidia todavía aguanta la hostilidad de Doña Carmen, representando así la dinámica entre la clase obrera/media y la burguesía. El conflicto entre estas dos protagonistas todavía se presenta a través de un conflicto de amor, pero en esta temporada, es aún más dramático puesto que Lidia descubre que está embarazada de Carlos. Doña Carmen ya está agitada porque no tiene tanta influencia en la compañía y Lidia sí, entonces hace todo lo que está en su poder para reprimirla y mantenerla en su clase. Esto incluye la manipulación de su hijo Carlos para engañar a Lidia y dejarla, lo cual crea nuevas relaciones amorosas entre los dos protagonistas y con ellas más conflictos y drama. Cuando Doña Carmen se entera de que Lidia está embarazada con el

hijo de Carlos y que Carlos busca reconciliarse con Lidia para criarlo, ella expresa sus pensamientos sobre Lidia a la vez que demuestra su ideología en cuanto a las clases sociales:

CARLOS. Madre, Lidia espera un hijo mío.

DOÑA CARMEN. ¿Qué?

CARLOS. Y...no voy a parar hasta recuperarla.

DOÑA CARMEN. Reconocer un hijo de esa mujer sería el gran error de tu vida.

CARLOS. Es mi hijo. ¿Qué propone? No puedo hacer como si no existiera.

DOÑA CARMEN. Carlos piensa en lo que dirá la gente.

CARLOS. Me importa un bledo lo que digan.

DOÑA CARMEN. Pues debería importarte. ¿Tengo que recordarte que esa mujer es una farsante, que está perseguida por la ley? (*Las chicas del cable*, Temporada 2. Capítulo 6)

A través de este dialogo, el espectador observa que a Doña Carmen le preocupa más su imagen que el hecho de que su nieto tenga un padre insinuando que a la sociedad burguesa solo le interesa mantener su estatus y que está dispuesta a hacer todo para mantenerlo. Como Doña Carmen, una buena parte de la burguesía española no quería perder su influencia y poder en la sociedad entonces se oponía a las reformas progresistas propuestas por los partidos liberales. En el caso de la serie, si Carlos aceptara la paternidad del niño y se quedase con Lidia, según Doña Carmen, el apellido Cifuentes sería manchado y perdería su influencia tanto en la sociedad como con el gobierno porque nadie le tomaría en serio. Este diálogo entre Carlos y su madre recalca las diferencias entre las clases sociales durante la época y cómo sus ideologías en cuanto a la sociedad les hacían mantenerse al margen de los de una clase baja; querían mantener su estatus y

su posición de poder porque les beneficiaba. Esta dinámica entre Lidia (y su hijo), Carlos y Doña Carmen plantea por medio del melodrama, o de manera más específica, por medio de un conflicto de amor, un argumento sociopolítico relacionado con el ascenso social en una manera más personal y cercana al espectador. Su representación por medio del melodrama en lugar de un análisis en términos sociopolíticos permite al espectador identificarse con las protagonistas y su situación, y, por ende, entender las tensiones sociales entre la sociedad opresiva y las clases media y obrera de la época.

Debo señalar también el papel de lo melodramático en esta escena y cómo afecta la percepción del espectador en la interpretación de la burguesía española. A lo largo de la serie, Doña Carmen es presentada como la antagonista de Lidia; esto se ve cuando le amenaza después de su compromiso con Carlos. Ocurre el mismo en esta escena porque su papel como antagonista o villana está claro, es decir, al intentar disuadir a Carlos para que abandone a Lidia y su hijo solo para guardar las apariencias y teniendo en cuenta sus acciones a lo largo de la serie, el espectador la percibe como una mujer mala sin moral y se alía con Lidia y su progresismo. Este sentimiento aumenta luego cuando Doña Carmen trata de sobornar a Lidia para que aborte al bebé, convirtiendo a Doña Carmen en la antagonista principal a quien el espectador no debería apoyar. A través de estos conflictos melodramáticos, la serie ofrece una perspectiva clara de la época en la cual la burguesía es la antagonista principal de las clases populares y los liberales. El estilo del melodrama, al reducir argumentos políticos o sociales a un conflicto de amor, ofrece un argumento menos analítico y más entendible para las clases populares porque es presentado en un lenguaje universal, o sea, corporal, performativo, o sentimental: “En el melodrama, un ‘más’ en términos de intensidad somática y dramática, tiende a producir un ‘menos’ en cuanto a la figuración discursiva” (Herlinghaus 29). Entonces, con esta escena, la serie sigue empleando a

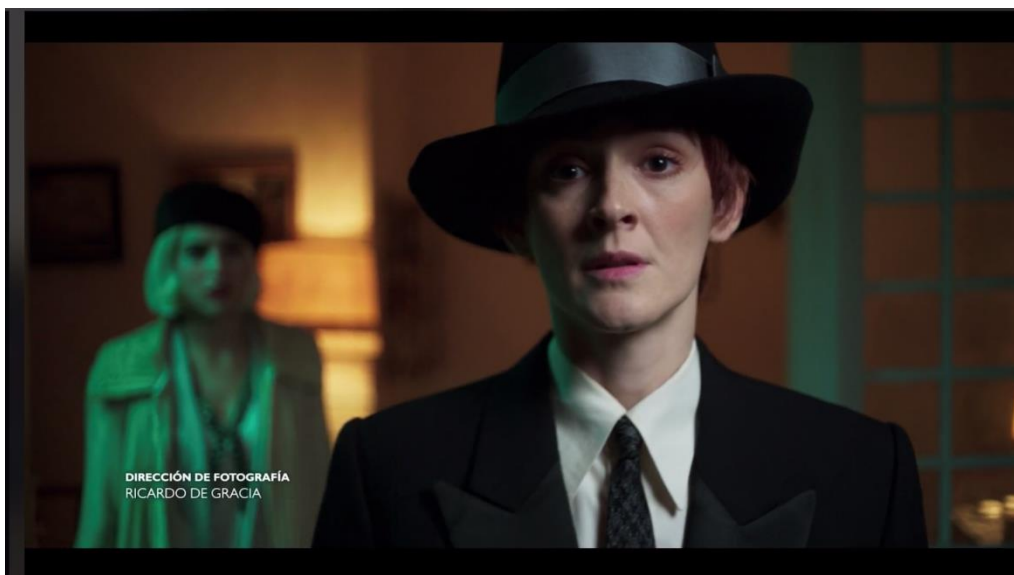
Doña Carmen como la antagonista principal de Lidia y, a través de los conflictos dramáticos entre ellas, proyecta una imagen crítica de la burguesía mientras que invita al espectador a identificarse con los progresistas y sus ideologías.

Lo transhistórico y lo transcultural

Herlinghaus ha argumentado que lo melodramático es transhistórico (42) debido a su lenguaje universal y yo he sostenido, junto con Jesús Martín-Barbero (62), que también es transcultural por la misma razón. *Las chicas del cable*, aunque es la primera serie española original de Netflix, sigue siendo un producto de una compañía estadounidense accesible por todos los que tienen una suscripción a la plataforma, sean de donde sean. Por ende, la serie incorpora elementos que no solamente representan a la sociedad española de hace 100 años, sino que también representan nuestro presente y permiten a una variedad de culturas y comunidades identificarse con el programa y sus protagonistas. Esta temporada tiene varios ejemplos de dichos elementos, pero cabe destacar uno: la identidad transgénero de Sara Millán como Óscar Ruiz. El diccionario Oxford define “transgender”⁹ (transgénero en español) como “[d]enoting or relating to a person whose sense of personal identity and gender does not correspond with their birth sex” (“Transgender”), y después de que Sara se viste de Mario para fingir que todavía está vivo, le expresa a Carlota que así es cómo se siente. Le confiesa que, de joven, se vestía de chico y que todavía se identifica como hombre en el presente, pero que la sociedad no acepta a individuos así porque están “enfermos.” Este plano junto con su parlamento permite que el

⁹ Empleo la definición en inglés porque los varios diccionarios en español, como el de la Real Academia Española, no proveen una definición de “transgénero”, sino una definición de “transexual”, el término que más se acerca a la definición de “transgénero”. Sin embargo, no creo que este término sea el más apropiado desde el punto de vista teórico para aplicar a Sara/Oscar.

espectador observe los sentimientos de Sara al confesar todo además de verla asumiendo su identidad masculina, Óscar Ruiz:



Fotograma 6, Las chicas del cable, Temporada 2, Capítulo 4 (00:03:16)

SARA. Un día mi padre me vio y no le dio mayor importancia. Pero lo que para él fue una anécdota, para mí se repitió una y otra vez. Me amenazó con que dejara de hacerlo porque empezaba a haber habladurías, pero yo no le hice caso. Un día me enfrenté a él. Le dije cómo me sentía. Un hombre encerrado en el cuerpo de una mujer. Me pegó una paliza tremenda. Me dijo que estaba enferma. Y me hizo jurar que no volvería a hacerlo jamás. (*Las chicas del cable*, Temporada 2, Capítulo 4)

Al utilizar un primer plano, la serie enfatiza las emociones de Sara durante su relato; la tristeza y la pena que siente se observan claramente en su cara y las lágrimas que caen de sus ojos. Además, sus sentimientos son enfatizados a través del uso de los colores sombríos y el tono de aguamarina en el fondo y este énfasis hace que el espectador empatice con ella porque las emociones que siente Sara son universales; el espectador no puede evitarlas. Cabe señalar también que el primer plano hace que Sara hable a la cámara, o sea, directamente al espectador pese a que su explicación se dirige a Carlota en la serie. Este hecho lleva al espectador dentro de

la trama y lo hace un protagonista que participa en la narración con Sara forzándolo a entender su pena y, por ende, la represión social que la provoca. Todos estos elementos melodramáticos intentan provocar una reacción sentimental en el espectador que lo hace identificarse con la protagonista y entender de dónde viene su pena.

El miedo, la confusión y la vergüenza que siente Sara es debido a la represión social por parte del Estado conservador y católico que controla las leyes que influyen la actitud social. Su presión es tan fuerte que convence a Sara de que tiene una enfermedad pese a lo que dice Carlota para disuadirle. Entonces, Sara encuentra un médico para que la “cure”. Sin embargo, su ingreso en el hospital solo resulta en su tortura porque piensan que su identidad transgénero es una desviación de las normas sociales, y la tortura dura hasta que se escapa con la ayuda de Carlota y las otras telefonistas. En la serie, el maltrato hacia Sara como hombre transgénero demuestra las actitudes represivas del patriarcado católico presentes en la sociedad durante la época porque se valoraban los papeles tradicionales de los géneros; todo lo que iba en contra de dichos valores era detestado y reprimido por los que tienen el poder para mantener el *status quo* que correspondía con sus propios intereses.

La situación de Sara en la segunda temporada no solamente refleja la sociedad española de hace 100 años, sino que también se relaciona con el presente y permite que muchos espectadores modernos se identifiquen con la serie. En varias partes del mundo, la comunidad LGBTQ todavía está siendo reprimida por instituciones patriarcales, religiosas, etc. Este asunto contextualizado en la España del siglo XX también es un asunto contemporáneo. No fue hasta 2005 que fue legalizado el matrimonio homosexual en España y hasta 2007 que los ciudadanos podían rectificar su género sin pruebas de la cirugía del cambio de género (Pérez-Sánchez 163).

La dictadura de Francisco Franco y su régimen conservador-católico empeoró la estigmatización hacia los miembros de la comunidad LGBTQ porque su estilo de vida era visto como una desviación de los valores apoyados por el Estado católico, por ende, demoró hasta el siglo XXI la llegada de más libertades y más igualdad, aunque todavía no son aceptados completamente. Entonces inclusive en la sociedad española contemporánea, esta comunidad sigue siendo reprimida y al incluir una protagonista transgénero y homosexual del siglo XX y explicar sus sentimientos ante la represión social, los espectadores que se identifican con esa comunidad pueden empatizar con ella y relacionarse con sus luchas y sentimientos. A través de los elementos melodramáticos, a saber, los sentimientos, la dramatización, y elementos corporales, el espectador moderno, especialmente LGBTQ, puede entrar en la historia de Sara para entender la sociedad española del siglo XX, demostrando así que el melodrama puede ser transhistórico. De hecho, no es necesario que los espectadores sean españoles para identificarse con ella. Todos los individuos que sienten ese tipo de represión social pueden hacer conexiones con su personaje. Por ejemplo, en Estados Unidos durante de las elecciones de 2016, muchos miembros de la comunidad LGBTQ se oponían a algunas de las campañas del Partido Republicano debido a su conservadurismo radical y sus ideologías relacionadas con ellos, las cuales incluyeron el apoyo de la terapia de reorientación sexual y permitieron a los negocios discriminar abiertamente a los individuos LGBTQ (Girard 6), lo cual suscitó de nuevo el debate sobre los derechos LGBTQ. Por ende, los individuos estadounidenses afectados por esa discriminación y represión pueden relacionarse fuertemente con Sara debido al sufrimiento y a la represión que comparten, indicando así que el melodrama también es transcultural. Debo señalar que, como espectador estadounidense crítico y consumidor de este producto cultural, esta solo es una interpretación de la confesión de Sara que corresponde con la cultura estadounidense. Existe

la posibilidad que miembros de otras culturas y de otros países no tengan la misma conexión con Sara debido a sus propias experiencias en su sociedad. Aun así, cada individuo, sea de donde sea, puede verse representado en esta serie a través del empleo de los elementos melodramáticos como se ha señalado aquí con los sentimientos (tristeza, pena, etc.) de Sara cuando confiesa su identidad masculina y los miembros de la comunidad LGBTQ, especialmente los de Estados Unidos, pueden hacer una conexión aún más fuerte debido a la represión que han sentido en nuestra cultura.

A lo largo de este capítulo he analizado cómo la serie representa a la clase obrera/media y la sociedad opresiva por medio de la huelga montada por Carlota contra los nuevos directores y sus normativas además de por conflictos personales e íntimos como, por ejemplo, la paternidad de Carlos de un hijo “de la clase baja”, el abuso de Ángeles y el consecuente asesinato de su marido, y la identidad transgénero de Sara. También, he explicado que cada conflicto mencionado en este capítulo da cuerpo y voz a grandes conflictos sociales por medio del melodrama y varias técnicas cinematográficas como, por ejemplo, el uso de colores sombríos cuando Sara confiesa su identidad transgénero o el uso del plano picado durante la huelga en la compañía. Cada conflicto analizado en este capítulo apela a las emociones del espectador y dramatiza la trama para que el espectador se adentre en la narrativa y entienda la opresión social y política presente en la sociedad española del siglo XX. Al reducir estos temas sociales/políticos a conflictos de amor y presentarlos en una manera personal e íntima, *Las chicas del cable* provee una nueva representación de la época de una manera cercana para todas las personas.

CONCLUSIÓN

A lo largo de esta tesis, he analizado cómo la primera serie española original de Netflix, *Las chicas del cable*, representa las tensiones sociales y políticas a comienzos del siglo XX en España a través de sus protagonistas femeninas, sus acciones, el diálogo y los conflictos de amor que las afectan durante las dos primeras temporadas. En esta serie, la presencia de la mujer es sumamente importante puesto que todas las protagonistas principales son mujeres y es a través de ellas y los elementos melodramáticos que el espectador entiende sus acciones, pensamientos e incluso sus sentimientos. De ahí que el espectador se identifique y se relacione con las protagonistas y sus luchas, sentimientos, etc. para entrar a la trama y así interpretar lo que la serie proyecta sobre esta época tan polémica en la historia española. Asimismo, esta proyección trasciende tiempo y fronteras para llegar a espectadores modernos y de todas partes del mundo. Para concluir mi análisis de *Las chicas de cable*, pretendo resumir los argumentos presentados en cada capítulo además de discutir las posibles consecuencias e implicaciones que hay detrás del consumo cultural de esta serie y de otras series de Netflix, además de otras plataformas, para así abrir una discusión entre los lectores.

Las chicas del cable ocurre a finales de los años 20 y a principios de los años 30 en Madrid, España, mayormente en la Compañía de Telefonía. Durante esta época, había una variedad de conflictos y tensiones que empezaron a surgir en el periodo conocido como la Restauración y que eventualmente estallarían en la Guerra Civil y la dictadura de Francisco Franco. El gobierno instalado en la sociedad después de la restauración del monarca al trono se caracteriza por un conservadurismo que reprimía una buena parte de la población, la cual provocaría el surgimiento de grupos y partidos políticos en contra de sus leyes y reformas como, por ejemplo, los anarquistas, los socialistas, la clase obrera y los intelectuales. Asimismo, había

mujeres intelectuales, i.e. Carmen de Burgos, que se oponían a la opresión social y política y que manifestaban su frustración por medio de sus trabajos. Cuando Alfonso XIII subió al trono, su reinado se enfrentó con muchos de los mismos problemas de antes: la inestabilidad política y económica, la corrupción, etc. y él tampoco pudo manejarlos a la satisfacción de una mayor parte de la población. Esto provocó una radicalización entre varios partidos y grupos sociales en cuanto a sus ideologías progresistas y liberales, las cuales eventualmente formarían la base de la Segunda República.

Asimismo, en 1923, debido a la inhabilidad del rey para controlar la inestabilidad del país, Miguel Primo de Rivera asumió el gobierno del país de manera dictatorial, empezando un mandato duro que introduciría más leyes que restringirían las libertades de la mayoría de la población. Para contrarrestar esta represión, mujeres como Margarita Nelken recalcaron la importancia del trabajo para la libertad de la mujer y abogaron por más libertades y participación política. Además, como ocurrió durante la Restauración y el reinado Alfonso XIII, la dictadura de Primo de Rivera y sus leyes opresivas empeoraron las tensiones entre la población así que dimitió en 1930, lo que dio lugar a la Segunda República en 1931. Este gobierno liberal y progresista empezó una serie de reformas que buscaban democratizar el país e introducir nuevas leyes que garantizaban más libertades para toda la población, incluso a las mujeres; es durante la Segunda República que las mujeres recibieron más atención política y social. Sin embargo, poco tiempo después de su comienzo, la república se enfrentó con agitación interna que luego provocaría una sublevación militar y, por ende, la Guerra Civil. Después de varios años, el bando sublevado salió victorioso e instaló como dictador a Francisco Franco, quien derogó la mayoría de las leyes progresistas promulgadas durante la república, a consecuencia de lo cual las mujeres

perdieron mucho de lo que habían ganado durante los años anteriores devolviendo a muchas de ellas a la esfera doméstica.

Las dos primeras temporadas de *Las chicas del cable* emplean una variedad de recursos para representar estas tensiones sociales y políticas y contextualizarlas para una audiencia moderna. A través de mi análisis, he sostenido que la primera temporada de la serie permite al espectador observar relaciones y tensiones entre la burguesía española y la clase obrera/media, examinar las dinámicas entre los papeles de género presente en la sociedad española y ver el progresismo emergente durante la época. La relación entre la clase obrera/media y la burguesía se manifiesta a través de las protagonistas Lidia Aguilar y Doña Carmen Cifuentes y los conflictos que surgen entre las dos. Lidia es una mujer progresista que busca emanciparse de la represión social y política, mientras que Doña Carmen quiere mantener el *status quo* para seguir beneficiándose de su estatus social y las conexiones que tiene con el gobierno. Después del compromiso entre Carlos y Lidia, Doña Carmen intenta reprimir a Lidia al amenazarla para que se quede en su clase social y lejos de su familia. La relación entre Doña Carmen y Lidia personifica la agitación entre la burguesía y las clases populares porque demuestra la hostilidad y el rencor entre dichos sectores a través de las amenazas y las demostraciones de poder.

Las sufragistas, los defensores del feminismo y el progresismo durante la época son representadas a través de Carlota y sus problemas a lo largo de la serie. La relación entre ella y su padre, un general del ejército, personifica la lucha entre el feminismo y el patriarcado puesto que su padre intenta restringirla y no quiere que trabaje en la compañía. Sin embargo, Carlota utiliza su franqueza para expresar su ideología progresista públicamente y subvertir el patriarcado para ganar su independencia. Asimismo, ella forma una relación amorosa con su

supervisora Sara, la cual demuestra el estigma social y político ante la homosexualidad y sirve como otra manera de subvertir el patriarcado.

Finalmente, la primera temporada también representa el machismo y la marginación de la mujer en la esfera doméstica a través de la relación entre Ángeles y Mario. Mario espera que Ángeles deje su trabajo para ser ama de casa, pero cuando no lo hace, empieza a abusar de ella para afirmar su dominio como hombre. Además, debido a la infidelidad de Mario y su abuso, Ángeles rehúsa de ocuparse con el trabajo de una ama de casa y acepta un ascenso en la compañía para rebelarse contra la sociedad patriarcal y sus reglas machistas. La dinámica entre estos dos protagonistas representa la opresión cruel, violenta e injusta por parte de la sociedad machista durante la época porque esta empleaba leyes y otras prácticas para restringir las libertades de las mujeres y mantenerlas en la esfera doméstica como hace Mario con Ángeles. Además, la relación polémica entre ellos invita al espectador a solidarizarse con Ángeles y sus intentos de escapar de su situación, lo cual lo permite entender la opresión de las mujeres en la vida privada.

Para comunicar estas tensiones al espectador, la serie emplea una variedad de elementos melodramáticos, a saber, la dramatización, la utilización del cuerpo y la reducción de conflictos políticos y sociales a un conflicto de amor. Dichos elementos permiten que el espectador se identifique con las protagonistas porque utilizan un lenguaje universal que es entendible por todos y no solamente para la elite con recursos para analizar un texto o un mensaje; es decir, el melodrama presenta argumentos políticos y sociales de una manera menos analítica y en un lenguaje entendible por las masas, especialmente para las clases populares, con el fin de que entiendan el argumento que proyecta el melodrama. He destacado tres ejemplos de *Las chicas del cable* que incorporan elementos melodramáticos y que reducen el análisis de la época a un

conflicto de amor: Lidia y Carlos, Carlota y Sara, Ángeles y Mario. Estas historias melodramáticas son las que hacen avanzar la trama de la serie y las que permiten al espectador seguir la trama y hacer un análisis de las tensiones de la época. Cabe mencionar que la serie emplea otros recursos para enfatizar las sensaciones provocadas por los romances y sus conflictos como, por ejemplo, los colores, la música, el claroscuro, el ángulo de la cámara, etc. El plano del compromiso entre Carlos y Lidia demuestra cómo estos elementos enfatizan lo melodramático y provocan en el espectador sentimientos y sensaciones que le permiten identificarse con las protagonistas. Finalmente, el melodrama no solamente es intermedial, sino también transhistórico y transcultural. Es decir que, además de aparecer en varios géneros, el melodrama o lo melodramático trasciende tiempo y fronteras para conectarse con espectadores modernos de todas partes del mundo. En *Las chicas del cable*, el espectador puede hacer una interpretación de la sociedad española de hace 100 años debido a los elementos melodramáticos. Más aún, no hace falta que este espectador sea español para identificarse con las protagonistas, porque el melodrama es universal y entendible por todos debido al empleo de lo corporal y lo sentimental. De ahí que, espectadores de todos los países que tienen acceso a Netflix puedan identificarse con las protagonistas de la serie. Asimismo, la serie incorpora elementos transculturales para complacer a estos espectadores, a saber, la inclusión de temas relevantes para muchos grupos sociales fuera de España, como la estigmatización de la comunidad LGBTQ, música con letras en inglés etc. De la misma manera, Netflix atrae a espectadores/consumidores de otros países al incluir la opción de audio y subtítulos en una variedad de idiomas, permitiéndolo así proyectar esta representación de la historia española a una gama de individuos de otras lenguas y culturas.

La segunda temporada introduce nuevos personajes y expande las narrativas y los conflictos de la primera y también sigue el uso de lo melodramático para presentar al espectador las tensiones y la agitación que plagaban la sociedad durante los años 20 y 30 en España. Algunos nuevos personajes introducidos en esta temporada son el nuevo director argentino Sebastián Uribe y su hermana Álex, quienes inician una campaña de nuevas normativas en la compañía, las cuales restringen las libertades de las telefonistas y los demás trabajadores. Por medio de Carlota y su huelga en contra de estas normativas y el nuevo director, la serie representa las tensiones entre la clase obrera y media y el sistema político que las oprimía. Igualmente, la relación entre Doña Carmen y Lidia representa esta dinámica y es dramatizada a través del embarazo de Lidia. Cuando Doña Carmen lo descubre, le expresa a Carlos su desdén contra las clases bajas y su deseo de guardar las apariencias, lo cual la solidifica como una de las antagonistas principales de la serie. El hecho de que Doña Carmen sea la villana (y Mario el villano) indica claramente la postura ideológica que la serie quiere transmitir: a favor de una sociedad menos clasista, en donde todos puedan ascender socialmente, y en favor de los derechos de las mujeres en la vida política, en el trabajo y la vida privada. A través del melodrama, la serie celebra a las telefonistas y sus acciones mientras que demoniza a Doña Carmen y a Mario con el fin de proveer una crítica de la época que está clara y es cercana a los espectadores. Con respecto a lo transhistórico y lo transcultural, el espectador se entera de que Sara no se identifica con su sexo biológico porque se identifica como hombre. A través de sus sentimientos y su confesión, el espectador también se da cuenta de la actitud social ante la comunidad LGBTQ y la opresión que esta vive durante la época. Puesto que la estigmatización de esta comunidad es todavía prevalente en varias sociedades modernas, sus miembros pueden fácilmente relacionarse con Sara y su pena y así entender las tensiones de la época.

El folletín digitalizado del siglo XXI

Como ya se sabe, *Las chicas del cable* es la primera serie española producida por Netflix y sus tres temporadas están disponibles a todos los que tienen acceso a la plataforma. Durante mis propias investigaciones intenté contactar a Netflix para conseguir información relevante sobre el número y la distribución geográfica de los televidentes de *Las chicas del cable* con el objeto de poder discutirla y analizarla dentro de esta tesis, pero nunca recibí una respuesta. Esta información podría ayudar a analizar la recepción de la serie como producto globalizado. Además, tener acceso a la distribución geográfica de sus espectadores podría servir para apoyar mi argumento de que la serie tiene una estética transcultural. Asimismo, podría elaborar más mi análisis de la representación de grupos marginados, como la comunidad LGBTQ, y así abrir otros posibles temas de investigación en el futuro.

En cuanto a Netflix como compañía, debo recalcar de nuevo su forma de distribución de la programación y sus similitudes con el folletín del siglo XIX. A lo largo del siglo XIX, el folletín melodramático fue distribuido a los lectores por entregas con el fin de provocar suspenso y mantener así el interés de los lectores para que lo siguieran leyendo. Según Jesús Martín-Barbero, la distribución del folletín en esta manera fue posible gracias a “la convergencia del desarrollo tecnológico de la prensa con la expansión del público lector” (71-72). Esta forma de distribución también permitió a los lectores “identificarse con el nuevo tipo de personajes y adentrarse en la nueva trama – cantidad y variedad de peripecias – sin perderse” para confundir así el folletín con la vida (72). Luego de hacer este análisis, Martín-Barbero asevera que la televisión y sus series melodramáticas cumplen con las mismas características que el folletín (67) y es este argumento que yo aplico a Netflix y sus series. De esta manera, sostengo que Netflix y sus series sirven como el folletín digitalizado del siglo XXI porque, como el folletín y la

televisión, Netflix distribuye su contenido por entregas y permite al espectador participar en las historias representadas gracias al melodrama.

Dicho esto, es importante y necesario analizar las distintas series distribuidas a través de Netflix (o de cualquier otro servicio de streaming) como *Las chicas del cable*. En nuestra sociedad Netflix tiene el papel de distribuidor y productor de contenidos relevantes a nivel translocal y transnacional para audiencias interesadas en temas como los derechos de las mujeres u otros temas sociales o políticos. Debido a que Netflix vende este contenido con el fin de ganar dinero, está claro que Netflix tiene un papel en la sociedad capitalista neoliberal. No obstante, es importante estudiar las series y analizar lo que proyectan a las masas. Como he sostenido a lo largo de esta tesis, su manera de distribución, tramas y protagonistas permite al espectador adentrarse en la trama y entender así lo que representa y su importancia. Específicamente con respecto a *Las chicas del cable*, su representación de la historia española durante una época tan polémica permite al espectador entender la opresión y la injusticia hacia las mujeres durante la primera mitad del siglo XX. Más aún, la transculturalidad y la transhistoricidad de la serie y su trama hacen posible que audiencias de muchas partes del mundo puedan entender cómo era la sociedad española y relacionarla con el presente.

OBRAS CITADAS

“90 Aniversario.” *Telefónica*, Telefónica,

www.telefonica.com/ext/90_aniversario/es/index.shtml.

Ackelsberg, Martha A. *Free Women of Spain: Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women*. Indiana University Press, 1991.

Belmonte Rives, Paloma. “Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria.” *Universidad Miguel Hernández de Elche*, 2017, pp. 1–247. *Dialnet*.

Boletín de la Real Academia de la Historia. 2ª ed., vol. 184, 1987.

“Carmen de Burgos. Biografía.” *Departamento de Bibliotecas y Documentación del Instituto*

Cervantes, Instituto Cervantes,

www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/burgos_carmen_de.htm

Cuevas, Pedro Carlos González. “Tradicionalismo, catolicismo y nacionalismo: la extrema derecha durante el régimen de La Restauración (1898-1930).” *Ayer*, no. 71, 2008, pp. 25–52. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41325977.

Folguera Crespo, Pilar. “Las mujeres en la España contemporánea.” *Historia de las mujeres en España*, editado por Eisa Garrido. por Margarita Ortega y Cristina Segura, Editorial Síntesis, pp. 417–571.

García de Cortázar, Fernando, et al. *Historia de España 2*. Anya Educación, 2016.

Genevois, Daniele Bussy, et al. “The Women of Spain from the Republic to France.” *A History of Women in the West: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century*, vol. 5, Belknap Press of Harvard University Press, 1994, pp. 177–193.

- Girard, Françoise. "Implications of the Trump Administration for Sexual and Reproductive Rights Globally." *Reproductive Health Matters*, vol. 25, no. 49, 2017, pp. 6–13. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26495985.
- Gómez-Escalonilla, Lorenzo Delgado. "La política Latinoamericana de España en el siglo XX." *Ayer*, no. 49, 2003, pp. 121–160. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41325190.
- Hall, Stuart, editor. *Representation - Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publ., 1997.
- Herlinghaus, Hermann. "La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria." *Narraciones anacrónicas de la modernidad melodrama e intermedialidad en América Latina*, 1ª ed., Editorial Cuarto Propio, 2002, pp. 21–59.
- Hernando, Bernardino M. "Carmen de Burgos, La APM y aquellas admirables chicas del 98." *Arbor*, vol. 186, 30 June 2010, pp. 37–41., doi:10.3989/arbor.2010.extrajunion3004.
- Las chicas del cable*. Creada por Ramón Campos, et al., Netflix.
- "Las chicas del cable." *IMDb*, IMDb.com, 28 abril 2017, www.imdb.com/title/tt5674718/.
- "Las chicas del cable." *Netflix Official Site*, Netflix, 28 abril. 2017, www.netflix.com/us-es/title/80100929
- Leggott, Sarah. "The Female Intellectual in 1920s Madrid: Writing the Lyceum Club." *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, vol. 2008, no. 110, 2008, pp. 95–112., doi:10.1179/000127908805259699.

- Martín Alarcón, Julio. "Annual: sangre, sed y muerte en el protectorado de Marruecos." *El Mundo*, El Mundo, 22 julio 2016, www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2014/07/22/53ce4ec0e2704e2e058b457e.html.
- Martín-Barbero, Jesús. "La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía." *Narraciones anacrónicas de la modernidad melodrama e intermedialidad en América Latina*, editado por Hermann Herlinghaus, 1ª ed., Editorial Cuarto Propio, 2002, pp. 61–77.
- Nelken, Margarita. *La condición social de la mujer en España: su estado actual: su posible desarrollo*. Ed. Minerva, 1932.
- Offen, Karen. *European Feminisms 1700-1950: A Political History*. Stanford Univ. Press, 2003.
- Pérez-Sánchez, Gema. "Transnational Conversations in Migration, Queer, and Transgender Studies: Multimedia Storyspaces." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 35, no. 1, 2010, pp. 163–184. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23055673.
- Real Decreto-Ley De 8 de marzo de 1924 Aprobando el estatuto municipal y disposiciones complementarias*. 2ª ed., LV, Reus, 1925.
- Rolón Collazo Lissette, and Llenín Figueroa Beatriz. *¿Quién le teme a la teoría?: manual de iniciación en críticas literarias y culturales*. Editora Educación Emergente, 2010.
- "Series: Las chicas del cable." *ICmedianet*, ICmedia, 26 May 2017, www.icmedianet.org/es/series-las-chicas-del-cable/.
- Spivack, Emily. "The History of the Flapper, Part 1: A Call for Freedom." *Smithsonian.com*, Smithsonian Institution, 5 febrero 2013, www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-history-of-the-flapper-part-1-a-call-for-freedom-11957978/.

“Transgender.” *Oxford Living Dictionaries*, Oxford,
en.oxforddictionaries.com/definition/transgender.