

# LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DEL ESTEREOTIPO DE LA *FEMME FATALE* Criminalización del adulterio en el caso de la Guardia Urbana de Barcelona

DIANA NASTASESCU  
UNIVERSIDAD JAUME I

**Resumen** – A través del Análisis Crítico del Discurso, en este artículo se estudia cómo los medios de comunicación han construido una narrativa que asocia el adulterio femenino con la criminalidad, demonizando a Rosa Peral —condenada por asesinato en el conocido como crimen de la Guardia Urbana de Barcelona— por su comportamiento sexual activo. A partir de un corpus que incluye artículos de prensa, podcasts, libros y producciones audiovisuales, el estudio revela cómo la figura de Peral ha sido moldeada por una ideología sexista que perpetúa estereotipos de género. El análisis muestra que Peral no solo fue juzgada socialmente por el crimen, sino también por su sexualidad, fenómeno que refleja una tradición cultural y literaria que castiga a las mujeres que transgreden las normas sexuales. Este artículo contribuye a la comprensión de las representaciones mediáticas de las mujeres en casos criminales y cuestiona los mecanismos de control social que subyacen a estas narrativas.

**Palabras clave:** Análisis Crítico del Discurso; adulterio femenino; crimen de la Guardia Urbana de Barcelona; representación mediática; actores sociales.

## 1. Introducción

El cuerpo calcinado de Pedro Rodríguez, un agente de la Guardia Urbana, fue descubierto en el maletero de su coche cerca del pantano de Foix el 4 de mayo de 2017. Este hallazgo dio comienzo al conocido como el crimen de la Guardia Urbana de Barcelona. Pedro, aparentemente sin saberlo, formaba parte de un triángulo amoroso junto a su pareja, Rosa Peral, y a otro agente, Albert López. Los mensajes intercambiados por los sospechosos y sus datos de geolocalización apuntaban a Rosa y Albert como autores del crimen en un presunto acto premeditado nacido de la pasión, los celos y las desavenencias personales.

El juicio, con jurado popular, comenzó el 3 de febrero de 2020<sup>1</sup> y se caracterizó por la amplia cobertura mediática y por la acusación mutua entre

<sup>1</sup> El juicio descubrió varios escándalos dentro del cuerpo de la Guardia Urbana que involucraban a los tres miembros del triángulo amoroso: Rosa Peral había denunciado haber sido víctima de un

los dos sospechosos. Peral acusó a López de matar a su novio por celos, López acusó a Peral de matarlo por haberla agredido físicamente y declaró que su único papel en el caso había sido el de encubridor por ayudarla a deshacerse del cadáver. La fiscalía, por otro lado, defendía que el asesinato había sido un plan premeditado de ambos para que pudieran retomar su relación romántica. Finalmente, los dos fueron condenados por asesinato con alevosía, Rosa a 25 años de prisión (con el agravante por parentesco) y Albert a 20.

En el presente artículo analizaremos —con las herramientas metodológicas del Análisis Crítico del Discurso (van Dijk 2000, 2017; Fairclough y Wodak 2005; Wodak 2015; Meyer 2015)— la ecuación que se crea entre adulterio femenino y criminalidad en el caso de la Guardia Urbana de Barcelona a través del *personaje* de Rosa Peral construido por los discursos sociales. Para el análisis utilizaremos las cuatro vertientes de las representaciones del caso de la Guardia Urbana (tabla 1 para corpus detallado): un total de dieciocho artículos y blogs publicados entre el 16 de mayo de 2017 y el 16 de septiembre de 2023; los cuatro capítulos del vídeo pódcast *Crims*, dirigido por Carles Porta; tres libros que han abordado el caso: *29 balas y una nota de amor* (2018), de Alfonso Egea, *Tot el que llegireu és real* (2022), de Carles Porta, y *Solo tú me tendrás* (2023), de Toni Muñoz, y, por último, el documental *Las cintas de Rosa Peral* (2023) y la serie *El cuerpo en llamas* (2023), ambas, producciones de Netflix.

<b>Vertiente 1: Representación en la prensa digital</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor/a</b>	<b>Fecha</b>	<b>Medio de comunicación</b>	<b>Ref.</b>
<a href="#">Un triángulo mortal en la Guardia Urbana</a>	Rebeca Carranco	16.05.17	<i>El País</i>	1
<a href="#">Amor y muerte en la Guardia Urbana de Barcelona</a>	Fernando Miñana	17.05.17	<i>Las Provincias</i>	2
<a href="#">La ‘femme fatale’ de la guardia urbana</a>	Nacho Abad	21.05.17	<i>La Razón</i>	3
<a href="#">La ‘pantera’ rosa y la ‘máquina de matar’</a>	Martín Mucha	22.05.17	<i>El Mundo</i>	4
<a href="#">Rosa, la mujer de las dos caras</a>	Toni Muñoz	27.05.17	<i>La Vanguardia</i>	5
<a href="#">La mujer más tóxica de Barcelona</a>	Ramón de España	11.3.19	<i>El Periódico</i>	6
<a href="#">Historia de Rosa Peral, una ‘sexy’ guardia urbana de Barcelona inmersa en un triángulo amoroso que culmina en un asesinato</a>	Adelaida del Campo	16.03.19	<i>Conflegal</i>	7
<a href="#">Rosa Peral: ¿ángel o demonio?</a>	Carlos Quílez	10.04.19	<i>La Sexta</i>	8

caso de pornovenganza; Albert López había participado en 2014 en la detención de un hombre que había muerto en el proceso, y la víctima, Pedro Rodríguez, estaba suspendida de empleo y sueldo por la agresión a un motorista.

<a href="#">Arranca en Barcelona el juicio del crimen de la Guardia Urbana</a>	Toni Muñoz	03.02.20	<i>La Vanguardia</i>	9
<a href="#">El precio de la lealtad en el crimen de la Guardia Urbana</a>	Jesús García Bueno	10.02.20	<i>El País</i>	10
<a href="#">La insoportable sexualidad de Rosa Peral</a>	Carlos Quílez	26.02.20	<i>La Sexta</i>	11
<a href="#">Crimen de la Guardia Urbana: la verdad, la verdad jurídica y un libro por escribir</a>	Carlos Quílez	12.03.20	<i>La Sexta</i>	12
<a href="#">Rosa Peral niega que el crimen de su novio fuera una diabólica prueba de amor</a>	Toni Muñoz	12.03.20	<i>La Vanguardia</i>	13
<a href="#">El acusado por el crimen de la Guardia Urbana se presenta como mero encubridor</a>	Toni Muñoz	13.03.20	<i>La Vanguardia</i>	14
<a href="#">Rosa Peral, la <i>femme fatale</i> de la Guardia Urbana</a>	Jesús Hierro	16.04.20	<i>ABC</i>	15
<a href="#">Crimen de la Guardia Urbana: sentencia justa para un juicio injusto</a>	Carlos Quílez	15.10.21	<i>La Sexta</i>	16
<a href="#">La visita a <i>La Vanguardia</i> de Rosa Peral</a>	Toni Muñoz	03.09.23	<i>La Vanguardia</i>	17
<a href="#">Rosa Peral: la guardia urbana y el “Tontoelbote” que superó a la ficción con la realidad</a>	Alberto Rey	16.09.23	<i>El Mundo</i>	18
<b>Vertiente 2:</b> Representación en el vídeo pódcast de <i>Crimis</i> , dirigido por Carles Porta				
<b>Título capítulo</b>				<b>Referencia</b>
2×11 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 1): «Els fets»				19
2×12 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 2): «La versió de Rosa»				20
2×13 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 3): «La versió d’Albert»				21
2×14 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 4): «La versió del Jurat»				22
<b>Vertiente 3:</b> Representación literaria				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Año</b>	<b>Referencia</b>	
<i>29 balas y una nota de amor</i>	Alfonso Egea	2018	23	
<i>Tot el que llegireu és real</i>	Carles Porta	2022	24	
<i>Solo tú me tendrás</i>	Toni Muñoz	2023	25	
<b>Vertiente 4:</b> Representación cinematográfica en Netflix				
<b>Título</b>	<b>Dirección</b>	<b>Fecha</b>	<b>Referencia</b>	
<i>Las cintas de Rosa Peral</i>	Manuel Pérez y Carles Vidal Novellas	2023	26	
<i>El cuerpo en llamas</i>	Jorge Torregrossa y Laura Mañá	2023	27	

Tabla 1  
Corpus del análisis.

El objetivo general de la investigación es analizar la cobertura mediática de este caso. El primer objetivo específico es estudiar el despliegue ideológico de los medios en torno a él y el segundo objetivo específico es examinar las representaciones mediáticas de los actores sociales (Van Leeuwen, 2008) que intervienen, en particular qué ideas de feminidad y masculinidad se construyen. En todos ellos podremos observar cómo Rosa Peral es socialmente juzgada por ser una mujer con deseo sexual, mientras que los hombres con los que se relaciona son considerados víctimas de la sexualidad femenina activa. De esta manera, la persona de carne y hueso es demonizada y castigada por medio de la representación de un estereotipo, de un personaje heredero de toda una tradición literaria y cultural.

## 2. Mecanismos discursivos de la demonización de Rosa Peral

Van Dijk (2000, pp. 18-20) articula el triángulo conceptual y disciplinario de discurso-cognición-sociedad para analizar las implicaciones de la ideología. Las ideologías, por ser consideradas “sistemas de ideas”, pertenecen al campo del pensamiento (es decir, de la cognición) y de las creencias. Por otro lado, su carácter social es indiscutible, pues pueden simbolizar problemas sociales, se pueden utilizar para (des)legitimar el poder y la dominación y, con frecuencia, se asocian a los intereses, luchas y conflictos de grupos concretos. Por último, el análisis de las formas en las que las ideologías se expresan y se reproducen en la sociedad pasa por el estudio de las prácticas discursivas (entendiendo por discurso cualquier manifestación del discurso social):

el discurso y sus dimensiones mentales (tales como sus significados) están insertos en situaciones y estructuras sociales. Y, a la inversa, las representaciones sociales, las relaciones sociales y las estructuras sociales con frecuencia se constituyen, se construyen, validan, normalizan, evalúan y legitiman en y por el texto y el habla. (van Dijk 2000, pp. 19-20)

En cuanto al *discurso social*, nos remitimos a la definición de Angenot (2010, p. 21), según la cual dentro de este concepto se recoge todo lo dicho y escrito en un estado de sociedad, todo lo narrado y argumentado públicamente o en los medios electrónicos. Elección debida al hecho de que todo discurso que encierra un significado es ideológico:

“Todo lo que se analiza como signo, lenguaje y discurso es ideológico” significa que todo lo que puede identificarse allí, como los tipos de enunciados, la verbalización de los temas, los modos de estructuración o de composición de los enunciados, la gnoseología subyacente en una forma significativa, todo eso lleva la marca de maneras de conocer y de re-presentar lo conocido que no van de suyo, que no son necesarias ni universales, y que conllevan apuestas [*enjeux*]

sociales, manifiestan intereses sociales y ocupan una posición [...] en la economía de los discursos sociales. Todo lo que se dice en una sociedad realiza y altera modelos, preestructos. (Angenot 2010, p. 28)

El presente artículo se encuadra dentro del estudio de las formas de discriminación contra las mujeres como manifestaciones de la ideología sexista hegemónica. Marc Angenot (2010, pp. 32, 34) define la hegemonía como aquello que impone los dogmas, los fetiches y los tabúes, como una serie de imposiciones legitimadoras y como un instrumento de control social en el que interfieren los intereses estructurales, las tradiciones, la necesidad de adaptación a la doxa, entre otras. La ideología heteropatriarcal entiende a la mujer como ser secundario supeditado al hombre (de Beauvoir 1949) y cuyo comportamiento (el de la mujer) debe ser controlado a través de mecanismos de vigilancia y castigo (Foucault 2008). Esta creencia constituye la base de las prácticas sociales y da lugar a las representaciones sociales y de cognición, que permiten a los miembros de un grupo inferir opiniones —pertenecientes a la doxa, a la opinión pública, a aquello que sirve para hacer rutinaria la novedad (Angenot 2010, p. 67)— y juicios, a la vez que organizar y justificar sus prejuicios y actitudes. En otras palabras, las ideologías permiten organizar la multiplicidad de creencias sociales acerca de lo que ocurre y de lo que se dice en la sociedad, etiquetarlas según los binomios bueno/malo, correcto/incorrecto, justo/injusto y actuar en consecuencia a esta visión del mundo (van Dijk 2000, p. 21). Por tanto, nos situamos bajo el estudio de los *ideologemas*, es decir, de las “pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una *doxa* dada” (Angenot 2010, p. 25).

En el crimen de la Guardia Urbana se realiza lo que se conoce como un juicio paralelo, es decir, la cobertura mediática promueve la creación de una opinión pública sobre los hechos y los implicados. Esta opinión pública no es necesariamente concedora de todos los detalles del caso, ni diferencia entre pruebas congruentes o incongruentes, pero se convierte en juez que condena, o en jurado que da su veredicto. Nos remitimos a la crítica que Alberto Rey (18) hizo a *El cuerpo en llamas*, en la que se refería a tres Rosa Peral: “la real, la de ficción, y una tercera, más ficticia que real, que habíamos construido entre todos”. Y es precisamente esta tercera Rosa Peral la que nos interesa en este análisis, pues lejos de poner en tela de juicio la resolución del caso y la condena a los implicados, lo que se pretende es analizar cómo la persona real es transformada en un personaje, en un actor social con características herederas de una tradición literaria y de la ideología patriarcal.

Los instrumentos teóricos que sirven para analizar las novelas de adulterio de la segunda mitad del siglo XIX como dispositivo de condena y de castigo al comportamiento de una mujer que solo tiene un medio de realizar su trascendencia y de salir de la esfera privada a la esfera pública (Nastasescu 2023), son los mismos que se pueden aplicar en este caso. En la actualidad, la

trascendencia de las mujeres se puede realizar en diferentes ámbitos: no olvidemos que Rosa Peral es agente de la Guardia Urbana de Barcelona, es decir, los límites de la esfera privada ya han sido superados por las mujeres del siglo XX y XXI, entre otros, a través de su ingreso al mundo laboral. Sin embargo, la sexualidad femenina activa y el deseo siguen siendo objeto de la vigilancia y merecedores de castigo en caso de transgredir los límites de la pareja monógama.

Para ilustrar las relaciones entre los conceptos que entran en juego en el caso de la representación discursiva de Rosa Peral, las retrataremos como redes de nodos, en una estructura parecida a la de la red neuronal del cerebro (imagen 1):

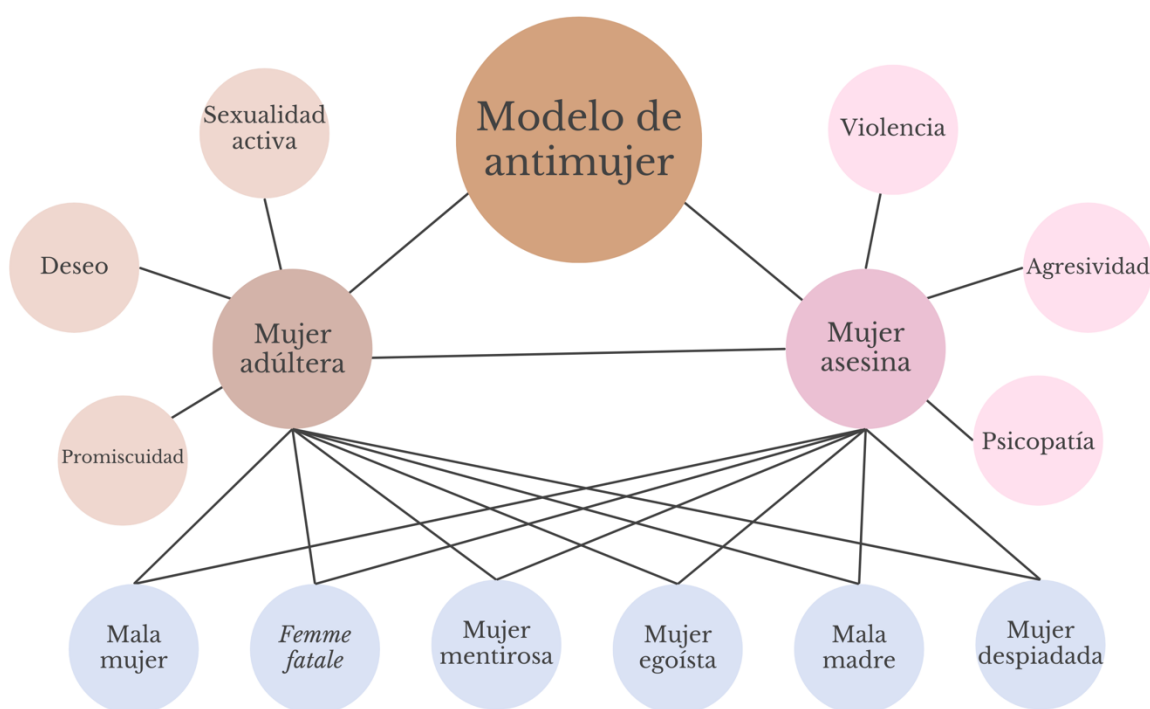


Imagen 1

Red de nodos de la relación entre los conceptos que se asocian al modelo de antimujer.

Fuente: elaboración propia.

De esta manera, partiendo de los diferentes discursos sociales derivados del caso (la cobertura de la prensa, el pódcast de *true-crime*, los libros que describen el suceso y la adaptación de Netflix), en la figura de Rosa Peral convergen las características de lo que sería la antimujer. En ella, los principales rasgos, que serían la infidelidad y el homicidio, son comportamientos relacionados: una mujer adúltera es una presunta asesina. Nuria González, la abogada de la acusada durante el juicio, anima, en *Las cintas de Rosa Peral*, a diferenciar el pecado del delito, y esto mismo fue uno de los principales argumentos de la defensa: “A mí aquí me gustaría

transmitirles o trasladarles una de las preguntas que frecuentemente me hace Rosa: ¿Pero a mí me juzgan por con quién he mantenido relaciones sexuales o por si he matado o no a Pedro?” (26, 11.50–12.06). Así, “no hay que engañar” se convierte en la norma, en el *topoi*, es decir, en el presupuesto irreductible del verosímil al que todo aquel que interfiere en el debate se refiere para fundar su discurso (Angenot 2010, pp. 38-39), mientras que la transgresión de esa norma, la sexualidad activa de Rosa es un fetiche de los medios de comunicación y un tabú social.

La construcción de la sospechosa, de la criminal, se hace a partir de su comportamiento sexual activo y por la infidelidad. En otras palabras, el adulterio en el marco de una pareja monógama sirve de justificación a todas las demás incriminaciones. Ella no es juzgada por adúltera —en la actualidad el adulterio no es un delito penado en el Código penal español—, pero sí que es interesante la operación por la que se criminaliza la vida sexual activa. El enjuiciamiento público se ve tanto en la representación mediática y literaria como, después, en la serie. A ella se la convierte públicamente en una pecadora, porque lo que se está juzgando socialmente es que sea una mujer con deseo sexual y, puesto que es una pecadora, automáticamente pasa a ser también una delincuente, una asesina. A este respecto, Paz Francés, abogada penalista, sostiene que:

Decir “nosotros solo probábamos aquellos hechos que explicaban la personalidad de Rosa y que luego explicaban el delito” es lo que reafirma la vinculación entre el pecado y el delito. Para decir que una persona ha matado a una persona, no me tiene que demostrar su personalidad, me tiene que demostrar con pruebas que ha matado a esa persona. (...) Todo el relato en torno a Rosa, como esa mujer malvada, sanguinaria, construida, desde mi punto de vista, a preguntas del ministerio fiscal, pero también por esa misma presencia constante en el tiempo en los medios de comunicación. (26, 31.51–32.17; 1.15.41–1.16.00)

El juicio popular cuenta con toda una representación cultural del comportamiento de una mujer adúltera, igual que ocurre en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX. Por lo tanto, se tiene la representación de un estereotipo, de un personaje, que se encuadra en una narrativa de buenos/malos, víctimas/verdugos y es heredero de una tradición cultural y literaria. Entendemos el concepto de *estereotipo* en los términos de Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2004, pp. 31-32): “las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno”. Por lo tanto, es un componente cognitivo. Sin embargo, los estereotipos son juicios no críticos; es en un segundo paso, con los *prejuicios*, cuando entran en escena los componentes afectivo y comportamental. Así lo reconoce Mayka Navarro,

periodista de *La Vanguardia* (26, 1.16.03–1.16.14), “El personaje de Rosa, la persona de Rosa, sin querer, te hacía caer, era muy tentador caer en tópico”.

De esta manera, el estereotipo de la mujer adúltera es una construcción imaginaria con implicaciones críticas asociadas cuya proliferación se ve favorecida por los medios de comunicación, la prensa y la literatura. El impacto de estas representaciones es, por otro lado, de fácil transmisión a todos los componentes del grupo al que atañen: es decir, que una mujer infiel haya asesinado a su pareja significa que cualquier mujer infiel puede asesinar a su pareja. Este entrelazamiento del adulterio y la criminalidad funciona como un mecanismo de control social que permea las actitudes y percepciones sociales sobre las mujeres. Así, Fernando Miñana (2), en un artículo en *Las Provincias*, relata que:

Las niñas son fruto de su matrimonio con un mosso d’esquadra del que *ya*<sup>2</sup> se separó. Entre aquel hombre y Pedro Rodríguez hubo *otros*, como Albert López, el último antes de que, el pasado verano, empezase a salir con su presunta víctima. Tuvo *más*, incluido *otro* guardia urbano. Un subinspector, quien, al sentirse despedido después de que ella acabara con el idilio, difundió una foto erótica de Rosa Peral.

Con tal de analizar la manera en que la ideología se inserta en el lenguaje, es necesario estudiar el uso de las palabras y del estilo del autor del texto. Los adverbios y pronombres utilizados por Fernando Miñana (“del que *ya* se separó”, “hubo *otros*”, “tuvo *más*”, “incluido *otro*”<sup>3</sup>) reconstruyen parte de su ideología y de sus modelos mentales. De la misma manera, Carles Porta hace una recapitulación de las relaciones que Rosa mantiene y hace hincapié en cuántas mantenía a la vez (20, 09.11-13.42). Una de las macroproposiciones —en terminología de Van Dijk (2000)— del artículo podría ser que “La promiscuidad es una desviación que puede conducir al asesinato”. Esto parece decir también el fiscal durante el juicio cuando afirma:

la vida privada de un hombre o de una mujer me da absolutamente igual (...). Pero, pero, si hay elementos en esa vida privada que permiten entender la psicología que lleva a una persona a asesinar, y hay elementos que permiten entender el motivo del asesino, en ese caso sí me interesa, pero no para valorarlo, no para enjuiciarlo, no para dar lecciones a nadie, sino para presentarles las pruebas de un asesinato. (22, 09.10-09.41)

Nueve días después de la detención de los principales sospechosos, Martín Mucha (4) publicaba en *El Mundo* un artículo titulado “La ‘pantera’ rosa y la ‘máquina de matar’”, centrado en las etopeyas de los acusados. Ya en el subtítulo, el autor se refería a Peral como “mujer tóxica, que vuelve locos a los

<sup>2</sup> Las cursivas son de la autora.

<sup>3</sup> Las cursivas son de la autora.



hombres” y, para reforzar su argumento, recurría a la intertextualidad y citaba un fragmento de la novela *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig: “—Es muy triste ser mujer pantera, nadie la puede besar. Ni nada. / —Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela” (*apud.* 4). Para valorar la recepción popular del artículo se ha recurrido a los comentarios al mismo dejados por los usuarios del periódico, que son muy ilustrativos para identificar el arquetipo de mujer difundido. A continuación, transcribimos en su literariedad el número 3 y 32 de un total de 66: “Resúmen: Un puton y una bestia musculada”, “Mujer toxica? Mujer vomito!”.

Esta maldad también queda retratada en la selección de la banda sonora de la adaptación audiovisual del caso (27), en la que nos encontramos con canciones como “Ajena” (2019), de Lu Ni, “Mala mujer” (2017), de C. Tangana, “Yo no soy esa” (1971), de Mari Trini, “Soy lo prohibido” (2017), de Olga Guillot, “Yo marco el minuto” (2000), de Mala Rodríguez o “Payaso” (1998), de Bambino —a esta última canción volveremos en el siguiente apartado. Para mejorar la comprensión de este punto, transcribiremos fragmentos de las letras de estas canciones. “Ajena”, de Lu Ni, incide en la imagen de Rosa como mujer problemática que hace sufrir a los hombres con los que se relaciona: “Sé que estás muy buena y to’ / pero el que juega con fuego se quema / sabiendo que existen miles así de hermosa y así de nenas / quieres que por un ratico me den castigo, me den condena (...) Chica me tienes desvirolao / mirando como un bobo lao’ a lao’ / si te sigo el juego estoy fritao / y todos mis días están contaos”. Es especialmente llamativo e irónico que esta sea la canción que suena mientras los agentes están descubriendo el cuerpo calcinado de Pedro. Mari Trini, en “Yo no soy esa”, advierte, como si de las palabras de Peral se tratara, que “Yo no soy esa que tú te imaginas / Una señorita tranquila y sencilla / Que un día abandonas y siempre perdona (...) Yo no soy esa que tú te creías / La paloma blanca que te baila el agua / Que te ríe por nada diciendo sí a todo”.

En cuanto a “Soy lo prohibido”, se refuerza el estereotipo de la *femme fatale* y se observan similitudes con el triángulo amoroso formado entre Pedro-Rosa-exmujer de Pedro: “Soy tu castigo / Porque en tu falsa intimidad, en cada abrazo que le das / Sueñas conmigo / Soy el pecado que te dio nueva ilusión en el amor / Soy lo prohibido / Soy la aventura que llegó para ayudarte a continuar / En tu camino”. En la misma línea sigue “Yo marco el minuto”, con afirmaciones como “Tengo lo que tú quieres (...) Ni de quién eres me importa / ni qué bebes ni de dónde vienes / Al lío. Tú que tienes”. Pero la canción más significativa, a nuestro parecer, es “Mala mujer”, que suena mientras Peral está conduciendo, con su hija en el asiento trasero: “Mala mujer, mala mujer / Me han dejado cicatrices por todo mi cuerpo tus uñas de gel (...) Soy un perro perdío en la calle, perdío en la calle / Sintiendo que cualquier brisa me arrastra tu olor (...) Y ahora yo estoy llorando y ella bailando, mala mujer”.

La maldad de Rosa Peral, directamente relacionada con su *promiscuidad* —o esa *patología antimonógama* que le atribuían en el *Espejo público* del 12 de febrero de 2020—, es un rasgo que se repite a lo largo de su representación discursiva. En *El cuerpo en llamas* (27) tenemos dos ejemplos de esta asociación. Primero, mientras estaban descubriendo los restos de Pedro, se da a entender, a través de la alternancia de planos, que Rosa —interpretada por la actriz Úrsula Corberó— está bailando (*perreando*) en una fiesta (imágenes 2 y 3). Segundo, durante la operación de espalda de Pedro, por la que este estaba muy afligido, se sugiere, también a través de la alternancia de planos, que Peral, lejos de acompañar a su pareja, estaba manteniendo relaciones sexuales con su amante (imágenes 4 y 5).



Imagen 2

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 1, “El pantano”, minuto 15.24.

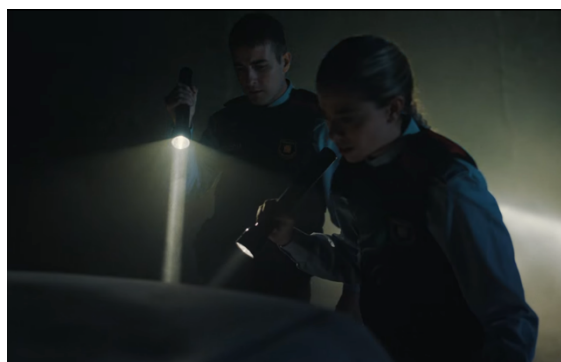


Imagen 3

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 1, “El pantano”, minuto 16.36.

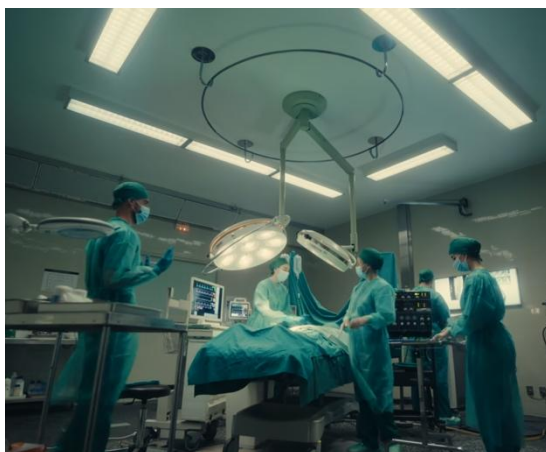


Imagen 4

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 5, “Amor”, minuto 36.20.



Imagen 5

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 5, “El amor”, minuto 36.27.

De esta manera, se infiere un carácter despiadado y apático, que no se preocupa por su pareja sentimental, o que incluso es capaz de escribir un mensaje de Facebook recordándolo —tras el fallecimiento, pero antes de su detención— como manera de construir su coartada y teniendo al lado a su

amante, que le muestra su beneplácito a través de miradas cómplices (imágenes 6 y 7). Se utilizan, por tanto, acontecimientos no demostrados para caracterizar a Rosa Peral de manera peyorativa, y se crea de esta forma esa tercera Rosa construida en los imaginarios de las personas que consumen estos discursos y en cuyas cabezas se activan las relaciones conceptuales de la imagen 1.

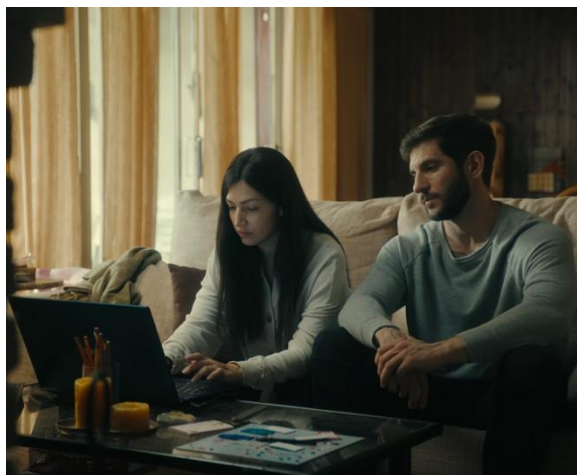


Imagen 6

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 3, “El otoño”, minuto 47.10.

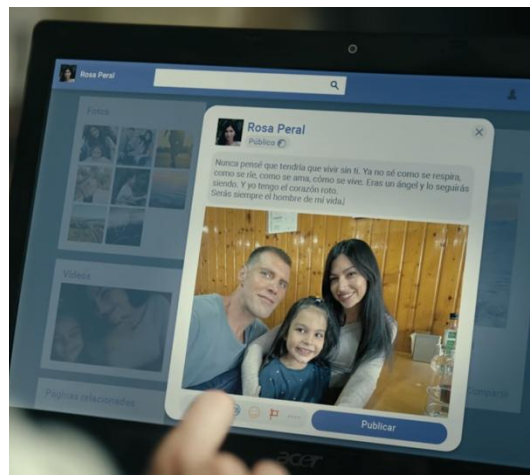


Imagen 7

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 3, “El otoño”, minuto 47.18.

En la misma línea, Ramón de España (6) se refirió a Peral en el título de su artículo para *El Periódico* como “La mujer más tóxica de Barcelona”, una hipérbole muy significativa, y a continuación la describió como una “fascinante mezcla de ‘femme fatale’ y choni de extrarradio”, mientras que Toni Muñoz reporta que “la consideran una persona que convierte en tóxica cualquier relación humana” (5). Por su parte, Marta Robles, la directora de la colección «Sin Ficción» de la editorial Alrevés, en el prólogo a *29 balas y una carta de amor*, afirma:

(...) se fija de pronto en una mujer. Fatal. Como las de la novela negra. Pero de verdad. Se llama Rosa Peral y es guardia urbana. Una mujer que encuentra a las víctimas de su amor en el propio cuerpo para el que trabaja. Que parece destinada a arrasar a cualquiera que se le acerque hasta el abismo. (23, p. 11)

También Carlos Quílez, en el documental, sostiene que “esto le da un pedigrí de mujer fatal, de mujer sexual, de mujer morbosa” (26, 30:00–30:22). Tanto Nacho Abad (3) como Jesús Hierro (15) se sirvieron del mismo arquetipo de la *femme fatale* en los títulos de sus artículos para *La Razón* y *ABC*. Este último justifica el estudio de la vida sexual de la acusada para “mostrar una personalidad intrínsecamente relacionada con el crimen que acabaría cometiendo”. Es decir, la misma causa y efecto que venimos observando: el pecado del adulterio está intrínsecamente relacionado con el crimen. Porque ya sabemos que las mujeres fatales arruinan las vidas de los hombres, y así

también lo tienen claro algunos usuarios del *ABC*. Marf616\_1478 afirmaba “Hágase con una mujer fatal y arruinese la vida”, mientras que kristian\_19110 sostenía que “Las hay que cobran y les llaman prostitutas y las hay que no cobran y.....”, a lo que MIXTO contesta “...y al final salen mas caras” (textos transcritos en su literalidad de la sección de comentarios del artículo 15).

También la prosopografía del personaje, teniendo en cuenta su rol social de *femme fatale*, es importante y por ello se incide en su belleza, aparentemente capaz de seducir a cualquiera: “definitivamente, una mujer que *encandilaba*” (4); “Los que conocen a Rosa dicen que no sólo *seduce*, sino que *cautiva*.”, “Historia de Rosa Peral, una ‘*sexy*’ guardia urbana de Barcelona” (7, titular); “la *seductora* Rosa Peral” (7); “Rosa era una mujer *atractiva*, es una mujer *atractiva*” (23, p. 23); “La belleza de Rosa Peral es *real*, existe” (23, p. 185); “Rosa Peral es una mujer joven y *atractiva*” (15); “Rosa es una mujer muy *guapa*” (25, p. 47); “La belleza de Rosa *deslumbró* a la redacción del diario” (25, p. 178). Pero su belleza, a la vez que seduce de forma irremediable, también es relacionada con características aññadas: “Su forma de hablar un tanto desenfadada parece esconder una joven *ingenua, frágil y fácilmente manipulable*, aseguran sus conocidos” (5); “Sus grandes labios abrazan una *sonrisa infantil*” (25, p. 47); “ojos de *niña buena*” (25, p. 64)<sup>4</sup>. Habría que preguntarse por qué una mujer con rasgos infantiles y aparentemente manipulable, una *lolita*, se convierte en una atracción irresistible para los hombres.

Por lo tanto, tanto en discurso directo, como en discurso indirecto (citando a conocidos de la acusada), los autores utilizan adjetivos y verbos para describir, de manera hiperbólica, a Rosa Peral y para difundir la impresión que esta producía en las personas que se relacionaban con ella. Este efecto, esta seducción, puesto que se trata de una súcubo, se relaciona directamente con la manipulación del entorno: “Siempre conseguía que se hiciera lo que quería” (4); “Capaz de hacer lo impensable y lo imposible, capaz de obligar a los suyos a que hagan lo propio por ella sin hacer preguntas, sin ofrecer debates. (...) Si Rosa quería hacerlo, lo hacía, y si Rosa quería que lo hicieses, difícil sería que no acabaras haciéndolo” (23, pp. 26, 28); “con unas dotes para la manipulación y la seducción —no solo sexual, sino también narrativa— de las que se valía para ‘salirse siempre con la suya’” (15); “enfoca, pestaña y lanza un dardo que narcotiza a su interlocutor y lo une a su causa, sea cual sea” (25, p. 47); “Nadie le dice que no. Rosa pone unos ojos de niña buena e insiste hasta que el interlocutor sucumbe a sus encantos” (25, p. 64).

Por último, se realiza la tradicional identificación entre mala mujer, mala esposa y mala madre, frente a su antítesis modélica: fidelidad matrimonial, buena esposa y buena madre. Quien no cumple los preceptos de la institución

<sup>4</sup> Las cursivas son de la autora.

del matrimonio y no respeta los límites de la pareja heterosexual, tampoco puede desempeñar bien su papel de madre. Esta imagen de mala madre se ve reforzada por una escena de *El cuerpo en llamas* (27, imagen 8), en la que observamos a Rosa Peral escenificando, en medio de una conversación telefónica con su exmarido, Rubén, una conversación paralela falsa con la hija en común de ambos en la que la pequeña le expresa a su madre el deseo de que su padre no fuera a verla. Pero el público sabe que esta segunda conversación es simulada, pues delante de Peral no hay nadie y la supuesta interlocutora se encuentra en otro lugar. Por lo tanto, se difunde una imagen distorsionada de la Rosa Peral madre, capaz de ejercer violencia vicaria en contra de su exmarido con tal de hacerle daño. Asimismo, en el último capítulo de la serie, después de tres años sin ver a su hija, algunas de las primeras palabras que le dirige su madre son: “¿Me has visto en la tele? (...) ¿Hablan de mí?” (27, 44.18-44.51). De esta manera, se enfatiza su egoísmo y egocentrismo.

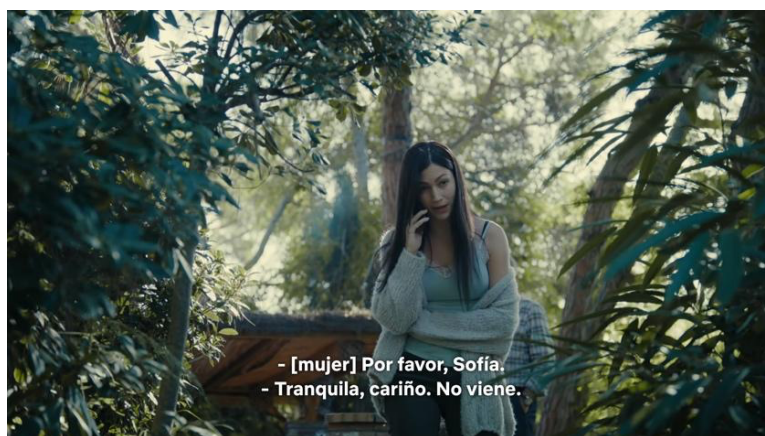


Imagen 8

Escena de *El cuerpo en llamas*, Capítulo 2, “Dos rosas”, minuto 31.25.

La mentira, la manipulación y el egoísmo no tienen lugar en la imagen tradicional de la maternidad hegemónica, ese modelo imperante construido por “componentes instintivos, naturales, psicológicos, sociales, simbólicos y culturales; que mezcla sucesos biológicos con sentimientos, emociones, tareas y responsabilidades” (Moncó 2014, p. 122). La maternidad se entiende como sacrificio y sufrimiento, vivir dándose al otro. Frente a ella, Rosa Peral es construida como una madre desnaturalizada, con una individualidad marcada y deseos propios. Unos deseos propios que podían ser tanto sexuales como económicos:

La separación fue conflictiva. Rubén luchaba por la custodia compartida de sus hijas, pero ella se negaba en rotundo. Las quería para ella sola. Hay quien apunta que para quedarse la casa que tenían en común y poner la mano para recibir el dinero de las pensiones. (3)

### 3. La masculinidad frágil

En este mismo caso se genera todo un esquema narrativo que permite enmarcar al hombre asesino en el papel de víctima —el *tontodelbote*. A este respecto, la canción “Payaso” es muy significativa, con una letra que refuerza la idea de hombre *atontado* por el amor:

En cofre de vulgar hipocresía  
Ante la gente yo oculto mi derrota  
Payaso con careta de alegría  
Pero tengo por dentro el alma rota

En la pista fatal de mi destino  
Una mujer cruzó por el camino  
Soy comparsa que juego con mi vida  
Pero siento que mi alma está perdida

Payaso  
Soy un triste payaso  
Que oculto mi fracaso  
Con risas  
(...)  
No puedo soportar mi careta  
Y ante el mundo estoy riendo  
Y dentro de mi pecho  
Mi corazón sufriendo. (Bambino 1998)

Por tanto, se activa todavía más el estereotipo de la *femme fatale* que arrastra al hombre a la perdición y al castigo por relacionarse con esta clase de mujeres. Además, recordemos el poder desmedido de seducción de Rosa y su capacidad de control total del entorno: si, como hombre, al relacionarte con ella te estabas condenando a caer bajo su influjo y manipulación, entonces la culpa de cualquier comportamiento o delito queda mitigada. O eso parecen pensar algunos de los autores del corpus. Hablemos de los hombres que giran en la órbita de la *femme fatale*, todos ellos pertenecientes a ese colectivo tan masculinizado como es la policía<sup>5</sup>. Toni Muñoz destaca la presunta atracción que Rosa Peral siente por los hombres frágiles, y la relaciona con la facilidad añadida a la manipulación de estos caracteres vulnerables. Afirma que siente predilección por “hombres duros, rocosos, pero con una extrema debilidad interior en contraposición con su propio carácter manipulador y retorcido” (25, p. 142). Hombres cuyas vidas, acorde a su estereotipo de *mala mujer*, destroza, hombres que son “afectados colaterales” (25, p. 67) de su aspiración a tenerlo

<sup>5</sup> La incorporación de la mujer en los cuerpos y las fuerzas de seguridad ha sido lenta, pero progresiva, especialmente en cuerpos como las policías locales. Sin embargo, sigue tratándose de unas profesiones masculinizadas.



todo, hombres de los que se deshace igual que del resto de mochilas de su pasado (23, p. 148).

Es el periodista de *La Vanguardia* el que más información nos ofrece, tanto en sus artículos como en el libro que escribió, sobre la construcción de los personajes masculinos. Para este análisis utilizaremos la estrategia práctica propuesta por Teun A. van Dijk (2000) para el análisis ideológico del discurso: el cuadrado ideológico (imagen 9). De esta manera, el *nosotros* se corresponde a los hombres heterosexuales, como subjetividades dominantes de las sociedades heteropatriarcales, mientras que los *otros*, la alteridad, representaría a las mujeres, las subjetividades dominadas. Teniendo en cuenta lo que hemos observado en el apartado anterior, que sería la maximización de los aspectos negativos y la minimización de los aspectos positivos de Rosa como representante de los *otros*, a continuación analizaremos el énfasis en los aspectos positivos y la minimización de los aspectos negativos de los hombres con los que esta se relaciona como representantes de ese *nosotros* al que ideológicamente se circunscriben los textos del corpus.



Imagen 9

Cuadrado ideológico de Teun A. van Dijk. Fuente: elaboración propia.

Fuera del triángulo relacionado con el crimen encontramos a Rubén. Este es el exmarido al que los medios de comunicación le descubrieron todas las infidelidades que Peral cometió mientras todavía mantenían una relación. Este actor social es caracterizado como un buen hombre, víctima de la lujuria de su mujer, un “padrazo que carece del ímpetu para enfrentarse a Rosa por miedo a perder a sus hijas” (25, p. 142). Un hombre engañado que tenía un “sueño familiar” (25, p. 77) ahora desvanecido, del que “solo le quedan las pequeñas y no está dispuesto a perderlas” (25, p. 77). Pero para reforzar la buena paternidad de él, se cuestiona la maternidad de ella: “Él idolatraba a las pequeñas. Ella, a su manera, igual” (4). Así, ese inciso, “a su manera”, se enfrenta a la paternidad sin fisuras del exmarido para mostrarse como una maternidad fuera de la norma, fuera de lo natural.

El siguiente hombre que nos interesa, todavía sin relación directa con el crimen, es Óscar. Óscar es el subinspector al que Rosa acusó de difundir una fotografía sexual sin su consentimiento en el sonado caso de la pornovenganza. Para describirlo, Toni Muñoz (25) hace referencia a los grandes esfuerzos que este tuvo que hacer para forjarse una *carrera prometedora* y a las *grandes esperanzas* que la Prefectura tenía depositadas en él. Frente a la agente conflictiva perseguida por las polémicas, el *chico impecable*. “Es un líder y posee todas las cualidades que debe tener un buen policía” (25, p. 51), por ello, antes y después de sentarse en el banquillo de acusados, Rosa Peral no recibió el apoyo del cuerpo ni de sus compañeros. Tal y como afirma Carles Porta (19), “No és ella, qui havia enviat la foto. Ella només en pateix les conseqüències. (...) Ha quedat estigmatitzada per un acte íntim que algú ha volgut fer públic per fer-li mal. La víctima és la dolenta”. E incluso su postura de víctima en un delito que ocurre nueve años antes del asesinato es puesta en tela de juicio: “Rosa Peral es capaz de enviar eso a todos sus contactos... No lo sé, pero fue capaz de matar a Pedro” (26, 19.22–19.30). En este caso, nos encontramos ante el segundo tipo de estigma que contempla Goffman (2021, p. 16), el relacionado con los que la sociedad interpreta como defectos del carácter del sujeto, como la deshonestidad (infidelidad) o las pasiones desmedidas (promiscuidad, sexualidad liberada en las mujeres).

Sobre este otro juicio es interesante resaltar que, recordando una entrevista que le hizo con anterioridad al crimen, Toni Muñoz se sorprende de que Peral no cumpliera las características de la víctima perfecta. Afirma que esperaba encontrarse “a una mujer destrozada, apesadumbrada, golpeada por una acción deleznable que la había convertido en una persona miedosa e inestable” (25, p. 179), pero que esta se negó a hablar de cómo se sentía — habían pasado ocho años desde la difusión de la fotografía—, y se empeñó en denunciar el agravio comparativo del que fue víctima: mientras ella sufrió el ostracismo de sus compañeros y tuvo que cambiarse de base, Óscar había seguido adelante con su carrera profesional y había conseguido un ascenso. Por ello, el entrevistador insistió en encontrar a la mujer que él esperaba encontrarse, a la mujer que se ajustaba al cliché que su propia mente había creado, “la mujer herida, no solo a la mujer indignada” (25, p. 180). Porque la ambición profesional no se entiende en una mujer, lo que se esperan son solo los estragos emocionales de un delito del que había sido víctima.

Pero volvamos a los hombres: ya dentro del triángulo amoroso nos encontramos a Pedro, la víctima. Es necesario puntualizar que este artículo no pretende cuestionar ni juzgar nada relacionado con el Pedro real, sino simplemente analizar lo que se ha dicho sobre él en los discursos sociales y cómo se ha dicho para difundir el Pedro personaje, el que el público ha construido en su imaginario. El agente de la guardia urbana se encontraba, en el momento de los hechos, suspendido de empleo y sueldo por un incidente violento: había agredido a un civil que se había dado a la fuga en un control de



carretera. Este episodio de violencia es justificado a través de la búsqueda de motivos en su contexto personal, y la causa directa parece ser Rosa (21, 17.30-18.41):

¿Qué le ocurrió para que tuviera semejante comportamiento? (...) a nivel personal se encontraba inmerso en una vorágine de cambios que le provocó que estuviera más irascible. (...) Dos semanas antes del incidente, Pedro se había marchado de casa, abandonando a su mujer, Patricia, y a su hijo, Pablo, de apenas dos años. (...) en conciencia sabía que aquel paso que acababa de dar era un error. Le pudo el impulso irrefrenable de tirarlo todo por la borda y empezar una nueva vida. (...) se había enamorado locamente de otra mujer, Rosa Peral. (...) Aquella amalgama de sentimientos a flor de piel se fue cociendo hasta estallar en la Rabassada. (25, pp. 34-36)

Al igual que este incidente, también uno posterior le es achacado a ella: Pedro se hace pasar por Rubén para cambiar la domiciliación de unos pagos. El agente, sin agencia, no sabe decir que no y se convierte en “un súbdito al que [Rosa] paga con amor y sexo” (25, p. 79), en una sombra “movida por los hilos de Rosa” (25, p. 81). En otras palabras, en un títere de la *femme fatale*. La situación es controlada por esa mujer que llevaba escrita la manipulación en su “código genético” (23, p. 156), e incluso “algún compañero decía que los últimos tiempos, Pedro estaba, que Rosa lo había vuelto loco” (26, 16.20–16.26).

Por último, sobre Albert tenemos dos versiones contrapuestas. Por un lado, se nos dice que “es ‘ese policía’. Ese al que nunca te quieres encontrar. (...) Un policía cobarde, un mal policía, amigo, compañero y a ratos amante de otra mala policía” (23, p. 29) y que, en palabras del padre de Peral, es un “bicho... máquina de matar” (2). No se nos puede escapar que, para afirmar que él es un *mal policía*, también se confirma que ella es una *mala policía*. Este contraste también se crea cuando se describe la actitud de los dos acusados durante el juicio. Mientras “Rosa Peral ha respondido muy *crispada* a las preguntas que le ha formulado el fiscal, Félix Martín, en la segunda jornada de interrogatorio en la que acusación y acusada han protagonizado *un toma y daca de alta tensión*” (13), de él se dice que “Ante el tribunal, López se ha mostrado *amable, sereno* a veces *desafiante*” (14)<sup>6</sup>. Él es amable y sereno, ella sigue siendo controvertida y problemática, incluso en el banquillo de los acusados.

Ya se ha podido observar el giro hacia la segunda versión de Albert, esa versión en la que el agente es otra víctima del influjo de Rosa. Se autodenomina *tontoelbote* en la estrategia de defensa de su letrado, y resume sus actos como “fruto de la ‘locura amorosa que sentía por ella’ y que lo empujó a mantener una ‘lealtad ciega’” (14). Aparentemente se cumple el prejuicio: la *femme fatale* enloquece de amor a sus víctimas, en quienes genera una lealtad ciega, una lealtad que tiene un precio (10), pues Rosa “dejaba un reguero de hombres

<sup>6</sup> Las cursivas son de la autora.

devastados emocionalmente allí por donde pasaba” (25, p. 182). En esta segunda versión Albert:

Es un agente *apreciado* (...). Un *buen tipo*, *muy trabajador*, *siempre dispuesto* a ayudar (...) siempre ha sido un agente *obediente*, de los que nunca cuestionan una orden por extraña o peligrosa que parezca. (...) un hombre de pocas palabras, de trato fácil y humor abundante pero *simplón*. (25, p. 16)<sup>7</sup>

Se sucede el léxico valorativo que ensalza la figura de Albert: “agente *apreciado*”, “*buen tipo*”, “*muy trabajador*”, “*siempre dispuesto a ayudar*”, “agente *obediente*”... Podría ser la descripción del policía perfecto. Pero la valoración va más allá, y añade que, como buen policía, no cuestiona las órdenes, además de ser *simplón* y un hombre con una “personalidad también frágil” (25, p. 142). En otras palabras, es una persona fácilmente manipulable por una mujer con las dotes de seducción de Rosa Peral. Si había sido capaz de cambiar su aspecto para parecerse más al nuevo novio de Rosa y volver a conquistarla, sin duda iba a ser capaz de hacer cualquier cosa que ella le pidiera, por descabellada que esa cosa fuera. Además, no podían faltar las consecuencias al encandilamiento de una *mujer araña*. Primero, la obvia: se encuentra en la cárcel, “mi única culpa fue ser un tontodelbote” (25, p. 329). La segunda, relacionada también con un episodio de violencia en el trabajo, al igual que Pedro: apalizó a un mantero. ¿Cuáles podrían ser las causas de este comportamiento en un agente modélico? Claramente, la mala influencia de Rosa: “Vistos los precedentes, no sería de extrañar que aquella reacción descontrolada tuviera algo que ver con los momentos de tensión internos que atravesaba Albert decidiendo si rompía con su pareja para apostar por su compañera de patrulla” (25, p. 93).

## 4. Conclusiones

El sentido de la caracterización y descripción del *personaje* de Rosa Peral no sería posible sin la serie de atributos que el estereotipo de la *femme fatale* pone a su disposición. Así, podemos afirmar que los productos audiovisuales, periodísticos y literarios que hemos analizado en este trabajo hallan su fundamento en dicho estereotipo y, a su vez, se adhieren a toda la constelación de productos culturales que lo sostienen y refuerzan. Los discursos que una parte del corpus analizado pone en circulación establecen, si no una ecuación entre el adulterio y el asesinato, sí, al menos, una relación de implicación o coimplicación: *si eres adúltera, entonces puedes ser una asesina*. Esta relación reviste, además, la continuidad que estos discursos establecen entre los

<sup>7</sup> Las cursivas son de la autora.

atributos de la *femme fatale*, la adúltera, la asesina y la mujer con una vida laboral y sexual activa.

Por un lado, así como se subraya la bondad de ellos inferida de su profesionalidad y buen hacer —a pesar de verse enturbiada su actividad con episodios violentos—, en ningún momento se establece una relación causal entre el desempeño laboral de Rosa Peral y una presunta bondad. Por otro lado, la vida sexual activa de Rosa y no solo sus eventuales infidelidades devienen objeto de sospecha y, en último término, de condena, de estigmatización. Solo la vida sexual de la acusada podía ser un acicate para el crimen o un motivo para dudar de su testimonio. Esta especie de letra escarlata que los medios de comunicación le colocan hace de ella una mala madre y la culpán de las demás características plasmadas en la imagen 1. De esta construcción, en consecuencia, se deduce una advertencia que el estereotipo desencadena: la maximización de las prácticas que permiten trascender el ámbito doméstico al que tradicionalmente se condena a las mujeres las convierte en potenciales criminales.

Por último, es destacable el tratamiento objetivo que Carles Porta realiza del caso y de sus actores, tanto en el capítulo de su libro *Tot el que llegireu és real*, como en los capítulos del vídeo pòdcast. Así lo advierte cuando afirma que “Vull fer constar de manera clara i rotunda en aquest punt que tenir relacions sexuals i/o sentimentals amb diverses persones a la vegada no és cap delictes. Per a alguns pot ser pecat; però delictes, no” (24, p. 70). A este respecto, recoge unas declaraciones del periodista Carlos Quílez: “El fet de que hagi tingut molts nòvios no fa que ningú sigui més assassí, més estafador o més no sé què de res” (22, 08.50-09.02). Por tanto, aunque describa los hechos y en el segundo capítulo sí que se detenga en una enumeración de las relaciones románticas de Rosa Peral, no contribuye al estigma construido por los medios de comunicación y extrapolable a cualquier otra mujer contemporánea infiel.

**Bionota:** Diana Nastasescu es graduada en Humanidades: Estudios Interculturales y en Historia y Patrimonio, y máster en Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas por la Universitat Jaume I (UJI). Doctora en Lenguas Aplicadas, Literatura y Traducción por la misma universidad, con una tesis titulada “Nueva lectura crítica feminista de las novelas de adulterio: inmanencia y trascendencia del sujeto femenino”. Actualmente es Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Pedagogía y Didáctica de las Ciencias Sociales, la Lengua y la Literatura (UJI). Ha sido investigadora visitante en la Universidad de Łódź (Polonia, 2019), en la Universitat de Barcelona (2021) y en el Fitzwilliam College (Universidad de Cambridge, 2023-24). Sus líneas de investigación son la didáctica de la lengua y de la literatura catalanas, la literatura comparada, el Análisis Crítico del Discurso oral y escrito, el Realismo/Naturalismo catalán y español, y las novelas de adulterio europeas de la segunda mitad del siglo XIX.

Correo electrónico: [nastases@uji.es](mailto:nastases@uji.es)

## Referencias

- Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. 2004, *Estereotipos y clichés*, Eudeba, Buenos Aires.
- Angenot, M. 2010, *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Siglo veintiuno, Madrid.
- De Beauvoir, S. 1949, *Le Deuxième Sexe I. Les faits et les mythes; Le Deuxième Sexe II. L'expérience vécue*, Gallimard, París.
- Fairclough, N. y Wodak, R. 2005, *Análisis Crítico del Discurso*, en *El Discurso como Interacción Social II*, Gedisa, Barcelona.
- Foucault, M. [1975] 2008, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Goffman, E. 2021, *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu, Buenos Aires/Madrid.
- Meyer, M. 2015, *Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD*, en Wodak, R. y Meyer M. (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, Gedisa, Barcelona, pp. 35-60.
- Moncó, B. 2014, *Madres y madrastras: modelos de género, heterodesignación y familias reconstruidas*, en "Feminismo/s" 23.
- Nastasescu, D. 2023, *Nueva lectura crítica feminista de las novelas de adulterio de la segunda mitad del siglo XIX: Inmanencia y trascendencia del sujeto femenino*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castelló.
- Van Dijk, T.A. 2000, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona.
- Van Dijk, T.A. 2017, *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*, Gedisa, Barcelona.
- Van Leeuwen, T. 2008, *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford University Press, Oxford.
- Wodak, R. 2015, *De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos*, en Wodak, R. y Meyer M. (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, Gedisa, Barcelona, pp. 17-34.