

Post-feminismo(s), *Quality Television* y *Breaking Bad*

Post-feminismoa(k), Quality Television eta Breaking Bad

Post-feminism(s), *Quality Television* and *Breaking Bad*

Francisco Javier López Rodríguez¹

zer

Vol. 20 - Núm. 38
ISSN: 1137-1102
pp. 143-159
2015

Recibido el 9 de abril de 2013, aceptado el 11 de diciembre de 2014.

Resumen

Las series de televisión estadounidenses constituyen un objeto de estudio privilegiado para reflexionar sobre la construcción, la representación y la proyección de los sujetos sociales. Utilizando los planteamientos del post-feminismo, el presente artículo ofrece un análisis de los personajes femeninos de la serie *Breaking Bad*. La metodología de análisis combina conceptos procedentes de la Narrativa Audiovisual y los Estudios de Género, y la discusión de los resultados se organiza en torno a tres núcleos principales que afectan a la construcción del sujeto femenino en dicha serie: la maternidad, la sexualidad y el campo de acción.

Palabras claves: series de televisión, post-feminismo, personajes femeninos, representación de la mujer, *Breaking Bad*.

Laburpena

Post-feminismoak jorratu duen emakumezko subjektuen eraikuntzaren ekarpen teorikoa aintzat hartuz, artikuluak *Breaking Bad* saioaren emakumezko pertsonaien analisia eskaintzen digu. *Breakin Bad* saioak egundoko arrakasta jaso du azken urteotan kritika zein ikusle-goaren ikuspegitik. Erabilitako metodologiak ikus-entzunezko narratiba eta genero ikasketen kontzeptuak uztartzen ditu. Ondorio eta emaitzak, aipatu saioak erakusten duen emakumezko subjektuaren eraikuntzaren hiru oinarritzko dimentsioetan jartzen dute arreta: amatasuna, sexualitatea eta ekintza-esparrua.

Gako-hitzak: telebista serieak, post-feminismoa, emakumezko pertsonaiak, emakumearen errepresentazioa, *Breaking Bad*.

¹ Universidad de Sevilla, flopez9@us.es.

Abstract

TV series from the United States of America are an excellent object of study to reflect on the construction, representation and projection of the social subjects. Using post-feminist theories and concepts to consider the portrayal of female subjects, this article offers an analysis of the female characters of *Breaking Bad*. The methodology draws from concepts from Audiovisual Narrative and Gender Studies, and the discussion of the results is organized around three main core points that shape the construction of femininity in this show: maternity, sexuality and field of action.

Key words: TV series, post-feminism, female characters, representation of women, *Breaking Bad*.

0. Introducción

Dada la posición de la televisión como medio de comunicación masivo con amplio alcance social y la capacidad de los productos ficcionales para moldear nuestros imaginarios culturales, las series de televisión se han convertido en un objeto de estudio privilegiado para identificar la construcción y la evolución de la representación de determinados grupos, valores e ideas. El presente artículo tiene como objetivo discutir la representación de la mujer en la serie de televisión estadounidense *Breaking Bad* –creada por Vince Gilligan y emitida por el canal AMC desde 2008 hasta 2013– a partir del análisis de los personajes femeninos que aparecen en ella. Con el objetivo de contextualizar la investigación realizada, antes de ofrecer los resultados del análisis se discute el concepto de post-feminismo y su relación con la cultura mediática; y se señalan las características esenciales de la *Quality Television*.

1. Los planteamientos y debates post-feministas

El término post-feminismo encierra, tras su aparente simplicidad, una considerable variedad de significados e interpretaciones surgidos de las diversas conceptualizaciones que se han realizado sobre él. Gill y Scharff (2011: 3-5) identificaron cuatro tipos de aproximaciones diferentes al término, las cuales demuestran la falta de consenso existente en la comunidad académica respecto a la definición del post-feminismo². En primer lugar, el post-feminismo puede ser visto como una ruptura epistemológica respecto al feminismo a través del encuentro con otras teorías y corrientes de pensamiento. Esta aproximación puede ser ejemplificada con el trabajo de Brooks, quien definió el post-feminismo como “a useful conceptual frame of reference encompassing the intersection of feminism with a number of other anti-foundationalist movements including postmodernism, post-structuralism and post-colonialism” (1997: 1). Para este autor, el post-feminismo implica un cambio sustancial en la agenda conceptual y política del feminismo a partir de la re-examinación crítica de las corrientes feministas previas y otras escuelas teóricas. Así, a partir de esta concepción dialógica y pluralista, el post-feminismo sería una herramienta para cuestionar modelos de pensamiento modernistas, patriarcales y colonialistas así como para dar voz a los feminismos locales y post-coloniales.

En segundo lugar, el post-feminismo puede considerarse como un cambio o una nueva fase en la propia historia del feminismo. De este modo, el post-feminismo vendría a ser una etapa posterior a la segunda ola y se desarrollaría en paralelo a la tercera. En tercer lugar, el post-feminismo también ha sido definido como un rechazo hacia el feminismo. Se trataría entonces de una aproximación a los discursos que atribuyen problemas sociales, culturales y económicos, tanto de hombres como de mujeres, al feminismo. El trabajo de McRobbie (2009) resulta significativo en estas dos perspectivas puesto que describe el post-feminismo como un estado sociocultural caracterizado por un rechazo hacia las oleadas feministas de los 70 y de los 80 debido a la asimilación de ciertos elementos feministas en los discursos políticos e institucionales. Este fenómeno se desarrolla de forma simultánea a la aparición de

² El capítulo “Post-postfeminism” (Lumby, 2014) también traza un mapa de las diferentes definiciones, debates y aportaciones surgidas en torno al post-feminismo.

productos mediáticos que promueven una imagen de la mujer como ser independiente, responsable y empoderado siempre dentro del contexto de la actual sociedad hipercapitalista, patriarcal y neoconservadora. Negra (2009) también identifica el post-feminismo como el desplazamiento y la re-configuración del feminismo. Señala que los discursos adscritos al post-feminismo se caracterizan por reclamar una identidad femenina desvinculada de aspiraciones políticas, moderada, acrítica y que celebra comportamientos placenteros tradicionalmente considerados como femeninos. Así, Negra considera que el “postfeminism often functions as a means of registering and superficially resolving the persistence of choice dilemmas for American women” (2009: 2-3). En última instancia, esta autora plantea que los preceptos del post-feminismo responden a las necesidades de la sociedad hiper-capitalista en la que nos encontramos y reflejan las tendencias antidemocráticas surgidas debido a la desigualdad financiera.

En cuarto lugar, el post-feminismo puede ser entendido como una sensibilidad que se plasma especialmente en ciertos temas y que son abordados por textos mediáticos tales como películas, series de televisión o publicidad. Gill (2007), reconociendo la notoria dispersidad del término, propone una consideración del post-feminismo como sensibilidad que acoge en su seno todas las definiciones de feminismo y post-feminismo, es decir, acepta las dislocaciones existentes en estas corrientes. Esta sensibilidad destaca por presentar una actitud binaria hacia los preceptos feministas, los cuales son asimilados y repudiados al mismo tiempo. Es decir, asume la contradicción inherente en la que viven los sujetos femeninos que, por ejemplo, son presentados como seres activos pero, al mismo tiempo, son continuamente observados y juzgados. Así, las posibilidades que ofrecen la autonomía, la independencia y la capacidad de elección se desarrollan conjuntamente con el escrutinio, la evaluación, y la auto-justificación. Estas contradicciones se manifiestan en los temas feministas y anti-feministas que aparecen en los discursos mediáticos³ y que contribuyen a dar forma a dicha sensibilidad post-feminista, la cual parece estar íntimamente ligada al modelo de pensamiento neoliberal (2007: 163-164).

Esta multiplicidad de visiones y definiciones del post-feminismo⁴ puede ser vista, en un plano más general, como la consolidación de las transformaciones que continúa sufriendo el feminismo en tanto que corriente de pensamiento, ideología, disciplina académica e incluso categoría analítica. Además, tal y como se puede observar en los trabajos previamente comentados, la conexión del post-feminismo con la cultura mediática es realmente profunda. En un continuo proceso dialógico,

³ Según Gill, el postfeminismo como sensibilidad presenta los siguientes rasgos: “the notion that femininity is a bodily property; the shift from objectification to subjectification; the emphasis upon self-surveillance, monitoring and discipline; a focus upon individualism, choice and empowerment; the dominance of a makeover paradigm; a resurgence of ideas of natural sexual difference; the marked ‘resexualization’ of women’s bodies; and an emphasis upon consumerism and the commodification of difference. These themes coexist with, and are structured by, stark and continuing inequalities and exclusions that relate to race and ethnicity, class, age, sexuality and disability as well as gender (2007: 149).

⁴ Además de las autoras citadas en este epígrafe, se recomienda la lectura de las siguientes obras: *Post-feminism. Cultural Texts and Theories* (Genz y Brabon, 2009), *Interrogating Post-feminism. Gender and the politics of popular culture* (Tasker y Negra, 2007), y *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* (Gamble, 2006).

los productos culturales generados por los medios de comunicación, cada vez más ubicuos y presentes en nuestras vidas en la era digital, moldean nuestras identidades de género y modelos de pensamiento. Por ello, debido al importante rol que juegan, estos textos son continuamente analizados, cuestionados y criticados por los estudiosos del género con el objetivo comprender hasta qué punto la imagen de la realidad social que ofrecen los medios de comunicación afecta a nuestras experiencias como sujetos sociales y difunde determinadas pre-concepciones. Éste es precisamente uno de los objetivos de este trabajo, el cual aborda la representación de los personajes femeninos en la serie de televisión estadounidense *Breaking Bad*. Dado que dicha producción se enmarca en un contexto particular de la historia de la televisión, a continuación se discuten las principales características de la *Quality Television*.

2. Intersecciones entre la *Quality Television* y los estudios post-feministas

Los investigadores del género han encontrado en la comunicación audiovisual un excelente dispensador de casos de estudio en tanto que los discursos ofrecidos por dichas producciones culturales permiten reflexionar sobre cuestiones de representación, poder, identidad, clase y contexto histórico. Por ello, no es de extrañar el amplio número de publicaciones que discuten y analizan productos comunicativos (films, series de televisión, revistas, publicidad) en sus formulaciones de las teorías post-feministas (Brooks, 1997; Tasker y Negra, 2007; Bravon y Genz, 2007; Johnson, 2007; McRobbie, 2009; Gill y Scharff, 2011; Waters, 2011; Gwynne y Muller, 2013). En la mayoría de los casos, la aproximación a los textos comunicativos viene propiciada por los contenidos de los mismos, es decir, el componente narrativo, y tienden a obviarse aspectos específicos del medio que se discute, tales como la evolución histórica, las variaciones en las tipologías textuales, las aspiraciones autoriales de ciertos creadores, o el impacto de las condiciones económicas en la producción de los mensajes. Por ello, dado que nos centramos en una serie de televisión estadounidense, considero necesario definir las características del presente paradigma de los Estudios de la Televisión, conocido como *Quality Television*.

En esencia, *Quality Television* es un término utilizado para designar a un conjunto de productos televisivos estadounidenses, principalmente ficciones seriadas, que presentan varios rasgos que los hacen destacar sobre el resto de la oferta catódica. Las características que definen a estas obras varían ligeramente según los autores consultados (McCabe y Akass, 2007; Leverette, OTT, y Buckley, 2008; Cascajosa, 2009), pero en general podemos destacar la complejidad narrativa, la hibridación genérica, la primacía del drama, la madurez y profundidad de los contenidos tratados, la recurrencia de ciertos temas –el trauma, el miedo, el otro, lo sobrenatural, la situación de la mujer–, la presencia de personajes realistas y con diversos niveles de lectura, el auge de la figura del autor televisivo, una gran calidad audiovisual cercana a la estética cinematográfica, el reconocimiento de la crítica, las sinergias transmediáticas, y una base de fans sólida como los principales rasgos. No obstante, otros autores han visto en dicho término un intento de legitimación de los Estudios de la Televisión como disciplina académica esgrimiendo la calidad de los productos abordados como justificación (Cardwell, 2007).

Con el objetivo de clarificar aún más la relación existente entre la *Quality Television* y los discursos post-feministas, resulta necesario establecer, de modo somero por razones de espacio, las consideraciones de algunas teóricas post-feministas e investigadores de la televisión respecto a los personajes femeninos de las series de televisión emitidas desde finales de los años 90 hasta la actualidad. Para ello, resulta útil la sistematización que realiza Lotz (2001) al identificar los atributos característicos de las series de televisión post-feministas. Según esta autora, estos relatos exploran las diversas relaciones con el poder que las mujeres ostentan; la representación de soluciones y activismos feministas frente a ciertas situaciones sociales injustas; la deconstrucción de las categorías binarias de género y sexualidad, de modo que sean consideradas flexibles e indistintas; así como el modo en que las situaciones presentadas ilustran los problemas diarios experimentados por mujeres de una forma crítica. No obstante, pese a que se han realizado lecturas positivas respecto a la representación del sujeto femenino de estos textos audiovisuales⁵, McRobbie señala que muchas de estas heroínas post-feministas, como *Ally McBeal* o *Carrie Bradshaw*, han incorporado elementos feministas pero se encuentran, en cierto modo, privadas de aspectos básicos de su feminidad. En sus palabras, “in actuality the idea of feminist content disappeared and was replaced by aggressive individualism, by a hedonistic female phallicism in the field of sexuality, and by obsession with consumer culture” (McRobbie, 2009: 5).

Esta diversidad de visiones ilustra en cierto modo la complejidad que supone desentrañar las relaciones entre personajes de series de televisión, los discursos sobre la feminidad, la vida diaria de las mujeres en cualquier parte del mundo, y las disquisiciones académicas. Por ello, pese a tratarse de una industria localizada geográfica y culturalmente en Estados Unidos, la posición privilegiada que ocupa la ficción televisiva estadounidense en términos de distribución y audiencias internacionales hace que su tratamiento de la feminidad haya sido especialmente significativo y digno de análisis para muchos investigadores. Sin duda, esto ha conducido hacia una sobre-representación de la imagen de las mujeres estadounidenses en detrimento de los sujetos femeninos de otras nacionalidades o países.

Del mismo modo, es posible detectar una notoria tendencia entre los investigadores de los estudios de género y la comunicación audiovisual a prestar gran atención a las series de televisión protagonizadas por mujeres. Las aproximaciones post-feministas hacia las series de televisión han abordado principalmente aquellos productos en los que los personajes femeninos desempeñan un rol protagónico, tales como *Ally McBeal* (McKenna, 2002; Moseley y Read, 2002; Oulette, 2002) o *Sexo en Nueva York* (Negra, 2004; Gerhard, 2005; Buckle y Ott, 2008; Oria, 2014). Si bien el estudio de este tipo de series es plenamente comprensible por su evidente orientación hacia lo femenino, parece necesario reivindicar la necesidad de extender el estudio hacia los productos televisivos dominados por personajes masculinos en los que la representación de los sujetos femeninos es escasa o secundaria porque, a pesar de la menor relevancia narrativa, estas series pueden resultar fructíferas para identificar estrategias de exclusión, re-posicionamiento, colaboración, enfren-

⁵ En España encontramos diversos estudios sobre los personajes femeninos de la *Quality Television* que señalan los aspectos positivos de estas obras en cuanto a la presentación de la mujer (Chicharro, 2013; Raya, 2012; López Rodríguez y García, 2013).

tamiento o asimilación en la dialéctica de los géneros. Con el análisis de los personajes femeninos de la serie *Breaking Bad* que se ofrece en este artículo se pretende mostrar cómo la consideración del personaje femenino no protagónico desde un enfoque post-feminista puede contribuir a una mayor comprensión de las dinámicas de representación.

3. *Breaking Bad* como caso de estudio

En el contexto de la *Quality Television* resulta necesario considerar desde una perspectiva post-feminista todas las producciones que alcanzan notoriedad en términos de audiencia o éxito crítico. Tan solo así obtendremos una visión amplia, equilibrada y completa de la representación de los géneros en el medio televisivo, independientemente del nivel de protagonismo que posean los sujetos femeninos en la narrativa del producto.

La trama argumental de la serie *Breaking Bad* gira en torno al personaje de Walter White (Bryan Cranston), un profesor de química en un instituto casado con su mujer Skyler (Anna Gunn) y padre de un joven adolescente aquejado de parálisis cerebral, Walter Jr. (RJ Mitte). Cuando a Walter le diagnostican un cáncer de pulmón, éste se plantea qué hacer con su vida y cómo garantizar el bienestar de su familia una vez que él haya fallecido. Por este motivo comienza a fabricar metanfetamina en colaboración con Jesse Pinkman (Aaron Paul), un antiguo alumno consumidor y traficante de drogas. Walter se va involucrando cada vez más en el negocio de la metanfetamina y comienza a desarrollar una doble vida cuando su producto, un cristal azulado, se convierte en el de mayor calidad jamás elaborado. A pesar de que su cuñado Hank (Dean Norris) es agente de la DEA, la agencia anti-drogas, Walter intenta compaginar sus dos facetas como padre de familia y traficante de drogas. No obstante, conforme su participación en actividades ilegales va en ascenso, su lado oscuro se desarrolla hasta llegar a poner en peligro su vida familiar.

Aunque *Breaking Bad* ha generado multitud de análisis y comentarios desde diversos puntos de vista (Koepsell y Arp, 2012; Cobo y Hernández-Santaolalla, 2013; Pierson, 2013; Blevins y Wood, 2015), se ha prestado escasa atención a la perspectiva de género y, cuando se ha abordado, ha predominado principalmente el estudio de la masculinidad⁶. Este hecho puede ser explicado por la aparente ausencia de protagonistas femeninos fuertes y relevantes –tan sólo Skyler y Marie permanecen como personajes hijos o hijo-recurrentes a lo largo de las cinco temporadas de la serie y su campo de actuación es más bien restringido al permanecer ajenas a las tramas relacionadas con las drogas– así como por el rechazo que ciertos personajes femeninos –particularmente Skyler– han generado en la audiencia⁷. Del mismo modo, Du Vernay (2012) señala que durante las dos primeras temporadas de la serie los personajes femeninos principales no resultan interesantes desde un punto de vista feminista en tanto que reflejan arquetipos tradicionales de feminidad –Skyler como la atenta madre y esposa, Marie como la clásica neurótica–. Pero, conforme avanza

⁶ El tratamiento de la masculinidad en *Breaking Bad* ha sido discutido por Fernández Pichel (2013), Faucette (2013), Poe (2015) y Landrum (2015).

⁷ Anna Gunn, la actriz que interpreta al personaje, atribuye estas reacciones a un cierto sexismo en la sociedad así como a su posición de oponente en el relato (Gunn, 2012).

el argumento, podemos observar cómo evolucionan los caracteres y las funciones narrativas de estos personajes al tiempo que se incorporan otros modelos de feminidad más complejos y variados –Jane, la novia de Jesse durante la tercera temporada, y Lydia, la única mujer que interviene directamente en el “negocio” de la *meta*–.

El presente artículo pretende cubrir ese hueco existente en la discusión de los personajes femeninos de *Breaking Bad*. Para ello, se ha llevado a cabo un estudio cualitativo de la serie de televisión en su conjunto prestando atención a cómo se construyen los personajes femeninos y qué características definen sus funciones narrativas en el relato. Así pues, utilizando un modelo análisis que combina conceptos procedentes de la Narrativa Audiovisual⁸ –naturaleza protagónica o antagonista, principal o secundario, caracterización como persona, rol actancial, espacios que habita, funciones que desempeña– y de los Estudios de Género⁹ –valores y actitudes asociados a la identidad femenina, acciones y espacios vinculados a la mujer, relación con el género masculino, posición de poder en el mundo ficcional–, se ha procedido a caracterizar a los personajes femeninos de la serie con mayor relevancia narrativa. Con el fin de discutir los resultados obtenidos a lo largo de las siguientes páginas de un modo organizado, a continuación se ofrecen tres secciones centradas en los distintos factores que determinan el perfil de feminidad de los personajes: la maternidad, la sexualidad, y el campo de acción que ocupan. Con el fin de ejemplificar los análisis, se harán referencias a escenas y capítulos de la serie que permitan ilustrar los planteamientos discutidos.

Por último, antes de pasar a la discusión de la serie en sí, conviene señalar que el siguiente análisis obvia conscientemente dos aspectos importantes como son los elementos audiovisuales –puesta en escena, planificación, iluminación, color, montaje– y la perspectiva comparativa entre el mundo ficcional y la situación de las mujeres en la realidad. Si bien estas aproximaciones son necesarias y pueden proporcionar resultados esclarecedores, este artículo se centra únicamente en el modo en que los personajes femeninos de *Breaking Bad* representan ciertas nociones de feminidad en términos intra-diegéticos.

3.1. Maternidad

En *Breaking Bad* las relaciones paterno-filiares y, más extensamente, la noción de familia juegan un papel fundamental en la definición de los personajes. Los hijos se convierten en el motor de acción de multitud de personajes en tanto que son usados para justificar sus actos y contribuyen a mostrar al espectador ciertos aspectos de carácter. En este caso nos centraremos en la representación de la maternidad que podemos encontrar en la serie de AMC a través del contraste entre la imagen prácticamente arquetípica de Skyler White, el único personaje femenino protagonista, y ciertas representaciones de maternidades grotescas a través de personajes secundarios. En ambos casos, la maternidad se construye en oposición dialéctica y desequilibrada respecto a la paternidad ejercida por los personajes masculinos.

⁸ El análisis de la narración audiovisual se ha llevado a cabo a partir de los conceptos y pautas propuestos por Bordwell (1996) y Casetti y Di Chio (2003).

⁹ La aproximación feminista a la serie de televisión ha tomado como referente los planteamientos de Lauretis (1992), Negra (2009) y McRobbie (2009).

Cuando la serie comienza, Skyler se encuentra en avanzado estado de gestación de su segundo hijo. Price Wood (2015) ha analizado el modo en que *Breaking Bad* refleja el post-parto de este personaje y destaca el realismo con el que se ha recreado este proceso en la serie, especialmente si lo comparamos con otras imágenes recurrentes del embarazo en la cultura popular (Negra, 2009: 63-64; Tyler, 2011). De hecho, considera que los cambios físicos y psicológicos producidos por la gestación y el post-parto determinan muchas de las acciones del personaje –su affair extramatrimonial, su relativo apoyo a que Walter continúe cocinando droga, que sigan compartiendo el lecho a pesar de los enfrentamientos–.

Aun así, en términos narrativos, Skyler es inicialmente un personaje pasivo que sufre las transformaciones y las acciones de otros personajes. Como madre que trabaja en casa durante las primeras temporadas de la serie, su ocupación principal es el cuidado de su hijo y el mantenimiento del hogar. La educación de su hijo adolescente es un punto conflictivo que provoca varios enfrentamientos entre Skyler y Walter. Skyler se queja en varias ocasiones de su posición de “villana” en la familia, pero está dispuesta a sufrir la hostilidad e incluso el desprecio de su hijo con tal de educarlo como considera apropiado. Sin embargo, cuando las actividades ilegales de Walter amenazan con poner en peligro sus vidas, su carácter va evolucionando progresivamente hasta desarrollar una actitud pasivo-agresiva hacia su marido. A lo largo de este proceso el personaje pasa por diversos estados mentales, los cuales pueden ser vistos como alteraciones o dislocaciones puntuales del arquetipo de la madre atenta que representa generalmente. En concreto, podemos destacar cómo en el episodio “Down” (2x04) Skyler inicia una “huelga” de sus funciones como madre y deja de preocuparse por dónde o con quién sale su hijo adolescente así como por su estado de gestación, llegando a comer comida poco saludable e incluso fumar. El motor de estas acciones es, sin duda, el personaje masculino pero, aun así, esta trama argumental cuestiona abiertamente nuestras asunciones sobre la maternidad como estado de devoción absoluta, de renuncia propia del propio ser, en pos de los hijos. Skyler pronto abandona esta fase y vuelve a asumir, hasta el final de la serie, su rol de madre celosa capaz de realizar cualquier acción –incluso renunciar a sus principios morales y ayudar a su marido en sus negocios– con tal de proteger a sus hijos.

No obstante, la serie también ofrece otras imágenes de la maternidad que desafían las asunciones básicas establecidas en torno a esta construcción social. Nos referimos a las madres que aparecen representadas en conexión a los barrios bajos y con escasos recursos económicos, las cuales consumen o han consumido drogas en algún momento de sus vidas. Estos personajes encarnan la figura opuesta a la madre tradicional y, dada su conexión con la drogadicción, la marginalidad y la delincuencia, sus hijos son los principales perjudicados. Así, Andrea Cantillo (Emily Rios) es un ejemplo interesante de madre adolescente, de ascendencia hispana y de clase baja que aparece en un principio caracterizada como madre irresponsable. No obstante, Jesse consigue “salvar” a Andrea y a su hijo Brock entregándoles una importante suma de dinero que les permite comprar una casa fuera del barrio marginal, de lo que se deduce la importancia de crecer en un contexto “adecuado” –léase inscrito en la sociedad de consumo y en la clase media– para desarrollar una maternidad efectiva.

Otros ejemplos de madres drogadictas son Wendy, que se prostituye para ganar dinero y poder mantener así a su hijo, y la novia de Spooze, la *yonki* que robó un

partida de *meta* azul. En concreto, en el episodio “Peekaboo” (2x06), podemos observar cómo este personaje destruye totalmente el concepto de madre en tanto que solo se preocupa por drogarse, usa a su hijo para salvar su vida y lo mantiene en un estado terrible de abandono. Una vez más Jesse actúa como salvador avisando a los servicios sociales para que se hagan cargo del niño. Así pues, resulta interesante observar cómo *Breaking Bad* parece transmitir la idea de que el ambiente y la posición económica ejercen una gran influencia en el modo en que las mujeres desempeñan la maternidad, siendo necesario gozar de las mejores condiciones de vida posibles para impedir que los niños terminen siendo víctimas del tráfico de drogas –ya sea como mensajeros, como sicarios o como consumidores–. Pero el encargado de garantizar esta seguridad material continúa siendo, invariablemente, el hombre, por lo que la equiparación de la figura paternal con el poder económico, la seguridad y la protección de la familia trivializan y reducen a un segundo plano la relevancia de la madre.

3.2. Sexualidad

Una de las principales reivindicaciones del movimiento feminista ha sido la defensa, el reconocimiento y la valorización de la sexualidad femenina (Gill, 2014). En el caso de *Breaking Bad*, aunque la sexualidad de los personajes ocupa un espacio muy limitado en el desarrollo de la serie, estas escenas resultan especialmente reveladoras en tanto que ilustran ciertas relaciones de poder entre los protagonistas. Así, la sexualidad –siempre heterosexual– aparece como un área en la que los personajes manifiestan su posición de poder sobre el otro o se utiliza el acto sexual como agresión o venganza hacia un tercero. El episodio piloto ilustra perfectamente la relación existente entre Skyler y Walter así como la transformación de este último a través de las relaciones sexuales entre ambos. En una escena podemos observar que se trata de un matrimonio aburrido cuyo deseo sexual parece haberse apagado hasta el punto de que el encuentro erótico se limita a Skyler masturbando a su marido mientras, al mismo tiempo, está pendiente de una subasta en internet. Ni siquiera se miran o se acarician, pero este acto sexual rutinario, aburrido y vacío de pasión nos permite comprender que Skyler ostenta una posición superior a la de su marido en la relación.

Tras el diagnóstico del cáncer y los escarceos con la producción de *meta*, Walter inicia su transformación y uno de los primeros indicadores de su nuevo empoderamiento es su actitud sexual. Así, no duda en hacerle el amor a su mujer de una forma tan apasionada, primitiva e impulsiva que incluso Skyler le pregunta durante el acto si es él mismo. El paso de hombre bonachón a controlador deseoso de imponer su voluntad que Walter sufre a lo largo de la serie aparece ya, a través del aspecto sexual, reflejado en el primer episodio. La conexión entre el empoderamiento de Walter provocado por sus acciones delictivas y su deseo sexual llega al extremo en el episodio “SevenThirty-Seven” (2x01) cuando intenta poseer a su mujer –en avanzado estado de gestación y con una mascarilla facial– de forma agresiva hasta el punto de hacer que se golpee contra un mueble y le pida a gritos que pare.

Si bien en estas escenas el rol de Skyler es principalmente pasivo, a lo largo de la serie podemos ver cómo reacciona ante el cambio de White y utiliza el sexo como arma. El modo en que Skyler coquetea con Ted, su jefe, demuestra la faceta seductora del personaje. Ella es quien provoca directamente encuentros con él y, una vez

que ha dado a luz, inicia una relación adúltera y placentera que le ayuda a alejarse de su cada vez más conflictiva situación familiar. La frialdad con la que Skyler le da a conocer a su marido su adulterio es un ataque directo en la particular guerra en la que se ha convertido el hogar de los White. El contraataque de Walter consistirá en exponer públicamente el adulterio de Skyler –en el trabajo de ella, entre sus familiares más cercanos– de modo que el conservadurismo imperante en la sociedad se encargue de estigmatizarla. Así, Walter se aprovecha de la significación social que todavía hoy día mantiene la mujer adúltera para dañar la imagen de su esposa y posicionarse como víctima.

La sexualidad del resto de personajes femeninos está mucho menos desarrollada que la de Skyler, pero aun así también podemos encontrar marcas de posiciones de poder. En el caso de Marie (Betsy Brandt) y su marido Hank (Dean Norris), es necesario destacar el que probablemente sea el único encuentro erótico que mantienen en la serie. Nos referimos al acto masturbatorio del episodio “Half Measures” (3x12) en el hospital, cuando ella insiste en que puede excitarlo y él, convencido de que no funcionará, acepta volver a casa en caso de lograrlo. La sonrisa triunfal de ella cuando ambos dejan el hospital puede llevarnos a pensar que se trata de una victoria femenina pero, en realidad, esta escena señala al espectador la pronta recuperación de Hank. Si bien las heridas de balas recibidas y la parálisis de sus piernas podían haberle dejado postrado en una silla de ruedas o una cama para el resto de la serie, esa erección que Marie consigue provocar es una metáfora de la re-activación del personaje en el relato. Por su parte, Jane Margolis (Krysten Ritter) posee una actitud activa durante su relación con Jesse, decidiendo cuándo iniciar el contacto y ejerciendo cada vez más autoridad sobre él. Si bien Jane parece modificar positivamente a Jesse –lo hace feliz–, la interacción entre ambos trae como resultado que ella vuelva a consumir drogas y, en última instancia, su muerte “a manos” de Walter. Aunque su caracterización como chica joven, libre, independiente y segura de sí misma le otorgue una imagen de mujer fuerte, Jane desempeña varios roles tradicionalmente asignados al personaje femenino en los relatos de intriga: el de vecina sexy –objeto de deseo–, el de amante, el de mujer fatal –manipuladora– y, finalmente, el rol trágico de víctima (Doanne, 1991). En última instancia, el “sacrificio” del personaje de Jane a través de su muerte trae consigo la mejoría de Jesse en tanto que, tras el consecuente trauma, consigue desengancharse de las drogas, lo cual lo capacita para ocupar posiciones de mayor responsabilidad en el negocio de la metanfetamina.

3.3. Campo de acción

Por último, nos centraremos en los espacios ocupados por los personajes femeninos de *Breaking Bad* y las esferas de acción en las que operan dentro del mundo ficcional. En la serie podemos apreciar una clara división entre los ambientes domésticos –relaciones entre personajes, conflictos personales, drama– y la trama argumental principal centrada en el tráfico de drogas y la investigación policial –acción, suspense–. Mientras los protagonistas masculinos habitan ambas esferas de acción, la mayoría de los personajes femeninos están situados en el espacio familiar y son completamente ajenos a la otra (de hecho, el principal objetivo de Walter es mantener a su familia al margen con todo tipo de mentiras y argucias). No obstante, conforme

avanza la serie, las fronteras entre ambos espacios parecen disolverse y podemos ver cómo Skyler es cada vez más consciente de los negocios de su marido y conocemos a Lydia (Laura Fraser), la única mujer implicada en el negocio de la droga y que viene a ser una caricatura de la mujer trabajadora neurótica e inestable. Curiosamente, tal y como señala Fernández Pichel (2013: 117-118), ambos personajes se erigen como antagónicos para el protagonista masculino tanto en el espacio doméstico como en el laboral.

No obstante, a lo largo de la serie, Skyler se va apartando progresivamente de su ubicación doméstica en dos direcciones: su re-incorporación al mercado laboral y su progresiva involucración en los asuntos ilegales de Walter. Como ya se ha mencionado, debemos tener muy presente que el detonante de las acciones de Skyler es siempre su marido: vuelve a trabajar para conseguir dinero con el que financiar el tratamiento de Walter, se acuesta con su jefe en parte como “ataque” hacia Walter, colabora con el personaje de Saul (Bob Odenkirk) y gestiona el lavadero de coche para blanquear el dinero negro que gana Walter. No obstante, tal y como podemos comprobar en la última etapa de la serie, cuando la vida laboral de Walter empieza a afectar al universo doméstico y éste se transforma definitivamente en el líder del negocio, Skyler se rebela y elige enfrentarse a Walter en el ambiente familiar. Consigue que sus hijos se alojen con sus tíos en su afán por protegerlos de su propio padre y, tras un periodo de depresión y parálisis, comienza a tratar con frialdad a su todavía marido. Este enfrentamiento llega a su punto culminante en una secuencia concreta en la que el matrimonio se ensalza en una disputa física por el control de los hijos, resultando victorioso Walter. Por su parte, Marie, la hermana de Skyler, es también un personaje asociado a la esfera doméstica. Aunque sabemos que trabaja, generalmente aparece en su hogar o en el de los White, y está completamente al margen de la trama argumental de la droga. Su rol doméstico se enfatiza cuando Hank se está recuperando de los disparos recibidos y ella actúa como una esposa diligente a pesar de sus continuos desplantes o desprecios. En este sentido, podemos señalar el modo en que tanto Walter como Hank mienten y ocultan información a sus mujeres a lo largo de la serie, lo cual termina acentuando la complicidad femenina existente entre ellas.

Skyler y Marie también comparten, además del espacio doméstico, el ficcional en tanto que a lo largo de la serie podemos ver varias escenas en las que dichos personajes se construyen a sí mismos o se presentan ante otros de una forma totalmente diferente a como son. Se trata de una serie de mascaradas¹⁰ gracias a las cuales obtienen una serie de beneficios a través de disfrazar, exagerar o inventar su naturaleza femenina. Los ejemplos más ilustrativos son el simulacro de parto que Skyler realiza, su actuación como madre angustiada y con hija enferma, su interpretación de la típica secretaria tonta y sexy, o su intento de suicidio en la piscina. En el caso de Marie podemos destacar el episodio en el que se dedica a visitar casas en venta, lo cual le permite contar en cada sitio una historia completamente inventada y diferente sobre

¹⁰ El concepto de mascarada puede ser entendido como el conjunto de estrategias que desarrollan y adoptan los sujetos femeninos para, a través de una serie de operaciones, camuflar su identidad y auto-constituirse en una representación de sí mismos que se adecúe a lo que otros esperan o desean de ellos. Para más información respecto al término y su consideración por parte de diversos teóricos, recomiendo la lectura de “Masquerade: A Feminine or Feminist Strategy?” (Machelidon, 2000), así como la definición de McRobbie de la mascarada post-feminista (2009: 59-72).

su vida, escapando así del tedio y aburrimiento que le provoca el cuidado de Hank. Todas estas escenas evidencian el modo en que estos personajes femeninos utilizan la ficción, la invención y la mentira como estrategias para alcanzar sus objetivos, aprovechando de este modo la reacción de los demás ante determinadas situaciones. Así, la identidad femenina se presenta como un ente mutable capaz de adoptar distintas máscaras según la conveniencia de los sujetos femeninos. A través de la máscara, estos personajes femeninos consiguen superar las limitaciones y las frustraciones que encuentran en sus vidas diarias marcadas por sus posiciones subordinadas en los asfixiantes ambientes domésticos. Debemos detectar, por tanto, la doble naturaleza de la mentira como instrumento del personaje masculino para mantener a la mujer atada al rol tradicional de la madre y la cuidadora pero también como posibilidad de liberación y acción ejercida por el personaje femenino para desafiar posiciones impuestas u obtener beneficios.

4. Conclusiones

Las teóricas del post-feminismo se han centrado en explicar y criticar el modo en que las mujeres construyen su identidad bajo la influencia de la sociedad post-industrializada, el neo-liberalismo, la globalización, la herencia de los conflictos y logros de las oleadas feministas previas, nuevas perspectivas morales respecto al propio cuerpo y la sexualidad, así como la representación de la feminidad en discursos mediáticos. Éste último punto ha sido el foco de este artículo, que ha intentado arrojar luz sobre el modo en que las series de televisión estadounidenses construyen discursos sobre lo femenino a través del análisis de *Breaking Bad*.

La discusión del modo en que este producto televisivo presenta ciertas imágenes sobre la maternidad, la sexualidad y los espacios de acción en los que se mueven los personajes femeninos permite concluir que la serie de televisión creada por Gillian refleja lo que McRobbie ha definido como *double entanglement*¹¹. Por un lado, personajes femeninos como Skyler, Marie o Jane, además de ostentar una posición secundaria, continúan basando su rol narrativo en arquetipos femeninos clásicos como la madre devota, la neurótica, la mujer fatal o la víctima. Sin embargo, debido a las características de la *Quality Television*, estos modelos primordiales son superados, desarticulados o invertidos en momentos puntuales (capítulos, arcos argumentales, personajes secundarios o esporádicos), invitando así a la re-examinación de los conceptos tratados –maternidad, sexualidad, espacio laboral, identidad femenina– e introduciendo la posibilidad de cuestionar los discursos hegemónicos. Sin duda, no es casualidad que los debates post-feministas hayan coincidido en el tiempo con la llegada de la *Quality Television*, pues el drama televisivo de principios del milenio se ha erigido como un espacio privilegiado para el estudio de la feminidad debido

¹¹ McRobbie define y ejemplifica este concepto del siguiente modo: “The co-existence of neo-conservative values in relation to gender, sexuality and family life (for example George Bush supporting the campaign to encourage chastity among young people, and in March 2004 declaring that civilisation itself depends on traditional marriage), with processes of liberalisation in regard to choice and diversity in domestic, sexual and kinship relations (for example gay couples now able to adopt, foster or have their own children by whatever means, and in the UK at least, full rights to civil partnerships)” (2009: 12).

a sus narrativas extensas y sus tramas argumentales complejas en las que los personajes –tanto masculinos como femeninos– evolucionan y se desarrollan de un modo orgánico y en conexión con la realidad social.

Con el fin de promover nuevas vías para el estudio de los productos televisivos, el análisis desarrollado concluye con una serie de reflexiones sobre el modo en que los estudios de la Comunicación y el post-feminismo pueden hibridizarse. En primer lugar, las aproximaciones post-feministas a las series de televisión podrían resultar especialmente relevantes para la Comunicación si, además de conjugar teorías y conceptos procedentes de los estudios culturales, la sociología, la psicología o la política, se reforzaran los puntos de intersección entre dichas propuestas y se aplicara una perspectiva que tenga en cuenta los aspectos específicos de los medios a través de los cuales se difunde la cultura popular. Muchas teóricas post-feministas, como McCarrie o Negra, establecen puntos de conexión entre diversos productos audiovisuales sin abordar de forma concienzuda ciertos aspectos de los mismos a través de metodologías propias de los estudios de la Comunicación –análisis fílmico, análisis de contenidos, análisis de la producción, análisis de la estética, análisis de la recepción–. En este sentido, los investigadores de la Comunicación podrían desarrollar casos de estudio aislados, como el que se ha llevado en estas páginas sobre *Breaking Bad*, con el fin de identificar aspectos relevantes para los debates post-feministas en productos concretos, los cuales permitirían inferir qué discursos y construcciones de la feminidad se transmiten en las obras de un determinado contexto histórico, cultural y económico.

Del mismo modo, dado que la inmensa parte del corpus de estudios post-feministas sobre series de televisión se fundamenta en la imagen de la feminidad ofrecida por las producciones estadounidenses, corremos el riesgo de asumir los problemas y limitaciones que sufren las mujeres estadounidenses, codificadas simbólicamente a través de los personajes femeninos, como representativos a nivel global. Pese a que varias teóricas enfatizan los procesos globalizadores y la atención a la variedad cultural¹², los estudios post-feministas de la televisión todavía continúan concentrándose en la producción audiovisual occidental y, esencialmente, estadounidense. Esto explicaría, junto con el propio origen socio-cultural de las principales teóricas, la gran relevancia que poseen ciertas nociones especialmente significativas en el clima cultural estadounidense –las políticas neoliberales, la incorporación de la mujer a las esferas laborales, la vigilancia, el concepto del cuerpo– en las discusiones post-feministas. Los estudios sobre la televisión podrían contribuir a aumentar las perspectivas atendiendo al modo en que el post-feminismo, tal y como ha sido conceptualizado por las teóricas más relevantes, puede apreciarse en producciones televisivas africanas, asiáticas, latinoamericanas, etc. Si bien este artículo no contribuye a desarrollar esta perspectiva, se trata de una vía necesaria que, con toda seguridad, permitirá mejorar nuestra comprensión de los feminismos locales y globales.

¹² Véase Brooks (1997: 94-97) y McRobbie (2009: 152-167) como ejemplos de las diferentes conexiones entre el post-feminismo, la globalización y el post-colonialismo.

Referencias bibliográficas

- BLEVINS, Jacob; WOOD, Dafydd (eds.) (2015): *The Methods of Breaking Bad: Essays on Narrative, Character and Ethics*. McFarland: North Carolina.
- BORDWELL, Benjamin; GENZ, Stéphanie (eds.) (2007). *Postfeminist Gothic. Critical Interventions in Contemporary Culture*. Palgrave Macmillan: Hampshire.
- BROOKS, Ann (1997). *Postfeminisms. Feminism, cultural theory and cultural forms*. Routledge: Londres.
- BUCKLE, Cara Louise; OTT, Brian (2008). Fasion(able/ing) selves: Consumption, Identity and *Sex and the City*. En: LEVERETTE, Marc; OTT, Brian; BUCKLE, Cara Louise (eds.). *It's Not TV: Watching HBO in the Post-Television Era*. Routledge: Nueva York, pp. 209-226.
- CARDWELL, Sarah. (2007). Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations, and the Troubling Matter of Critical Judgement. En MCCABE, Janet; AKASS, Kim (eds.). *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. Londres: IB Tauris, pp. 19-34.
- CASCAJOSA, Concepción (2009). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. En *Secuencias: Revista de historia del cine*, nº 29, 2009, pp. 7-31.
- CASETTI, Francesco; DI CHIO, Federico (2003). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- CHICHARRO, Mar (2013). Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: *Ally McBeal*, *Sex and the City* y *Desperate Housewives*. En: *Papers*, 98, 1, pp. 11-31.
- COBO, Sergio; HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, Víctor (eds.) (2013). *Breaking bad: 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*. Madrid: Errata Naturae.
- DOANNE, Mary Anne (1991). *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Routledge: New York.
- FAUCETTE, Brian (2014). Taking Control: Male Angst and the Re-Emergence of Hegemonic Masculinity in *Breaking Bad*. En: PIERSON, David (ed.). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series*. Lexington Books: Plymouth.
- FERNÁNDEZ PICHEL, Samuel (2013). Amado monstruo: lo heroico y lo monstruoso en *Walter White*. En: COBO, Sergio; HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, Víctor (eds.). *Breaking bad: 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*. Madrid: Errata Naturae, pp. 105-122.
- GAMBLE, Sara (ed.) (2006). *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Londres: Routledge.
- GENZ, Stéphanie; BRABON, Benjamin A. (2009). *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- GERHARD, Jane (2005). Sex and the City. En: *Feminist Media Studies*, 5:1, pp. 37-49.
- GILL, Rosalind (2007): Postfeminist media culture. Elements of a sensibility. En: *European Journal of Cultural Studies*, vol. 10 (2), pp. 147-166.
- GILL, Rosalind; SCHARFF, Christina (eds.) (2011). *New Femininities. Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

- GILL, Rosalind (2014). Postfeminist sexual culture. En CARTER, Cynthia; STEINER, Linda; McLAUGHLIN, Lisa (eds.). *The Routledge Companion to Media and Gender*. Oxon: Routledge, pp. 589-599.
- GUNN, Gunn (2012). Entrevistada por Sean T. Collins en *Rolling Stone*. Disponible en <http://www.rollingstone.com/movies/news/q-a-breaking-bad-star-anna-gunn-on-skylers-suffering-20120730> (consultado el 25 de enero de 2013).
- GWYNNE, Joel; MULLER, Nadine (2013) *Postfeminism and Contemporary Hollywood Cinema*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- JOHNSON, Merri Lisa (ed.) (2007). *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts it in a Box*. Londres: IB Tauris.
- KOEPSSELL, David; ARP, Robert (2012). *Breaking bad and philosophy. Badder Living through Chemistry*. Chicago: Open Court.
- LANDRUM, Jason (2015). Say My Name: The Fantasy of Liberated Masculinity. En: BLEVINS, Jacob; WOOD, Dafydd (eds.). *The Methods of Breaking Bad: Essays on Narrative, Character and Ethics*. McFarland: North Carolina, pp. 94-109.
- LAURETIS, Teresa (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- LEVERETTE, Marc; OTT, Brian; BUCKLE, Cara Louise (eds.) (2008). *It's Not TV: Watching HBO in the Post-Television Era*. Routledge: Nueva York.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier; GARCÍA, Juan A. (2013). Arquetipos femeninos en *Juego de Tronos*: tipología y roles de género. En LOZANO, Javier; RAYA, Irene; LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier (eds.) *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*. Madrid: Fragua, pp. 201-228.
- LOTZ, Amanda D. (2001). Postfeminist Television Criticism: Rehabilitating Critical Terms and Identifying Postfeminist Attributes. En *Feminist Media Studies*, 1:1, pp. 105-121.
- LUMBY, Catherine (2014). Post-postfeminism. En: CARTER, Cynthia; STEINER, Linda; McLAUGHLIN, Lisa (eds.). *The Routledge Companion to Media and Gender*. Oxon: Routledge, pp. 589-599.
- MACHLIDEON, Veronique (2000). Masquerade: A Feminine or Feminist Strategy. En: RUDNYTSKY, Peter L.; GORDON, Andrew (eds.). *Psychoanalyses/Feminisms*. Albany: State University of New York, pp. 103-120.
- McCABE, Janet; AKASS, Kim (eds.) (2007). *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. Londres: IB Tauris.
- McKENNA, Susan (2002). The Queer Insistence of Ally McBeal: Lesbian Chic, Postfeminism, and Lesbian Reception. En: *Reception, The Communication Review*, 5:4, pp. 285-314.
- McROBBIE, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism Gender, Culture and Social Change*. California: Sage Publications.
- MOSELEY, Rachel; READ; Jacinda (2002). "Having it Ally": Popular Television (Post-)Feminism. En: *Feminist Media Studies*, 2:2, pp. 231-249.
- NEGRA, Diane (2004). Quality Postfeminism? Sex and the Single Girl on HBO. En *Genders*, 39. Disponible en http://www.genders.org/g39/g39_negra.html (consultado el 29 de enero de 2013).
- NEGRA, Diane (2009). *What a Girl Wants? Fantasizing the Reclamation of Self in Postfeminism*. Oxon: Routledge.

- ORIA, Beatriz (2014). *Talking Dirty on Sex and the City: Romance, Intimacy, Friendship*. Plymouth: Rowman & Littlefield.
- OULETTE, Laurie (2002). Victims No More: Postfeminism, Television, and Ally McBeal. En: *The Communication Review*, 5:4, pp. 315-335.
- PIERSON, David (ed.) (2014). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series*. Lexington Books: Plymouth.
- PRICE WOOD, Rebeca (2015). Breaking Bad Stereotypes about Postpartum: A Case for Skyler White. En: BLEVINS, Jacob; WOOD, Dafydd (eds.). *The Methods of Breaking Bad: Essays on Narrative, Character and Ethics*. McFarland: North Carolina, pp. 132-146.
- POE, Philip (2015). Patriarchy and the Heisenberg Principle. En: BLEVINS, Jacob; WOOD, Dafydd (eds.). *The Methods of Breaking Bad: Essays on Narrative, Character and Ethics*. McFarland: North Carolina, pp. 109-121.
- RAYA, Irene (2012). Los modelos actuales de heroína en la ficción televisiva norteamericana de contenido *maravilloso*. Análisis de casos: Buffy Summers, Kara Thrace y Sookie Stackhouse. Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género, pp. 1336-1363.
- TASKER, Yvonne; NEGRA, Diane (eds.) (2007). *Interrogating Post-feminism. Gender and the politics of popular culture*. Durham: Duke University Press.
- TYLER, Imogen (2011). Pregnant Beauty: Maternal Femininities under Neoliberalism. En: GILL, Rosalind; SCHARFF, Christina (eds.). *New Femininities. Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Hampshire: Palgrave Macmillan, pp. 21-36.
- VERNAY, Denise du (2012). Breaking Bonds. En KOEPSHELL, David R.; ARP, Robert (eds.). *Breaking Bad and Philosophy. Badder living through Chemistry*. Chicago: Open Court Publishing, pp.191-199.
- WATERS, Melanie (ed.). (2011). *Women on Screen. Feminism and Femininity in Visual Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan.