



REPRESENTACIÓN DE GÉNERO Y VALORES FEMINISTAS EN LA SERIE DE TELEVISIÓN LA MARAVILLOSA SRA. MAISEL

REPRESENTATION OF GENDER AND FEMINIST VALUES IN THE TELEVISION SERIES THE MARVELOUS MRS. MAISEL

María José Higuera-Ruiz

Universidad de Málaga

Penélope Martín-Martín

Universidad de Málaga

José Patricio Pérez-Rufi

Universidad de Málaga

DOI: [10.33732/ASRI.6831](https://doi.org/10.33732/ASRI.6831)

.....
Recibido: (07 03 2025)

Aceptado: (21 07 2025)

.....

Cómo citar este artículo

Higuera-Ruiz, M. J., Martín-Martín, P., Pérez-Rufi, J. P. (2025). Representación de género y valores feministas en la serie de televisión La Maravillosa Sra. Maisel. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales.*, (27), e6831. Recuperado a partir de <http://doi.org/10.33732/ASRI.6831>



Resumen

Este trabajo se integra en el contexto de los estudios de género que examinan la representación de las mujeres en el audiovisual y se centra específicamente en una serie de televisión como estudio de caso. El objetivo principal es analizar la representación de las mujeres protagonistas de la serie *La Maravillosa Sra. Maisel* (Prime Video, 2017-2023) desde una perspectiva de género. Para lograrlo, se aplica un análisis textual basado en la identificación y la descripción de los rasgos que caracterizan a las protagonistas femeninas, Miriam Maisel y Susie Myerson. A través de un enfoque fenomenológico, se estudian tres dimensiones: física, psicológica y social. El segundo objetivo es evaluar dicha representación atendiendo a los principios asociados a diferentes olas del movimiento feminista y a la posible presencia de estereotipos sexistas. Los resultados llevan a concluir que la serie propone una revisión de la década de 1950, al presentar a mujeres que desafían el patriarcado del momento representado a partir de su actividad artística y profesional. La investigación concluye que, si bien existen algunas representaciones físicas convencionales en cuanto a belleza y juventud, los personajes femeninos están dotados de una profundidad psicológica y social que trasciende los estereotipos clásicos. La serie se alinea con los valores feministas contemporáneos, especialmente los de la segunda y la cuarta ola, al denunciar la discriminación de género y abogar por la igualdad.

Palabras clave

Serie de televisión, plataformas digitales, estudios de género, feminismo, análisis de medios.

Introducción

Las producciones televisivas se presentan como una valiosa herramienta para analizar cómo la sociedad contemporánea aborda sus valores y desafíos en el momento de su creación. La ficción representa de manera simbólica la realidad y permite así comprender mejor la sociedad y la cultura contemporánea mediante el análisis de estas expresiones culturales (Buonanno, 1999; Hidalgo-Marí, 2017). Así, las series desempeñan el papel de “constructoras de universos simbólicos en los que se articulan valores sociales,

Abstract

*This paper is framed within the context of gender studies that examine the representation of women in audiovisual media and focuses specifically on a television series as a case study. The main objective is to analyse the representation of the female protagonists of the series *The Marvelous Mrs. Maisel* (Prime Video, 2017-2023) from a gender perspective. To achieve this, a textual analysis based on the identification and description of the traits that characterise the female protagonists, Miriam Maisel and Susie Myerson, is applied. Through a phenomenological approach, three dimensions are studied: physical, psychological and social. The second objective is to evaluate this representation in terms of the principles of different waves of the feminist movement and the possible presence of sexist stereotypes. The results lead to the conclusion that the series proposes a revision of the 1950s by presenting women who challenge the patriarchy of the time through their artistic and professional activity. The research concludes that, although there are some conventional physical representations of beauty and youth, the female characters exhibit a psychological and social depth that transcends classic stereotypes. The series aligns itself with contemporary feminist values, especially those of the second and fourth waves, by denouncing gender discrimination and advocating for equality.*

Keywords

Television series, digital platforms, gender studies, feminism, media analysis.



perspectivas de vida y las aspiraciones de varias generaciones para lograr las cualidades de los personajes” (López-Gutiérrez y Nicolás-Gavilán, 2015, p. 23). Además, estas producciones transmiten “roles y conductas” a través de su “componente social y cotidiano” (Hidalgo-Marí, 2017, p. 294).

Este trabajo se integra en el contexto de los estudios de género que examinan la representación de las mujeres en el audiovisual y se centra específicamente en las series de televisión. Las series constituyen objetos de estudio fascinantes en sí mismas y, al mismo tiempo, “permiten acceder a construcciones simbólicas de los imaginarios colectivos especialmente relevantes desde una perspectiva de género” (AMECO, 2006, p. 6). Esto se debe a que los medios de comunicación desempeñan un papel activo en la configuración de estereotipos de género (Collins, 2009; García-Beaudoux, 2014). En este sentido, las representaciones de las mujeres en las series de televisión “contienen una fuerte ideología representativa capaz de transmitir valores sociales, positivos o negativos, acordes o no a la realidad social del momento” (Hidalgo-Marí, 2017, p. 293), al punto de — como sostiene la “teoría del cultivo” — moldear los valores generales y las creencias de la audiencia sobre el mundo (Gerbner y Gross, 1976): “la ficción televisiva presenta modelos de identificación que son imitados, promoviendo así representaciones estereotipadas” (Sánchez-Andrada *et al.*, 2011, p. 20), de tal modo que contribuye a generar y perpetuar estos patrones a través de su transmisión.

El estudio sobre la representación de estereotipos de género en el audiovisual de ficción resulta “clave para poder determinar la posible evolución de la situación social de las mujeres” (Torres-Romay e Izquierdo-Castillo, 2022, p. 107). Se puede así examinar si la serie de ficción realmente representa “una realidad similar a la existente dentro de la sociedad actual o difiere a través de la infrarrepresentación y los estereotipos” (Barrios-Rodríguez *et al.*, 2021, p. 317).

Esta investigación propone un estudio de caso sobre una serie de ficción producida y distribuida por una plataforma de vídeo bajo demanda (VoD), *La Maravillosa Sra. Maisel* (*The Marvelous Mrs. Maisel*, Prime Video, 2017-2023). Se trata de una serie cómica de televisión que destaca por contar con la participación de mujeres en roles creativos prominentes, empezando por su creadora, Amy Sherman-Palladino. La comedia televisiva supone un género propicio para la representación de estereotipos arraigados en el imaginario colectivo (Galán-Fajardo, 2006; Ruiz-Muñoz y Pérez-Rufi, 2020), por lo que los valores transmitidos pueden ser más evidentes en este contexto.

Como punto de referencia directa para este trabajo, es fundamental mencionar la investigación de Donstrup-Portilla (2022, p. 42) sobre tres series de Prime Video, donde concluye que dichas series desafiaban “el presupuesto de que las mujeres pertenezcan naturalmente al ámbito privado, característica todavía latente en series clásicas y contemporáneas”, aunque predomine un enfoque de feminismo liberal en aquellas.

El objetivo principal de este trabajo es analizar la representación de las mujeres protagonistas de la serie desde una perspectiva de género, aplicando para ello un análisis textual basado en la identificación y la descripción de los rasgos que caracterizan a dichos personajes. El segundo objetivo de trabajo es evaluar dicha representación atendiendo a los principios de las diferentes olas del feminismo y a la posible presencia de estereotipos sexistas.

Se propone como hipótesis que la serie aprovecha su capacidad representativa para ofrecer modelos femeninos alejados de los convencionales. Esta premisa se basa en la idea de que en el panorama

televisivo actual se observa cómo las personas responsables de su creación recurren a series de época (de otras épocas) para revertir los estereotipos y roles asociados a las mujeres en estas, en búsqueda de una representación feminista. Ocurriría — como se quiere demostrar — en el título seleccionado, pero también en otras producciones, como *Gentleman Jack* (HBO, 2019-2022), *The Gilded Age* (HBO, 2022-) o *Bridgerton* (Netflix, 2020-). Así, la cuarta ola del feminismo habría impulsado la producción de series que presentan mujeres protagonistas complejas y empoderadas, además de tramas (y “traumas”) que abordan una mayor diversidad de temas (Boyle, 2022; Higuera-Ruiz, 2019; Weissmann, 2016).

Valores de las diferentes olas del movimiento feminista

Identificar los rasgos que caracterizan cada una de las olas del feminismo puede llegar a simplificar un movimiento amplio y muy diverso, incluso con importantes discrepancias en su teorización (Garrido-Rodríguez, 2021; Lotz, 2003; Muñoz, 2019; Nicholson, 2010). Sin embargo, otros trabajos, citados a continuación, son capaces de reconocer diversas olas y de apuntar características que dotan de unidad a cada una de las mismas.

La primera ola, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, se caracterizó “por el auge del movimiento sufragista y la defensa del reconocimiento del derecho de ciudadanía a las mujeres” (Garrido-Rodríguez, 2021, p. 486). La segunda ola (durante las décadas de los 60 y los 70 del siglo XX) se caracteriza por una amplia gama de manifestaciones prácticas y teóricas (Muñoz, 2019) que comparten ideas como la reivindicación de derechos reproductivos, la denuncia de la discriminación laboral (Rubin y Nemeroff, 2001) o de la invisibilidad del trabajo doméstico (Muñoz, 2019). La tercera ola (en la década de los 90 del siglo XX) vio un resurgimiento del activismo de base, un enfoque en las experiencias personales (Peroni y Rodak, 2020) y un reconocimiento de la diversidad entre mujeres (Biswas, 2004; Garrido-Rodríguez, 2021) y de la interseccionalidad del movimiento (Evans, 2016). Esta ola reflexiona críticamente sobre el propio feminismo y llega a entender el concepto de ola como muestra de un conflicto intergeneracional (Dean, 2009).

Los principios fundamentales de la cuarta ola del movimiento feminista (iniciada con la segunda década del siglo XXI y con el movimiento #MeToo como hito) incluyen la lucha contra diversas formas de violencia hacia las mujeres, la búsqueda de la paridad entre hombres y mujeres, el fin del patriarcado (Aguilar-Barriga, 2020), el empoderamiento de las mujeres como un sujeto colectivo político (Posada-Kubissa, 2020), la reivindicación de temas como la brecha salarial de género y el sexismo cultural (Shiva y Nosrat, 2019) y la conquista de las redes sociales como espacio público para el activismo feminista (Wrye, 2009; Muñoz, 2019; Gnedash, 2022; Garrido-Ortolá, 2022), lo cual ha permitido a las mujeres denunciar la violencia sexual (Garrido-Ortolá, 2022). Esta ola también impulsa la solidaridad y el reconocimiento mutuo entre las mujeres (Peroni y Rodak, 2020), como resultado del compromiso con la diversidad y la interseccionalidad (Lange y Pérez-Moreno, 2020). En términos de cultura popular, durante la última década (y de forma paralela al desarrollo de la cuarta ola del feminismo), la televisión ha visto proliferar las representaciones de mujeres lesbianas (McNicholas y Tyler, 2017), un colectivo que, especialmente desde la tercera ola, ha reivindicado su lugar dentro del feminismo.



La serie *The Marvelous Mrs. Maisel* como caso de estudio

La Maravillosa Sra. Maisel ha sido objeto de varios análisis críticos que no pusieron el foco tanto en una perspectiva de género como en su capacidad de recreación de contextos históricos y culturales desde la nostalgia (Aarons y Mierowsky, 2021; Morgan, 2022). Oksman (2022) afirma que la serie se aprecia mejor como una fantasía, mientras que Rozin (2021) sostiene que la serie representa problemas contemporáneos, en lo que denomina una “realidad artística” más cercana a los intereses de la audiencia y de sus creadores que de la “realidad histórica”.

La serie también ha sido estudiada desde la representación de estereotipos asociados a la comunidad judía estadounidense, incluyendo las mujeres (Ingal, 2018; Lee, 2019; Cohn, 2020). De forma complementaria a estos últimos trabajos, Cao (2020) ofrece un enfoque particular al centrarse en la representación de Chinatown y las mujeres chinas en la tercera temporada. Aarons y Mierowsky (2020) comentan la serie como una historia alternativa del monólogo, particularmente en el desarrollo de la personalidad cómica de la protagonista.

La existencia de un cuerpo de trabajos alrededor de la obra puede interpretarse como una muestra del interés académico hacia la serie, con trabajos que no agotan su estudio, sino que invitan a nuevas investigaciones.

Antes de proceder a la exposición del esquema metodológico de análisis y al propio análisis de la construcción de los personajes, se apuntan varios datos contextuales que atienden a la información sobre la serie analizada, en lo que supone una fase previa al análisis (Guarinos-Galán, 2009). Se anota la siguiente información (tabla 1): título, años de producción, número de temporadas, número de episodios, género, duración de cada episodio y duración total, productoras, nacionalidad y responsables de autoría, además de una brevísimas sinopsis.

Tabla 1: Datos sobre la serie *La Maravillosa Sra. Maisel*.

Título original	The Marvelous Mrs. Maisel
Años de producción	2017-2023
Temporadas	5
Nº episodios	43
Género	Comedia dramática
Duración episodios	Entre 43 y 76 minutos
Duración total	40 horas y 8 minutos
Productoras	Dorothy Parker Drank; Amazon Studios; Picrow; Here Productions.
Plataforma VOD	Prime Video
Nacionalidad	Estados Unidos
Show runner	Amy Sherman-Palladino
Reparto/personaje	Rachel Brosnahan (Miriam Maisel, “Midge”), Alex Borstein (Susie Myerson), Michael Zegen (Joel Maisel), Luke Kirby (Lenny Bruce), Tony Shalhoub (Abraham Weissman, “Abe”), Marin Hinkle (Rose Weissman), Kevin Pollak (Moishe Maisel), Caroline Aaron (Shirley Maisel)
Sinopsis	A finales de los años 50, Miriam Maisel (“Midge”), una burguesa ama de casa neoyorquina de orígenes judíos, casada y con dos hijos, descubre su talento para la comedia y los monólogos en clubs tras la petición de divorcio de su marido. Maisel intenta alcanzar el éxito en el sector ayudada por su agente, la excéntrica Susie Myerson.

Fuente: IMDB (2025).

Metodología

Este trabajo se concibe como un estudio de caso, entendido como un enfoque cualitativo de investigación que facilita la inmersión en una situación particular dentro de un contexto específico (Ríos y Pinto, 2019). Con el fin de lograr el primer objetivo (analizar la representación de las mujeres protagonistas de la serie seleccionada desde una perspectiva de género), se aplica un análisis narrativo de los personajes, poniendo el énfasis en los aspectos fundamentales de la caracterización que definen a las mujeres representadas. Este enfoque desde la narrativa audiovisual se integra en el análisis textual, el cual, según Casetti y Di Chio (2017), implica descomponer el texto audiovisual para su posterior recomposición.

El análisis narrativo de las mujeres representadas en la serie se aborda desde una perspectiva fenomenológica, considerando al personaje como una entidad individual antes que como un rol o un actante dentro de la trama (es decir, el personaje como simulacro de la persona). Este enfoque se alinea con la metodología propuesta por Casetti y Di Chio (2017). De forma más precisa, el esquema metodológico de análisis aplica directamente las propuestas de Valverde-Maestre y Pérez-Rufi (2021), de Guarinos-Galán (2009) y de Galán-Fajardo (2006, 2007), que comparten algunas categorías.

La primera parte del esquema metodológico se centra de forma específica en el análisis de las protagonistas y se divide en las tres dimensiones clásicas (Egri, 1960; Galán-Fajardo, 2006; Galán-Fajardo, 2007; Valverde-Maestre y Pérez-Rufi, 2021), es decir, dimensión física, dimensión psicológica y dimensión social, ampliadas con dos categorías específicas relacionadas con la perspectiva de género de este trabajo:

En primer lugar, en la dimensión física, se recopila información acerca de las características externas que definen al personaje, como su nombre, edad, sexo, etnia y apariencia física. Se sostiene que los aspectos visuales de los personajes proporcionan información valiosa para su construcción (Valverde-Maestre y Pérez-Rufi, 2021), por lo tanto, se describen detalladamente. Además, se incluye una categoría que aborda el autorreconocimiento del personaje en términos de su identidad binaria o no binaria, así como su identificación específica como hombre, mujer, trans o no definido.

En segundo lugar, el estudio de la dimensión psicológica se inspira en el modelo de Galán-Fajardo (2006) sobre tipos de personalidad y de Comparato (1992, pp. 96-97) en cuanto a carácter, a partir de un listado de adjetivos opuestos. Se añade como tercer apartado en el comentario de esta dimensión la información relativa a la meta de los personajes y a la posible motivación tras la misma.

En tercer lugar, en la descripción de la dimensión social se toma nota de cuestiones relacionadas con la clase social del personaje, el estado civil, la estabilidad en las relaciones románticas, la condición sexual, la relación con la familia, la actividad profesional y la formación (Valverde-Maestre y Pérez-Rufi, 2021).

En cuarto lugar, a partir de los resultados obtenidos en las categorías previas, se intenta identificar la posible representación de las mujeres de acuerdo con la clasificación de estereotipos de mujeres en ficción seriada propuesta por Torres-Romay e Izquierdo-Castillo (2022). Las autoras revisan un amplio corpus literario relativo a la construcción de la imagen de la mujer en el audiovisual y ofrecen una compleja tabla de análisis que se divide en varios bloques y apartados: A. Descripción: Dimensión física (perfil de los personajes y

aspecto físico), dimensión psicológica (personalidad y temperamento) y dimensión social; y B. Contexto: Estereotipos verbales y actitudinales y temáticas vinculadas (Torres-Romay e Izquierdo-Castillo, 2022).

Para el análisis de los estereotipos de género desde la perspectiva feminista, segundo objetivo de este trabajo, acudimos al estudio propuesto por Garrido y Zapsi (2021) en el que se indaga en la presencia y representación de las mujeres de ficción televisiva en un contexto atravesado por fenómenos como las redes sociales (#MeToo y #TimesUp) y las plataformas de *streaming*. Para ello, el estudio se enmarca en la teoría Neo-arquetípica (Faber y Mayer, 2009), que revisa los arquetipos tradicionales adaptándolos a la psicología contemporánea y reuniéndolos en cinco categorías: 1. Conocedora (sabia, creadora y maga), 2. Cuidadora (cuidadora, inocente y amante), 3. Luchadora (heroína y gobernante), 4. Conflictiva (forajida y sombra), y 5. Persona común (cualquier mujer, exploradora y bufona).

En el quinto apartado se evalúa, desde un enfoque crítico, la adecuación de la representación de las mujeres analizadas a los principios de las distintas olas del movimiento feminista.

Resultados y discusión

En la serie seleccionada se ha tomado para su análisis la representación de dos personajes femeninos con roles protagonistas o principales. Se presentan los resultados obtenidos en las tres dimensiones propuestas a través de la tabla 2.

Tabla 2: Análisis de los personajes femeninos protagonistas.

Nombre	Miriam Maisel	Susie Myerson
Actriz	Rachel Brosnahan	Alex Borstein
Edad	25-30 años	46-50 años
Aspecto físico	Delgada, elegante, atractiva. Ropa elegante de años 50-60.	Baja altura, sobrepeso, poco elegante. Viste ropa masculina.
Etnia	Caucásica	Caucásica
Sexo	Mujer	Mujer
Género	Binario, femenino	Binario, femenino
Personalidad	Extrovertida	Extrovertida
Carácter	Alegre, generosa, confusa, gregaria, moral, crédula, impulsiva, inteligente, graciosa, valiente, fanfarrona, obstinada, justa, optimista, nerviosa, sensible, cortés, extravagante, compleja, noble, lúcida, evidente, impetuosa, altruista, leal, locuaz, pretenciosa, natural, torpe, astuta, galante, activa	Violenta, ávara, clara, aislada, inmoral, incrédula, dubitativa, inteligente, apática, valiente, fanfarrona, obstinada, justa, optimista, nerviosa, arrogante, extravagante, vulgar, lúcida, misteriosa, leal, taciturna, natural, hábil, astuta, ruda, activa
Meta	Éxito en el mundo del espectáculo	Lograr el éxito de Maisel
Motivación	Expresión de su talento; mantener su familia	Motivación económica
Clase social	Media-alta	Baja
Estado civil	Divorciada	Soltera
Estabilidad relaciones	Evoluciona, inestable	No tiene relaciones románticas
Condición sexual	Heterosexual	Homosexual
Familia/hijos	Dos hijos	Sin hijos
Ámbito profesional/ formación	Actriz cómica y guionista. Estudios medios.	Representante de artistas. No hay datos sobre su formación académica.

Fuente: Elaboración propia.

1. Dimensión física

En la serie, el uso del nombre funciona como un rasgo distintivo de cada personaje: Miriam Maisel emplea su apellido de casada en público y es llamada “Mitch” en privado, mientras que Susie Myerson utiliza reiteradamente su nombre propio en contextos profesionales. En cuanto a la edad, se presentan dos modelos: Maisel representa a una mujer joven (23-33 años) y Susie, aunque tiene alrededor de 50 años, es retratada como una figura madura. Las mujeres mayores ocupan papeles secundarios ligados a la maternidad, lo que reproduce estereotipos etarios tradicionales (Guarinos, 2023).

Ambos personajes son mujeres caucásicas, sin alusión explícita a su identidad de género, aunque se presentan como cisgénero. La serie no incluye diversidad racial en sus protagonistas (sí lo hace en personajes secundarios) ni reflexiona sobre la identidad de género, lo que limita su representación. Físicamente, Maisel encarna los cánones hegemónicos de belleza — delgadez, estatura, elegancia —, mientras que Susie rompe con estos ideales: es baja, con sobrepeso y usa vestimenta masculina que origina situaciones cómicas asociadas a su ambigüedad de género. Su orientación homosexual solo se revela en la última temporada y refuerza el estereotipo de la lesbiana “butch”.

Maisel expresa su estatus y personalidad a través del vestuario, elemento central en su caracterización. Su obsesión con la moda se convierte en un rasgo identitario y narrativo, contrastando con el estilo desaliñado y funcional de Susie. Esta oposición física y estilística entre ambas protagonistas refuerza la diversidad representacional dentro de la serie, al tiempo que subraya el carácter excéntrico, individualista y no normativo de Susie frente al modelo estético dominante que representa Maisel.

2. Dimensión psicológica

En la dimensión psicológica, tanto Miriam Maisel como Susie Myerson se caracterizan por una personalidad extrovertida, aunque con matices distintos: Maisel muestra audacia en público, a menudo asociada al consumo de alcohol, mientras que Myerson solo se impone cuando las circunstancias lo exigen. En cuanto al carácter, Maisel es alegre y expansiva, frente a una Susie más seria y malhumorada, aunque dotada de un humor sarcástico e inteligente. A lo largo de la serie, ambas mantienen una personalidad coherente y bien definida, sin grandes transformaciones emocionales.

Sus objetivos combinan lo profesional y lo personal, aunque con distinta intensidad. Maisel aspira al éxito en la comedia como forma de reafirmación personal tras su divorcio y para sostener su estatus social, enfrentándose a la discriminación de género que motiva su lucha por la igualdad. Por su parte, Susie, sin vínculos familiares ni afectivos relevantes, centra su motivación en el reconocimiento profesional y la estabilidad económica. Ambas logran consolidarse como figuras destacadas en sus respectivos campos. En conjunto, esta dimensión revela personajes complejos y multidimensionales, cuyas metas les otorgan profundidad narrativa, especialmente en el caso de Maisel, cuya historia aborda la difícil conciliación entre éxito profesional y vida familiar.

3. Dimensión social

La serie presenta dos trayectorias femeninas contrastadas que enriquecen la diversidad representacional. Miriam Maisel pertenece desde el inicio a una clase social alta, fruto de su origen familiar acomodado

y su proyección como artista. En cambio, Susie Myerson arranca de la marginalidad social y asciende progresivamente hasta integrarse en círculos elitistas, gracias a su éxito profesional como representante.

Las diferencias en el estado civil también marcan sus historias: Maisel es divorciada y madre, aunque delega el cuidado de sus hijos, lo que se convierte en una fuente de humor y crítica al modelo materno tradicional. Susie permanece soltera y sin hijos, y solo al final de la serie se revela una antigua relación con otra mujer que, tras una ruptura traumática, marcó su renuncia a la vida afectiva. Su orientación homosexual, aunque no explicitada durante gran parte de la serie, se representa como un componente íntimo reprimido, condicionado por las exigencias del entorno masculino en el que trabaja.

En términos de conciliación, Maisel intenta compatibilizar su vida familiar con su carrera artística y desafía los roles tradicionales asignados a las mujeres. Esta tensión remite a otras representaciones pioneras, como *The Mary Tyler Moore Show*, que también ubicaban a mujeres en entornos laborales dominados por hombres. El ámbito educativo refuerza la ironía de género: aunque Maisel proviene de una familia culta, con un padre docente universitario, su nivel formativo es medio, en contraste con su hija, que llegará a ser investigadora en Cambridge.

En conjunto, esta dimensión subraya cómo ambas protagonistas, concebidas inicialmente como figuras marginales o inadaptadas, logran superar las restricciones sociales impuestas por el género y se reivindican como mujeres exitosas, complejas y diversas.

4. Estereotipos

Respecto a los estereotipos femeninos presentes en la ficción analizada, acudimos a la propuesta de Torres-Romay e Izquierdo-Castillo (2022) para completar los resultados anteriores desde este enfoque. Ambos personajes responden a comportamientos no convencionales. Incluso si acudimos a roles convencionales como el de “esposa”, “madre” o “amiga”, Maisel los asume desde la ruptura de lo socialmente esperado y destaca su perfil de mujer “insumisa” y algo “irritable”. Por su parte, Susie representa un perfil principalmente “frío” y “exigente”.

En el aspecto físico de Maisel apreciamos una apariencia cuidada y femenina próxima a lo que se denomina “reina del hogar” o “mujer objeto” que, no obstante, contrasta con la idea de “mujer profesional” que transmite en su desempeño laboral y “feminista”. Sin embargo, Susie será representada como una “mujer masculina” o, incluso, una “lesbiana-butch”, como ya se ha indicado. En relación con los estereotipos actitudinales, en Maisel nuevamente se aprecia a una “chica buena”, a pesar de su carácter de “guerrera”; y Susie encaja en la idea de “solterona”, si bien no desde la perspectiva convencional del estereotipo.

Sobre los “neo-arquetipos” (Garrido y Zaptsi, 2021), tanto Maisel como Susie responden principalmente a “creadoras” y “bufonas”, dado el género cómico y la temática correspondiente de las tramas. No obstante, podría añadirse que el arquetipo de “amante” en el primer caso, y el de “gobernante”, en el segundo; ambos en menor grado.

Por lo tanto, se reconoce una evolución de los estereotipos de género tradicionalmente presentados en la ficción televisiva estadounidense, cuando los personajes femeninos representan a mujeres perfectas, subordinadas a su marido y a su hogar. Los personajes de Maisel y Susie rompen con esta idea

aproximándose, respectivamente, a lo que se denominó *heroine television* (Brunsdon, 1995) – es decir, mujer independiente de los hombres que trabaja fuera de casa y tiene relaciones amorosas esporádicas – y *unruly woman* (Karlyn, 1990) – mujer alejada de los cánones sociales físicos y de comportamiento tradicionalmente femeninos –.

5. Valores del feminismo

A partir de los rasgos apuntados de cada una de las olas, podría concluirse que, principalmente, la serie reivindica los valores de la segunda ola del feminismo, aquella contemporánea a la época representada: la serie propone una revisión de la década de 1950 al presentar a una mujer que desafía un patriarcado fuertemente arraigado, a partir del desarrollo de su vocación profesional y artística. En esta ocasión, se revierte el potencial estereotipo de la ama de casa estadounidense de los años 50 a través del trauma del divorcio y el descubrimiento de su vocación como monologuista y cómica. El que podría haber sido un estereotipo de mujer cuidadora al servicio de la atención a su familia se altera en el episodio piloto con la renuncia a mantener un matrimonio que no la satisface y a desarrollar una carrera profesional como artista en una industria machista, la del entretenimiento.

La serie puede interpretarse como una recreación del pasado, que, según Aarons y Mierowsky (2021), podría ser considerada poco realista en la representación de la protagonista en su contexto. Pese a ello, la serie se convierte en una plataforma para denunciar la discriminación histórica sufrida por las mujeres y abogar por la igualdad desde planteamientos próximos a los de la segunda ola.

Maisel es oprimida por desarrollar una actividad pública que requiere visibilidad en su ejercicio profesional. El machismo de los contextos profesionales se percibe, por ejemplo, en el encasillamiento en el rol de cantante — que realmente no desarrolla — por parte de sus compañeros de trabajo. Además, es absolutamente discriminada en el grupo de varones que se ocupan como guionistas del programa de televisión para el que ella también trabaja en la última temporada. Este grupo es incapaz de aceptar que una mujer tenga un talento creativo muy superior al de los hombres.

Un detalle destacado que resalta la discriminación de género es el trato diferenciado hacia los dos hijos de Maisel. Se espera que el niño sea un genio, mientras que la niña es sistemáticamente ignorada. Sin embargo, la verdadera prodigio resulta ser la hija, que se presenta en la década de los 80 como investigadora en Cambridge.

Por otra parte, Susie Myerson actúa como contrapunto a Maisel. Aunque en ocasiones es motivo de chistes debido a la masculinización de su apariencia, la actitud de la *mánager*, en un contexto dominado por hombres, aboga de nuevo por la igualdad y rompe con estereotipos de género. En este caso, se une la visibilidad *queer*, como colectivo que se relaciona más con la cuarta ola del feminismo que con la interseccionalidad propia de la tercera.

Respecto a la cuarta ola, aunque Maisel no es víctima de violencia física, sí podría interpretarse como violencia la que ejercen los cánones de belleza: la humorista se despierta antes que su marido para maquillarse y volver a acostarse fingiendo que amanece con buen aspecto; en todo momento, su ropa, maquillaje y peinado son impecables, viaja con una gran cantidad de vestuario, ropa visiblemente

incómoda. Perpetúa así un canon de representación femenina de la época, que la cuarta ola feminista busca erradicar; en la serie, al menos, se denuncia.

La representación del activismo online sería anacrónica en una serie desarrollada en los años 50, pero aquí Maisel hace un uso de la televisión propia de una red social para denunciar los abusos de una sociedad machista que limita la actividad de las mujeres en tareas productivas y creativas. De igual modo, los espectáculos de *stand-up comedy* de la protagonista resultan actuales, por cuanto recuerdan a cómicas actuales y sus monólogos funcionan como un altavoz de la época comparable al que hoy representan las redes sociales.

Si bien el análisis desarrollado se alinea principalmente con planteamientos del feminismo liberal — especialmente en lo relativo a la autonomía individual, la conciliación y la visibilidad profesional de las mujeres —, conviene señalar que una lectura más amplia permitiría incorporar matices propuestos por otras corrientes feministas. Por ejemplo, desde el feminismo radical podrían señalarse las estructuras de poder patriarcal que condicionan la representación del deseo o la invisibilización del placer femenino, mientras que el feminismo cultural podría enriquecer el análisis de los códigos simbólicos asociados a la feminidad y su reapropiación estética, como ocurre con el vestuario de Maisel o el humor como estrategia discursiva. Estas aproximaciones, aunque no desarrolladas en profundidad en este estudio, abren líneas interpretativas complementarias que refuerzan la complejidad del objeto analizado.

Conclusiones

El análisis de los personajes femeninos en la serie muestra representaciones diversas. Tanto Maisel como Myerson son presentadas como personajes multidimensionales que experimentan cambios importantes, lo que otorga volumen a la narración. Se abordan abiertamente cuestiones relacionadas con el género y la orientación sexual, como lo demuestra la lucha de Maisel contra la discriminación de género en su carrera y la representación de la homosexualidad de Myerson. El rol de Maisel como madre y como profesional pone de relieve un asunto como es la conciliación familiar y la necesidad de visibilizar el trabajo doméstico, en concordancia con los valores de la segunda ola.

Así pues, en relación con la hipótesis de partida de este trabajo, la primera conclusión que se deriva del análisis es que la serie analizada adopta una postura respecto a las mujeres y a las situaciones a las que deben hacer frente, identificándose con un posicionamiento feminista. En el caso de que quisiera hacerse extensiva la conclusión de este estudio de caso a una muestra más amplia, podría afirmarse que las series no han sido indiferentes a la evolución cultural, política y social y han atendido a las demandas de representaciones de género más diversificadas y plurales.

En los personajes femeninos estudiados es posible reconocer cierta intención de representación de la diversidad, principalmente en las dimensiones psicológicas y sociales. Incluso en un contexto genérico de comedia, se construyen personajes redondos que evitan la inmediatez y la simplicidad del estereotipo. Las tramas profesionales se introducen con contundencia y de ahí se derivan las líneas argumentales relacionadas con la conciliación familiar. Sin embargo, en la dimensión física, sigue percibiéndose una preferencia por la representación de mujeres blancas, jóvenes, delgadas, elegantes y estilizadas en el rol protagonista.

En la señora Maisel, como personaje de los años 50, se manifiestan con fuerza los estereotipos, aunque con la finalidad de denunciar las situaciones de desigualdad que experimenta. Se trata así de una representación anacrónica respecto al momento histórico, pero actual desde una perspectiva contemporánea.

Resulta destacable cómo la serie se posiciona respecto a los valores feministas de la segunda y la cuarta ola, reafirma su vigencia y denuncia situaciones de discriminación. No obstante, puede apreciarse cierto convencionalismo en su abordaje de problemáticas como la conciliación familiar o la igualdad profesional, ámbitos en los que existe ya un consenso social en el siglo XXI, de modo que la propuesta narrativa no resulta disruptiva.

Las limitaciones de este trabajo nacen de su naturaleza como estudio de caso centrado en una sola producción, además de las dificultades inherentes a la propia conceptualización y teorización de un movimiento tan amplio y plural como el feminismo a través de diferentes olas. Simultáneamente, este trabajo es susceptible de ser ampliado con nuevas muestras e invita a la comparación entre producciones a partir de diversas variables.

Referencias bibliográficas

- Aarons, D. y Mierowsky, M. (2021). The Marvelous Mrs. Maisel as an alternative history of stand-up. *Comedy Studies*, 12(1), 46-64. <https://doi.org/10.1080/2040610X.2020.1850104>
- Aguilar-Barriga, N. (2020). Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 5(2), 121-146. <https://doi.org/10.20318/feremis.2020.5387>
- Asociación de Mujeres Profesionales de los Medios de Comunicación – AMECO (2006). *Mujeres en serie. Discursos de género en la ficción televisiva del nuevo milenio*. AMECO.
- Barrios-Rodríguez, S., González-de-Garay, B. y Marcos-Ramos, M. (2021). Representación de género en las series españolas de plataformas de streaming. *Cuestiones de género: de la Igualdad y la Diferencia*, (16), 298-322. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i16.6304>
- Biswas, A. (2004). La tercera ola feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta. *Tiempo Cariátide*, 65-70. <https://americlatinagenera.org/feminismos/la-tercera-ola-feminista-cuando-la-diversidad-las-particularidades-y-las-diferencias-son-lo-que-cuenta/>
- Boyle, A. (2022). Screening women's trauma: constructing trauma for television in *Westworld* and *The Handmaid's Tale*. *Feminist Media Studies*, 23, 1-17. <https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2032790>
- Brunsdon, C. (1995). The role of soap opera in the development of feminist television scholarship. En R. C. Allen (ed.). *To be Continued... Soap Operas Around de World* (pp. 49-65). Routledge.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo: identidad y contenidos sociales*. Gedisa
- Cao, X. (2020). A glimpse of Chinatown in *The Marvelous Mrs. Maisel*. En *Proceedings of the 2020 3rd International Conference on Interdisciplinary Social Sciences & Humanities (SOSHU 2020)* (pp. 200-203). Francis Academic Press.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2017). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Cohn, L. M. (2020, 20 de enero). Jewish stereotypes and *The Marvelous Mrs. Maisel*. *Aish.com*. <https://aish.com/jewish-stereotypes-and-the-marvelous-mrs-maisel/>
- Collins, P. H. (2009). *Another Kind of Public Education: Race, Schools, the Media and Democratic Possibilities*. Beacon Press.



- Comparato, D. (1992). *De la creación al guión*. Instituto RTVE.
- Dean, J. (2009). Who's afraid of Third Wave Feminism? *International Feminist Journal of Politics*, 11(3), 334-352. <http://dx.doi.org/10.1080/14616740903017711>
- Donstrup-Portilla, M. (2022). El feminismo en las series de ficción de Amazon Prime. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 11(1), 24-48. <http://dx.doi.org/10.17583/generos.6758>
- Egri, L. (1960). *The Art of Dramatic Writing*. Boston: Writer's Inc.
- Evans, E. (2016). What makes a (Third) Wave? How and why the Third-Wave narrative works for contemporary feminists. *International Feminist Journal of Politics*, 18(3), 409-428. <https://doi.org/10.1080/14616742.2015.1027627>
- Faber, M. A. y Mayer, J. D. (2009). Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, 43(3), 307-322. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2008.11.003>
- Galán-Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Eco-Pós*, 9(1), 58-81. <http://hdl.handle.net/10016/9475>
- Galán-Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Enlaces: revista del CES Felipe II*, (7), 1-11. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/5554>
- García-Beaudoux, V. (2014). Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de reencuadre para el cambio social. *Ciencia Política*, 9(18), 47-66. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/52305>
- Garrido, R. y Zapsi, A. (2021). Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en TV. *Comunicar*, 29(68), 21-33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Garrido-Ortolá, A. (2022). Reivindicaciones feministas de la cuarta ola: la transnacionalización de la protesta. *Asparkia. Investigación Feminista*, (40), 191-216. <https://doi.org/10.6035/asparkia.6184>
- Garrido-Rodríguez, C. (2021). Repensando las olas del feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las olas. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 483-492. <https://doi.org/10.5209/infe.68654>
- Gerbner, G. y Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 182-190. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x>
- Gnedash, A. A. (2022). The Fourth Wave of Feminism: Political discourse and opinion leaders in Twitter. *RUDN Journal of Political Science*, 24(1), 64-89. <https://doi.org/10.22363/2313-1438-2022-24-1-64-89>
- Guarinos, V. (ed.). (2023). *El envejecimiento en las series de ficción. Roles, estereotipos y resignificaciones*. Tirant lo Blanch.
- Guarinos-Galán, V. (2009). Fenómenos televisivos teenagers: prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, 33(17), 203-211. <https://doi.org/10.3916/c33-2009-03-012>
- Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social, Extra*(2), 291-314. <https://revistaprismasocial.es/article/view/1551>
- Higuera-Ruiz, M. J. (2019). Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: Sharp Objects (Marti Noxon, HBO: 2018) y Killing Eve (Phoebe Waller-Bridge, BBC America: 2018-). *AdMIRA-Análisis De Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, 2(7), 85-106. <https://revistascientificas.us.es/index.php/AdMIRA/article/view/8739>
- IMDB (2025). The Marvelous Mrs. Maisel. https://www.imdb.com/title/tt5788792/?ref_=ttawd_ov
- Ingal, M. (2018, 4 de diciembre). Why The Marvelous Mrs. Maisel is more subversive than you think it is. *Town and Country*. <https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/a25399462/marvelous-mrs-maisel-jewish-feminism/>



- Karlyn, K. R. (1990). Roseanne: unruly woman as domestic goddess. *Screen*, 31, 408-419. <https://doi.org/10.1093/screen/31.4.408>
- Lange, T. y Pérez-Moreno, L. C. (2020). Architectural historiography and Fourth Wave Feminism. *Architectural Histories*, 8(1). <http://doi.org/10.5334/ah.563>
- Lee, A. (2019, 6 de diciembre). How 'The Marvelous Mrs. Maisel' fights jewish stereotypes. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/outlook/2019/12/06/how-marvelous-mrs-maisel-fights-against-jewish-stereotypes/>
- López-Gutiérrez, M. L. y Nicolás-Gavilán, M. T. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *Revista ComHumanitas*, 6(1), 22-39. <http://www.comhumanitas.org/index.php/comhumanitas/article/view/20154>
- Lotz, A. D. (2003). Communicating Third-Wave Feminism and new social movements: challenges for the next century of feminist endeavor. *Women And Language*, 26(1), 2-9. <https://eprints.qut.edu.au/126444/>
- McNicholas Smith, K. y Tyler, I. (2017). Lesbian brides: post-queer popular culture. *Feminist Media Studies*, 17(3), 315-331. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1282883>
- Morgan Parmett, H. (2022). Longing for a lost New York: place and televisual nostalgia in The Marvelous Mrs. Maisel. *GeoJournal*, (87),1-9. <https://doi.org/10.1007/s10708-022-10653-0>
- Muñoz Saavedra, J. (2019). Una nueva ola feminista, más allá de #MeToo: Irrupción, legado y desafíos. En P. Rivera, J. Muñoz, R. Morales y S. Butendieck (eds). *Políticas públicas para la equidad social. Volumen II* (pp. 177-188). Universidad de Santiago de Chile (USACH). Universidad de Barcelona.
- Nicholson, L. (2010). Feminism in "waves": useful metaphor or not? *New Politics*, 12(4). https://newpol.org/issue_post/feminism-waves-useful-metaphor-or-not/
- Oksman, T. (2022). The Marvelous Mrs. Maisel and the fantasy of becoming. *Studies in American Jewish Literature (1981-)*, 41(2), 202-209. <https://doi.org/10.5325/studamerijewilite.41.2.0202>
- Peroni, C. y Rodak, L. (2020). Introduction. The Fourth Wave of Feminism: From social networking and self-determination to sisterhood. *Oñati Socio-Legal Series*, 10(1S), 1S-9S. <https://opo.iisj.net/index.php/osls/article/view/1319>
- Posada-Kubissa, L. (2020). Las mujeres y el sujeto político feminista en la cuarta ola. *IgualdadES*, (2), 11-28. <https://doi.org/10.18042/cepc/lgdES.2.01>
- Ríos Hernández, I. N. y Pinto Arboleda, M. C. (2019). Análisis de narrativa transmedial y documental web no ficcional: estudio de caso Mipáramo. *Nexus*, (26). <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/9266>
- Rozin, V. M. (2021). Artistic reality of the TV series "The Marvelous Mrs. Maisel". *Culture and Art*, (10), 47-55. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2021.10.36476>
- Rubin, L. y Nemeroff, C. (2001). Feminism's Third Wave: surfing to oblivion? *Women y Therapy*, 23(2), 91-104. https://doi.org/10.1300/J015v23n02_07
- Ruiz-Muñoz, M. J. y Pérez-Rufi, J. P. (2020). Hermanas, amigas y compañeras en serie. La ficción coral femenina española de las televisiones generalistas y plataformas VOD (1990-2019). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2(26), 807-826. <http://dx.doi.org/10.5209/esmp.67828>
- Sánchez-Andrada, J. J., Fernández-Gómez, E., Gil-Gascón, F. y Segado-Boj, F. (2011). *Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time*. Universidad Internacional de La Rioja.
- Shiva, N. y Nosrat Kharazmi, Z. (2019). The Fourth Wave of Feminism and the lack of social realism in cyberspace. *Journal of Cyberspace Studies*, 3(2), 129-146. <https://doi.org/10.22059/jcss.2019.72456>

- Torres-Romay, E. y Izquierdo-Castillo, J. (2022). La representación de la mujer en la ficción española. Propuesta de clasificación de roles y estereotipos desde la perspectiva de género. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (57), 102-122. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2022.i57.06>
- Valverde-Maestre, Á. M. y Pérez-Rufi, J. P. (2021). Sex Education (Netflix): representación de adolescentes LGTBIQ+ como recurso dramático. *Zer*, 26(50), 167-184. <https://doi.org/10.1387/zer.22528>
- Weissmann, E. (2016). Women, television and feelings: theorising emotional difference of gender in SouthLAnd and Mad Men. En A. N. García (ed.). *Emotions in Contemporary TV Series* (pp. 87-101). Palgrave Macmillan.
- Wrye, H. K. (2009). The fourth wave of feminism: Psychoanalytic perspectives introductory remarks. *Studies in Gender and Sexuality*, 10(4), 185–189. <https://doi.org/10.1080/15240650903227999>

BIO



María-José Higuera-Ruiz  es graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Granada, donde también se doctoró en Ciencias Sociales con mención internacional (2020), Premio Extraordinario de la Escuela de Doctorado y Primer

Premio a Tesis de Comunicación de la ATIC. Actualmente ejerce como Profesora Permanente Laboral en la Universidad de Málaga y es miembro del grupo de investigación Observatorio de los Contenidos Audiovisuales de la Universidad de Salamanca. Sus líneas de investigación versan sobre la producción de los medios, la representación social en la ficción televisiva, y las dinámicas de autoría en el audiovisual. Sobre estos temas ha publicado artículos en revistas y monografías científicas de prestigio internacional, destacando *Presence and representation of mental health in fiction TV series: King George in Queen Charlotte* (Netflix, 2023) en *Communication and Society* (2024), y *LGBTQ+ Representation in American Fiction Series: Analysis of Archetypes in Queer Characters on the Streaming Platform Max* en *Sexuality and Culture* (2025). mhiguer@gmail.com



Penélope Martín-Martín  es doctora en Comunicación y Ciencias Sociales por la Universidad de Málaga, donde ejerce como profesora e investigadora desde hace más de 17 años en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Ha participado en proyectos competitivos y desarrollado una intensa labor docente y de tutorización de TFG y TFM, destacando con calificación de excelencia en el modelo DOCENTIA-Andalucía. Sus líneas de investigación abarcan el análisis del spot publicitario bajo la influencia del videoclip, la comunicación institucional aplicada a la salud mental y la prevención de la conducta suicida, así como el estudio de la ficción y la narrativa audiovisual en series contemporáneas. Ha diseñado campañas institucionales para la Universidad de Málaga y la Asociación Alelí, presentadas en espacios como el Festival de Málaga. En el ámbito profesional, ha trabajado en producción publicitaria con marcas como Coca-Cola o Volkswagen, y colaborado con destacados cineastas y creativos en publicidad, cine y televisión. penelopemart@uma.es



María José Higuera-Ruiz, Penélope Martín-Martín, José Patricio Pérez Rufi / Representación de género y valores feministas en la serie de televisión La Maravillosa Sra. Maisel



José Patricio Pérez-Rufi  es profesor Titular de Universidad del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. Es Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla (2005), licenciado en Comunicación Audiovisual (1999) y licenciado en Periodismo (1997) por la Universidad de Sevilla. Imparte en la Universidad de Málaga las asignaturas Estructura del Mercado Audiovisual y Diseño Gráfico en el Grado (antes Licenciatura) en el grado de Comunicación Audiovisual desde el curso 2008/2009 hasta la actualidad. Imparte la asignatura Industrias culturales: comercialización del producto audiovisual en el Máster Universitario de Creación Audiovisual y Artes Escénicas de la Universidad de Málaga. Ha sido profesor invitado en la Universidad de Puerto Rico. Forma parte como docente del Programa de Doctorado Interuniversitario en Comunicación de las Universidades de Sevilla, Málaga, Huelva y Cádiz. Es miembro del Equipo de Investigación COMMUNICAV Procesos de creación, producción y postproducción audiovisual y multimedia (SEJ585) desde 2016 hasta la actualidad. patricioperez@uma.es