

## Análisis Psicosocial de las Nuevas Representaciones Sociales del Periodismo (Feminista): El Caso de *The Morning Show*

### Psychosocial Analysis of New Social Representations of (Feminist) Journalism: The Case of *The Morning Show*

 **Rocío Garrido**

[rocioga@us.es](mailto:rocioga@us.es)

Universidad de Sevilla

 **Anna Zaptsi**

[anna.zaptsi@eusa.es](mailto:anna.zaptsi@eusa.es)

Centro Universitario  
EUSA (Sevilla)

**Blanca Vera**

[blanve.nepo@gmail.com](mailto:blanve.nepo@gmail.com)

Universidad de Sevilla

#### Resumen

La televisión, como agente socializador, tiene la capacidad de promover, mantener y desafiar las representaciones sociales que las audiencias construyen sobre ciertos temas y colectivos, especialmente, cuando no tienen un contacto real con estos. Así, las representaciones ficticias del periodismo contribuyen a la opinión pública sobre esta profesión y quienes la ejercen. Estas representaciones suelen basarse en estereotipos de género que infravaloran a las periodistas e infrarrepresentan su diversidad. La televisión streaming, unida a movimientos feministas como el #MeToo, han mejorado la presencia y representación femenina en las pantallas. Como ejemplo, este artículo ofrece un estudio de caso basado en la serie *The Morning Show*. Concretamente, tras un análisis psicosocial por pares (aplicando dos libros de códigos a los 30 episodios de sus tres temporadas), presentamos escenas que epitomizan las características de hacer periodismo feminista: (1) crítica a la forma convencional e hipermasculinizada del periodismo, (2) transforma las estructuras y lógicas de las empresas periodísticas, (3) visibiliza y focaliza en las voces y experiencias femeninas (y otros colectivos subalternizados), (4) se dirige al bien común y la justicia social, (5) denuncia las consecuencias de la precariedad y violencia que soportan las periodistas, mostrando sus formas de resistencia, y (6) integra una mirada sistémica del periodismo. Asimismo, señalamos representaciones de periodistas que desafían los estereotipos y reflejan su diversidad (étnico-cultural, sexual y de género, funcional y de apariencia física). Finalmente, discutimos las principales contribuciones teóricas y aplicadas, especialmente dirigidas al fomento de la equidad en la industria periodística y audiovisual.

#### Palabras clave

Representaciones sociales, periodismo feminista, #metoo, interseccionalidad, televisión streaming

#### Abstract

Television, as a socializing agent, has the ability to promote, maintain and challenge the social representations that audiences build on certain issues and groups, especially when they lack real-life contact with them. Thus, fictitious portrayals of journalism can influence public opinion about the profession and those who practice it. Unfortunately, these representations often rely on gender stereotypes that undervalue and underrepresent female journalists and their diversity. Streaming television, along with feminist movements such as #MeToo, has increased the presence and representation of women on screen. This article provides a case study based on the series *The Morning Show*. Specifically, we present scenes that epitomize the characteristics of feminist journalism after a psychosocial analysis by peers (applying two codebooks to the 30 episodes of its three seasons): (1) critique of the conventional and hyper-masculinized form of journalism, (2) transformation of the structures and logics of journalistic enterprises, (3) visibility and focus on female voices and experiences (and other subaltern groups), (4) seeking the common good and social justice, (5) exposing the consequences of the precariousness and violence that journalists endure, while also showcasing their forms of resistance, and (6) integrating a systemic perspective into their work. Additionally, we highlight representations of journalists who challenge stereotypes and reflect their diversity in terms of ethnicity, culture, sexuality, gender, ability, and physical appearance. Finally, we discuss the main theoretical and applied contributions, particularly aimed at promoting equity in the journalistic and media industry.

#### Keywords

Social representations, feminist journalism, #metoo, intersectionality, streaming television

Recibido: 26/01/2024 Aceptado: 27/03/2024

**Cómo citar:** Garrido, R.; Zaptsi, A. & Vera, B. (2024). Análisis Psicosocial de las Nuevas Representaciones Sociales del Periodismo (Feminista): El Caso de *The Morning Show*. *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 10: 122-147. DOI: 10.7203/drdcd.v0i10.290



## Análisis Psicosocial de las Nuevas Representaciones Sociales del Periodismo (Feminista): El Caso de *The Morning Show*

### 1. Introducción

La televisión es un poderoso agente socializador que, como medio de comunicación de masas, juega un papel crucial en la construcción de la realidad y sus representaciones sociales (Tania Rodríguez, 2009; Daniel Genner and Sara Süß, 2017). Numerosos estudios han mostrado cómo las narrativas de ficción pueden reforzar, promover o cambiar las actitudes y valores de las audiencias en torno a un tema o colectivo (Anne Hamby, David Brinberg and James Jaccard, 2018; Emily Moyer-Gusé, Katherine R. Dale and Michelle Ortiz, 2019; Edward Schiappa, Peter B. Gregg and Dean H. Hewes, 2005). Siguiendo a Albert Bandura (1986): “muchas de las ideas erróneas que las personas desarrollan sobre determinadas ocupaciones, nacionalidades, grupos étnicos, roles sexuales, roles sociales y otros aspectos de la vida se cultivan a través del modelado de estereotipos por parte de los medios de comunicación” (p.8). Por ello, el estudio de las representaciones sociales es fundamental para el desarrollo de las ciencias sociales y de la comunicación, especialmente cuando la audiencia no tiene un contacto real con estas realidades (Serge Moscovici, 1988; Rocío Garrido y Anna Zaptsi, 2021).

En este sentido, las representaciones cinematográficas y televisivas sobre el periodismo contribuyen significativamente a la opinión que las audiencias tienen sobre esta profesión y sobre quienes la ejercen (Matthew C. Ehrlich, 2009; Chad Painter, 2019; Joe Saltzman, 2005). Citando a Brian McNair (2010, p. 16): “las películas son el medio central de creación de mitos de nuestras sociedades. Las películas sobre el periodismo, por extensión, son el principal espacio cultural en el que las sociedades articulan los valores periodísticos, los exploran e interrogan, y critican la aplicación de estos valores”.

El periodismo es una profesión recurrente en la cultura popular, encontrando tanto en el cine como la televisión numerosas historias centradas en la industria y sus profesionales (Painter, 2019; McNair, 2010). Sin embargo, si se introduce una perspectiva de género en el análisis, es frecuente encontrar representaciones hipermasculinizadas que ofrecen una imagen de las periodistas sesgada y relacionada con estereotipos de género (Howard Good, 1998; Valencia, María José Cantalapiedra, Cesar Coca, Aingeru Arratibel, Simón Peña y Jesús Ángel Pérez, 2008; Joe Saltzman, 2003). Asimismo, se ha señalado que los personajes de periodistas suelen incluir poca diversidad (e.g., étnica-cultural, sexual y de género, funcional o de apariencia física) y que, en caso de incluirla, estos son cosificados, sexualizados o su aportación se reduce a esta condición (Maxime De Wulf, Helskens, Frederick Dhaenens and Sarah Van Leuven, 2023; Matthew C. Ehrlich and Joe Saltzman, 2015; Amanda Rossie, 2009).

Más allá de los estereotipos, estas representaciones también reflejan la realidad de las redacciones occidentales, donde las periodistas—y, especialmente, las personas que encarnan minorías subalternizadas—deben afrontar numerosos obstáculos para acceder al mercado laboral, mantenerse en él y promocionar a mejores puestos (David H. Weaver, Lars Willnat and Cleveland Wilhoit, 2019). Sin embargo, además de reflejar la realidad y ejercer su función de denuncia social, la ficción puede desafiar las estructuras existentes al dibujar nuevas representaciones sociales (Ehrlich, 2015). Esta capacidad de los medios para imaginar sociedades más igualitarias e inclusivas ha cobrado especial relevancia gracias a iniciativas feministas dentro del mundo

audiovisual. Movimientos como el #MeToo o el Times' Up han puesto el foco en el análisis crítico de las producciones de ficción desde una perspectiva de género interseccional (Garrido y Zaptsi, 2021). Pero no solo con el objetivo de señalar los sesgos y desigualdades en términos de presencia y representación femenina y minorías sociales, sino también identificando buenas prácticas. Por ejemplo, ofreciendo personajes femeninos que desafían los roles y estereotipos de género, desestabilizando el *status quo* desde su complejidad y diversidad (Garrido y Zaptsi, 2021).

En esta dirección, este artículo presenta un estudio de caso de la serie *The Morning Show* (2019-), mediante un análisis psicosocial de las representaciones sociales que ofrece del periodismo (feminista) y de las mujeres periodistas. Esta serie, enmarcada en la era del #MeToo, por un lado, desarrolla nuevas narrativas que pueden contribuir a romper la desigualdad de género dentro y fuera de la industria. Por otro lado, representa mujeres periodistas que van más allá de los arquetipos clásicos: mujeres complejas y diversas que resisten y luchan contra el sistema patriarcal. Así se muestra la serie como ejemplo de buena práctica en términos de presencia y representación femenina que permiten imaginar nuevas formas (feministas) de hacer periodismo.

A continuación, se describe brevemente el marco teórico que nutre este trabajo, desde las representaciones sociales al contacto parasocial. Posteriormente, se presenta cómo han evolucionado las representaciones del periodismo y las periodistas en el cine y la televisión, para centrarnos en los estereotipos que aún dominan la pantalla y los desafíos que siguen existiendo, especialmente desde una mirada feminista interseccional marcada por movimientos como el #MeToo y el Time's Up. Posteriormente, detallamos el método. Finalmente, presentamos y discutimos los resultados siguiendo los objetivos planteados: (1) ofrecer nuevas formas (feministas) de hacer periodismo y (2) caracterizar perfiles más diversos de mujeres periodistas.

### **1.1. Las Representaciones Sociales y su Influencia en el Contacto Parasocial y la Identidad Social**

Los medios de comunicación juegan un papel esencial en la producción de conocimiento sobre los grupos y objetos sociales, es decir, de sus representaciones sociales. Citando a Rodríguez (2009), las representaciones sociales se definen como “el sistema holístico, organizado, de ideas, creencias, imágenes y actitudes que se elaboran en torno a un objeto social relevante dentro de un grupo social (...) que se generan, permanecen y transforman mediante los procesos comunicativos cotidianos y mediáticos” (p. 15).

La Teoría de las Representaciones Sociales (Moscovici, 1988), parte de la premisa de que la comunicación de masas es crucial para que los individuos elaboren sus representaciones o imaginarios sobre el mundo que le rodea, desde un trasfondo sociocultural compartido, ya sea por la consolidación de las ideas existentes o por la introducción de nuevas ideas. En esta dirección, Moscovici (1988) propone cómo las minorías activas pueden desafiar y cambiar las representaciones sociales dominantes y cómo estas pueden evolucionar en función de la velocidad y complejidad de la comunicación mediática disponible. En esta línea, cabe plantearse quién domina la industria audiovisual y la creación de contenido y qué impacto tiene esto sobre las audiencias.

Siguiendo a Robert Farr (1986), “numerosas representaciones son sociales porque son transmitidas por los medios de comunicación” (p. 496). Por ello es tan relevante analizar críticamente el contenido transmitido por la televisión, como espacio público privilegiado, sobre temas o grupos sociales con los que las audiencias no tienen un contacto directo. Aquí juega un papel fundamental la Teoría del Contacto Parasocial (Schiappa *et al.*, 2005), que explica los procesos por los cuales las audiencias adquirieron una serie de ideas y actitudes hacia determinados colectivos a través de los personajes televisivos que los representan (Brandley J. Bond, Brandon Miller and Jennifer S. Aubrey, 2018; Sabina Lissitsa and Nonna Kushnirovich, 2021). Estos procesos son muy parecidos a los que se dan cuando tenemos contacto directo con personas reales, por lo que podemos desarrollar estereotipos y prejuicios sobre ellos (Schiappa *et al.*, 2005). Especialmente, estos sesgos adquiridos a través del contacto parasocial son más fácilmente extrapolables a la vida real si no se tiene contacto directo con dichos colectivos (Bond *et al.*, 2018; Paz Cánovas Leonhardt y Piedad Sauquillo Mateo, 2008).

En este contexto, las representaciones televisivas estereotipadas sobre grupos minoritarios/subalternizados no solo dificultan su integración social al tener un impacto negativo en términos de contacto parasocial intergrupual. También influyen en la autopercepción que tienen de sí mismas las personas que pertenecen a estos grupos minoritarios/subalternizados (Díaz-García *et al.*, 2020). Afecta a su identidad social, ya que dota de significados negativos el contenido asociado a su grupo de pertenencia o categoría social (Bárbara Scandroglio, Jorge López y María del Carmen San José, 2008). Así, se generan conflictos personales que afectan a la salud mental de estas personas, como evidencia Laverne Cox en *Disclosure*: “estaba siendo criada para ser exitosa y enciendo la televisión y veo esas imágenes que no se correspondían con la persona que yo era y me hacían odiar todo lo trans que había en mí” (Netflix, 2022).

Por todo ello es fundamental analizar de forma crítica cómo ha sido representado el periodismo y, en concreto, las mujeres periodistas en televisión. Cuestionado cómo se construyen sus representaciones sociales y cómo estas pueden influir en las audiencias, tanto en las generales (en línea con el contacto parasocial), como en las especializadas (en línea con la identidad social). Esta última, además, podrá tener gran impacto en los y las profesionales del futuro, quienes encontrarán (o no) referentes en las historias televisivas.

## 1.2. Las Representaciones del Periodismo y los Periodistas

El periodismo ha desempeñado un papel destacado en Hollywood desde los primeros años de la industria cinematográfica (McNair, 2010). Por su naturaleza como práctica profesional, este genera historias fácilmente traducibles a relatos cinematográficos o televisivos, muchos de ellos basados en hechos reales (McNair, 2010). Siguiendo el análisis de Painter (2017) sobre la evolución del periodismo en el cine, las películas clásicas a menudo ofrecen tramas donde los periodistas luchan por la verdad y la justicia, desempeñando el arquetipo de héroe. Por ejemplo, en *It Happened One Night* (1934), el personaje interpretado por Clark Gable ayuda a una joven a escapar de su padre controlador. El cine moderno, por su parte, complejiza esta imagen, enfrentando dilemas éticos y profesionales a veces ambiguos. Por ejemplo, en *Spotlight* (2015), retrata el proceso de periodismo de investigación desarrollado en el periódico *The Boston Globe*, que expuso el escándalo de abuso sexual infantil en la Iglesia Católica. Como en otras películas modernas, se pone en valor la ética periodística, el trabajo duro para verificar fuentes y las dificultades que supone desafiar a instituciones poderosas.

Como en la mayoría de las representaciones profesionales, el perfil de periodista que impera en la ficción es el del hombre blanco, cisgénero, heterosexual, competente y de éxito. Cuando la periodista es una mujer, entonces aparecen retratos negativos y estereotipados que marcan la desigualdad de género (De Wulf Helskens *et al.*, 2023; Good, 1998; Chad Painter and Patrick Ferrucci, 2015; Saltzman, 2003). A diferencia de otros personajes femeninos ficticios, reducidos a amas de casa y esposas/novias (Andre M. Lindner, Melissa Lindouist and Julie Arnold, 2015; Amanda Lotz, 2010; Alexandra Sink and Dana Mastro, 2016), las periodistas han sido caracterizadas con mayor agencia y profesionalidad (Good, 1998; Saltzman, 2003). Sin embargo, simultáneamente, presentan una serie de características que las estereotipan y reducen la complejidad de los personajes. A continuación, se presentan las más frecuentes.

En primer lugar, el conocido como ‘sob sisters’ (del inglés ‘sob’, sollozo) las dibuja como compasivas, excesivamente sensibles e inestables (Good, 1998; Saltzman, 2003). Esta tendencia de dejarse llevar por sus emociones hace que se involucren personalmente en las historias que cubren—alejándose así de la preciada objetividad periodística—y a colocarse en roles subordinados (De Wulf Helskens *et al.*, 2023). Por ejemplo, la serie *Sports Night* (1998-2000) muestra a las periodistas como poco profesionales, incluso con menos conocimientos deportivos en comparación con sus compañeros, de los cuales son dependientes (Chad Painter and Patrick Ferrucci, 2012). Esto ocurría hasta con las jefas de redacción, quienes “estaban ahí para despistar a los espectadores sobre el sexismo” (Painter, 2019, p.14).

En segundo lugar, es usual presentar a las reporteras como objetos sexuales y románticos. Así, están dispuestas a utilizar sus dotes de seducción y sexuales para conseguir sus objetivos profesionales (Painter and Ferrucci, 2015; Saltzman, 2003). Este tópico podemos encontrarlo en numerosas producciones, tales como *House of cards* (2013-2018), donde una joven periodista mantiene relaciones sexuales con una fuente poderosa a cambio de información, mostrando pocos escrúpulos y ninguna ética profesional (Chad Painter and Patrick Ferrucci, 2017). Asimismo, las periodistas, aunque aparentemente independientes, suelen mostrar un profundo deseo de enamorarse, a menudo de sus mentores, jefes o compañeros (Ehrlich, 2009; Valencia *et al.*, 2008). Incluso personajes de corte más liberal, que pretenden romper con esta imagen a través de su libertad sexual, como Carrie Bradshaw (S.J. Parker) en *Sex and the City* (1998-2004), mantienen una preocupación constante por su apariencia y por ser objeto de deseo (Painter, 2019). No casualmente, además, esta periodista se centra en cuestiones sexoafectivas en su columna. Es decir, trabaja con contenido “blando”, asociado a la prensa femenina, lejos del contenido “duro” asociado a la prensa de verdad, hecha por hombres (María Isabel Menéndez, 2019).

En tercer lugar, es frecuente la infantilización y eterna juventud de las periodistas. Así, muchas se presentan en el inicio de su carrera o incluso se ridiculiza su crecimiento profesional, el cual está atrofiado por la hipermasculinización del entorno donde trabajan (De Wulf *et al.*, 2023). Por ejemplo, *The Bold Type* (2017-2021) ofrece una mirada crítica sobre las complejidades que enfrentan las reporteras jóvenes (De Wulf Helskens *et al.*, 2023). Según Valencia *et al.* (2008), esta representación ficticia reproduce las brechas de género existentes dentro del periodismo real, marcadas por: (a) los cánones de belleza que imperan delante de las cámaras, por los que el aspecto físico de las periodistas prima sobre sus competencias profesionales, reduciendo su empleabilidad a medida que envejecen; (b) las dificultades para la conciliación de la vida familiar y laboral, especialmente para aquellas que son madres; y (c) el techo de cristal, que impide a las mujeres alcanzar la madurez profesional y ocupar puestos de responsabilidad. Además, las mujeres que ostentan puestos de poder suelen ser representadas mediante rasgos típicamente masculinos como

la ambición, autoritarismo, agresividad, autosuficiencia y/o cinismo (De Wulf Helskens *et al.*, 2023; Saltzman, 2003).

Finalmente, la televisión ofrece perfiles poco heterogéneos de periodistas, infrarrepresentando su diversidad étnico-cultural, sexual y de género, funcional y física (De Wulf Helskens *et al.*, 2023; Elrich *et al.*, 2015; Rossie, 2009). Y cuando aparecen, se representan como un elemento exótico, sexualizado y/o la narrativa se focaliza en las desigualdades derivadas de su condición (étnica, sexual, funcional, etc.), como si fuera su único elemento definitorio (Mary Kidd, 2016; Stacy L. Smith, Marc Choueiti, Katherine Piener, Ariana Case and Angel Choi 2017). Así, estos personajes “se basan en mitos patriarcales que infravaloran la experiencia de las mujeres y refuerzan las visiones tradicionales de la masculinidad y la feminidad” (Carolyn Z. Enns, 1994, p. 128), por lo que estamos ante un doble reto. Por un lado, fomentar la inclusión de mujeres y personas diversas delante y detrás de las cámaras, en la línea del Times' Up. Por otro, identificar buenas prácticas contemporáneas que desafíen los estereotipos, poniendo en valor aquellas producciones que reflejan un panorama audiovisual más inclusivo y equitativo (Enns, 1994; Garrido y Zapsi, 2021).

### 1.3. Contribuciones del #MeToo y el Time's Up a la Igualdad e Inclusión en la Televisión

El movimiento #Metoo es considerado como uno de los hitos clave de la cuarta ola del feminismo (Rosa Cobo Bedía, 2019), sosteniendo sus elementos clave. Por un lado, las TICs como aliadas para la movilización feminista y su globalización y, por otro, el reconocimiento de la diversidad de las mujeres y sus luchas.

La popularización del #MeToo surgió de la mano de la actriz Alyssa Milano, quien en octubre de 2017 puso un tweet que decía: “Si has sido acosada o agredida sexualmente, escribe #MeToo (yo también) como respuesta a este tweet”. Rápidamente el hashtag se hizo viral y fue difundido por millones de mujeres en todo el mundo. En las primeras 24 horas, fue usado 12 millones de veces y durante el primer mes fue compartido en 85 países (CBS, 2017). Este movimiento ha logrado romper la cultura del silencio y crear conciencia sobre la prevalencia de la violencia sexual, destigmatizar a las víctimas y fomentar comunidades online de confianza, así como condenar el patriarcado y a sus perpetradores (Bianca Fileborn and Rachel Loney-Howes, 2019). El movimiento, que tuvo un gran impacto en la industria audiovisual, se ha extendido a muchas otras áreas, denunciando y cancelando a hombres poderosos de alto prestigio (e.g., Harvey Weinstein, Bill Cosby, Plácido Domingo), incluidos reputados periodistas (e.g., Matt Lauer, Charlie Rose, Patrick Poivre d'Arvor).

A pesar de los logros alcanzados, #MeToo también ha sido objeto de críticas. Principalmente, por ser liderado por mujeres de Hollywood e infrarrepresentar la diversidad de las mujeres, así como por no lograr un impacto sociopolítico sostenible a largo plazo (Fileborn and Loney-Howes, 2019). En respuesta, en enero de 2018 se fundó el movimiento Time's Up, liderado por mujeres como Shonda Rimes, Eva Longoria y Viola Davis. Este surge con la intención de desarrollar acciones concretas que den respuesta no solo a la violencia sexual, sino también la brecha salarial, el techo de cristal y otras formas de discriminación hacia las mujeres, teniendo en cuenta su diversidad étnico-cultural, sexual y de género, funcional, etc. Así, Time's Up aboga por cambios sistémicos en pro de la igualdad y equidad (The New York Times, 2018).

Desde su creación, Time's Up ha promovido iniciativas como el #4percentchallenge, cuyo objetivo es incrementar la participación de mujeres detrás de las cámaras. El nombre del desafío hace referencia al análisis de películas más taquilleras durante el período 2007-2017 realizado por la Escuela de Comunicación y Periodismo Annenberg de la USC (Smith *et al.*, 2017), que reveló un porcentaje sorprendentemente bajo de mujeres directoras en la industria cinematográfica. Además, Time' Up, claramente influenciado por el movimiento Black Lives Matter y los movimientos LGBTQ+, recibió elogios por su compromiso con la visibilización de mujeres diversas y generar oportunidades para que sus voces sean escuchadas de manera equitativa (Yohanna Desta, 2018).

Estos movimientos han tenido un impacto significativo en el cine y la televisión. Por ejemplo, impulsando narrativas centradas en las vivencias de las mujeres desde las voces de las mujeres (e.g. *Barbie*, *The Handmaid's Tale*, *Scandal*), desafiando los estereotipos de género (e.g. *Brave*) e integrando mayor diversidad delante y detrás de las cámaras (e.g., *POSE*, *Orange is the New Back*). Grandes feministas y pensadoras ya abordaban estas cuestiones años atrás, como Laura Mulvey en su ensayo *Placer visual y cine narrativo* (1975) donde se introduce el concepto de 'the male gaze' (la mirada masculina), que explica cómo los creadores masculinos (cishetero blancos) han plasmado en las representaciones culturales, su forma de entender el mundo, contribuyendo a la creación de personajes femeninos e historias estereotipadas y planas, que no son fieles a la complejidad de la vida real. Especialmente, la nueva era televisiva (Peak TV) está avanzando hacia nuevos formatos de consumición adaptados al ritmo de la sociedad, ampliando la mirada y, por tanto, diversificando sus contenidos y los perfiles de quienes los crean (Tom Huddleston Jr., 2017; Blanca Vera, Rocío Garrido y Anna Zaptsi, 2023).

## 2. Método

### 2.1. Objeto de análisis: *The Morning Show*

En este estudio de caso se llevó a cabo el análisis de la serie televisiva *The Morning Show* (2019-actualidad; en adelante *TMS*). Esta serie fue intencionalmente seleccionada, ya que narra la historia del programa matutino *TMS* y de sus periodistas en la era #MeToo. La serie está inspirada en el escándalo de Matt Lauer, un reportero estadounidense que fue despedido de 'NBC News' por conducta sexual inapropiada en 2017. Así, *TMS* relata desde la ficción el sexismo imperante en la cadena de televisión 'United Broadcast Association' (UBA) y cómo contribuyen las periodistas a generar cambios estructurales, relacionales y profesionales. Su primera temporada se enfoca en la denuncia del acoso sexual y los efectos del #MeToo. La segunda introduce su interconexión con el racismo y heterosexismo, desde el contexto del Covid-19. Finalmente, la tercera hace hincapié en la responsabilidad social del periodismo en la era de la televisión *streaming*, ejemplificando el periodismo feminista como buen periodismo.

Esta serie posee varios criterios de inclusión (CI) que la hacen de gran interés para un análisis psicosocial desde una perspectiva feminista interseccional (Garrido y Zaptsi, 2021; Amanda Lotz, 2001). La Tabla 1 muestra la ficha técnica de la serie, así como los datos relativos a los criterios de inclusión: (CI1) ser una serie popular emitida en una plataforma *streaming*; (CI2) con una alta presencia femenina detrás de las cámaras; (CI3) alta presencia y protagonismo femenino delante de las cámaras; (CI4) inclusión de diversidad en sus personajes; (CI5) y que trata temas relacionados con el sexismo y otras formas de opresión.

**Tabla 1.** Ficha Técnica de TMS y Criterios de Inclusión

(CI1) Datos de emisión y popularidad.	Medio de difusión: Apple TV+. Emisión: 1 de noviembre de 2019-actualidad (3 temporadas). Es la serie más vista de Apple TV+ (Mike Fleming Jr, 2023)
(CI2) Alta presencia femenina detrás las cámaras.	Kerry Ehrin (showrunner), Jennifer Aniston (productora ejecutiva), Reese Witherspoon (productora ejecutiva), Mimi Leder (directora y productora ejecutiva), Kristin Hahn (productora ejecutiva), Erica Lipez (guionista), Michelle Denise Jackson (guionista), etc.
(CI3) Alta presencia y protagonismo femenino delante de las cámaras.	Protagonistas femeninas: Alex Levy (Jennifer Aniston), Bradley Jackson (Reese Witherspoon), Mia Jordan (Karen Pittman), Stella Bak (Greta Lee), Christine Hunter (Nicole Beharie), Laura Peterson (Julianna Margulies). Protagonistas masculinos: Cory Ellison (Billy Crudup), Charlie "Chip" Black (Mark Duplass), Paul Marks (Jon Hamm), Mitch Kessler (Steve Carell). Otros personajes femeninos: Hannah Shoenfeld (Gugu Mbatha-Raw), Maggie Brener (Marcia Gay Harden), Cybil Reynolds (Holland Taylor), etc. Otros personajes masculinos: Yanko Flores (Néstor Carbonell), Daniel Henderson (Desean Terry), Hal Jackson (Joe Tippett), etc.
(CI4) Inclusión de diversidad en sus personajes.	Diversidad Étnico-cultural: Mia (Afroestadounidense), Stella (Asiática-estadounidense), Hannah (Afroestadounidense), Daniel (Afroestadounidense), Yanko (Latino estadounidense), Julia (Afrolatino estadounidense), etc. Diversidad Sexual y de género: Bradley (bisexual), Laura (lesbiana), Daniel (gay). Diversidad funcional y de apariencia física: Cybil (anciana), Fred (anciano), Amanda (apariciencia andrógina), Paola Lambrusquini (apariciencia descuidada).
(CI5) Abordaje del sexismo y otras formas de opresión.	Aborda directamente el acoso y abuso sexual, techo de cristal, conciliación familiar, aborto, etc. También denuncia el racismo, heterosexismo, edadismo, etc.

Fuente: elaboración propia

## 2.2. Diseño y procedimiento

El diseño de este estudio es de carácter cualitativo, centrado en el análisis de la serie *TMS*, por el cual se presentan escenas que epitomizaban, por un lado, los elementos definatorios del periodismo (feminista) en la era #MeToo y, por otro, representaciones de mujeres periodistas que desafían los estereotipos, ofreciendo imágenes más complejas e interseccionales. Para ello, las investigadoras elaboraron dos libros de códigos para el análisis y selección de escenas.

El primer libro de códigos identificaba las características del periodismo en la era #MeToo, siguiendo la propuesta de Laura Martínez-Jiménez, Rosa-María Martín-Sabarís, Belén Zurbano-Berenguer y María Sánchez-Ramos (2023) sobre los sentidos comunes que caracterizarían al periodismo feminista. Estos son: (1) la crítica a la forma convencional e hipermasculinizada de hacer periodismo; (2) la transformación de las estructuras y lógicas organizativas de las empresas periodísticas; (3) la visibilización y focalización en las voces y experiencias de las mujeres (y



otras subjetividades vulnerabilizadas); (4) el desarrollo de un periodismo basado en el bien común que contribuya a la justicia social, identificando el periodismo feminista con el buen periodismo; (5) la denuncia de diversas formas la precariedad y violencia que soportan las periodistas, mostrando sus consecuencias y las diferentes formas de resistencia y (auto)cuidado; y (6) la necesidad de integrar una mirada sistémica del periodismo.

El segundo libro de códigos examinaba la diversidad de los personajes femeninos, en términos: (1) étnico-culturales (2) sexuales y de género, y (3) funcionales y de apariencia física. De esta forma, desde una perspectiva interseccional (Kimberle Crenshaw, 1991), se reconoce la heterogeneidad de las mujeres a la vez que se muestran las diferentes formas en que sufren el patriarcado y otras formas de opresión interconectadas (e.g., racismo y xenofobia, cis-heterosexismo, capacitismo, edadismo y otras opresiones derivadas del físico). La interseccionalidad tiene en cuenta el contexto, identificando los elementos estructurales que perpetúan la opresión de las mujeres y otros colectivos subalternizados (Patricia Hill-Collins and Sirma Bilge, 2020).

Para el análisis, las dos primeras autoras de este artículo actuaron como codificadoras independientes, aplicando los libros de códigos a los 30 episodios que componen las tres temporadas de la serie. Tras la evaluación individual, se compararon los resultados, recogiendo las escenas señaladas por ambas investigadoras. Finalmente, por consenso, se seleccionaron las escenas más apropiadas para ejemplificar los hallazgos, las cuales se presentan a continuación.

### 3. Resultados y Discusión

Los resultados se presentan siguiendo los sentidos comunes que caracterizarían al periodismo feminista (Martínez-Jiménez *et al.*, 2023), usados en el primer libro de códigos de análisis. De forma transversal, se añade la perspectiva sistémica, por la que señalamos escenas que representan los diferentes niveles del periodismo: personal, relacional, organizacional, comunitario y sociopolítico. De igual forma, añadimos de forma transversal la perspectiva interseccional, ofreciendo ejemplo de mujeres diversas, las opresiones que afrontan y sus formas de resistencia.

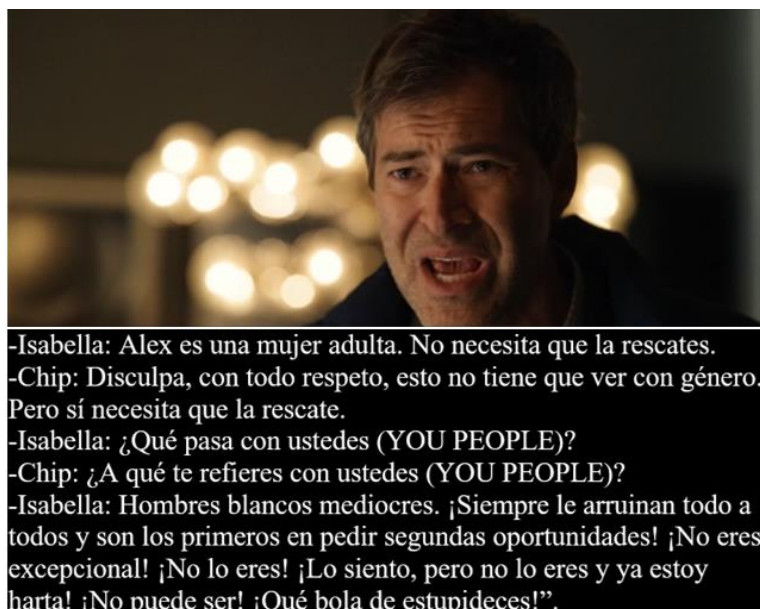
#### 3.1. Crítica a la Forma Convencional e Hipermasculinizada de Hacer Periodismo

La serie critica abiertamente la forma convencional e hipermasculinizada de hacer periodismo, tanto a nivel estructural como a pie de calle. La primera temporada comienza con la denuncia de abusos sexuales por parte de Mitch, copresentador de uno de los programas matutinos más antiguos y exitosos del panorama televisivo estadounidense, a una de sus compañeras. Así, se pone de relieve el ambiente tóxico y sexista que domina la UBA, donde impera una ley del silencio promovida por los altos cargos. Esto se muestra de forma clara cuando Hannah va a denunciar al jefe de la cadena, Fred, que ha sido violada: “Mitch Kessler me invitó a su habitación a ver una película y acabó...”, pero las palabras le fallan por el nerviosismo (T1, Capítulo 8). En respuesta, ante la clara vulnerabilidad de ella, Fred le propone un ascenso para mantenerla callada y controlada: “No hace falta que lo digas. Me han hablado de ti, he oído que trabajas muy bien. Podrías ser coordinadora en muy poco tiempo”. Hannah pregunta si “¿es así cómo funciona?” y, finalmente, acepta. Por supuesto, no se toman medidas contra Mitch. Aquí la serie hace un guiño directo al #MeToo: cuando Fred vuelve a su mesa de producción, está televisándose un reportaje sobre Harvey Weinstein.

Igualmente, *TMS* expone multitud de comentarios machistas que cosifican, sexualizan e infravaloran a las periodistas. Alex Levy es protagonista de muchos de estos comentarios desde el inicio de la serie, como cuando Cory comenta: "Alex es como la viuda de Mitch ahora. Y nadie quiere ver cómo se acuestan con una viuda (...) El problema es que ya lleva cinco años sin estar tan magnífica, ¿no crees? Tenemos que encontrar a otra pareja que enamore al público" (T1, Capítulo 1). A esta reputada y experimentada periodista, solo se la valora como complemento de su copresentador. Además, se resalta que ya pasó su mejor momento en televisión, revelando que las periodistas, paradójicamente, a medida que envejecen pierden oportunidades laborales (Valencia *et al.*, 2008). Por ejemplo, esta conversación entre los productores sobre Alex refuerza el estereotipo de la eterna juventud, inexperiencia y subordinación de las periodistas (De Wulf Helskens *et al.*, 2023): -Fred: "Ahora la gente la ve como rica y poderosa; ser una 'chica de la puerta de al lado' siempre fue su encanto" / -Reid: "Sí. Me rompe el corazón. Nunca se me ocurrió, cuando la contraté, que todavía podría estar por aquí para ponerla a dormir" (T1, Capítulo 8).

Este sexismo es ejercido, principalmente, por aquellos hombres que ostentan posiciones de privilegio como ser blanco, cisgénero, heterosexual, rico, influyente, etc. ("you people"). Esto interpela en numerosas escenas a estos personajes, como cuando Chip está en busca y captura de Alex, quien no está siguiendo sus recomendaciones y su asistente le marca los límites (Figura 1, T2, Capítulo 6). Estos malinterpretan el cuestionamiento de sus privilegios, defendiéndose furiosa o cínicamente, como cuando Mitch indica: "Soy tan inocente como cualquier hombre heterosexual de mediana edad. El único problema es que eso parece ser ilegal hoy en día" (T1, Capítulo 2).

**Figura 1.** "You People"



Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

Hasta aquellos hombres que mantienen una postura menos machista, incluso de aliados, como es el caso de Cory con Bradley o Chip con Alex, también desempeñan roles anclados en el sexismo, como el paternalismo protector. Ante estas señas de sexismo benevolente (María Lameiras, Yolanda Rodríguez, María Victoria Carrera y María Calado, 2009), Alex interpela a Chip diciéndole “no quiero que me protejas, me gustaría que me respetaras” (T1, Capítulo 2). No en vano, además, estos hombres se sienten atraídos sexo-afectivamente por estas mujeres, lo que nos lleva a preguntarnos si, en caso de no tener este sentimiento por ellas, seguirían queriendo protegerlas.

Esta lógica sexista es desmantelada, poco a poco, por la acción de las mujeres que trabajan en ella. La serie narra uno de los efectos principales del #MeToo: la aplicación de la cultura de cancelación sobre hombres exitosos en posiciones de poder, hasta el momento intocables. Este es el caso de Mitch, quien, tras ser despedido y rechazado por sus familiares y colegas, huye a Italia para evitar el linchamiento público. Cuando este es confrontado por Alex, su compañera durante 15 años, quien le pide explicaciones, este le dice: “Así que vienes aquí y haces que le diga al mundo que eres alguien que no eres para que no te cancelen como a mí. Y entonces, ¿nunca le dirás a nadie quién crees que soy realmente?” (T2, Capítulo 7). Aquí la serie reproduce otro de los tópicos vinculados a las periodistas en la ficción y es que tienden a involucrarse sexo-afectivamente con sus compañeros o superiores (Ehrlich, 2009; Valencia *et al.*, 2008).

Por otro lado, en la tercera temporada, tras un hackeo en la UBA, se filtran los datos salariales de las empleadas (Figura 2), donde se aprecia una clara desigualdad que afecta, extraordinariamente, a las mujeres negras. Así se denuncia el racismo corporativo desde su intersección con el sexismo, ejemplo clásico del modelo interseccional (Crenshaw, 1991). Como reacción, Julia Johnson, la jefa de personal, que no ha recibido un aumento de sueldo en dos décadas, expresa: “apuestan a que o nos callamos de una maldita vez y nos quedamos en nuestro sitio. Todo el talento que viene aquí que es Afro y que se hace oír, o se callan o se van” (T3, Capítulo 2).

**Figura 2.** Datos salariales de las empleadas del programa TMS

LAYLA BELL Associate Producer, Segments Hire Date: 8/11/15 Base Salary upon Hire: \$48,925 Salary Increases to Date: 1	Associate Producer Hire Date: 3/17/15 Base Salary upon Hire: \$48,925 Salary Increases to Date: 1
JULIA JOHNSON Stage Manager/Floor Director Hire Date: 4/17/05 Base Salary upon Hire: \$45,960 Salary Increases to Date: 0	RON SMITH Stage Manager Hire Date: 5/30/05 Base Salary upon Hire: \$45,960 Salary Increases to Date: 0
GORDON KEMPER Associate Producer, Talent Hire Date: 6/26/06 Base Salary upon Hire: \$65,360 Salary Increases to Date: 4	CURT SAVAGE Associate Producer Hire Date: 8/14/06 Base Salary upon Hire: \$65,360 Salary Increases to Date: 4
TINA MANFIEL	

Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

Por otro lado, la serie refleja cómo la composición hipermasculinizada del equipo directivo de la UBA afecta a su organización interna y toma de decisiones, donde las mujeres son continuamente infravaloradas. Lo vemos repetidamente en Alex, quien intenta ganar poder y formar parte de la junta directiva—compuesta, en su mayoría, por hombres blancos cisheterosexuales—quienes la ridiculizan. En defensa, Alex empieza a desarrollar estrategias menos pasivas y socialmente correctas para las mujeres: “Quizá a veces tengas que perder los papeles para que la gente te tome en serio” (T1, Capítulo 2).

Finalmente, este entorno también influye sobre la imagen de las periodistas en la cadena. El ejemplo claro es encarnado en Alex, quien ha tenido que demostrar no solo ser buena profesional, simpática con su compañero y querida por el público, sino también ser la “mujer perfecta”: buena madre y esposa, atractiva dentro del canon de belleza y a pesar de su edad. Sin embargo, tras las cámaras es una mujer compleja que se ha centrado en sobresalir en el ámbito laboral, lo cual ha impactado negativamente en su vida familiar. De hecho, en la temporada 1, su marido le pide el divorcio y le dice que ya no “mantendrá las apariencias”. Tras intentar ocultar la ruptura, acorde a las presiones de la cadena, Alex decide revelar la noticia. Para ello, un grupo de asesores le imponen cómo hacerlo. Es aquí cuando Alex se sincera con Bradley y establecen un vínculo más cercano, donde apoyarse y expresarse libremente, desarrollando capacidad para resistir a las exigencias de sus superiores, quienes las quieren guionizadas y sumisas.

### 3.2. Transformación de las Estructuras y Lógicas Organizativas

Durante las tres temporadas vemos una transformación de las estructuras y lógicas organizativas y de gestión de compañía, con una tendencia clara al liderazgo y forma de hacer femeninos.

Después de que se hicieran públicas las acusaciones de acoso sexual contra Mitch, la cadena empieza una investigación interna para identificar situaciones de acoso y desigualdad de género, la cual deriva en una importante limpieza de imagen. Uno de los primeros cambios en el programa, es la sustitución de Mitch por Bradley Jackson. Esta es nombrada por Alex, inesperadamente en un acto público, como su copresentadora. Aunque el motivo inicial no es tanto el reconocimiento del mérito de Bradley, sino la defensa del puesto de Alex ante las negociaciones estratégicas en la UBA, pronto Bradley se dibujará como agente de cambio dentro de la empresa. Ella es una periodista joven e intrépida, que cobra popularidad como ‘defensora del pueblo’ a partir de un video que se vuelve viral al insultar a un manifestante al cubrir una manifestación minera. Así, Bradley es presentada como una periodista honesta pero visceral, reproduciendo el estereotipo de ‘sob sister’ (De Wulf Helskens, 2023). A través de las temporadas, Bradley va desafiando las estructuras y lógicas de la UBA. Asimismo, será un apoyo para Alex, a quien le enseñará nuevas formas de hacer periodismo (feminista) y a quien apoyará y empoderará para tomar las riendas de la cadena.

La limpieza de imagen que sufre la cadena derivada del #MeToo afecta a Chip, que se convierte en el chivo expiatorio del proceso. Así, expone: “Estamos siendo demasiado rápidos para juzgar a los hombres en el tribunal de la opinión pública. Todo el movimiento #MeToo es probablemente una sobrecorrección por siglos de mal comportamiento con el que los hombres más ilustrados como tú y yo no tuvimos nada que ver” (T1, Capítulo 2). No obstante, la serie interroga si estos cambios responden a una apuesta por la equidad de género o si, más bien, se deben a los intereses de quienes ostentan las posiciones de poder, como es el caso de Cory. Continuamente *TMS* nos hace dudar sobre Cory, si es un aliado o el elemento que controla la inclusión de las mujeres—y minorías sociales—dentro de la lógica del *status quo*.

Durante la evolución de la serie vemos cómo muchos cambios vienen de la mano de la introducción de mujeres en puestos de responsabilidad, muchas de ellas diversas étnicamente. Un buen ejemplo es Stella, una joven de origen asiático que asume la presidencia de UBA News cuando Cory es ascendido. Desde el inicio, Stella es menospreciada por sus compañeros—incluida Alex. Sin embargo, en la temporada 3 rechaza quedarse en un segundo plano y que Cory dirija—y arruine—todo. Otro ejemplo lo encontramos en Mia, una mujer de mediana edad afroamericana con largo recorrido que asume el puesto de productora ejecutiva cuando Chip es despedido. Ella pretende aumentar la diversidad delante de las cámaras y reducir la brecha salarial. Sin embargo, se enfrenta a un contexto caótico, por el cual incluso duerme en la cadena frecuentemente. Esto refleja el término conocido como ‘acantilado de cristal’ (Clara Kulich and Michelle K. Ryan, 2017), que ilustra los casos en que a las mujeres se les permite romper el techo de cristal en momentos de crisis, condenándolas así prácticamente al fracaso.

De igual forma, *TMS* muestra cómo Alex intenta ganar liderazgo en la cadena, no solo delante de las cámaras (donde ya tiene un gran reconocimiento), sino detrás, con el objetivo de generar cambios. Así acompañamos a esta periodista en su arduo camino para renovarse como periodista y romper el techo de cristal. En el inicio de la pandemia Alex se contagia de Covid-19 y se presta a ser grabada en directo durante su confinamiento. *Alex Unfiltered* se convierte en un éxito para UBA+ gracias a la renovada simpatía a Alex, pero no es suficiente para ganar voz y voto en la junta directiva. Esto la hace buscar otras estrategias, más creativas de emprendimiento, basadas en la sororidad.

A través de Stella, Mia y Alex—entre otras—la audiencia puede desarrollar una perspectiva interseccional para analizar las opresiones que sufren las mujeres, introduciendo otros ejes, como el racismo o el edadismo. Así, nos alejamos del enfoque aditivo por el que algunas autoras (Bridget Byrne, 2015; Nira Yuval-Davis, 2015) han criticado la interseccionalidad. Las vivencias de los personajes muestran cómo estas opresiones son mutuamente constitutivas y cómo todas ellas, a pesar de sus diferencias, son tratadas de forma desigual. Asimismo, en la serie vemos numerosas alianzas que estas desarrollan para luchar contra estas inequidades, como la de Mía con Stella (Figura 3).

**Figura 3.** Alianza entre mujeres diversas para luchar contra las opresiones



Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

### 3.3. Visibiliza y Focaliza en las Voces y Experiencias de las Mujeres (y Otros Colectivos Subalternizados)

La estructura hipermasculinizada influye también sobre las noticias que se cubren y su abordaje. Por ejemplo, en la tercera temporada las periodistas quieren cubrir una noticia sobre el aborto en la frontera con Méjico. Sin embargo, esto no presenta ningún interés para Corey, que indica: “Voy a ser el primero que lanzará al espacio a la primera mujer periodista, ¿no te has enterado?” (Temporada 3, Capítulo 1).

A pesar de ello, la serie aporta una perspectiva femenina—a veces feminista—sobre muchas de las experiencias que viven las mujeres dentro y fuera del periodismo. Además de tratar el acoso y abuso sexual desde las voces de las mujeres implicadas, tanto de las víctimas (e.g., la entrevista que hizo Bradley con Ashley Brown, sobreviviente del abuso de Mitch, T1, Capítulo 4) como de las espectadoras (e.g., monólogo de Mia acusando a sus compañeras de criticarla por tener una relación con Mitch, y mezclando esto con su trabajo, T1, Capítulo 7), trata muchos otros temas: el aborto, la múltiple discriminación hacia periodistas racializadas o el heterosexismo hacia las mujeres LGTBQ+.

El aborto es un tema recurrente en la serie. Primero, en su debut como copresentadora, Bradley responde que “no todo es color de rosa” tras un video donde su madre enumera sus virtudes, y confiesa que tuvo un aborto a los 15 años. Bradley, que tuvo una infancia dura—marcada por la pobreza, el conservadurismo ideológico y la drogodependencia de su hermano—pone así este tema sobre la mesa del programa, alejándose de lo esperable dentro de una cadena “familiar” y aparentemente neutral en cuestiones políticas. Las reacciones ante esta revelación reflejan el poder de los medios para señalar los temas del debate público, tal y como sostiene la Teoría de la Agenda-Setting (Sebastián Valenzuela and Maxwell McCombs, 2019), así como el poder de las periodistas (feministas) en desafiar la agenda pública establecida introduciendo temas que preocupan a las mujeres. Posteriormente, el aborto se retoma con la historia sobre una mujer detenida en Texas por haber ayudado a mujeres a conseguir píldoras abortivas de México.

Los directivos de la cadena no quieren cubrirla por entrar en conflicto con la noticia del lanzamiento espacial y restarles “objetividad” para la cobertura de las próximas elecciones. Pero Alex, quien iba a ser la primera mujer periodista en el espacio (en el cohete de Paul Marks), decide desobedecer las órdenes y cambiar el rumbo y dirigirse a Texas. Allí, delante de una multitud de manifestantes que gritan “¡mi cuerpo, mi elección!”, informa de que “el aborto con medicamentos es seguro y eficaz, y aquí, a menudo, es la única opción”. Finalmente, *TMS* añade otra mirada sobre el aborto, cuando en Texas se aprueba una ley que prohíbe el aborto superando las seis semanas de gestación, así como ayudar al proceso. Así, la serie ofrece una mirada multifocal y sistémica sobre este tema tan delicado, cuestionando el equilibrio entre la objetividad periodística y la responsabilidad social.

En segundo lugar, la segunda temporada se enfoca en el racismo y xenofobia presente en el mundo audiovisual, especialmente, delante de las cámaras. A través de diferentes personajes como Chris, Stella o Yanko, se complejizan la discriminación que sufren desde su interseccionalidad (Byrne, 2015; Yuval-Davis, 2015). Concretamente, el tercer capítulo de la tercera temporada se centra en el racismo sistémico en los medios de comunicación. Tras un grave hackeo informático en la UBA, sale a la luz, además de los datos sobre la brecha salarial racista—anteriormente comentados—un email relativo a la contratación de Chris como presentadora donde Cybil hace un comentario racista (al nombrarla como un personaje afroamericano estereotipado). Esto es denunciado y Cybil acepta disculparse en una entrevista en directo con Chris (Figura 4), donde

empeora su imagen. Esto hace que la tormenta mediática se agrave, provocando que el consejo de la UBA vote unánimemente contra Cybil, forzando su dimisión.

**Figura 4.** Entrevista de Chis a Cybil para aclarar su comentario racista hacia ella



- Chris: En aras de la transparencia, ¿me contrataron para un puesto de presentadora permanente porque soy negra?
- Cybil: Por supuesto que no.
- Chris: ¿Creías que no estaba cualificada, era eso?
- Cybil: En aquel momento, no creía que estuvieras cualificada.
- Chris: Bueno, eso no es exactamente cierto. ¿Eras consciente de que me habían hecho más pruebas que a ninguna otra persona que haya presentado este programa? Aparte de eso, no entiendo por qué has utilizado una imagen racializada al hablar de mí. ¿Es así como me ves? ¿Es así como nos ves?

Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

En relación a la diversidad sexual, la serie presenta la relación entre Bradley (bisexual) y Laura (icono lésbico del panorama televisivo). No solo visibiliza esta realidad (Figura 5), sino que también hace reflexionar al público sobre el heterosexismo que sufren las mujeres no heterosexuales y cómo este ha ido evolucionado en el tiempo. Compara las experiencias de Bradley, quien está en la duda de si revelar su orientación públicamente, y Laura, quien lo reveló en los 90s y fue despedida. En Bradley podemos ver rasgos de bifobia internalizada, no aceptando su identidad y temiendo represalias (Rocío Garrido y Anna Zaptsi, 2022). Laura, asegura a Bradley, que a pesar de las opresiones que sigue enfrentando la comunidad LGBTQ+, no hay políticas discriminatorias en su entorno laboral y que ella puede ser un referente para otras.

**Figura 5.** Visibilizando relaciones afectivo-sexuales entre mujeres no heterosexuales



Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

### 3.4. Desarrollo de un Periodismo (Feminista) Basado en el Bien Común y la Justicia Social

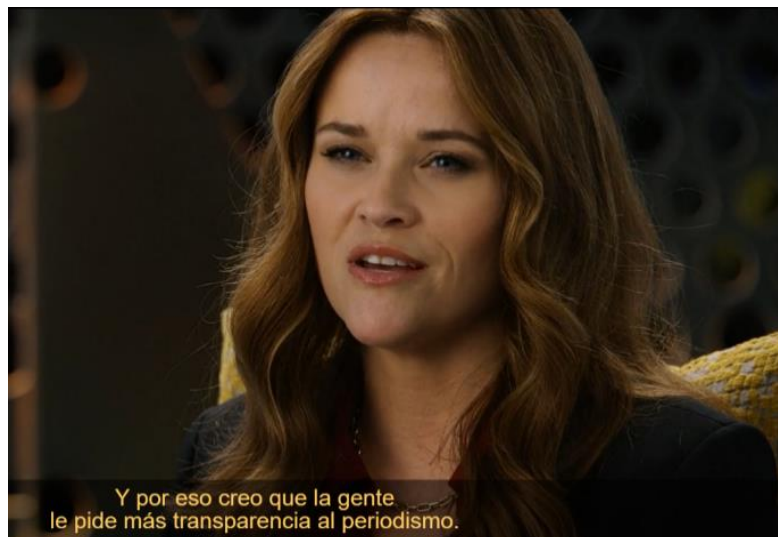
La serie muestra los intentos de las periodistas por desarrollar un periodismo que promueva la justicia social. Esto pasa no sólo por luchar por la igualdad dentro de la empresa, sino también mostrándose como modelos para otras mujeres—como Bradley al revelar su aborto o Laura su orientación sexual. La serie, aunque no reconoce explícitamente el periodismo feminista, aborda de manera implícita diversas luchas asociadas a los feminismos. Desde perspectivas tradicionales, se centra en temas como la hipersexualización femenina, el acoso sexual laboral, la brecha salarial y las dificultades para la conciliación. Además, se exploran luchas vinculadas a feminismos desde las periferias, como los feminismos negros o decoloniales. La serie destaca las complejas intersecciones entre género, origen étnico, orientación sexual, etc., que afectan a los personajes y sus formas de resistencia (ver apartado 3.3).

En un giro de la trama, la serie hace un guiño a los ecofeminismos a través de la cobertura de los incendios forestales de Malibú. A pesar de la creciente relevancia del movimiento #MeToo dentro de la cadena, Fred ordena que Bradley y Alex informen sobre el desastre. Bradley aboga por un enfoque más profundo y crítico, alejándose de historias más suaves, “en lugar de alimentarles a la fuerza con un montón de basura brillante que les seda haciéndoles creer que sus vidas son estupendas porque han salvado a unos perros”. Propone denunciar que magnates locales, incluido el director de la cadena, han contratado bomberos privados para salvar sus propiedades, ignorando el resto de las casas y el entorno. A pesar de la resistencia de Chip, Bradley convence a Cory de contar la historia, aunque más como una estrategia para destituir a Fred que por un compromiso ético con la verdad periodística. Chip confiesa que, aunque antes tenía una visión del periodismo más orientada a la justicia social, su posición actual le limita, animando a Bradley a desafiar la dirección y publicar la historia, “Oye, Bradley, ¿y si decimos '¡a la mierda Fred!' y publicamos la historia de todos modos?” (T1, Capítulo 6).



*TMS* presenta a Bradley como una periodista honesta, dedicada a descubrir la verdad y comprometida con un periodismo transparente en beneficio común (Figura 4). Sin embargo, cae en estereotipos al retratarla como una 'sob sister' excesivamente emocional y como la cuidadora principal de su hermano drogodependiente, a quien no sabe poner límites. Durante la tercera temporada, al cubrir los asaltos al Capitolio, descubre que su hermano es uno de los asaltantes. En un dilema ético, elige proteger a su familia borrando imágenes del incidente, poniendo en riesgo su carrera. Aprovechando la cobertura interna, consigue el puesto de presentadora de noticias de la noche. Aunque revela la verdad a Corey—quien luego usará esta información en su contra, para chantajearla—la oculta a su pareja y a Alex. La periodista modelo se ve comprometida por sus ambiciones al encubrir a su hermano mientras impulsa su carrera, incluso a expensas de sus valores y relaciones personales.

**Figura 6.** Reflexión de Bradley sobre el papel del periodismo



Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

La serie vincula las formas alternativas de hacer periodismo (feminista) con la idea de buen periodismo. Evitando caer en la simplificación de que las mujeres son inherentemente buenas como periodistas, madres o parejas, la serie introduce personajes femeninos que desafían la noción de “guerra de sexos”. En lugar de ello, destaca la necesidad de establecer una “guerra contra el patriarcado” que influye en todos, incluyendo a mujeres que perpetúan dicho sistema. Cybil Reynolds, la anciana presidenta del consejo directivo de la cadena, simboliza este patriarcado, heredando no solo la cadena de su abuelo, sino también sus valores y métodos para generar beneficios. Cybil ejerce su poder, especialmente contra otras mujeres, y desarrolla formas de liderazgo marcadamente masculinos (Saltzman, 2003). Sin embargo, a pesar de este poder, los hombres—subordinados—le muestran faltas de respeto, derivadas de la intersección entre su género y edad. Cory intenta sustituirla—a ella y sus ideas obsoletas—con la entrada de Paul Marks, un multimillonario nada interesado en el periodismo ni en su función social.

Paul Marks aparece en la tercera temporada como posible comprador de UBA durante su crisis financiera. Presenta el capitalismo voraz y el camino de los medios de comunicación a ser devorados y servir a las grandes multinacionales que gobiernan el mundo. Su principal objetivo son los viajes espaciales y fin verdadero es influir en los medios de comunicación comprando UBA para luego venderla y así financiar su programa espacial personal. En una sesión de

preguntas y respuestas, Alex confronta a Paul sobre rumores relacionados con el software de vigilancia de su empresa, haciéndose eco de las palabras de Laura: “¿Debería un multimillonario con una aversión exagerada a la prensa dirigir una prestigiosa empresa de medios de comunicación en un momento en que la verdad importa más que nunca?” (Temporada 3, Capítulo 6). En el mismo capítulo, comienza su relación romántica, volviendo a llevar a Alex al estereotipo romántico desde el que se enamora de sus compañeros y superiores (Painter and Feruci, 2015; Saltzman, 2003). Paul luego se muda con Alex y parece que tienen planes de realizar una estrategia para vender UBA y construir algo nuevo donde Alex sea la líder—de nuevo, poder otorgado por un hombre, su novio.

Bradley comparte con Alex preocupaciones sobre posibles irregularidades en la empresa de Paul, así como que las vigila. Alex, intrigada por su naturaleza periodística, lo confirma y empieza una estrategia maestra de alianzas con otras mujeres influyentes como Laura, que nos recuerda a la sororidad y el empoderamiento colectivo. Así, la serie acaba con la interrupción del acuerdo entre Paul y UBA, ofreciendo Alex una oferta alternativa que no pueden rechazar. Alex explica a Paul que su acción es una respuesta a sus intentos de silenciar a un periodista, rectificando sus actos ante las advertencias de que su relación podía ser vista como un conflicto de intereses, y alejándose por fin de los estereotipos que la encorsetaban.

### 3.5. Resistencia y (Auto)cuidado Frente a la Precariedad y Violencia que Soportan los Periodistas

*TMS* no solo denuncia de diversas formas la precariedad, violencia y resistencia que soportan las periodistas, sino que muestra sus consecuencias (e.g., la muerte por sobredosis de Hannah al revivir su violación en la entrevista con Bradley, la inestable vida personal y laboral de Mia, el techo de cristal que Alex tiene que romper para formar parte de la junta directiva, la brecha salarial y el racismo que tiene que afrontar Chris), sino también cómo están mujeres practican la resistencia y el (auto)cuidado.

A lo largo de la serie vemos varias alianzas y amistades entre mujeres. Alex y Bradley son escritas como rivales, pero finalmente están muy unidas. En el último capítulo de la primera temporada, Alex confesó que habían sido deshonestas con la audiencia sobre ellas mismas. Alex y Bradley informaron rápidamente de las acciones de Fred cuando estaban a punto de cortar la señal. Alex también admitió su propia responsabilidad, reconociendo que nunca señaló acciones sospechosas y cómo Fred había creado un ambiente de trabajo tóxico. Se disculpó por lo que había hecho y dijo que haría todo lo posible para arreglarlo. También animó al público a emularla y denunciar a los Freds de sus propias vidas. A continuación, el estudio interrumpe la emisión.

Su buena relación y la sororidad que practican se hace evidente cuando, en una entrevista, Maggie intenta repetidamente que Bradley hable mal de Alex, sin éxito. Posteriormente se tornan las posiciones y es Maggie quien es entrevistada por Bradley en la UBA para promocionar la publicación de su libro sobre Alex. Aquí Bradley señala la crueldad de Maggie al publicar la historia sexo-afectiva entre Alex y Mitch, después de que Alex acudiera a ella rogándole desesperadamente que no lo hiciera. Bradley dijo entonces a todo el mundo que creía que las historias del libro de Maggie mostraban a la antigua Alex, mientras que ella conocía a la nueva Alex, quien era una nueva persona. Su amistad se suscribe en estas palabras: “Quiero que sepas que puedes confiar en mí, que puedes contarme cosas, que puedes ser vulnerable”, le dice Bradley a Alex (T2, Capítulo 1).

También es de destacar la sororidad entre Mia y Stella. Desde esta alianza estos personajes pueden hablar de los problemas a los que se enfrentan la empresa y ellas, así como darse consejos mutuamente en los momentos más vulnerables. En el capítulo 7 de la Temporada 3, Mia le recuerda a Stella que “sólo hay un número limitado de empleos en los puestos más altos” y que “los hombres blancos no los abandonan voluntariamente”. También le recuerda que no es que ella esté por encima de ensuciarse las manos. A lo que Mia contesta: “la única diferencia entre nosotras y ellos es que nosotras dejamos que los fantasmas nos atormenten (...) Yo soy un peón; tú estás en el juego”.

El estrecho vínculo de Stela con Mia y con la nueva presentadora de *TMS*, Chris, revela cómo las tres mujeres racializadas están formando una alianza, ya sea tomando copas u ofreciéndose apoyo en la oficina. Y, sin embargo, Stella tiene más poder que estas dos compañeras de trabajo, y lo que hará mientras continúa la crisis financiera de la UBA es incierto. Es refrescante ver cómo se desarrolla esta relación llena de matices y de apoyo entre dos personajes que hasta ahora habían quedado relegados a un decepcionante segundo plano.

Por otro lado, la serie muestra cómo durante la evolución del programa, las periodistas van también evolucionando, profesional y personalmente, a través la deconstrucción y construcción feminista. Un ejemplo emocionante de ello es cuando Alex le pregunta a Laura por qué empezó a distanciarse de ella cuando eran jóvenes y trabajaban justas. Esta le recuerda que a Alex le gustaba cotillear sobre su sexualidad creando rumores en su entorno contra Laura. Le pide cuentas sobre su homofobia, haciendo hincapié en que “somos nuestros actos”. Alex asume su responsabilidad, le pide disculpas y reconoce que, si Laura se le hubiera pedido rendir cuentas en ese momento, ella lo habría negado (Figura 7, T2, Capítulo 9). Así la serie muestra también la importancia de la rendición de cuentas y el pedir disculpas por los errores, incluso cuando una ya no es lo que fue, sino una mejor versión (probablemente, más feminista).

**Figura 7.** Alex rindiendo cuentas y pidiendo perdón ante errores pasados



Fuente: elaboración propia (imagen tomada de Apple TV+)

## 4. Conclusión

En definitiva, podemos reconocer que *TMS* promueve en las audiencias una mirada sistémica y feminista del periodismo, así como una representación de las periodistas compleja y diversa. A través de sus personajes, la serie aborda cuestiones como la discriminación de género, la desigualdad salarial y el acoso sexual en el ámbito laboral, lo que contribuye a una conversación importante sobre la igualdad de género en la industria audiovisual.

Tras el análisis psicosocial presentado, podemos concluir que esta serie es feminista (Garrido y Zapsi, 2021; Lotz, 2001), tanto en contenido (por los temas que trata y cómo lo hace) como en su forma (teniendo una alta presencia femenina y de diversidad tanto delante como detrás de las cámaras). Así, desde la ficción podemos imaginar otras formas de hacer periodismo que desafíen las estructuras de poder—patriarcales, racistas, heterosexistas, capitalistas, etc.—desde dentro. *TMS* ofrece personajes femeninos complejos y multidimensionales que, aunque enfrentan desafíos realistas en el mundo del periodismo, pueden alcanzar el éxito profesional a pesar de los obstáculos, lo que refleja las experiencias de muchas mujeres en la vida real. De esta manera, se representa la introducción del feminismo en el periodismo (y las producciones audiovisuales) como una contribución a formas de comunicación transformadora (Nancy Fraser, 1995).

La serie desafía y cuestiona los estereotipos y los roles de género dentro de la industria mediática. No solo muestra el impacto devastador del acoso sexual en las víctimas, sino que también pone de relieve la importancia de la denuncia y la solidaridad para combatir esta injusticia sistémica. Igualmente, nos ayuda a analizar críticamente las estructuras de poder patriarcales que perpetúan la discriminación en el lugar de trabajo (y fuera de él), desde una perspectiva psicosocial. Es decir, identificando los múltiples niveles (i.e., individual, relacional, organizacional, sociopolítico) en los que actúa el patriarcado. Esta complejización nos permite abandonar retóricas vinculadas a la culpabilización de las víctimas—recurrente en estos casos—o a la demonización de los hombres que abusan de su poder.

Asimismo, *TMS* invita a las audiencias a acompañar todo un proceso de empoderamiento feminista, donde las protagonistas evolucionan desde la toma de conciencia de las inequidades, hasta el desarrollo de competencias, recursos y alianzas para la toma de acción personal y colectiva (Anna Zapsi y Rocío Garrido, 2021). Los personajes femeninos perseveran y defienden sus convicciones con determinación y resistencia demostrando la importancia de la autoafirmación, el cuidado y la defensa de los derechos de las mujeres en el lugar de trabajo. Su ejemplo puede inspirar a las espectadoras a encontrar su propia voz y a abogar por sí mismas en cualquier situación, así como a desarrollar lazos de sororidad ante las injusticias. Asimismo, ofrece modelos positivos para las futuras periodistas (Vera *et al.*, 2023).

No en vano, *TMS* presenta una alta presencia femenina no solo delante de las cámaras, sino detrás, lo cual va en la línea de lo que ya Moscovici (1988) adelantó en sus propuestas sobre las minorías activas. Gracias a las plataformas *streaming*, la integración de mujeres (y otros colectivos subalternizados) en los equipos de producción es mayor, lo cual combate la tradicional mirada masculina y complejiza las historias y sus personajes (Garrido y Zapsi, 2021). Por todo ello consideramos que *TMS* supone una buena práctica dentro de esta nueva era televisiva. Futuras investigaciones deben profundizar en cómo este tipo de producciones tienen un impacto en las audiencias, tanto generales (a través del contacto parasocial) como especializadas (a través de la identidad social), contribuyendo a un panorama más igualitario y equitativo.

## Referencias

- Bandura, Albert. 1983. "Psychological mechanisms of aggression". In *Aggression: Theoretical and Empirical Reviews*, edited by Russell G. Geen and Edward I. Donnerstein, 1–40. Cambridge, Massachusetts: Academic Press.
- Bond, Brandley J., Brandom Miller, and Jennifer S. Aubrey. 2018. "Sexual references and consequences for heterosexual, lesbian, gay, and bisexual characters on television: A comparison content analysis". *Mass Communication and Society*, 22(1), 72–95. <https://doi.org/10.1080/15205436.2018.1489058>
- Byrne, Bridget. 2015. "Rethinking intersectionality and whiteness at the borders of citizenship". *Sociological Research Online*, 20(3), 178-189. <https://doi.org/10.5153/sro.3790>
- Cánovas Leonhardt, Paz, y Piedad Sahuquillo Mateo. 2008. "La Influencia del Medio Televisivo en el proceso de Socialización de la Infancia." *Education in the Knowledge Society (EKS)* 9 (3): 200–215. <https://doi.org/10.14201/eks.16676>
- CBS. 2017. "More than 12m 'Me too' facebook posts, comments, reactions in 24 Hours." *CBS News*, October 17, 2017. <https://www.cbsnews.com/news/metoo-more-than-12-million-facebook-posts-comments-reactions-24-hours/>
- Cobo Bedia, Rosa. 2019. "La cuarta ola: la globalización del feminismo." *Feminismo y Trabajo Social* 119: 11–20.
- Crenshaw, Kimberle. 1991. "Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color." *Stanford Law Review* 43: 1241–1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- De Wulf Helskens, Maxine, Frederik Dhaenens, and Sarah Van Leuven. 2023. "Repackaged sob sisters and outsiders within: reading the female and minority journalists on The Bold Type and The Morning Show." *Feminist Media Studies* 24 (2): 322–337. <https://doi.org/10.1080/14680777.2023.2197565>
- Desti, Yohanna. 2018. "Time's Up: How a Hollywood initiative is tackling sexual predators." *Vanity Fair*, January 2. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/01/times-up-initiative-sexual-harassment-hollywood>

- Díaz-García, Isabel, Gonzalo Almerich Cerveró, Jesús Suárez-Rodríguez, y Natividad Orellana Alonso. 2020. "La relación entre las competencias TIC, el uso de las TIC y los enfoques de aprendizaje en alumnado universitario de educación." *Revista de Investigación Educativa* 38(2) 549–566. <https://doi.org/10.6018/rie.409371>
- Ehrlich, Matthew C. 2009. "Journalism in the Movies." *Critical Studies in Mass Communication* 14 (3): 267–281. <https://doi.org/10.1080/15295039709367015>
- Ehrlich, Matthew C., and Joe Saltzman. 2015. *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. Champaign, IL, USA: University of Illinois Press.
- Enns, Carolyn Z. 1994. "Archetypes and gender: Goddesses, warriors, and psychological health." *Journal of Counseling & Development* 73 (2): 127–133.
- Farr, Robert M. 1986. "Las representaciones sociales." En *Psicología social, II*, compiled by Serge Moscovici, 495–506. Barcelona, España: Paidós.
- Disclosure*. 2022. Documentary film. Directed by Sam Feder. USA: Netflix.
- Fileborn, Bianca, and Rachel Loney-Howes. 2019. *#MeToo and the politics of social change*. London, UK: Palgrave MacMillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-15213-0>
- Fleming Jr., Mike. 2023. "Mark Wahlberg's 'The Family Plan' Apple TV+'s Most Watched Movie Ever As 'The Morning Show' Broke Records For Streamer's TV Drama Series." *Deadline*, December 21. <https://deadline.com/2023/12/mark-wahlberg-the-family-plan-apple-tv-plus-most-watched-movie-ever-the-morning-show-broke-records-for-drama-series-1235678791/>
- Fraser, Nancy. 1995. "From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a 'post-socialist' age." *New Left Review* (212): 68–93.
- Garrido, Rocío, and Anna Zapsi. 2021. "Archetypes, Me Too, Time's Up and the representation of diverse women on TV." *Comunicar* 68 21–33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Garrido, Rocío, and Anna Zapsi. 2022. "Contributions of the Liberating Community Psychology Approach to Practice and Research on Sexual and Gender Diversity." In *Latinx Queer Psychology: Contributions to the Study of LGBTIQ+, Sexual and Gender Diversity Issues*, edited by Reynel A. Chaparro and Marco A. M. Prado, 7–24. NY, USA: Springer.

- Genner, Sarah and Daniel Süss. 2017. "Socialization as Media Effects." In *The International Encyclopedia of Media Effects*, edited by Patrick Rössler, Cynthia A. Hoffner and Liesbet van Zoonen, 1890–1904. Hoboken, New Jersey: Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783764.wbieme0138>
- Good, Howard. 1998. *Girl Reporter: Gender, Journalism, and the Movies*. Lanham, Maryland, USA: Scarecrow Press.
- Hamby, Anne, David Brinberg, and James Jaccard. 2018. "A Conceptual Framework of Narrative Persuasion." *Journal of Media Psychology* 30 (3): 113–124. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000187>
- Hill Collins, Patricia, and Sirma Bilge. 2020. *Intersectionality*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
- House of cards*. 2013-2018. Television Series. Seasons 1-6. USA: Netflix.
- Huddleston Jr., Tom. 2017. "Why 'Peak TV' Is Further Away Than We Think." *Fortune*, June 24. <https://fortune.com/2017/06/24/peak-tv-original-scripted-series/>
- It Happened One Night*. 1934. Film. Directed by Frank Capra. USA: Columbia Pictures.
- Kidd, Mary A. 2016. "Archetypes, stereotypes and media representation in a multi-cultural society." *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 236: 25–28. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.12.007>
- Kulich, Clara, and Michelle K. Ryan. 2017. "The glass cliff." In *Oxford research encyclopedia of business and management*, edited by Ramón J. Aldag. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190224851.013.42>
- Lameiras, María, Yolanda Rodríguez, María Victoria Carrera, y María Calado. 2009. "Del sexismo hostil al sexismo benevolente: La nueva cara del sexismo en las sociedades occidentales." *Estudios de Antropología Biológica* 14 (1).
- Lindner, Andrew M., Melissa Lindquist, and Julie Arnold. 2015. "Million Dollar Maybe? The Effect of Female Presence in Movies on Box Office Returns." *Sociological Inquiry* 85 (3): 407–428. <https://doi.org/10.1111/soin.12081>
- Lissitsa, Sabina, and Nonna Kushnirovich. 2021. "Coevolution between Parasocial Interaction in Digital Media and Social Contact with LGBT People." *Journal of Homosexuality* 68 (14): 2509–2532. <https://doi.org/10.1080/00918369.2020.1809891>

- Lotz, Amanda D. 2001. "Postfeminist television criticism: Rehabilitating critical terms and identifying postfeminist attributes." *Feminist Media Studies* 1 (1): 105–121. <https://doi.org/10.1080/14680770120042891>
- Lotz, Amanda D. 2010. *Redesigning women: Television after the network era*. Champaign, IL, USA: University of Illinois Press.
- Martínez-Jiménez, Laura, Rosa-María Martín-Sabarís, Belén Zurbano-Berenguer, y María Sánchez-Ramos. 2023. "Periodismo nativo digital feminista en el Estado español: no es activismo, es rigor." Comunicación presentada en III Congreso Internacional de comunicación, medios audiovisuales y análisis en España y Latam. Lanzarote (España).
- McNair, Brian. 2010. *Journalists in film: Heroes and villains*. Edinburgh, Scotland, UK: Edinburgh University Press.
- Menéndez-Menéndez, María Isabel. 2009. "Aproximación teórica al concepto de prensa femenina." *Communication & Society* 22 (2): 277–297. <https://doi.org/10.15581/003.22.36264>
- Moscovici, Serge. 1988. "Notes towards a description of social representations." *European Journal of Social Psychology* 18: 211–250.
- Moyer-Gusé, Emily, Katherine R. Dale, and Michelle Ortiz. 2019. "Reducing prejudice through narratives: An examination of the mechanisms of vicarious intergroup contact." *Journal of Media Psychology* 31 (4): 185–195. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000249>
- Mulvey, Laura. 1975. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen, Oxford Journals* 16 (3): 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Painter, Chad. 2019. *Fictional Representations of Journalism*. Oxford Research Encyclopedia of Communication. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.811>
- Painter, Chad, and Patrick Ferrucci. 2012. "Unprofessional, ineffective, and weak: A textual analysis of the portrayal of female journalists on Sports Night." *Journal of Mass Media Ethics* 27 (4): 248–262.
- Painter, Chad, and Patrick Ferrucci. 2015. "'His Women Problem': An Analysis of Gender on 'The Newsroom'." *The Image of the Journalist in Popular Culture Journal* 6 1–30.
- Painter, Chad, and Patrick Ferrucci. 2017. "Gender games: The portrayal of female journalists on House of Cards." *Journalism Practice* 11 (4): 493–508.



- Rodríguez, Tania. 2009. "Sobre el potencial teórico de las representaciones sociales en el campo de la comunicación." *Comunicación y sociedad* 11: 11–36.
- Rossie, Amanda. 2009. "Looking to the Margins: The 'Outsider Within' Journalistic Fiction." *IJPC: The Image of the Journalist in Popular Culture* 1: 105–137.
- Saltzman, Joe 2003. "Sob Sisters: The Image of the Female Journalist in Popular Culture." *The Image of the Journalist in Popular Culture*. <http://www.ijpc.org/uploads/files/sobsessay.pdf>
- Saltzman, Joe. 2005. "Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: A Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media." *Association for Education in Journalism & Communication*. <http://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>
- Scandroglio, Bárbara, Jorge López, y María del Carmen San José. 2008. "La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias." *Psicothema* 20 (1): 80–89.
- Schiappa, Edward, Peter B. Gregg, and Dean H. Hewes. 2005. "The parasocial contact hypothesis." *Communication monographs* 72 (1): 92–115. <https://doi.org/10.1080/0363775052000342544>
- Sex and the City*. 1998-2004. Television Series. Seasons 1-6. USA: HBO.
- Sink, Alexandra, and Dana Mastro. 2016. "Depictions of Gender on Primetime Television: A Quantitative Content Analysis." *Mass Communication and Society* 20 (1): 3–22. <https://doi.org/10.1080/15205436.2016.1212243>
- Smith, Stacy L., Marc Choueiti, Katherine Pieper, Ariana Case, and Angel Choi. 2017. *Inequality in 1,100 popular films: Examining portrayals of gender, race/ethnicity, LGBT & disability from 2007 to 2017*. USC Annenberg. Annenberg Foundation. <https://assets.uscannenberg.org/docs/inequality-in-1100-popular-films.pdf>
- Sports Night*. 1998-2000. Television Series. Seasons 1-2. USA: ABC.
- Spotlight*. 2015. Film. Directed by Tom McCarthy. USA: Participant Media.
- The New York Times (Ed.) 2018. "Open letter from Time's Up." *The New York Times*, January 1. <https://www.nytimes.com/interactive/2018/01/01/arts/02women-letter.html>

*The Morning Show*. 2019–. Television Series. Seasons 1,2,3–. USA: Apple TV+.

*The Bold Type*. 2017-2021. Television Series. Seasons 1-5. USA:Freeform.

Valencia, Ofa B., María José Cantalapiedra, César Coca, Aingeru Arratibel, Simón Peña, y Jesús Ángel Pérez. 2008. "... so what? She's a Newspaperman and She's Pretty. Women Journalists in the Cinema." *Zer: Revista De Estudios De Comunicación* 13 (25): 221–242.

Valenzuela, Sebastián, and Maxwell McCombs. 2019. "The agenda-setting role of the news media." In *An integrated approach to communication theory and research*, edited by Don Stacs, Michael Salwen, and Kristen C. Eichhorn, Chapter 8. NY, USA: Routledge.

Vera, Blanca, Rocío Garrido, y Anna Zapsi. 2023. "Las series de televisión como herramienta de aprendizaje-servicio: Analizando la diversidad e interseccionalidad en Peak TV." En *Universidades y Agenda 2030. La cooperación universitaria andaluza comprometida con los ODS*, editado por Susana Cabrera Yeto, Jesús Delgado Peña, Nicolás Fernández Pérez y Jonatan Martínez García, 633–648. Granada, España: Comares.

Weaver, David H., Lars Willnat, and G. Cleveland Wilhoit. 2019. "The American Journalist in the Digital Age: Another Look at US News People." *Journalism & Mass Communication Quarterly* 96 (1): 101–130. <https://doi.org/10.1177/1077699018778242>

Yuval-Davis, Nira. 2015. "Situated Intersectionality and Social Inequality." *Raisons politiques* 58 91–100. <https://doi.org/10.3917/rai.058.0091>

Zapsi, Anna, and Rocío Garrido, R. (2021). "Análisis psicosocial del empoderamiento feminista en el ámbito audiovisual: propuesta de un instrumento para evaluar la equidad de género." En *Análisis y propuestas educativas sobre género y diversidad sexual: Sociedades y escrituras en continuas transformaciones*, coordinado por Jaime Puig Guisado, Cristóbal Torres Fernández y María Rosa Iglesias Redondo, 73–95. Madrid, España: Dykinson.