



# La Maravillosa Señora Maisel y la in/visibilización de los trabajos de cuidados en la ficción televisiva

Laura Martínez-Jiménez

Universidad Europea Miguel de Cervantes ✉ 

Astrid Agenjo-Calderón

Universidad Pablo de Olavide ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cgen.97410>

Recibido: 20/06/20204 • Evaluado: 7/07/2024 • Aceptado: 16/09/2024

**ES Resumen:** La creciente precarización de las condiciones de vida ha estimulado el interés mediático por el (auto)cuidado en el Norte global. En este contexto, nuestro texto analiza la representación del trabajo de cuidados en la ficción televisiva a través de la serie *La maravillosa Señora Maisel*. Desde la economía feminista, aplicamos el análisis crítico del discurso operativizado en cuatro dimensiones: el sentido de clase del cuidado, su hiperfeminización, su implicación en la re-producción de la feminidad y la tensión entre domesticidad y empleo. La serie expone un ambivalente juego de in-visibilidades del cuidado: muestra su multidimensionalidad, (des)organización cotidiana y efecto disciplinante, al tiempo que lo reduce a escollo para lograr el éxito y diluye su dimensión de clase y raza.

**Palabras clave:** Cuidados; feminismo; televisión; representación; feminidad.

## ENG *The Marvelous Mrs. Maisel* and the in/visibilisation of care work in TV fiction

**Abstract:** The increasing precariousness of living conditions has heightened media interest in (self-)care in the global North. In this context, our text analyzes the representation of care work in television fiction through the series *The Marvelous Mrs. Maisel*. From a feminist economics perspective, we conduct a critical discourse analysis across four dimensions: the class significance of care, its hyperfeminization, its role in the reproduction of femininity, and the tension between domesticity and employment. The series reveals an ambivalent interplay of care's in-visibility: it highlights its multidimensionality, everyday (dis)organization, and disciplining effect, while simultaneously reducing it to a mere obstacle to success and diminishing its class and racial dimensions.

**Key words:** Care; feminism; television; representation; femininity.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Los cuidados y sus (muchos) trabajos. 3. ¿Cuidan las series los cuidados? Una breve panorámica. 4. Mirando (más allá de) los trabajos de cuidados con la Señora Maisel. 4.1. Notas metodológicas. 4.2. “He tenido una vida muy cómoda, (...) y sabía que el amor sería genial” (1x01): el trabajo de cuidados como una cuestión de clase. 4.3. “Seré mejor. Lo haré mejor” (1x01): los muchos, diversos y constantes trabajos de cuidado. 4.4. “¿Por qué las mujeres tienen que fingir ser algo que no son?” (1x07): Los trabajos de re-producción de la feminidad. 4.5. “Eras una puta ama de casa. No eras nada” (5x06): La reproducción como opresión, ¿la producción como liberación? 5. Conclusiones: los cuidados y la feminidad, en crisis. 6. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Martínez-Jiménez, L.; Agenjo-Calderón, A. (2024). *La Maravillosa Señora Maisel* y la in/visibilización de los trabajos de cuidados en la ficción televisiva. *Comunicación y género*, 17(2), e97410.

### 1. Introducción

Las economistas feministas llevan décadas denunciando que los muchos trabajos domésticos, de crianza y cuidados desempeñados gratuita o precariamente por las mujeres suponen el sostenimiento *invisible* de la vida misma, así como de la reproducción social y del propio capitalismo (Agenjo-Calderón,

2021, 2023; Pérez, 2023). Sin embargo, la precarización de las condiciones de vida, intensificada por la Gran Recesión y la pandemia de la COVID-19, ha estimulado el interés político-mediático por los cuidados en el Norte global. Esta nueva visibilidad de los cuidados, rastreable en estrategias mercado-técnicas, revistas de moda, literatura de autoayuda

y discursos políticos, se ha producido de una manera decididamente ambivalente (Chatzidakis y Littler, 2022; Martínez-Jiménez, 2023): si bien implica una recentralización del *bien-estar* gracias a las reivindicaciones feministas, también supone una re-presentación neoliberalizada del cuidado, además de una glamurización del neotradicionalismo popularizado actualmente por la figura de las “*tradwives*” en redes sociales.

En este contexto, nuestro trabajo tiene el objetivo de analizar la representación de los cuidados desde el marco teórico-interpretativo de la economía feminista en uno de los espacios mediáticos más prolíficos, consumidos y, además, más sensibles a las recientes transformaciones de género: las series televisivas de ficción. Para ello, hemos elegido la comedia *La Maravillosa Señora Maisel* (Pictures in a Row y Amazon Prime Video, 2017-2023). Consideramos valioso el estudio de la representación popular de los cuidados puesto que las narrativas mediáticas *producen* realidades, posibilidades y subjetividades (Gill y Francois-Cull, 2023; Malquín et al., 2021; Núñez y Romero, 2022; Press y Johnson, 2020; Proyecto UNA, 2020). Asimismo, este estudio nos permite desentrañar el significado hegemónico que le da sentido a los cuidados en nuestras vidas y los integra en el imaginario colectivo con una determinada valencia sociopolítica y económica y, por supuesto, de género.

Este trabajo se ubica en la discusión académica transnacional sobre el cuidado aportando una mirada dialógica entre los estudios de la comunicación, los estudios de género y feministas y la economía crítica. Además, si bien el éxito de las series de ficción y la popularización del feminismo han incentivado la producción científica en torno a las representaciones y transformaciones de género en este formato, aún son muy escasos los trabajos sobre cuidados, especialmente en el ámbito de la comunicación y desde el contexto hispanohablante.

## 2. Los cuidados y sus (muchos) trabajos

Siguiendo a las economistas feministas, podemos definir los cuidados como “todas las necesidades que requieren [y desean] las personas para garantizar el sostenimiento y reproducción de su vida, así como su bienestar físico y emocional” (Gálvez, 2016: 19), tales como comida o ropa limpia, pero también amor, apoyo, consuelo y atención, como veremos en *La Maravillosa Señora Maisel*. Hablamos entonces de trabajos de cuidados para recoger todas aquellas ocupaciones, responsabilidades y relaciones cotidianas (remuneradas o gratuitas) dirigidas a satisfacer las necesidades y deseos individuales y sociales de cuidado (Pérez, 2023). Estos trabajos presentan distintas posibilidades para ser delegados o externalizados (en unes abuelas que cuidan de sus nietos o en una asistente del hogar que limpia, cocina y cría, como el personaje de Zeldá); y/o también de realizarse a distancia (por ejemplo, como vemos a través de nuestra protagonista, llamando a sus hijos por teléfono cuando está lejos de casa).

Los trabajos de cuidados han sido sometidos históricamente a una profunda privatización y feminización. En primer lugar, los cuidados continúan siendo una responsabilidad del espacio privado-doméstico,

donde son asumidos por las familias, y particularmente por las mujeres, de manera no remunerada o bien mediante la compra de servicios en el mercado privado (Pérez, 2023; Sagastizabal, 2024). El mayor o menor grado de familiarización y/o mercantilización de los cuidados depende a su vez de la tipología de estado del bienestar en cada país. En el caso de Estados Unidos, donde se sitúa la serie objeto de estudio, ha predominado un modelo de bienestar liberal caracterizado por el individualismo del *laissez-faire*, una economía capitalista y políticas sociales residuales; este modelo llevó a fortalecer el discurso del salario familiar y, con ello, la valorización del marco heteronormativo de familia sexista basado en el hombre proveedor y la mujer encargada de la casa (Fraser, 2015), tal y como puede apreciarse en *La Maravillosa Señora Maisel*.

Esto nos conduce directamente a la intensa feminización de la provisión de los cuidados. Por un lado, los cuidados están feminizados en un sentido simbólico, puesto que están vinculados a la construcción estereotípica de la femineidad hegemónica: el mito de la “misión natural” de las mujeres en tanto que *ángeles del hogar*, muy afianzado en el discurso de la domesticidad de mitad del siglo XX (Gálvez, 2016:11). Esto se ve claramente reflejado en la figura de nuestra protagonista, Midge Maisel, quien de hecho reprocha a sus padres que durante su infancia “crearan el entorno” (con juguetes y cuentos sexistas) para hacer de ella una esposa-madre; rol que se le antoja incompatible, incluso indeseable, ante la perspectiva de su éxito profesional (5x01). Como ella, el mandato de los cuidados llevó a muchas mujeres coetáneas a negar que la domesticidad y sus trabajos asociados fueran un destino irremediable y naturalmente femenino, e incluso a observar esta dedicación con auténtico rechazo y temor (Federici, 2013; Vogel, 2024).

Finalmente, y por otro lado, los cuidados también están feminizados en un sentido material, a partir de un reparto desigual del tiempo de trabajo, que redundaría en desigualdades laborales para muchas mujeres. Este reparto desigual recae especialmente sobre las espaldas de las mujeres más vulnerabilizadas, de clases populares, racializadas y/o migrantes —como vemos en *La Maravillosa Señora Maisel*—, por lo que la feminización de los cuidados también está marcada por otros ejes de privilegio/opresión (Agenjo-Calderón, 2023; Pérez, 2023; Sagastizabal, 2024).

## 3. ¿Cuidan las series los cuidados? Una breve panorámica

En la cultura popular de masas, y más concretamente en las series de ficción, los trabajos de cuidados han sido convencionalmente invisibilizados o dados por hecho: la vida se abre camino a diario de manera cuasimágica y, en todo caso, fuera de plano. El rol crucial de las mujeres en el sostenimiento de la vida es, sencillamente, eclipsado por el protagonista, el héroe, el hombre en crisis o hecho a sí mismo, como muestra el caso paradigmático de Skyler White en *Breaking Bad*. En cambio, cuando los trabajos de cuidados aparecen en cámara suelen ser representados como ocupaciones *naturalmente* exclusivas o prioritarias de las madres-esposas o, en muchas

ocasiones, de las empleadas domésticas racializadas y/o migrantes (CIMA, 2022), encargadas de los cuidados que otras mujeres —pero, sobre todo, los hombres y los estados— no pueden/quieren asumir. Esta no solo hiperfeminización, sino también hiper-racialización de los cuidados en el audiovisual reproduce las llamadas “cadenas globales de cuidados” (Pérez, 2023). Son incontables los ejemplos que podrían presentarse: *Little Fires Everywhere*, *Two and a Half Men*, *Devious Maids*, *Las chicas Gilmore*, *Arrested Development*, *Médico de Familia*...

Pese al auge de las series con protagonismos femeninos al calor de la popularización feminista de los últimos años, la ficción continúa reproduciendo estereotipos de género vinculados, además, a una intensa estereotipación de clase, raza/etnia, edad u orientación sexual, entre otros ejes de desigualdad (Kim, 2022; Malquín et al., 2021; ODA, 2024; Vera et al., 2023). Concretamente, en el plano de los cuidados, el feminismo se habría integrado en la cultura popular mediática en términos eminentemente estéticos y no éticos (Proyecto UNA, 2020), de manera que no habría desarrollado una ética del cuidado feminista, crítica y transformadora (Pérez, 2023).

Por ello, encontramos pocas producciones dedicadas a las vidas de mujeres pobres o extremadamente precarias (no exotizadas o no ubicadas en el Norte global y/o que no sean de época), en las que, además, los trabajos de cuidados ocupen un espacio relevante. En este sentido, destacan, por su propuesta cómica y refrescante, aunque desde la experiencia occidental, *Unbreakable Kimmy Schmidt* y *Chewing Gum*. Incluso en series con protagonismo coral femenino y en las que las condiciones de clase de sus personajes se integran orgánicamente en la trama —pensamos, por ejemplo, en *Las chicas del cable* o *2 Broke Girls*— estos trabajos de cuidados, particularmente los domésticos, apenas se sugieren.

De tal forma, cuando no queda fuera de plano, el trabajo de cuidados es planteado como telón o ruido de fondo anecdótico, que aporta textura a la trama. Es el caso, por ejemplo, de la sublime antología *Small Axe*, en la que, sin embargo, los trabajos domésticos y de crianza de las mujeres aparecen únicamente para darle autenticidad, sabor y raíz a la historia principal —salvo, quizás, en su último capítulo, *Education*—. En otras ocasiones, los trabajos de cuidados son representados como una experiencia estetizada y glamurizada, en línea con valores neonestálgicos de crianza virtuosa, familia heteronormativa y una domesticidad chic con halo de perfección, lujo y riqueza de tiempo propios del posfeminismo (Martínez-Jiménez, 2023). Esta representación romantizada y estilizada de los trabajos de cuidados no correlata con las vivencias del 99 % de las mujeres y, aun así, alimenta la aspiración frustrante de una domesticidad proporcionadora de felicidad, tal y como señalara Betty Friedan (2009). Hablamos, por ejemplo, de Bree Van de Kamp en *Mujeres Desesperadas*, de Charlotte en *Sexo en Nueva York* o Rose Weissman, la propia madre de nuestra protagonista.

También vemos que la ficción muestra (o esconde) habitualmente los trabajos de cuidados como una responsabilidad incómoda o una pesada obligación que estorba a *la vida de verdad*. Una vida, por el contrario, pública y cosmopolita, disfrutada eminentemente a través del éxito en el mercado

laboral, el reconocimiento social, el ocio consumista y la intensidad de las experiencias románticas/sexuales, como nos ha enseñado durante años Carrie Bradshaw. En el *mejor* de los casos, como también evidencia *Sexo en Nueva York*, los vértices del cuidado que más atención han recibido en las series, especialmente las dirigidas a mujeres jóvenes, son, por un lado, los autocuidados, entendidos como prácticas estéticas y de consumo propias del posfeminismo neoliberal (Martínez-Jiménez, 2023); y, por otro, la dimensión más afectiva del cuidado, en clave de sororidad naif y acrítica.

Finalmente, cuando los trabajos de reproducción o cuidados son enfocados en las series, no es poco habitual que sean representados inequívocamente como espacios, relaciones y prácticas de violencia y sometimiento. De hecho, como veíamos en el apartado anterior, para algunas economistas feministas la opresión de las mujeres en el capitalismo reside precisamente en el mandato de género del trabajo reproductivo (Federici, 2013; Kollontay, 2017). Este planteamiento resuena con la celebrada distopía *El cuento de la criada*, probablemente el ejemplo más elocuente y brutal de cómo la reacción antifeminista, en el marco de la lucha de clases, endurece la naturalización de la reproducción social como un deber femenino que esclaviza a las mujeres.

## 4. Mirando (más allá de) los trabajos de cuidados con la señora Maisel

### 4.1. Notas metodológicas

*La Maravillosa Señora Maisel* es una comedia situada en la Nueva York de finales de 1950 para narrar la transición vital (identitaria, familiar, laboral y afectivo-sexual) de Miriam “Midge” Maisel, una joven judía atractiva y, al menos al inicio de la serie, muy bien posicionada social y económicamente. Como la mayoría de las mujeres de su condición y época —tal y como relatará Friedan (2009) en el clásico *La mística de la feminidad*—, la protagonista compuso su proyecto vital acorde a la aspiración normativa de la feminidad sublimada a través del matrimonio, la maternidad y la domesticidad y, por extensión, al ritmo de las necesidades y expectativas de sus hijas/os, su marido y, en general, del orden social capitalista y cisheteropatriarcal. Sin embargo, el deseo de Midge de convertirse en una cómica profesional complejiza este retrato de *la perfecta casada* o *el ángel del hogar* y expone las tensiones y contradicciones que enfrentan las mujeres que cuestionan dicha normatividad.

La serie, creada por Amy Sherman-Palladino, ha sido reconocida con numerosos premios y las críticas positivas del público: ocupa el puesto 86 de las 1.000 series mejor valoradas en FilmAffinity del siglo XXI y cuenta con un 90 % de valoraciones positivas en Rotten Tomatoes. El pretendido anacronismo de esta comedia, ambientada en la Nueva York de los cincuenta y sesenta, no hace sino elevar su interés como caso de estudio, pues la experiencia de su protagonista resuena poderosamente aún con la (des)organización actual de los cuidados en el Norte global: concretamente, con su hiperfeminización y la resistente dicotomía entre domesticidad (como cárcel) y empleo (como liberación).

El análisis toma en consideración las cinco temporadas de la serie (2017-2023): un total de 43

episodios (n=43) con una duración media de 60 minutos cada uno. No obstante, la primera temporada es la que representa de manera más explícita el trabajo de cuidados y la abrupta transición identitaria de Midge, así como el pretendido conflicto entre feminidad-domesticidad-opresión y feminismo-empleo-liberación; es por esto que la mayoría de los ejemplos y citas tomados de la serie se concentran en ella. Para el estudio, hemos utilizado el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista, operativizado mediante distintas dimensiones discursivas atendiendo al marco teórico del estudio (Núñez-Puente et al., 2024).

Así, el análisis está organizado en cuatro dimensiones discursivas informadas por la economía feminista. La primera de ellas atiende a las tensiones y posibilidades de clase en torno a los cuidados, que marcan las vidas diferenciadas de las mujeres. La segunda explora la hiperfeminización de los trabajos de cuidados y su extensión más allá de las tareas domésticas y de crianza. A continuación, se analiza la íntima conexión entre la reproducción social posibilitada por los trabajos de cuidados realizados eminentemente por las mujeres y la re-producción de la feminidad normativa. Finalmente, la cuarta dimensión aborda la insostenible dicotomía de los cuidados como opresión frente al empleo y la carrera profesional como liberación.

#### 4.1. “He tenido una vida muy cómoda, (...) y sabía que el amor sería genial” (1x01): el trabajo de cuidados como una cuestión de clase

La historia de nuestra protagonista, Midge Maisel, resuena con la experiencia de otras muchísimas mujeres en los órdenes sociales capitalistas a partir de finales del siglo XIX y hasta los años sesenta del pasado siglo XX. En este periodo, se reforzó una división sexual del trabajo por la cual los hombres se concentraban en el espacio público del empleo formal y remunerado, mientras las mujeres lo hacían en la esfera *privada* del hogar, responsabilizándose de los trabajos de cuidados. Si bien las mujeres pobres, de clase trabajadora y/o racializadas siempre han tenido que trabajar fuera de casa para mantener a sus familias y a sí mismas, en este contexto muchas otras, más privilegiadas, podían permitirse no hacerlo (incluso aspiraban a ello mediante el matrimonio) como un marcador de clase, éxito y estatus social (Collins, 2000). “Boda perfecta, desayuno perfecto, vida perfecta (...). Podemos tenerlo todo” (1x02), le dice Midge a su marido Joel la mañana siguiente de su boda, mientras planean juntos el resto de sus vidas como pareja de la burguesía judía neoyorquina. De tal forma, el ama de casa especializada se volvió socioeconómicamente dependiente del salario masculino, que se creía suficiente para mantener a toda la familia —al modelo de familia nuclear heteronormativa— (Federici, 2018a y 2018b; Ghodsee, 2019). Este “patriarcado del salario”, como lo llama Silvia Federici (2018a), convierte al hombre-esposo en patrón de su propia mujer y supervisor de sus trabajos de reproducción, otorgándole el poder de recompensar y reconocer a su esposa, o bien disciplinarla cuando considera que no cumple con su debida responsabilidad. Este es justo el caso de Midge, quien, tras años de idílica dedicación doméstica

y maternal y, sobre todo, de devoción romántica al bienestar de su marido (que ella misma califica como “mi destino final” en 1x01), es engañada y abandonada por su pareja al considerar que no ha estado a la altura de los cuidados que él ha necesitado para sobrellevar su alienante y frustrante empleo corporativo y triunfar como cómico profesional.

Midge Maisel sería, en palabras de Clara Zetkin (1984:101 en Lewis, 2020:137), una “mujer pequeño-burguesa” o de clase media, paradigma del ideal aspiracional que, según la mirada esencialista de la propia Zetkin, le es arrebatado a las mujeres proletarias obligadas a emplearse: ser madre y esposa-compañera. Al mismo tiempo, Midge encarna la lucha por los derechos individuales de las mujeres y el acceso al trabajo profesional como objetivos de liberación femenina. En este sentido, Midge representaría una feminidad ambivalente bajo el capitalismo cisheteropatriarcal, ya que, mientras conservaba su ocupación e identidad como esposa y madre a tiempo completo antes de su separación, esta permanecía en la *cárcel* del trabajo reproductivo familiar y la dependencia económico-afectiva. Pero también gozaba del privilegio de no necesitar un empleo y poder dedicarse al cuidado de su familia, así como al perfeccionamiento de la domesticidad y la hiperfeminidad. Una oportunidad de la que se priva a las mujeres de clase trabajadora, quienes deben sopor-tar la “doble carga” de los trabajos productivos y re-productivos (Kollontay, 2017:160).

Por otro lado, cuando Midge se separa, se emplea y se empeña en tener una carrera profesional como cómica, esta se convierte en lo que Alexandra Kollontay llama despectivamente una “buena mamá burguesa”, que descarga los “cuidados fastidiosos” de sus criaturas sobre mujeres “de clase inferior” (2017:88). Pero, al mismo tiempo, emprende ese camino de liberación e independencia femenina del que hablaba Zetkin y que no solo se identifica con el feminismo liberal de la igualdad, sino también con las propuestas de muchas feministas socialistas (Ferguson, 2020). Además, el de Midge resulta también un relato liberador en la medida en que, a lo largo de la serie, demuestra que las mujeres (incluidos los *ángeles del hogar*) tienen inquietudes y aspiraciones más allá de la hiperfeminidad doméstica(da), así como cuestiona frontalmente los mandatos tradicionales y automáticamente asociados a la feminidad hegemónica, especialmente el de la maternidad. De hecho, su *persona* como cómica profesional, “Señora Maisel”, satiriza su propio desencantamiento como esposa-amante, ama de casa y madre, poniéndola en tensión con su “nueva vida”. Ya en 1x03, Midge llega a cuestionarse lo siguiente sobre el escenario:

¿Y si no debía ser madre? ¿Y si elegí la profesión equivocada? (...) Se supone que las mujeres deben ser madres. Se supone que es algo natural. (...) ¿Y si se supone que algunas de nosotras debemos viajar mucho? ¿O atender comedores de una hora en zonas rurales con monos de trabajo? ¿Y si se supone que algunas de nosotras solo tenemos que hablar con adultos toda nuestra vida?

Queriendo desafiar la injusta lógica de género que rige los trabajos de cuidados y, sobre todo, su

*natural* feminización como dispositivo de control social/corporal/económico de las mujeres, el planTEAMIENTO de la serie no rompe, sin embargo, con la invisibilización tradicional de los trabajos de cuidados, sino que la reitera y, en el mejor de los casos, la ilumina parcialmente. La serie teje su trama a través del proceso de individualización y diferenciación de Midge, quien inicia esa transición, o más bien, tensión subjetiva desde/entre la “identidad relacional” tradicionalmente femenina hacia una “identidad individualizada” (encarnada paradigmáticamente por la masculinidad en el espacio público) que refiere Almudena Hernando (2012:99). Si bien este desarrollo individual de Midge arranca con su separación y, por tanto, con su desidentificación como esposa a jornada completa —rompiendo parcialmente a su vez el encantamiento de perfección doméstica—, se cristaliza en su incorporación al mercado laboral y, muy especialmente, en su deseo por labrarse una carrera profesional de éxito como cómica, dejándose sentir particularmente en el cuestionamiento de su rol como madre.

Por tanto, al poner el foco en la individualización y avance laboral/profesional de Midge, los trabajos de cuidados son desplazados (externalizados) de la protagonista y la trama principal hacia otros personajes y espacios secundarios, de manera que raramente son enfocados y evidenciados como aún necesarios. Estirando algo más este argumento, podríamos afirmar que el personaje de Midge se vuelve interesante (y merecedora de contar su historia) cuando se aleja de su dedicación exclusiva a los cuidados para salir a lo público y el mercado —momento en el que, curiosamente, comienza a sentir su rol de madre y esposa como más frustrante, limitador y culpabilizante—. Se refuerza así la lógica androcéntrica por la cual las mujeres han sido sujeto legítimo de estudio o interés en la medida en que se han aproximado a lo que los hombres son y hacen bajo el capitalismo, es decir, trabajadores productivos.

#### 4.3. “Seré mejor. Lo haré mejor” (1x01): los muchos, diversos y constantes trabajos de cuidado

Las economistas feministas critican que la versión estricta o convencional del trabajo doméstico, incluyendo la procreación y crianza, apenas bosqueja unos apuntes superficiales y muy estrechos sobre los muchos y muy diversos trabajos implicados en el sostenimiento cotidiano de la vida (ver Pérez, 2023). Observar la reproducción social y de la vida a través del personaje de Midge Maisel nos permite comprobar que su devoción romántica al cuidado de su marido —en particular, siendo la mujer en la sombra que, además de criar a sus criaturas y trabajar en el hogar, sostiene, organiza y apoya, a modo de secretaria o asistente personal, su aspiración profesional como cómica al margen de su frustrante trabajo asalariado—, expande el universo de los trabajos de cuidados. Esto incluye, por un lado, todas las tareas de gestión mental que suponen la planificación, el control y la supervisión de la provisión de cuidados y sus tiempos, es decir, identificar las carencias o deseos y averiguar y decidir cómo resolverlos (además de ejecutarlos). En la serie observamos perfectamente el despliegue de esta tarea de gestión de cuidados

llevada a cabo por Midge las noches en las que su marido actúa como cómico *amateur* en un club del centro de la ciudad: ella debe ensayar el número con él y supervisar su actuación tomando notas, prepararle la ropa y llevársela a su empleo antes del número, sobornar con comida casera al responsable del local para conseguirle a Joel el mejor horario, animarlo y motivarlo para continuar persiguiendo su ambición... (1x01). De hecho, Midge asume con naturalidad y soltura la responsabilidad de “solucionar” cualquier contratiempo con el que pueda encontrarse su marido, logrando que todo funcione a la perfección: “Cualquiera que me conozca sabe que yo planeo” (1x01), afirma en una de las primeras secuencias de la serie.

Por otro lado, la relación de Midge y su (ex)mariDO Joel evidencia la intensidad y habitual infravaloración de la dimensión afectivo-psicológica de los cuidados: apoyar, escuchar, consolar, alegrar, motivar, acompañar... Esta dimensión sitúa a las mujeres como sostenedoras del bienestar emocional de sus parejas y como seres auxiliares que absorben y amortiguan su frustración y su incapacidad emocional. Como señala Silvia Federici,

De la misma manera que dios creó a Eva para complacer a Adán, el capital creó al ama de casa para servir física, emocional y sexualmente al trabajador, para criar a sus hijos, para remendar sus calcetines y su ego cuando es aplastado por el trabajo y las relaciones sociales... (1975 en Ferguson, 2020:107).

Es decir, a través de la figura de Midge comprobamos que, como afirma Nancy Fraser (Fraser y Jaeggi, 2020:46), la mera existencia del trabajador asalariado (esto es, su [ex]marido) depende absolutamente de toda la plétora de actividades que lleva a cabo la trabajadora-cuidadora. Algo que el propio Joel confirma cuando le dice a Midge “No sé qué haría sin ti” (1x01). De la misma manera, también dependerían de estos trabajos de cuidados garantizados por su cuidadora-esposa las posibilidades de dicho trabajador-marido de desalienarse como proletario y encarnar el mito del hombre hecho a sí mismo y el profesional de éxito que persigue sus sueños y es su propio jefe. Esa es justo la aspiración de Joel como cómico profesional (al menos, al principio de la serie), y que le lleva a confesar: “Un sueño es lo que te mantiene en un trabajo que odias” (1x01).

Finalmente, el caso de Midge, una mujer joven cuya belleza es tema recurrente en la serie, nos pone frente a un tipo de trabajo reproductivo particularmente invisibilizado, como es el trabajo sexual. En primer lugar, se pone de manifiesto la ingente inversión de tiempo, dinero y esfuerzo personal que hacen las mujeres para mantener y aumentar su “capital erótico” en el marco de la pareja heterosexual —en el que nuestra protagonista se presenta activa sexualmente, dispone de un amplísimo y lujoso vestuario, mide su cuerpo y controla su talla exhaustivamente, y se acuesta y despierta perfectamente maquillada, peinada y empolvada para que así la reconozca su marido—. Pero también fuera de la pareja, tanto en su vida social como profesional (Díaz, 2024). Ser guapa y encantadora le facilita a Midge acceso a *buenos* maridos y amantes bajo la lógica de la “economía sexual” (Ghodsee, 2019:100), así como a una vida social

plena. Su propia madre le recuerda esto en 1x01: “Es más fácil ser feliz cuando eres guapa”. En el ámbito laboral, este atractivo le facilita también acceso a un puesto de trabajo relativamente agradable como vendedora de cosmética en unos grandes almacenes. Sin embargo, en su carrera profesional como cómica, un mundo-mercado hipermasculinizado, su atractivo es ambivalentemente interpretado como un activo y parte de su marca personal y, al mismo tiempo, como motivo de menosprecio, falta de credibilidad y desconcierto por parte de los hombres que compiten con ella por la atención de la audiencia y también de los hombres que componen esa misma audiencia. Precisamente por esto, el personaje de Sophie Lennon, una cómica de éxito, aconseja a Midge lo siguiente: “Cariño, mírate. Los hombres no quieren reírse contigo. Quieren follarte. No puedes subir ahí y ser una mujer. Tienes que ser una cosa” (1x07).

En segundo lugar, rescatando las elocuentes palabras de Federici, “el capital creó al ama de casa para servir física, emocional y *sexualmente* al trabajador” (la cursiva es nuestra) (1975 en Ferguson, 2020:107). Y la propia Federici añade: “el sexo para las mujeres ha sido siempre un trabajo. (...) en el matrimonio era una tarea al mismo nivel que limpiar, cocinar o cuidar de los niños” (en Alabao, 2018). En este sentido, el primer monólogo improvisado de Midge (1x01) resulta muy evocador, pues reconoce que ha complacido sexualmente a su marido durante años, incluso antes del matrimonio y de maneras creativas o *poco decentes* para una joven judía de su posición. Pero, pese a su atractivo y su disposición sexual, Midge se lamenta de no haber podido evitar que él la abandone por otra mujer más joven y *menos maravillosa*, activándose así también el mito de la competencia (hetero)sexual entre mujeres (Ghodsee, 2019).

#### 4.4. “¿Por qué las mujeres tienen que fingir ser algo que no son?” (1x07): Los trabajos de re-producción de la feminidad

Lo que ata a Midge a su responsabilidad reproductiva es una suerte de vocación de feminidad normativa que implica la romantización de la perfecta domesticidad burguesa y, sobre todo, el ideal de amor romántico, igualmente burgués, personificado en (el cuidado de) su marido. No obstante, con la ruptura de su matrimonio también parece romperse en Midge la razón de ser de su dedicación prioritaria a los cuidados y, por tanto, el ímpetu de esta vocación/aspiración normativa. De hecho, cuando en la temporada dos nuestra protagonista tiene la oportunidad de volver a casarse con Benjamin, un guapo y culto médico enamorado de la *rareza* de Midge (activándose así el tropo “no eres como el resto de chicas” tan presente en la cultura popular [Proyecto UNA, 2020:159]), esta decide romper la relación porque no quiere que su nueva vida romántica y familiar la aparte de los escenarios y la vuelva a encerrar en casa.

Midge Maisel, como las feministas norteamericanas de la segunda ola que se andaba fraguando en los años en los que se sitúa la serie, se revuelve entonces contra la incrustación naturalizada del trabajo de cuidados en la identidad femenina. Esta hiperfeminización de los trabajos de reproducción y cuidados requiere de lo que Lise Vogel (2024:176) llama

“sistema [institucionalizado] de supremacía masculina”, exponiendo así que el capitalismo *también* depende de formas y relaciones “*extraeconómicas*” (o *sociopolíticas*) de poder (Ferguson, 2020:111), como el machismo y el racismo. De tal manera, la naturalización (e incluso romantización) de la dedicación gratuita de las mujeres al cuidado —que abarata la reproducción de la mano de obra y aumenta las ganancias de la clase capitalista y de la que, por tanto, depende tan crucialmente el capitalismo— se fundamenta en una ideología de género que automatiza los roles binarios y demarca los límites de *la buena feminidad*. A esto, Friedan (2009) lo llamó “mística de la feminidad”, y Joan Scott (1993 en Agenjo-Calderón, 2021), “ideología de la domesticidad de las mujeres”.

Así, el trabajo de cuidados también funciona como dispositivo de subjetivación, (auto)disciplinamiento y control socioeconómico de la feminidad funcional y, por tanto, de lo que las mujeres son, hacen, desean y necesitan bajo el capitalismo. Se entiende así que Midge reconozca que ha dejado de *ser* quien era tras separarse y dejar de ser madre y esposa a tiempo completo, incluso tras dejar de querer ser *solo* madre y esposa. En este extrañamiento y desplazamiento identitario radica uno de los principales focos de tensión de la serie, forzado por el abandono de su marido, pero acelerado y nutrido por el disfrute de su vida pública como cómica soltera e independiente. No obstante, como foco de tensión, la propia Midge se resiste en sus inicios a aceptarlo: “No tengo un número (...). Yo soy madre”, afirma en 1x01, y en 1x05 vuelve a decir: “Yo no soy humorista”. Llega a convertirse, al menos durante un tiempo, en una desconocida para su expareja y su propia familia, viéndose obligada, en varias ocasiones, a reivindicar su legibilidad a través de discursos de continuidad/coherencia identitaria (“sigo siendo yo/la misma”).

Así, en el caso de Midge, su reconocimiento social y recompensa material continúan dependiendo del grado de perfección con el que ejecuta privada y públicamente esta hiperfeminidad, es decir, con el que se repliega a *ser para otros* —a agradarlos, complacerlos y, sobre todo, sostenerlos—. En este sentido, Midge encarna la tensión entre *las dos formas de ser mujer (blanca)* en los Estados Unidos de 1950 que Friedan (2009) retrató en su mítica obra: por un lado, aquellas *viejas mujeres* con estudios universitarios y buena posición social que encontraron en el matrimonio y la crianza una promesa envenenada de felicidad que deseaban y, al mismo tiempo, frustraba su autonomía y su desarrollo vital e identitario; y, por otro lado, esas nuevas mujeres que *salen a la vida pública* y le dan a la formación superior y a la carrera profesional un sentido identitario crucial en sus vidas y para su independencia (no reñida con el emparejamiento heterosexual).

Cuando las mujeres como Midge quiebran la feminidad funcional y el dispositivo de control de la reproducción capitalista-patriarcal entra en crisis —extendiendo esta crisis así a la reproducción del propio capitalismo— son disciplinadas o reconvenidas, con más o menos dureza, bajo el mito de *la mala mujer*: fracasada, desnaturalizada, mala madre, excesiva, disruptiva, avocada a estar sola... En el caso de Midge, este disciplinamiento no es solo

afectivo y *personal* (debe enfrentar la dura desaprobación de sus padres y la merma de su capital erótico), sino también punitivo y público-estatal: es detenida y juzgada por escándalo público por su primera actuación improvisada como cómica, tras subirse al escenario de madrugada ebria, semidesnuda y rabiosa tras el abandono de Joel. Tal y como expresa Federici (2018b), “cuando [las mujeres] rechazamos algunas tareas, domésticas por ejemplo, no se dice ‘es una mujer en lucha’, se dice ‘es una mala mujer’, porque se presume que hacerlas es parte de la naturaleza de las mujeres, de nuestro sistema psicológico”. Además, estas malas mujeres son culpabilizadas personalmente, como le ocurre a nuestra Midge, por no haber sido/hecho “suficiente” como esposa, amante, madre y, en definitiva, como *mujer*, tal y como le reprochan sus padres y se reprocha ella misma cuando su marido la abandona (1x01).

De hecho, la idea intrusiva de “no ser suficiente” para los demás, pese a ser maravillosa y trabajar por ser perfecta, ronda dolorosamente a Midge durante toda la serie tanto en el plano sentimental y familiar como, muy especialmente, profesional. Vemos entonces cómo, para la supuesta *nueva mujer*, la frustración asociada a la domesticidad no desaparece simplemente, sino que se traslada a la dimensión laboral. Es por ello que, para las mujeres como Midge, su relación con el espacio público (del empleo y la carrera profesional, de la vida nocturna, de la socialización extradoméstica con otras mujeres...) no implica únicamente su participación en el mismo, sino también su exposición al juicio social. Como afirmaba Kollontay (2017:31), “allí donde acaba la esclavitud familiar oficial (...) empieza la llamada “opinión pública” a ejercer sus derechos de cara a la mujer”.

#### 4.5. “Eras una puta ama de casa. No eras nada” (5x06): La reproducción como opresión, ¿la producción como liberación?

Muchas socialistas feministas (y también *feminista* neo-liberales) concluyeron que el trabajo reproductivo no remunerado en el ámbito doméstico-familiar suponía el foco de opresión principal de las mujeres bajo el capitalismo y, por tanto, obstáculo clave para su igualdad (Vogel, 2024). Siguiendo esta misma lógica, *salir* del espacio privado reproductivo para integrarse en la fuerza de trabajo, en el territorio público, productivo, politizado y masculinizado del trabajo remunerado, era leído entonces como el camino hacia la liberación de las mujeres (Federici, 2013; Fraser, 2015; Vogel, 2024). Pero esta, sin embargo, es una dicotomía que se demuestra falaz e insostenible en las *vidas vividas* de las mujeres.

En primer lugar, como ya decíamos, la experiencia de Midge como esa perfecta, heroica y “feliz ama de casa” a tiempo completo (Friedan, 2009:71), lejos de leerse como un rol opresivo, le proporcionaba satisfacción, felicidad, reconocimiento social y seguridad material. No obstante, la valencia positiva de la experiencia doméstica de Midge es, como expuso Angela Davis (2019), solo una parte de la historia: la de las mujeres blancas burguesas o de clase media. La introducción del enfoque interseccional en la economía (y) política feminista demostró que la experiencia y la relación de todas las mujeres con el trabajo reproductivo y la domesticidad no

son equiparables; como tampoco todas ellas son reconocidas efectivamente como *mujeres*, aunque asuman sus mandatos reproductivos femeninos. Es el caso, por ejemplo, de las mujeres pobres y trabajadoras racializadas, desplazadas de la feminidad hegemónica, que han tenido que emplearse históricamente en el mercado y/o de manera informal (en muchas ocasiones, como cuidadoras) y encargarse a la par del cuidado de sus familias. Para gran parte de estas mujeres, su hogar y su familia son espacios patriarcales de opresión, pero también lugares, relaciones y redes de reafirmación, apoyo y seguridad y, por descontado, menos explotadores y alienantes que el mercado (Collins, 2000).

En segundo lugar, la experiencia de estas trabajadoras vulnerabilizadas por cuestiones de clase, raza/etnia o procedencia, entre otras, confronta con la protagonizada por nuestra Midge. Para ella, el empleo representa *modernidad*, entendida como cierta independencia sociomaterial y antitradicionalista, además de ser un marcador de diferenciación y excepcionalidad respecto a las otras mujeres de su clase: Midge es “maravillosa” porque es extraordinaria. Asimismo, la distinción para Midge entre trabajo como vendedora-teleoperadora (por necesidad) y carrera profesional como cómica (por elección y vocación) alimenta y es alimentada al mismo tiempo por su condición relativamente privilegiada. Curiosamente, las propias compañeras de trabajo de Midge reaccionan de manera contradictoria a su historia: para unas, emplearse tras separarse de su marido es algo “moderno” y chic; para otras, esto resulta “triste” (1x05).

Como señalaba Marx, la participación de las mujeres en el trabajo asalariado implica la ruptura (parcial o perversa) del viejo orden de género, pero también nuevas vías de explotación capitalista (Lewis, 2020) y, en cualquier caso, no libra a las mujeres de su *responsabilidad natural* para con el trabajo de cuidados. Es por ello que, como explica Vogel (2024), el trabajo de cuidados representa un espacio particularmente conflictivo para el capitalismo. Este conflicto se encarna, en diversos grados, en las dificultades de las mujeres para conciliar empleo, cuidados y otras dimensiones de sus vidas, como vemos en el caso de Midge, constantemente expuesta a la presión de su triple presencia-ausencia en casa, en su carrera y en su vida político-social (Sagastizabal, 2024). No obstante, para Midge, esa doble carga y la incompatibilidad de los trabajos productivos y reproductivos (incluida la crianza) es aliviada por otras mujeres más vulnerables (su asistente doméstica, Zelda) y/o dedicadas en exclusiva a la perfecta domesticidad (su madre).

Esta tensión o contradicción inherentemente capitalista entre producción-reproducción no se esconde en la serie, pero sí es despolitizada en tres sentidos. Primero, al privatizar este conflicto producción/mercado-reproducción/cuidados y relatarlo desde la culpa personal de Midge por *no llegar a todo* y, sobre todo, como una elección personal que toma al preferir su carrera profesional por encima de su vida familiar y, especialmente, amorosa. Segundo, al representar el trabajo de cuidados como un privilegio en la medida en que puede ser externalizado o bien disfrutado puntualmente (son anecdóticas las escenas en las que Midge se encarga del *trabajo sucio*

de la crianza, en lugar de disfrutar de juegos con sus criaturas). Y tercero, al glamurizar y despolitizar también el desclasamiento relativo de Midge, quien, al perder su estatus de mujer casada, pierde asimismo ciertos privilegios sociomateriales asociados, que la llevan a emplearse en puestos particularmente precarizados y desvalorizados por feminizados (vendedora y teleoperadora). Además, la serie minusvalora situaciones de acoso sexual y discriminación racial y estética en la empresa, que quedan sepultadas bajo la romantización del trabajo asalariado.

## 5. Conclusiones: Los cuidados y la feminidad, en crisis

*La Maravillosa Señora Maisel* expone la íntima identificación del (deber) *ser mujer* con el cuidado, que funcionaría no solo como trabajo necesario para la reproducción de la vida, de la fuerza de trabajo y del propio capitalismo, sino también como herramienta de subjetivación y control socioeconómico de las mujeres. Por descontento, este mandato o aspiración identitaria no atraviesa por igual a todas las mujeres; ni, como veíamos con Midge, tampoco para todas ellas los trabajos de cuidados en el hogar son igual de (in)delegables, (im)postergables, (irre)conciliables e, incluso, (des)agradables. Si bien la temporada cinco nos descubre una Midge ya casi anciana, recompensada con éxito, capital erótico y riqueza por haber encarnado el ideal de mujer trabajadora del posfeminismo neoliberal (Díaz, 2024), también nos muestra el castigo aplicado a nuestra protagonista, una mujer cínica, aparentemente infeliz, tremendamente solitaria y distanciada de su familia.

Asimismo, tanto el personaje de Midge como el de su madre Rose evidencian una realidad tan obvia como habitualmente velada: las cuidadoras también necesitan cuidados. Paradójicamente, para algunas/muchas mujeres, los (auto)cuidados pasan por despegarse de su rol de cuidadoras intensivas e incondicionales. En ese despegarse, se corre el riesgo de volver a retratar los cuidados como un estorbo privado, pero también su externalización o su disfrute como un privilegio al alcance de unas pocas. En este sentido, la *salida* de Midge de la domesticidad al espacio público

y el mercado puede leerse como un acto de individualización y autodeterminación contra su destino reproductivo *naturalmente* femenino y la dependencia sociomaterial de su (ex)marido. Pero también resuena ambivalentemente con el mito liberador del empleo al alcance de algunas mujeres que, como Midge, descargan parte de sus responsabilidades de cuidados sobre su madre y las espaldas de mujeres trabajadoras más vulnerables y precarias (Pérez, 2023).

Por último, a través de *La Maravillosa Señora Maisel* intuimos que, al margen de las transformaciones de género, la vida sigue exigiendo que la cuidemos. Sin embargo, ¿qué pasa cuando la demanda de cuidados se mantiene e incluso aumenta, pero la capacidad y la disponibilidad de las mujeres para satisfacerla es limitada? ¿Qué sucede cuando ni los hombres ni los estados asumen su responsabilidad igualitaria en el sostenimiento de las vidas? Ocurre una crisis de cuidados, es decir, un desequilibrio entre los cuidados necesitados y la capacidad de satisfacción de los mismos (Pérez, 2023). Así, por extensión, esta crisis de los cuidados trasluce otra crisis paralela: la de la feminidad tradicional, que vemos encarnada en la figura de nuestra protagonista y que aún hoy resuena con el malestar de multitud de mujeres.

Desde este malestar compartido, nuestro trabajo ha querido contribuir a la actual conversación sobre los cuidados desde una mirada feminista interdisciplinar y con vocación transnacional, pero también radicada en los estudios mediáticos y la literatura hispanohablante. No obstante, el estudio presenta diversas limitaciones, entre las que destacan la reducida muestra (concentrada, además, en la primera temporada), así como la reiteración metodológica (análisis de representaciones) de la que adolecen el grueso de investigaciones en género y comunicación. Superar estas limitaciones pasa por *traducir* este trabajo a otras disciplinas críticas; pero también por implicar mediante otros métodos a las profesionales de los medios y a las audiencias cuidadoras. El fin, proponemos, es generar un espacio de reflexión compartido entre investigadoras, creadoras y cuidadoras que nutra narrativas mediáticas feministas (éticas y transformadoras) de los cuidados.

## 6. Referencias

- Agenjo-Calderón, Astrid (2021): "Genealogía del pensamiento económico feminista: las mujeres como sujeto epistemológico y como objeto de estudio en economía", *Revista de Estudios Sociales*, 75, pp. 42-54. <https://doi.org/10.7440/res75.2021.05>
- Agenjo-Calderón, Astrid (2023): "The Sustainability of Life Approach: A State of Affairs", *Feminist Economics*, 29(4), pp. 133-157. <https://doi.org/10.1080/13545701.2023.2218876>
- Alabao, Nuria (2018): "Silvia Federici: «El sexo para las mujeres ha sido siempre un trabajo»", *Ctxt*, 12 de noviembre. Disponible en <https://ctxt.es/es/20181114/Política/22841/silvia-federici-el-sexo-ha-sido-un-trabajo-para-las-mujeres.htm> [Consulta: 30 de julio 2024].
- CIMA (2022): *Mujeres Migrantes y/o Racializadas en el Audiovisual Español: Informe sobre la Ocupación Laboral y Percepciones del Colectivo en la Industria*, Madrid, CIMA. Disponible en [https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2022/11/INFORME\\_MIGRANTES\\_RACIALIZADAS.pdf](https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2022/11/INFORME_MIGRANTES_RACIALIZADAS.pdf) [Consulta: 30 de julio 2024].
- Chatzidakis, Andreas y Littler, Jo (2022): "An anatomy of carewashing: Corporate branding and the commodification of care during Covid-19", *International Journal of Cultural Studies*, 25(3-4), pp. 268-286. <https://doi.org/10.1177/13678779211065474>
- Collins, Patricia Hill (2000): "Gender, Black Feminism, and Black Political Economy". *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 568, pp. 41-53. <http://www.jstor.org/stable/1049471>
- Davis, Angela (2019): *Mujeres, raza y clase*, Madrid, Akal.
- Díaz, Silvia (2024): "Selling Sunset... and My Postfeminist Sexual Capital: New Sexual Subjectivities in Reality TV", en E. Tomsett, N. Weidhase y P. Wilde, eds., *Working Women on Screen*, Cham, Palgrave Macmillan, pp. 53-75.



- Press, Andrea y Johnson, Sarah R. (2020): "The Female Television Audience Updated: Women's Television Culture in the Age of New Media", en J. Wasko y E. R. Meehan, ed., *A Companion to Television*, Wiley, Hoboken, pp. 361-378.
- Federici, Silvia (2018a): *El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Federici, Silvia (2018b): "Marxismo y feminismo: historia y conceptos", *Ctxt*, 4 de abril. Disponible en <https://ctxt.es/es/20180404/Firmas/18800/Silvia-Federici-Lectura-el-patriarcado-del-salario-feminismo-marxismo-introduccion-libro.htm> [Consulta: 30 de julio 2024].
- Federici, Silvia (2013): *Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Ferguson, Susan (2020): *Women and work: Feminism, labour, and social reproduction*, Londres, Pluto Press.
- Fraser, Nancy (2015): *Fortunas del feminismo: Del capitalismo gestionado por el estado a la crisis neoliberal*, Quito y Madrid, IAEN y Traficantes de Sueños.
- Fraser, Nancy y Jaeggi, Rahel (2020): *Capitalismo em Debate - uma conversa na teoria critica*, São Paulo, Boitempo.
- Friedan, Betty (2009): *La mística de la feminidad*, Madrid, Cátedra.
- Gálvez, Lina (Dir.) (2016): *La Economía de los Cuidados*, Sevilla, De Culturas.
- Ghodsee, Kristen (2019): *Por qué las mujeres disfrutaban más del sexo bajo el socialismo: Y otros argumentos a favor de la independencia económica*, Madrid, Capitán Swing.
- Gill, Rosalind y Francois-Cull, Whitney (2023): "Media Do Not Represent Me", en M. Gallagher y A. V. Montiel, ed., *The Handbook of Gender, Communication, and Women's Human Rights*, Wiley, Hoboken, pp. 229-244.
- Hernando, Almudena (2012): *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Buenos Aires y Madrid, Katz Editores.
- Kim, Ju Oak (2022): "Intersectionality in quality feminist television: rethinking women's solidarity in The Handmaid's Tale and Big Little Lies", *Feminist Media Studies*, 22(6), pp. 1463-1477. <https://doi.org/10.1080/014680777.2021.1891447>
- Kollontay, Alexandra (2017): *El amor y la mujer nueva. Textos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Cienflores.
- Lewis, Holly (2020): *La política de todes: Feminismo, teoría queer y marxismo en la intersección*, Barcelona, Bellaterra Edicions.
- Malquín, Andrea, Crespo, Verónica y Díaz, Daniel A. (2021): "Análisis de la representación de roles de género en los personajes femeninos de las series de televisión Juego de Tronos y Vikingos", *Comunicación y Género*, 4(2), pp. 173-182. <https://doi.org/10.5209/cgen.75773>
- Martínez-Jiménez, Laura (2023): "Postfeminist neoliberalization of self-care: a critical discourse analysis of its representation in Vogue, Cosmopolitan and Elle", *Feminist Media Studies*, 23(6), pp. 2814-2830. <https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2093936>
- Núñez, Sonia y Fernández, Diana (2022): "Estudios de género y discurso", en C. López, I. E. Carranza y T. A. van Dijk, eds., *The Routledge Handbook of Spanish Language Discourse Studies*, Nueva York, Routledge.
- Núñez-Puente, Sonia, Fernández-Romero, Diana y Martínez-Jiménez, Laura (2024): "The Twitter Battle over the Trans Law in Spain: Mediatization of rage in the case of the podcast Estirando el chicle", *Women's Studies International Forum*, 103, pp. 1-8. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2024.102879>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) (2024): *Informe ODA: Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2023 en cine y televisión*, Madrid, ODA. Disponible en <https://oda.org.es/investigacion/> [Consulta: 30 de julio 2024].
- Pérez, Amaia (2023): "Decrecimiento Ecofeminista para sostener el Buen Convivir", *Rizoma freireano*, 34, pp. 1-8. Disponible en <https://www.rizoma-freireano.org/articles-3434/decrecimiento-ecofeminista> [Consulta: 12 de septiembre 2024].
- Press, Andrea y Sarah R. Johnson (2020): "The Female Television Audience Updated: Women's Television Culture in the Age of New Media", en J. Wasko y E. R. Meehan, ed., *A Companion to Television*, Hoboken, Wiley, pp. 361-378.
- Sagastizabal, Marina (2024): *La triple presencia. Cuidados, empleo y participación sociopolítica*, Tafalla, Editorial Txalaparta.
- Vera, Blanca, Garrido, Rocío y Zaptsi, Anna (2023): "Las series de televisión como herramienta de aprendizaje-servicio. Analizando la diversidad e interseccionalidad en la era Peak tv", en S. Cabrera, J. Delgado, N. Fernández y J. Martínez, eds., *Universidades y Agenda 2030. La cooperación universitaria andaluza comprometida con los ODS*, Albolote, Comares, pp. 633-648.
- Vogel, Lise (2024): *El marxismo y la opresión de las mujeres: Hacia una teoría unitaria*, Barcelona, Bellaterra Edicions.

**Financiación:** Esta investigación no recibió financiación externa.

**Declaración de conflicto de intereses:** La/s persona/s firmante/s del artículo declaran no estar incurso/as en ningún tipo de conflicto de intereses respecto a la investigación, a su autoría ni/o a la publicación del presente artículo.