



Presentación

Graciela Padilla Castillo¹

Es un placer poder presentar este número temático de la revista *Investigaciones Feministas* de la Universidad Complutense de Madrid por muchas razones, que intentaré resumir en las líneas siguientes.

En primer lugar, es un orgullo ver materializado un número temático sobre un tema que tanto me llena y me apasiona, como profesora, investigadora y ciudadana. Las series de televisión me cautivaron desde que mi memoria alcanza y han llenado mi ocio y después, mi profesión. En clase, me han permitido acercarme a mis estudiantes, curso tras curso, con excelentes resultados. Ver las series que yo elegía y las series que ellos y ellas me recomendaban nos hacía aprender con solidez, ejemplificar con tenacidad la teoría de clase y hablar el mismo lenguaje. Por esas razones llevaba muchos años afirmando la necesidad de dejar demonizar la televisión, precisamente por la altísima calidad de la ficción televisiva.

El auge de las plataformas de vídeo bajo demanda hizo que esa idea, por fin, fuera compartida a gran escala y la nueva edad de oro de la ficción televisiva ha diluido esas voces que castigaban todo lo que salía en la pequeña pantalla. Vivimos una época histórica de ficción televisiva, con millones de espectadores acérrimos en todo el mundo. Es verdad que no es la primera vez que ocurre: ha habido otros momentos históricos, de grandes éxitos televisivos, que inventaron y reinventaron formatos y géneros, que son la base de muchas series que vemos ahora. Sin embargo, la diferencia se encuentra en las nuevas formas de consumo, que quizás perpetúen el presente como hábito y hagan esta edad dorada e histórica en dos flancos: la calidad de las series y la nueva forma de consumirlas, a la carta, en dispositivos variados, cada semana o del tirón, en maratones de ingesta desmedida, fanática y entusiasta, de *binge watching*.

El concepto clásico de serialidad ha muerto en pos de los gustos, hábitos y rutinas del público. La popularidad e índices de audiencia de las series no dejan de crecer: personas de todas las edades y niveles socioeconómicos y educativos se ven atraídas. Nos suscribimos a varias plataformas, a más de las que podemos seguir al mismo tiempo. Y mientras escribo estas líneas, sonrío pensando las series que tengo pendientes, en mis listas de seguimiento, en Movistar, Netflix, HBO, Amazon Prime Video, Sky... Listas que nunca se acaban, ni se quedan en blanco porque cuando terminas una temporada, ya hay tres o cuatro más, recién estrenadas, que te despiertan la avidez telespectadora.

¹ gracielp@ucm.es
Instituto de Investigaciones Feministas.
Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid.

Este panorama infinito de posibilidades ha obrado otro milagro, igual de importante que el del cambio de consumo televisivo o la calidad de las series: una nueva presencia de la mujer. Como productoras, directoras, guionistas y actrices. En las realizaciones y en los argumentos, las mujeres han reclamado y ganado su espacio. Se han convertido en protagonistas, cada vez de forma más realista, combativa y feminista. Aunque aún queda mucho camino por andar y allanar, en su representación, estereotipación o presencia profesional, esa nueva realidad también hacía necesario este número monográfico. La ficción televisiva actual lo merecía y lo reclamaba, con sus virtudes y sus peligros. Convierte este ejemplar en un punto y aparte, gracias a la calidad de todos los trabajos que lo componen.

Las series actuales ya no tienen mujeres enfermeras; sino mujeres médicos y jefas de servicio. En las series policíacas y criminales, las mujeres ya no son personajes secundarios, ni las víctimas del delincuente; sino que son las comisarias y las jefas de inspectores. En las series hay mujeres de Ciencia, ingenieras, científicas y políticas; ya ostentan más profesiones, además de las relacionadas con la educación y el cuidado, que sistemáticamente nos habían atribuido como únicas opciones. Las hay que se enamoran, de un varón, de otra mujer, o de los dos; y las hay que no necesitan enamorarse para sentirse realizadas. Triunfar en lo personal y en lo profesional a la vez ya no es un imposible en la ficción; y las espectadoras podemos sentirnos identificadas y empoderadas al ver mujeres que son creíbles y verosímiles, aun siendo de ficción. Además, hay mujeres protagonistas de todas las edades; jóvenes, adultas, maduras y ancianas. La ficción televisiva también nos ha mostrado que hay vida, y felicidad, después de ser madre, después de los cuarenta y después de los cincuenta. Por todo ello, pensaba en este número, una y otra vez, al ver cada capítulo de *Anatomía de Grey* (*Grey's Anatomy*), *Big Little Lies*, *El cuento de la Criada* (*The Handmaid's Tale*), *El mentalista* (*The mentalist*), *Homeland*, *Las Chicas Gilmore* (*Gilmore Girls*), *Girlboss*, *Glow*, *Grace and Frankie*, *Jessica Jones*, *La Casa de las Flores*, *La Casa de Papel*, *Las Chicas del Cable*, *Muñeca Rusa* (*Russian Doll*), *Orange Is The New Black*, *Paquita Salas*, *Scandal*, *Stranger Things*, *The Blacklist*, *The Good Wife*, *The Mindy Project*, *Weeds*...

Sería imposible citarlas todas y es genial que sean incontables, porque corroboran ese momento histórico, televisivo y feminista. De hecho, mientras se conformó este número y escribí estas líneas, aparecieron *Killing Eve* y *Creedme* (*Unbelievable*), y me sentí más orgullosa todavía. Las dos nuevas series ya son historia de la televisión y sus protagonistas son cuatro mujeres extraordinarias, poderosas y humanas al mismo tiempo. Mientras Eve y Villanelle (*Killing Eve*) y Karen y Grace (*Creedme*) siguen evolucionando, para entenderlas e investigarlas contaremos con el armazón científico y metodológico que ofrecen los autores y autoras de las páginas siguientes. Les doy las gracias por sus propuestas; por escribir con rigor y con pasión, como hace un seriéfilo; y por compartir su experiencia y conocimiento para crear este número.

En primer lugar, Paola Bonavitta, desde la Universidad Nacional de Córdoba/ CONICET (Argentina) se adentra en *Rita*, *La Casa de Papel* y *Merlí*. Desde el Análisis Crítico del Discurso, pautado por la metodología feminista, analiza las construcciones de mujeres que se presentan en estas ficciones, así como los estereotipos sexistas que se ponen en juego, se desafían y se formulan. Sus fuentes son Bauman (2006, 2007), por hablar de ocio líquido de rápido consumo; Pulido y Colín (2007), por la supuesta soberanía del consumidor para elegir entre tantas opciones; y Verdú

Delgado (2016), por la estereotipación rígida de lo femenino o la invisibilización de los logros y aportaciones de las mujeres en el mundo actual. Sus conclusiones atestiguan que *una imagen realista y representativa de las mujeres actuales será necesaria para conseguir una sociedad más justa*. Exhorta a eliminar los sexismos, sensibilizar sobre las violencias de género, potenciar y visibilizar los triunfos feministas en materia de conquista de derechos, disminuir las brechas digitales y comunicativas de género, concientizar sobre las diversas desigualdades de género y fomentar una mirada mucho más rica y realista de los perfiles de las mujeres y de las disidencias sexuales.

Konstantinos Argyriou, investigador del Instituto de Filosofía del CSIC, comparte un fascinante trabajo sobre la serie *Girls*, de HBO, en términos de representación e identificación. Utiliza la serie como mapa para explorar la noción de condición de chica (*girlhood*) en el ambiente contemporáneo y lo compara con la feminidad, la virilidad y la noción de *niño*. Del mismo modo, debate sobre la exclusión racial y de género; y hace una lectura transversal basada en la discusión de críticas positivas y negativas de *Girls*. Para todo ello propone las lecturas imprescindibles de Baudrillard (2002), Collin (2006), Chambers (2009), Daalmans (2013), DeCarvalho (2013), Fuller, Sean y Driscoll (2015), o Nash y Whelehan (2017). Argyriou concluye que *Girls* no es solamente una serie sobre mujeres blancas *millennials* que hablan de trivialidades. Reconoce que hay deficiencias en su representación y se excluyen otras identidades como transgénero, *queer* o racial. Sin embargo, no por ello la serie deja de ser inclusiva o universal. De hecho, el autor recuerda que es a través de identificaciones fraccionarias y erróneas como el espectador puede acercarse a la complejidad de la historia y el título.

La Profesora Teresa Piñeiro Otero, de la Universidad de A Coruña, comparte una investigación inédita, con apenas precedentes en España, sobre la voz en off en las series. Según Piñeiro, el sonido es ilusión y la acumastización puede resignificar las imágenes de cualquier producto audiovisual. Para demostrarlo, cita los trabajos de Silverman (1983, 1988), Rodríguez Bravo (1998), Guarracino (2007) o Rangan (2015), y se centra en los pocos estudios sobre voces en off femeninas como otra forma de androcentrismo u ocularcentrismo académico. Partiendo del análisis del discurso crítico como metodología de investigación, asimila las voces de *El cuento de la criada*, *Por trece razones*, *La Casa de las Flores* y *Alias Grace* desde la perspectiva de su corporalización. Concluye que las series actuales reflejan una mayor libertad y poder de las voces respecto a los roles y discursos tradicionales de género. Estas voces se muestran entre la subjetividad y la resistencia a la mirada patriarcal. Por un lado, con narradoras póstumas descorporeizadas y empoderadas por su omnipresencia. Y por otro, con voces flotantes corporalizadas de mujeres protagonistas, que rompen el discurso diegético y extradiegético. Las voces en off enriquecen la narración y apelan a la audiencia para que completen el relato.

Begoña Gutiérrez Martínez, de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, recupera *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015) a partir de un análisis cuantitativo y cualitativo del capítulo piloto, titulado “Smoke gets in your eyes” (Alan Taylor, 2007). Emplea la herramienta especializada *Encuadres*, un software de Jesús González Requena, que permite la manipulación analítica de los textos audiovisuales y la obtención de resultados cuantitativos. Con el fin de comparar la importancia de los personajes femeninos y masculinos en el universo narrativo de la serie, explora la segmentación del texto en escenas, planos y elipsis, así como en la obtención de por-

centajes relativos a las presencias visuales, escénicas y verbales de cada uno de los personajes. Gracias a ello, Gutiérrez identifica una estrecha interrelación y complementariedad entre el análisis cuantitativo y el cualitativo. Entiende que los varones de la serie tienen más presencia y más poder, aunque las mujeres aprovechan mejor las oportunidades que se les presentan. Además de González Requena (2006, 2011, 2017), la autora también revisa los trabajos ineludibles de Brown (1962), Friedan (1963), Mulvey (2001), Gauntlett (2008) y Piotrowska (2019).

Los dos trabajos siguientes exploran la representación de la maternidad en las series de televisión y cada uno, por sus objetivos, metodologías y conclusiones, suponen unos aportes científicos laudables. En primer lugar, Mariona Visa Barbosa, profesora de la Universidad de Lleida, indaga las ficciones televisivas centradas en el proceso de reproducción y crianza, con el fin de observar qué relatos se muestran de los procesos biológicos vinculados a la maternidad y de la etapa de la crianza. Concretamente, profundiza en *Catastrophe* (Channel 4, 2015, emitida en España por Movistar), *Smilf* (Showtime, 2017, emitida en España por Movistar), *The letdown* (Netflix, 2017) y las españolas *Mira lo que has hecho* (Movistar, 2017) y *Vergüenza* (Movistar, 2017-). Su metodología se basa en un análisis de contenido cuantitativo y cualitativo, que permite realizar una descripción objetiva y sistemática del discurso. Ofrece una parrilla de análisis inédita, elaborada a partir de los trabajos anteriores de Medina et al (2010), Sánchez-Labela (2017) y la propia autora (Visa Barbosa, 2014, 2017). Entre las conclusiones, la experta destaca que el discurso actual se distancia de la representación tradicional de la maternidad porque: las mujeres que acaban de parir muestran interés en volver a entrar al mercado laboral, a pesar de las dificultades de conciliación, y los modelos familiares que se muestran en las series son diversos, con familias monoparentales u homosexuales.

También sobre la maternidad versa el sugestivo trabajo de González de Garay, Marcos Ramos y Sánchez González, de la Universidad de Salamanca, centrado en las maternidades lésbicas. Las tres autoras iluminan un tema poco abordado y casi invisible en la tradición científica en español. Consideran que estudiar las maternidades lésbicas es fundamental por la alta penetración de la televisión en los hogares españoles. Para lograrlo aplican la metodología del Análisis Crítico del Discurso (Van Dijk, 2003) y analizan las estructuras discursivas (Cassetti & Di Chio, 1999) de las series seleccionadas. Su finalidad es poner de relieve cómo funcionan y cómo se basan en el lenguaje a la hora de transmitir una idea. Su muestra de análisis abarca once producciones españolas: *Mar de dudas* (TVE 1: 1995), *Siete vidas* (Telecinco: 1999-2006), *Hospital Central* (Telecinco: 2000-2012), *Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006), *Hay alguien ahí* (Cuatro: 2009-2010), *La que se avecina* (Telecinco: 2007-), *14 de abril. La República* (TVE 1: 2011-2019), *Vis a vis* (Antena 3: 2015-2016, Fox Spain: 2018-2019), *La otra mirada* (TVE 1: 2018), *Sin identidad* (Antena 3: 2014-2015) y *Servir y proteger* (TVE 1: 2017-). Supone un corpus loable y muy representativo del panorama español, que avala la solidez de los resultados: el tema de la maternidad se plantea como inherente a una relación de pareja estable; se evidencia la reproducción del sistema heteronormativo en el que se predomina la existencia de dos progenitores; y las últimas series promueven la apertura a la diversidad y a la interseccionalidad de los personajes lésbicos, combinando la identidad sexual con otras características socioculturales que antes no eran *habituales*.

Rebeca López Villar, de la Universidad de Vigo, y Borja Quintana Fernández, de la Universidad Complutense de Madrid, trabajan por separado dos investigaciones

llenas de frescura y tenacidad, centrándose en las series de brujas. En primer lugar, López Villar emplea el término *brujesco* y estudia las ficciones televisivas *American Horror Story: Coven* (2013) y *Apocalypse* (2018) con el fin de comprobar si los personajes brujescos perpetúan determinados estereotipos femeninos tradicionales. Propone un marco teórico muy interesante, acerca de las brujas como contracultura, a partir de los trabajos de Wigman (2002), Lisón Tolosana (2004), Eco (2007) o Pinel (2009). Gracias a esa base, identifica los posibles rasgos feministas en las brujas concebidas por Ryan Murphy y Brad Falchuk, y establece analogías entre estos y la apropiación de atributos brujescos por parte de ciertos grupos activistas –W.I.T.C.H.–. Concluye que las dos temporadas de *American Horror Story* tratan problemáticas totalmente vigentes. Desde la incomodidad de lo terrorífico y lo visceral, la serie plantea la necesidad de revisar cuestiones sociales como la tensión racial y la permanencia de clichés femeninos tradicionales. Las mujeres ejercen funciones de heroínas y de villanas, y se enfrentan conjuntamente al enemigo masculino. Sin embargo, y a pesar de sus poderes mágicos, sus grandes capacidades femeninas no siempre son suficientes.

Borja Quintana cita la serie de *American Horror Story* como uno de los precedentes para adentrarse en *Las escalofrantes aventuras de Sabrina*. Ofrece un análisis insólito y fascinante sobre la célebre serie de la bruja adolescente, recuperada recientemente por Netflix. Utilizando el Análisis de Contenido desde una perspectiva interseccional y antiesencialista, estudia el impacto de los diversos dominios y las relaciones que en ellos se llevan a cabo en la construcción identitaria de los personajes que puedan ser objeto de identificación por parte de la audiencia. Para cimentar el concepto de interseccionalidad comenta los trabajos de Hill Collins (2000) y Expósito (2012). Dibuja sus deducciones en interesantes representaciones gráficas, que ayudan a comprender la complejidad del análisis interseccional de la serie y ofrecen una conclusión a primera vista sobre la importancia de las categorías sociales. La protagonista, Sabrina, sufre la discriminación por ser mujer, por ser no devota y por parecer no competente en las artes oscuras, debido a su condición de medio mortal y medio bruja. Entre los personajes que la rodean vemos otras formas de discriminación hacia las mujeres por edad, raza, identidad sexual, nivel socioeconómico o ascendencia. La serie no nos va a enseñar brujería, pero tiene un mensaje mucho más profundo sobre no discriminación, que bien puede calar en el público joven de la serie.

Delicia Aguado y Patricia Martínez, de Aradia Cooperativa y la Universidad del País Vasco comparten otro estudio sin precedentes. Estudian las ficciones creadas por Hayao Miyazaki, por haberse convertido en una fuente alternativa de patrones sociales. Como comentan las autoras, desde *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) hasta su última obra, *El viento se levanta* (2013), las películas del cineasta japonés desprenden un compromiso con valores ecologistas, feministas y pacifistas. Los trabajos sobre el director son numerosos, aunque Aguado y Martínez proponen un enfoque originalísimo para aclarar si sus películas son o no feministas. Realizan un análisis de contenido cualitativo de aquellas las películas del director nipón (co) protagonizadas por heroínas dentro de *Studio Ghibli: Nausicaä del Valle del Viento* (*Kaze no tani no Naushika*, 1984), *El castillo en el cielo* (*Tenkū no shiro Rapyuta*, 1986), *Mi vecino Totoro* (*Tonari no Tótoro*, 1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (*Majo no takkyūbin*, 1989), *La princesa Mononoke* (*Mononoke Hime*, 1997), *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001), *El castillo ambulante* (*Hauru no*

ugoku shiro, 2004) y *Ponyo en el acantilado* (*Gake no ue no Ponyo*, 2008). Deducen que Miyazaki tiende a dibujar un entorno herido, fruto de las acciones de un sujeto hegemónico obsesionado con un supuesto progreso que le hace olvidar su espiritualidad y, con ello, su vínculo con la naturaleza. Así ofrece una representación de las mujeres alejada de los estereotipos de género habituales. Sus heroínas son fuertes e independientes, trabajadoras y voluntarias a la hora de luchar por aquello en lo que creen.

El siguiente trabajo se sale de la pantalla para preguntar a la audiencia, concretamente a las mujeres que ven series de televisión. Diana Gavilán y Gema Martínez-Navarro (Universidad Complutense de Madrid) y Raquel Ayestarán (Universidad Francisco de Vitoria) profundizan en cómo perciben las mujeres a las protagonistas de las series de ficción, qué efecto producen en ellas y el modo en que el discurso feminista influye en sus preferencias, actitud y juicios. Utilizan una metodología exploratoria basada en *focus groups* y análisis de contenido y recurren a los precedentes teóricos de Galán (2007), Padilla, (2014 y 2018), Coronado y Galán (2015), Martínez-García y Aguado-Peláez (2017), Tous-Rovirosa y Aran-Ramspott (2013, 2017), Cascajosa (2017, 2018) y Donstrup (2019). Sus conclusiones apuntan que la percepción que tienen las mujeres de las mujeres de las series de ficción es que los personajes femeninos se sitúan próximos a la realidad y reflejan muchos de los aspectos del universo femenino tanto en el ámbito personal como laboral y social. Cada vez las mujeres de las series están menos idealizadas en lo estético, son más complejas, afrontan problemáticas que antes no se trataban y se visibilizan temas necesarios como: el acoso, la conciliación, la reincorporación al trabajo tras años de dedicación a la familia, los nuevos modelos de familia o las nuevas formas de entender las relaciones de pareja, entre otros muchos.

En el apartado de *Miscelánea* hay que referir la interesante aportación de Sonia Núñez Puente y Diana Fernández Romero, de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. A partir de la operacionalización del testimonio ético (Oliver, 2001, 2004) proponen un marco analítico para indagar en la construcción discursiva de los hashtags #YoSiTeCreo y #YoNoTeCreo, que surgieron como respuesta al juicio y a la sentencia del caso de *La Manada*. Considerando los dos espacios discursivos generados mediante los dos hashtags, a partir del marco analítico propuesto, las dos autoras concluyen que el discurso que surge a partir de #YoSiTeCreo consigue activar una respuesta política creando comunidades afectivas feministas de resistencia mediadas digitalmente por el “hashtag feminism” (Khoja-Moolji, 2015). Mientras, #YoNoTeCreo actúa a modo de “victimización agenciadora” (Banet-Weiser, 2015, 2018), que hace pasar por luchas colectivas las demandas individuales con el apoyo de la visibilidad, los afectos y la espectacularización. Consideran que su propuesta de modelo analítico permite interrogarse acerca de las posibles estrategias activistas a las que se puede orientar la práctica digital feminista para contrarrestar la capacidad persuasiva del posmachismo que capitaliza un debate comunicativo en la Red. Entienden que el desafío al discurso espejo de la victimización, y a la apropiación del concepto de víctima, pasa por concebir el activismo digital como un medio para construir las nuevas redes necesarias.

En último lugar, pero no menos importante, quiero reiterar mi profundo agradecimiento al Consejo de Redacción de la revista su confianza en mi propuesta. Se trata de una publicación de alto impacto internacional, pionera en la materia en España. Ha sido incluida recientemente en la base de datos Emerging Sources Citation Index

(ESCI) de Thompson Reuters y cuenta con el Sello de Calidad FECYT de Revistas Científicas Españolas, desde julio de 2019. Ver materializado un número temático que pensaba desde hacía varios cursos, bajo el amparo institucional de esta revista, supone una alegría todavía mayor que no puedo dejar de reseñar. Su Consejo Asesor y sus revisores y revisoras han hecho un trabajo pulcro, minucioso, constructivo y desinteresado. Y han contribuido a que cada trabajo alcanzara los máximos estándares posibles. Del mismo modo, agradezco sinceramente a la Directora y Profesora, María José Camacho Miñano, su guía, humildad, buen hacer y amabilidad infinitos.

Referencias bibliográficas

- Banet-Weiser, Sarah (2018). *Empowered: popular feminism and popular misogyny*. Durham: Duke University Press.
- Banet-Weiser, Sarah (2015). Popular Misogyny: A Zeitgeist. *Culture Digitally*, 15. Disponible en: <https://culturedigitally.org/2015/01/popular-misogyny-a-zeitgeist/>
- Baudrillard, Jean (2002). We are all transsexuals now. *Screened out* (pp. 9-14). London: Verso.
- Bauman, Zygmunt (2006). *Vida Líquida*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Bauman, Zygmunt (2007). *Vida de consumo*. México: FCE.
- Brown, Helen Gurley (2003) *Sex and the Single Girl*. Nueva Jersey: Barricade Books.
- Cascajosa, Concepción (2017). Tiempos difíciles, mujeres protagonistas: la obra televisiva de Virginia Yagüe. *Investigaciones Feministas*, 8(2), 385-400. doi: <https://dx.doi.org/10.5209/INFE.55073>.
- Cascajosa, Concepción (2018). Las series de televisión españolas ante la llegada de los servicios VOD (2015-2017). *El Profesional de la Información*, 27(6), 1303-1312. doi: <https://dx.doi.org/10.3145/epi.2018.nov.13>.
- Casetti, Francesco; Di Chio, Federico (1999). *Análisis de la televisión*. Madrid: Paidós.
- Chambers, Samuel (2009). *The queer politics of television*. London: I. B. Tauris.
- Collin, Françoise (2006). *Praxis de la diferencia: Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria.
- Coronado, Carlota y Galán, Elena (2017). Mujer y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición. *Cuadernos de relaciones laborales*, 35(1), 209-226. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/CRLA.54990>.
- Daalmans, Serena (2013). I'm busy trying to become who I am: Self entitlement and the city in HBO's *Girls*. *Feminist Media Studies*, 13(2), 359-362. DOI: 10.1080/14680777.2013.771881.
- DeCarvalho, Lauren J. (2013). Hannah and her entitled sisters: (Post)feminism, (post)recession, and *Girls*. *Feminist Media Studies*, 13 (2), 367-370. DOI: 10.080/14680777.2013.771889.
- Donstrup, Mayte (2019). Género y poder en la ficción televisiva: análisis textual ideológico de una serie histórica. *Doxa Comunicación*, 28, 97-109. <http://doi.org/10.31921/doxa-com.n28a05>.
- Eco, Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- Expósito Molina, Carmen (2012). ¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España. *Investigaciones Feministas* 3, 203-222. http://dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2012.v3.41146
- Friedan, Betty (1974) *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Fuller, Sean; Driscoll, Catherine (2015). HBO's *Girls*: gender, generation, and quality television. *Continuum*, 29(2), 253-262. DOI: 10.1080/10304312.2015.1022941.

- Galán, Elena (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, XV(28), 229-236.
- Gauntlett, David (2008) *Media, Gender and Identity. An introduction*. Nueva York: Routledge.
- González Requena, Jesús (2006) *Clásico, Manierista, Postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Ediciones Castilla.
- González Requena, Jesús (2011) *Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel*. Granada: Centro José Herrero.
- González Requena, Jesús (2017) Protocolo de segmentación del texto audiovisual. Página web de Jesús González Requena, marzo 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2I0rTDW>.
- Guarracino, Serena (2007). The Frenzy of the Audible: Voice, Image, and the Quest for Representation. *AION Anglistica*, 11, 107-115.
- Hill Collins, Patricia (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Psychology Press. New York: Routledge.
- Khoja-Moolji, Shenila (2015). "Becoming an 'intimate public:' Exploring the affective intensities of hashtag feminism". *Feminist Media Studies*, vol. 15, pp. 347-350. doi: <https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1008747>
- Lisón Tolosana, Carmelo (2004). *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid: Akal.
- Martínez García, Patricia y Aguado-Peláez, Delicia (2017). La reapropiación de los cuerpos de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de Orange is the New Black. *Revista de Investigaciones Feministas*, 8(2), 401-413. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/INFE.54974>.
- Medina, Pilar et al. (2010). La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido, *Desperate Housewives y Brothers & Sisters*. In *II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación*.
- Mulvey, Laura (2001) Placer visual y cine narrativo. En Brian Wallis (Ed.), *Arte después de la modernidad* (pp. 365-377). Madrid: Ediciones Akal.
- Nash, Meredith; Whelehan, Imelda (Eds.) (2017). *Reading Lena Dunham's Girls: feminism, postfeminism, authenticity and gendered performance in contemporary television*.
- Oliver, Kelly (2001). *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Oliver, Kelly (2004). Witnessing and Testimony. *Parallax*, 10(1), 79-88. <https://doi.org/10.1080/1353464032000171118>
- Padilla, Graciela (2014). Teoría de la información y de la comunicación en una serie de televisión: *Scandal*. *Historia y Comunicación Social*, 19 (Febrero), 133-144. http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45016.
- Padilla, Graciela y Sosa, Roxana (2018). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: el caso Borgen. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 145, 73-95. doi: <http://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>.
- Pinel, Vicent (2009). *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Piotrowska, Agnieszka (2019) *The Nasty Woman and the Neo Femme Fatale in Contemporary Cinema*. Nueva York: Routledge.
- Pulido, Gabriela; Colín, Georgina (2007). *Sociedad de consumo y cultura consumista en Zygmunt Bauman*. *Revista Nueva Época*. Núm. 55. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v20n55/v20n55a8.pdf>
- Rangan, Pooja (2015). In Defense of Voicelessness: The Matter of the Voice and the Films of Leslie Thornton. *Feminist Media Histories*, 1(3), 95-126.

- Rodríguez Bravo, Ángel (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez-Labela Martín, Inmaculada (2017). La representación de la maternidad en las series de dibujos animados emitidas en televisión. *Del verbo al bit*, 1829-1845. doi:10.4185/cac116edicion2
- Silverman, Kaja (1984). Dis-embodiment of the Female Voice. En Mary Anne Doane, Patricia Mellencamp, y Linda Williams (Eds.), *Re-Vision. Essays in Feminist Film Criticism* (pp.122-133). Los Angeles: The American Film Institute.
- Silverman, Kaja (1988). *The acoustic mirror: The female voice in psychoanalysis and cinema*. Indiana: Indiana University Press.
- Tous-Rovirosa, Anna; Meso, Koldo y Simelio, Nuria (2013). The Representation of Women's Roles in Television Series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan Cases. *Communication & Society/Comunicación y Sociedad*, 26(3), 67-97. Disponible en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/35512/1/20130627135517.pdf> (consultado el 05 de enero de 2019).
- Tous-Rovirosa, Anna y Aran-Ramspott, Sue (2017). Mujeres en las series políticas contemporáneas. ¿Una geografía común de su presencia en la esfera pública?. *El Profesional de la Información*, 26(4), pp. 684-694. <http://doi.org/10.3145/epi.2017.jul.12>.
- Van Dijk, Teun A. (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Verdú Delgado, Ana Dolores (2016). *Desigualdad simbólica y comunicación: el sexismo como elemento integrado en la cultura*. La ventana, vol. 5 no. 44 Guadalajara jul./dic. 2016. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362016000200024
- Visa-Barbosa, Mariona; Crespo, Cira (2014). *Madres en red: del lavadero a la blogosfera*. Madrid: Clave Intelectual.
- Visa-Barbosa, Mariona (2017). La representación de la lactancia materna en el cine. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(1), 689-700. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.55623>.
- Wigman, Mary (2002). *El lenguaje de la danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul.