



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Las representaciones de las mujeres en la serie Good Girls**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Marina Joanidis**

**Solange Laura Suárez**

**María Paula Gago, tutora**

**Yamila Heram, co-tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis: 2021**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



## Tesina de grado

### Las representaciones de las mujeres en la serie Good Girls



#### TESISTAS

Marina Joanidis

DNI: 32.531.947

Tel: 11-15-67130377

E-mail: [marina.joanidis@gmail.com](mailto:marina.joanidis@gmail.com)

Solange Laura Suárez

DNI: 32.814.017

Tel: 11-15-65027497

E-mail: [solangesuarez.cs@gmail.com](mailto:solangesuarez.cs@gmail.com)

Tutora: Dra. María Paula Gago

Co-tutora: Dra. Yamila Heram

OCTUBRE - 2020

## Índice

AGRADECIMIENTOS	3
CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	4
1.1 Enunciación del problema y justificación	4
1.2 Objetivos e hipótesis de la investigación	10
1.3 Antecedentes de la investigación	11
1.4 Aspectos metodológicos	13
1.5 Aspectos teóricos	14
1.6 Sobre la serie	25
1.7 Por qué la serie	29
CAPÍTULO 2: REPRESENTACIONES Y ESTEREOTIPOS	31
2.1 El lugar de la mujer: escenarios	31
2.2 Las mujeres de la serie	32
2.3 Las mujeres según la serie	38
2.3.1 Las mujeres somos muy “emocionales” y “sensibles”	38
2.3.2 Mujeres machistas	43
2.3.3 La mujer rebelde	46
2.3.4 La familia, el fin justifica los medios	47
2.3.5 Astucia femenina	51
2.3.6 Amistad femenina	54
2.4 La Representación del hombre	57
CAPÍTULO 3: FAMILIAS: ROLES FEMENINOS, MATERNIDADES Y PATERNIDADES	65
3.1 Mujeres cuidadoras y encargadas del hogar	65
3.2 Mujeres criminales	68
3.3 Mujeres trabajadoras	72
3.4 Mujeres normales	77
3.5 Familias	79
3.6 Maternidades	81
3.7 Paternidades	83
CAPÍTULO 4: FEMINISMO Y PATRIARCADO	86
4.1 Relaciones entre géneros	86
4.2 Violencia de género	88
4.3 Géneros y sexualidades	92
4.4 Guiños a la perspectiva de género y tensiones entre feminismo y patriarcado	96
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES	104
CORPUS DE TRABAJO	110
BIBLIOGRAFÍA	112
ANEXO	123

## *AGRADECIMIENTOS*

A nuestras familias y amigos que nos bancaron a lo largo de tantos años.

A Cristian y Rodri, nuestros compañeros de vida, que han desalojado casas para que podamos desarrollar nuestra tesina y a nuestras mascotas Dalí, Nina, Astor y Parca.

A Paula y Yamila, nuestras tutoras, por ayudarnos y acompañarnos en este proceso.

A todos los docentes y nodocentes de FSOC.

A todas las personas que a lo largo de este extenso camino estuvieron a nuestro lado.

A la Universidad de Buenos Aires, y especialmente a la Facultad de Ciencias Sociales, que nos permitieron formarnos con una educación de calidad.

A la Educación Pública.

### 1.1 ENUNCIACIÓN DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN

El feminismo ha cobrado relevancia en los últimos años en las agendas mediática, pública y política. La violencia de género, los femicidios, la diversidad de géneros y sexualidades y la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito, entre otros, han adquirido centralidad en los medios de comunicación. La cobertura periodística relacionada a ellos y a marchas, reclamos y manifestaciones feministas como fueron las concentraciones reclamando aborto legal, seguro y gratuito o el Paro Internacional de Mujeres (#8M), han ido escalando en los últimos años, sobre todo a partir de la primera concentración del colectivo “*Ni Una Menos*” (3 de junio de 2015). Además, como afirma Peker (2019a), el feminismo trabó alianzas con actrices conocidas que ayudaron a darle visibilidad a las luchas de las mujeres. Asimismo, dichos temas también son tratados en los programas de la televisión de aire local en los que panelistas e invitadas debaten sobre dichas cuestiones (por ejemplo, *El Diario de Mariana*, *Intrusos*, *Cortá por Lozano*), y como afirma Justo von Lurzer (2017) los relatos de las celebridades, en estos programas “permiten indagar los imaginarios de una época en torno a las relaciones afectivas y sexuales, los roles e identidades de género y elecciones sexuales, la conyugalidad y extraconyugalidad, las modalidades de paternidad y maternidades, entre muchos otros” (p.25). Por otro lado, afirma que en dichos programas, existe “una fuente de recursos e información para procesar eventos de la vida cotidiana” (p.49) que pueden ser de utilidad en la vida cotidiana del público. A su vez, podemos mencionar series/telenovelas de producción nacional que han abordado estas cuestiones, como *Entre Caníbales* (2015), *Las estrellas* (2017), *100 días para enamorarse* (2018), *Rizhoma Hotel* (2018), *Pequeña Victoria* (2019) y *Campanas en la noche* (2019), entre otras.

Asimismo, entendemos que los debates sobre estos temas aparecen en los hogares, los establecimientos educativos, los ámbitos laborales y sociales y por supuesto en las redes sociales.

En el ámbito político, si bien tanto en Argentina como en otros países de América Latina, persisten desigualdades “que limitan el ejercicio pleno de los derechos políticos de las mujeres y su autonomía en diferentes esferas de la sociedad” (Caminotti, 2017, p. 5) se discuten e implementan leyes, tal es el caso reciente de México, de paridad de género. En nuestro país destacamos la Ley de Protección Integral A Las Mujeres

(26.485/2009) y la Ley de Paridad de Género en Ámbitos de Representación Política (27.412/2017). Asimismo, cabe mencionar las siguientes leyes: Ley de Educación Sexual Integral (26.150/2006), Ley de Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus Víctimas (26.364/2008), Ley de Matrimonio igualitario (26.618/2010) y de Ley de Identidad de género (26.743/2012).

Estamos siendo partícipes de un gran hito a nivel tanto nacional como internacional relacionado con lo que podemos denominar el empoderamiento de las mujeres en los distintos ámbitos de la vida.

Peker (2019b, s/d) en su ensayo titulado “Por un feminismo del 99 por ciento” publicado en Revista *Anfibia* afirma que:

Más allá de las demandas propias –y de la ampliación de una agenda política fuerte y económica –como en las consignas de Ni Una Menos, libres, vivas y desendeudadas–, la dinámica de cambio es revolucionaria, como un mar que muestra que no hay por qué ser una laguna planchada sin dejar de romper, hacer sal, ponerse picante y volver a empezar. Acá no se rinde nadie. Y en la marea feminista el cambio no deja de crecer.

Por otro lado, Elizalde (2018) afirma que más allá de las mujeres que forman parte de una agrupación o de un centro de estudiantes, existen jóvenes que “participan cada vez más de un vasto circuito de prácticas culturales alternativas, de impronta espiritual, que integran legítimamente el arco de intervenciones que las chicas diseñan hoy para responder a la dominación y a la violencia patriarcales” (p. 34).

El feminismo ha ganado terreno en la industria del entretenimiento audiovisual, donde tradicionalmente las mujeres han sido representadas dentro de los estereotipos patriarcales. Creemos que se puede apreciar un avance en dichas representaciones, con personajes con construcciones más complejas que las “tradicionales”, mostrando distintas aristas de las problemáticas femeninas. Siguiendo a Menéndez Menéndez y Zurian Hernández (2014) “las sexualidades y representaciones de género en la ficción se dividen entre una mayoría que consolida el rol patriarcal y unas pocas obras originales con las que la cultura audiovisual intenta horadar el canon audiovisual, proponiendo mensajes emancipatorios.” (p. 57). Asimismo, según Hidalgo-Marí (2017) en las series de televisión, las representaciones de mujeres pueden transmitir valores sociales tanto positivos como negativos, que estén o no acordes a la realidad social del momento.

Aunque cada vez se contempla más, en ellas, al género femenino desde la igualdad social, aún podemos encontrar que la representación principal del orden doméstico todavía está presente.

En el ámbito internacional, durante el 2018 surgieron movimientos feministas, como el “*Time's Up*” y “*Me Too*”, para denunciar a los abusos y acosos sexuales en Hollywood. Dichos movimientos, utilizaron estas denominaciones como hashtag en las redes sociales para visibilizar experiencias de mujeres que han sido acosadas y lograron una gran viralización y repercusión en la sociedad. En 2019, se estrenó la película *Bombshell* (El Escándalo), que trata sobre las denuncias de abusos y acosos en el canal de noticias Fox News, dicho film ganó un premio Oscar. Siguiendo esta tendencia, en diciembre de 2018, en nuestro país tomó relevancia mediática el Colectivo Actrices Argentinas al impulsar el hashtag “#Mirá cómo nos ponemos” luego de que Thelma Fardín denunciara judicial y públicamente a Juan Darthés por abuso sexual cuando ella era menor de edad.

En las conversaciones sociales como en los medios de comunicación, circulan diferentes discursos acerca de dichos temas y la ficción no queda fuera de estos debates. De acuerdo con Eco (1983), los programas de ficción transmiten, por comparación o semejanza, un conjunto de principios morales, religiosos y políticos. Dicho en los propios términos del autor, los programas de ficción vehiculizan una “verdad parabólica”.

Creemos importante estudiar las series ya que tanto su producción, como su consumo, han experimentado un boom con la aparición de nuevas formas de transmisión con las plataformas de streaming, en especial la tan conocida Netflix. En su sitio web de prensa<sup>1</sup> Netflix se presenta como la “empresa que revolucionó la forma de ver películas y series de TV”. La amplia variedad para elegir qué, cuándo y dónde consumir estos productos culturales, permite un mayor alcance y difusión de la misma. Además de “poner a disposición del usuario, a la vez todos los episodios de una temporada” (García Fanlo, 2016a, p. 50).

El presente trabajo es un informe de investigación con enfoque cualitativo que propone describir y analizar cómo se representa a las mujeres y a lo femenino en la serie *Good Girls*, disponible en la plataforma de streaming Netflix.

---

<sup>1</sup> [https://media.netflix.com/es\\_es/about-netflix](https://media.netflix.com/es_es/about-netflix)

Beth, Annie y Ruby son las protagonistas (que aparecen sobrerrepresentadas en su rol de madres) y se encuentran envueltas en problemas económicos. Ello las motiva a hacer algo improbable e impensable para este “tipo de mujeres” -de clase media que habitan los suburbios de Estados Unidos-, asaltar un supermercado. Este hecho, que es el puntapié inicial de la serie, hará que se vean envueltas en más problemas. A lo largo de ella, veremos cómo las mujeres sortean inconvenientes, siempre con el afán de salvaguardar a sus familias.

Teniendo en cuenta lo dicho, el trabajo intentará responder a las siguientes preguntas-problema: ¿Cómo se representa a las mujeres y a lo femenino en la serie *Good Girls*? ¿De qué manera se manifiesta la perspectiva de género en el guión de la serie? ¿Qué continuidades y/o rupturas con la reproducción del sistema patriarcal existen? Finalmente, queda por mencionar el modo de organización de la presente tesina.

El presente trabajo cuenta con cinco capítulos. En este recorrido procuraremos describir, analizar y reflexionar acerca de las representaciones de las mujeres en la serie escogida, para lograr de esta forma responder a las preguntas-problemas plasmadas anteriormente.

En el capítulo 1 enunciamos los fundamentos de nuestra investigación, haciendo mención a ciertos elementos socio-culturales que nos resultan fundamentales para tener en cuenta al momento de pensar nuestro trabajo. Como ser, la coyuntura actual sobre los debates del feminismo en general, y su ingreso en los discursos en los distintos ámbitos de la vida. Asimismo, hacemos una presentación de nuestro trabajo, al mismo tiempo que realizamos una breve introducción a la serie. Teniendo en cuenta, también antecedentes a nuestra investigación, que directa o indirectamente nos ayudaron a reflexionar sobre los temas aquí tratados. Finalmente, nos adentramos en *Good Girls*, presentaremos a la serie en general, aportando información sobre la producción y entrevistas realizadas a su creadora. Asimismo, presentamos a sus personajes principales. La finalidad del capítulo es orientar y brindar a los lectores datos que nos permiten dar cuenta de las condiciones productivas como así también caracterizar al corpus sobre el que vamos a trabajar.

En el capítulo 2 procedemos a un análisis de la serie y de los mecanismos discursivos de los que ella se vale. Pondremos nuestro foco en cómo se representa a las mujeres: indagaremos los estereotipos y representaciones a través de los lugares en los

que se mueven las mujeres, cómo son ellas mostradas, qué características resaltan, cómo son sus relaciones y también, en menor medida, analizaremos qué masculinidades construye la serie.

El capítulo 3, relacionado con el anterior, tendrá que ver con los roles asignados al género femenino. Por otro lado, indagaremos cómo aparecen en *Good Girls* los conceptos de familia, maternidad y paternidad.

En el capítulo 4, nos centraremos en la presencia de feminismo y patriarcado dentro de la serie, es decir si encontramos en esta marcas y huellas en términos de Verón (1993) que nos permitan inferir los sentidos discursivos. Para ello indagaremos sobre las relaciones entre los géneros, la violencia de género, la sexualidad y diversidades de género.

Finalmente, en el capítulo 5 presentamos, de una forma sistematizada los principales hallazgos de la investigación, y proponemos líneas de investigación para futuros trabajos, que por exceder a nuestro análisis, han quedado fuera del presente.

Para mejor proveer, se incluye un Anexo que contiene imágenes de escenas, banda sonora de la temporada, entrevistas a la autora y notas sobre la serie.

#### ¿Cómo nos comunicaremos?

En este apartado, nos resulta pertinente aclarar y justificar, nuestra elección de utilizar lo que en estos tiempos se denomina lenguaje inclusivo. Y, dentro de este, la elección de reemplazar las terminaciones genéricas por la vocal “e” en ciertos sustantivos, adjetivos y pronombres entre otros términos siempre que designen a alguien en general, por ejemplo, les hijes, les compañeres o les trabajadores. Por el contrario, cuando sepamos con qué género se identifican los personajes no haremos uso del reemplazo, es decir sabemos que Beth, Annie y Ruby son mujeres cis<sup>2</sup> por lo tanto cuando hablemos de ellas las nombraremos en femenino, por ejemplo, amigas, madres, mujeres. Ya que “tampoco se trata de invisibilizar la heteronorma.” (Alcaraz, s/d).

Si bien, el lenguaje por sí solo no cambia las desigualdades, entendemos que sirve para nombrarlas, para repensarlas y reflexionar sobre ellas, para corrernos un poco de la sociedad heteronormativa en que habitamos.

---

<sup>2</sup> El término cis (abreviatura de cisgénero) hace referencia a personas cuya identidad de género coincide con sexo de nacimiento.

Reconocemos la dificultad que se plantea a la hora de expresar ideas utilizando dicho lenguaje, sin embargo, creemos importante intentar incorporarlo para comunicarnos de una forma no sexista ya que el uso del masculino genérico no nombra ni representa a todes, sino que invisibiliza la diversidad sexual y, por lo tanto, ejerce cierta violencia simbólica, en términos de Bourdieu (2000), producto de la imposición de estructuras y categorías de pensamiento. Bourdieu (2000) afirma que “la fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación” (p. 22) y en una nota al pie formula que “tanto en la percepción social como en la lengua, el sexo masculino aparece como no marcado, neutro, por decirlo de algún modo, en relación al femenino que está explícitamente caracterizado” (p. 22).

Por eso abogamos por el uso de un lenguaje que promueva una comunicación inclusiva ya que, como afirma Voloshinov (1976), “la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia” (p. 37), es decir que a través de la lengua se imponen los sentidos, pero también es el espacio donde se disputan dichos sentidos. Así, creemos que el lenguaje inclusivo, que no es aceptado por la Real Academia Española (RAE) y que es discutido por muchos sectores de la sociedad, es importante para cuestionar y deconstruir lo establecido, como lugar de lucha por el sentido. Como afirma Maffía (2012):

...la batalla por las palabras incorpora nuevos sujetos, nuevas sujetas, y otras novedades subjetivas que se resuelven mejor en la gráfica que en el lenguaje oral, pero cuya dificultad no debe hacernos desistir de buscar las formas explícitas de la inclusividad. Son tiempos de incomodidades gramaticales, exabruptos semánticos y reclamos airados por la palabra en primera persona. Son tiempos de derechos humanos. Porque no habrá derechos universales si no incluimos a los sujetos más diversos bajo las formas políticas de la igualdad (p. 7).

En cuanto a la elección de utilizar la vocal “e” para reemplazar las terminaciones genéricas entendemos que cuando leemos “les niñes”, por ejemplo, la persona que lee nuestro texto podrá imaginar y entender que se trata de un grupo heterogéneo. Por el contrario, el uso de la “x” o el “@” para reemplazar las terminaciones hará que a la hora de leer se interprete en masculino, ya que así nos han educado. Por otro lado, creemos que la “e” hace más amena la lectura y tiene el plus de ser pronunciada. Asimismo, la utilización del “niñes o del todes” por ejemplo rompe con el binarismo del “niños y niñas” o del “todos y todas”. Como afirma Alcaraz (s/d) “La presunción androcéntrica

del masculino genérico parte de la siguiente premisa: “todes somos varones hasta que se demuestre lo contrario” y con el uso de la e “Todes somos diversos hasta que se demuestre lo contrario”. (Alcaraz s/d)

Finalmente, es menester destacar que, por Resolución del Consejo Directivo de nuestra facultad, se resolvió “reconocer el lenguaje inclusivo en cualquiera de sus modalidades como recurso válido en las producciones realizadas por estudiantes de grado y posgrado”<sup>3</sup>.

## 1.2 OBJETIVOS E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

Nuestro objetivo general es analizar las representaciones de las mujeres y de lo femenino en la primera temporada de la serie *Good Girls* (2018). Para lo que, nos planteamos ciertos objetivos particulares con el fin de responder las preguntas anteriormente mencionadas. Así, intentaremos describir, interpretar y comprender los estereotipos femeninos que se representan en la serie y analizar los discursos acerca de la feminidad que se construyen en *Good Girls*. Buscaremos además, identificar los recursos utilizados en la serie para construir representaciones sociales en torno a la idea de “hombre”, maternidad, la familia, la violencia de género, el vínculo entre hombres y mujeres. Finalmente, pretendemos indagar y explicar las continuidades y rupturas con la reproducción del sistema patriarcal y la presencia y/o ausencia de perspectiva de género.

Nuestra hipótesis de partida sostiene que en algunas series es más evidente y visible el discurso feminista, o son ellas tomadas como productos progresistas, tal es el caso de *The Handmaid’s Tale* o *Big Little Lies*, en las cuales el foco es la violencia de género y el sometimiento de las mujeres. Aunque, en *Good Girls*, no es tan explícito el cuestionamiento al posicionamiento de las mujeres en las sociedades, de todas formas, se problematizan otras cuestiones femeninas, mostrando sus subjetividades y vivencias. Cabe preguntarnos, al igual que lo hace Spataro (2018), cuando analiza situaciones que se dieron en distintos productos culturales, cuestionados por ciertos feminismos radicales si, “¿Vamos a seguir considerando todo esto sólo reproducción del patriarcado

---

<sup>3</sup> Resolución (CD) N° 1558 Disponible en <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/blogs.dir/219/files/2019/07/reso-lenguaje-inclusio.v.pdf>

o vamos a ver allí herramientas potentes para cuestionar el orden de género vigente?” (p. 27).

A simple vista *Good Girls* podría remitirnos a una serie “vacía de contenido”, de puro entretenimiento, reproductora de estereotipos y con representaciones de lugares comunes. Pero creemos que si nos posicionamos desde una perspectiva semiótica, y reconstruimos el sentido, desde las condiciones de producción de la serie, a partir de la identificación de marcas y huellas (Verón, 1993) podríamos reconocer cierta perspectiva de género y cuestionamientos hacia los mandatos tradicionales de la sociedad patriarcal. Sin embargo, y a pesar de que la exageración de estereotipos en la serie puede tener como fin cuestionarlos, reproduce ciertas fórmulas “machistas” como por ejemplo, hecho de que todo lo que hacen las mujeres lo hacen por sus hijos, o sus familias.

### 1.3 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

En el ámbito académico, se consolidó un campo de estudios sobre género y comunicación. Por ejemplo, en la carrera de Ciencias de la Comunicación, de la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad de Buenos Aires, se conformó en 2012 el Área de Comunicación, Géneros y Sexualidades cuyo propósito es “crear e institucionalizar un espacio de formación, investigación y transferencia en torno de problemas vinculados al campo de la comunicación, los géneros y las sexualidades”. A su vez, la misma casa de estudios cuenta con un Programa de Actualización en Comunicación, Géneros y Sexualidades (PACGES), “destinado a graduadas/os, estudiantes avanzadas/os de nivel universitario y terciario, periodistas y profesionales de los medios de comunicación, docentes de todos los niveles, activistas, funcionarias/os y gestores de organismos públicos y de la sociedad civil”<sup>4</sup>. La dirección del programa está a cargo de Silvia Elizalde y la coordinación académica de Carolina Justo von Lurzer y de Carolina Spataro. Es destacable la creación, en 2018, de la primera Subsecretaría de Políticas de Género de toda la UBA, a cargo de Carolina Spataro. En 2019, se realizó la muestra virtual “Nosotras producimos comunicación feminista”, en las redes sociales de la Carrera, que contó con producciones comunicacionales con perspectiva feminista realizadas por estudiantes, graduados y docentes. Asimismo, en junio de 2019, tuvo lugar el Primer Encuentro de Cátedras de Comunicación y Géneros en el marco de la

---

<sup>4</sup> <http://www.sociales.uba.ar/2019/06/07/se-lanzo-la-quinta-edicion-del-pacges/>

Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de nuestro país (REDCOM). El encuentro buscó dar cuenta de los trabajos que docentes vienen realizando en materias sobre comunicación y géneros, o en asignaturas y espacios académicos con explícitos enfoques feministas y de género. Finalmente, en el marco de la reprogramación de actividades por el COVID-19, la Universidad de Buenos Aires ha formalizado una capacitación virtual obligatoria sobre Temáticas de Género destinada a les docentes de la misma.

En la actualidad es muy frecuente ser parte de debates en torno a los roles ejercidos por el género femenino, leer artículos tanto académicos como mediáticos sobre temas relacionados con el rol que ocupan y que desean ocupar las mujeres, la violencia de género, el patriarcado y la salud, sexual y reproductiva. Por ejemplo, Pecheny (2015), Petracci y Pecheny (2006; 2010), Elizalde (2018), Spataro (2010; 2012; 2013a; 2013b), Pelazas (2018), Spataro y Justo von Lurzer (2013), Justo von Lurzer, Spataro y Vázquez (2010), Barrancos (2007; 2011).

Por otra parte, identificamos que una cantidad significativa de las tesinas defendidas por egresadas de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social (FSOC-UBA) han abordado cuestiones que constituyen antecedentes de esta investigación. Por sólo mencionar unos pocos ejemplos, Piris (2000) analizó telenovelas y mujeres; Livchits (2001) estudió figuras femeninas en el melodrama cinematográfico argentino; Gutemberg (2002) la mujer en el cine local en los años 90; Bail y Martínez Pelizza (2017) abordaron las representaciones y reconocimientos de mujeres mediáticas en torno a los estereotipos de género y los modelos de maternidad en *Show Match*; trabajos como los de Wiszniewer (1992), Waldman (1994) y Busto Marlot y Pieniazek (2004) abordaron la representación de la mujer en la publicidad en distintos momentos históricos; Muiños de Otero (2003) analizó a la mujer y su rol en la familia según la *Revista Para Ti*; Sabatelli y Saccomano (2003) estudiaron la imagen de mujer en la misma publicación; también hallamos trabajos que son antecedentes directos de esta tesina como los de Serjai (2013) sobre dos ficciones televisivas *Girls* y *Sex &The City*, Alfonso (2014) que analiza la representación de la mujer independiente en la ya mencionada *Sex &The City*; Farbiarz (2014) acerca de la representación de la transgresión femenina en el unitario argentino *Mujeres Asesinas*; Torne e Iamartino (2016) sobre la construcción de feminidades y masculinidades en el unitario televisivo *El Puntero*, también de producción local; Laus y Zita (2018) analizaron las

representaciones de las mujeres en *Para Vestir Santos*, también de producción local; Laiño (2017) estudió las representaciones de la mujer en la serie *Orange is the new black*.

Asimismo, trabajos que constituyen un antecedente a este son el de Gómez Ponce (2018) que, desde una perspectiva semiótica, aborda la política de lo femenino en la serie *House of Cards* y el de García Fanlo (2016a), quien desde la sociología y la semiótica, estudia el lenguaje de las series de TV a la vez que las caracteriza como objetos de estudio. Asimismo, García Fanlo (2017) analizó la imagen de la mujer en las series *Game of Thrones*, *Big Little Lies* y *Westworld*. El mismo autor, en 2018 estudió el feminismo de la serie de televisión *The Handmaid's Tale* y sus relaciones con la sexualidad y la biopolítica.

#### 1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

De acuerdo con los objetivos propuestos para la realización del trabajo efectuaremos un análisis del corpus que presentamos a continuación, sobre los discursos que circulan en la serie *Good Girls* acerca de las representaciones de las mujeres y los estereotipos femeninos, utilizando una metodología cualitativa. Al abordar la serie, focalizaremos en las marcas temáticas, retóricas y enunciativas para poder analizar qué temas plantea, de qué manera los trata y con qué efectos de sentido, siempre en función de los interrogantes y objetivos planteados.

El corpus de este trabajo está conformado por la primera temporada de la serie *Good Girls*, que cuenta con 10 episodios (en adelante usaremos las siglas EP, para referirnos a los episodios) con una duración aproximada de 43 minutos cada uno. Dicha temporada se estrenó en febrero de 2018 en NBC y se encuentra disponible en la plataforma Netflix desde julio de 2018.

Vale aclarar que, si bien la serie ya cuenta con dos temporadas más, la segunda se lanzó en julio de 2019, momento en el cual nuestro trabajo ya tenía cierto nivel de avance. Motivo por el cual decidimos no tomar como objeto de estudio la segunda temporada de la serie.

De todos modos, de acuerdo con Barthes (1971), el corpus es lo suficientemente homogéneo y amplio como para que se pueda suponer que sus elementos saturan un sistema completo de semejanzas y diferencias.

Creemos importante estudiar las series ya que partimos de considerar que a través de las ficciones seriadas se problematizan temas de interés público a la vez que, como sostiene el ya mencionado Eco (1983), vehiculizan “verdades parabólicas” que “nutren” a los imaginarios sociales (Baczko, 1999).

Al respecto entendemos que las indagaciones que haremos sobre la serie no deben ser tanto por el contenido, sino más bien por su forma. No nos centrarnos en lo que se dice o se muestra, sino en cómo se dice o muestra, “bajo qué condiciones y modalidades de enunciación y a partir de qué criterios de veridicción y verosimilitud” (García Fanlo, 2016a, p. 50).

## 1.5 ASPECTOS TEÓRICOS

Este trabajo dialoga y pretende brindar un aporte a los estudios sobre comunicación y género. En consecuencia, para llevar adelante nuestro trabajo, nos valdremos del análisis del discurso que estudiamos en Semiótica I y II y de herramientas provenientes del campo de los estudios de género (autoras como: Justo von Lurzer, Elizalde y Spataro, entre otras) y, en particular, de comunicación y género que abordamos transversalmente en el Seminario de Cultura Popular y Masiva, materia en la cual también se estudia el análisis de productos culturales. Así como el cruce de la comunicación y la cultura tratado en Teorías y Prácticas de la Comunicación II. Las categorías operativas que tomamos de cada uno de los campos mencionados los desarrollamos a continuación.

Partimos de la premisa de que los medios de comunicación no presentan la realidad, sino que la representan desde una mirada entre muchas posibles, es decir que construyen una determinada realidad social y representan distintos sucesos. Siguiendo a Casetti y Di Chio (1990) el término representación posee una ambigüedad ya que indica la operación de una sustitución y el resultado de esta misma, es decir el acto de reproducir y lo reproducido: “viene a significar, por un lado, la puesta en marcha de una reproducción, la predisposición de un relato, y por otro la reproducción y el relato mismos” (p. 121).

Así, el concepto de representación está sumamente ligado al de estereotipos, desde la mirada de Quin (1993) estos son una selección prejuiciosa, que emerge de valoraciones negativas, divulgada por los medios sobre qué y quién se muestra. Además, entendemos a los estereotipos como una representación repetida que convierte algo complejo en algo simple, es decir, se trata de un proceso reduccionista que suele causar distorsión de lo que se está representando ya que hace énfasis en algunos atributos en detrimento de otros. Los estereotipos, además “funcionan como una forma más de violencia simbólica” (Gamarnik, 2009, p. 2).

Los estereotipos, según Gamarnik (2009) aparecen generalmente en respuesta a supuestas amenazas, reflejando siempre “la posición relativa de un grupo en un determinado campo y el lugar de poder de un grupo dominante sobre otros” (p. 5). Un ejemplo es el caso de las mujeres:

un sector social históricamente dominado y excluido de lugares de poder y tomas de decisión, pueden poner en tela de juicio la posición tradicionalmente privilegiada de los hombres, no es casual que aparezca en forma reiterada el estereotipo de la mujer tonta, incapaz, consumista, atolondrada, quejosa, etc. (p. 3).

Por otro lado, es muy claro que en el caso de las mujeres “hay múltiples y contradictorios estereotipos que conviven simultáneamente” (Gamarnik, 2009, p. 5).

A su vez, Galán Fajardo (2006) señala que los estereotipos son una categorización necesaria en las ficciones, ya que ayudan a la audiencia a reconocer a los personajes y otorgarles rasgos de personalidad para poder explicar sus motivaciones y acciones en un período de tiempo acotado. Sin embargo, añade que se presenta un problema cuando hay una reiteración de representaciones tradicionalmente asignadas a un grupo social “con el fin de que éstos sean fácilmente reconocibles por el público; aspecto que no hace otra cosa que perpetuar imágenes estandarizadas y convencionales, a menudo cargadas de connotaciones negativas” (p. 77).

Asimismo, nos posicionamos desde una perspectiva de género, dicha mirada se relaciona con la forma de entender la desigualdad que existe entre los distintos géneros, cuestionando la heteronormatividad y la dominación de lo masculino por sobre lo femenino. La categoría de género es social y surgió para explicitar dichas desigualdades. El género se construye social y culturalmente dentro de relaciones de poder asimétricas

que toman a lo masculino como eje ordenador. Así, “el orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla” (Bourdieu, 2000, p. 22). Dicha dominación, como veremos más adelante también se da en el plano del lenguaje.

Directamente relacionado con la necesidad de volver visibles las desigualdades de género, y teniendo en cuenta nuestro propio lugar dentro del colectivo social, tomamos de Lagarde y De los Ríos (2006) el concepto de sororidad. Según la autora:

La Sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer (p. 126).

El concepto de empoderamiento lo tomaremos desde la óptica de Elizalde (2018) quien afirma que dentro de la teoría feminista alude a:

la posibilidad de tomar conciencia por parte de las mujeres respecto de las resonancias político-ideológicas de su autoadscripción de género. Sobre todo, a través de la revisión de los sentidos y prácticas culturales dominantes (creencias, modos de percepción, representaciones) que suelen ubicarlas en lugares subordinados de la estructura social, las relaciones entre los géneros, y las oportunidades de toma de decisión (p. 31).

Utilizaremos el término feminidad en el sentido que propone Spataro (2009) “para dar cuenta de una condición identitaria vinculada al género, en lugar de femineidad, ya que este último ha sido entendido como los atributos naturalizadores que se esperan de la mujer” (p. 1). Spataro (2009) señala que los modos de caracterizar feminidades tienen condicionamientos históricos y que uno de los escenarios donde se configuran las definiciones de género es el de las industrias culturales. Asimismo, Justo von Lurzer y Spataro (2016) afirman que no sólo es importante reconocer el carácter regulador de estas, sino también indagar de qué modo erosionan a la feminidad normativa, ya que la cultura de masas no es inmutable y que:

...un mismo texto puede reproducir parámetros sexistas y, simultáneamente, aflojar el control de la feminidad normativa para dar lugar a modos de la feminidad más plurales. La cultura de masas construye una y otra vez sus relatos alrededor de esas tensiones. No aplanarlas en el análisis es todo un desafío (p. 125).

Por otra parte, el vínculo entre mujeres e industrias culturales se ha convertido en un eje central de debate en el feminismo. Dentro de los estereotipos femeninos de la cultura masiva, el de mujer objeto ocupa un lugar importante. “Este estereotipo es curiosamente abrazado por algunos sectores feministas que, en efecto, ven en las mujeres que están en las pantallas meros objetos de deseo puestos a la orden de los varones” (Justo von Lurzer, 2016, p. 118). Así, para ciertos núcleos del feminismo, estas mujeres televisadas son subestimadas y consideradas como víctimas del patriarcado. Las autoras plantean entonces que reclamar la supresión de estos estereotipos llevaría a:

separar los medios de comunicación de la sociedad de la que son parte y ofrecer una imagen distorsionada de las relaciones sociales existentes. En cambio, exigir la multiplicación de las imágenes posibles habilitaría la confrontación de posiciones y la diversidad de identificaciones (p. 122).

Por otro lado, una autora que nos guiará a lo largo de toda la tesina es Hollows (2000) quien estudia la introducción del feminismo en la vida académica en general y el estudio de la cultura popular en particular. Esta autora, realiza un resumen de las mutaciones que fue tomando el feminismo dentro de la academia, cómo fueron variando las miradas y los temas a tratar. En el citado texto, la autora dialoga con las concepciones de cultura popular de propuestas por Hall (1984) repensándolas en clave feminista y realiza una crítica sobre los trabajos influenciados por el funcionalismo cuyos principales problemas son “la relación entre los medios y la realidad; los problemas con el análisis de los contenidos y los problemas con el análisis de los efectos” (Hollows, 2000, p. 18). Para el primer problema, el paradigma entiende a los medios como una “ventana hacia el mundo” (p. 18) asumiendo además que es autoevidente lo que significa ser hombre o mujer, sin pensar en la pluralidad de identidades. Con relación al análisis de los contenidos, no se toma en cuenta cómo se representa a las mujeres, sino que se quedan en el qué se representa. Finalmente, en cuanto al análisis de los efectos, olvidan la polisemia de los textos, en los que una imagen puede ser insultante para un grupo de personas y liberadora para otras. Asimismo, la autora echa luz sobre tensiones dentro

del propio feminismo, afirmando que “en algunas formas de feminismo, se establece una distinción entre una cultura popular y de masas patriarcal “mala” frente a una cultura de vanguardia feminista” (Hollows 2000, p 22) lo que nos hace pensar a quiénes están dirigidos los productos de la cultura de vanguardia y suponer que lo que se produce en el feminismo queda allí y no “ilumina” más que a las propias feministas. Al respecto, Spataro (2013b) manifiesta las críticas académicas que recibió su investigación sobre el club de fans de Ricardo Arjona y afirma que hay ciertos objetos de la industria cultural que resultan incómodos para algunas posturas feministas y son “subestimados como posibles disparadores de placeres, fantasías y juegos identitarios diversos para muchas mujeres” (p. 27).

Nos guiará también la teoría feminista de Beauvoir (2016) para pensar la construcción social de la mujer y su situación en la sociedad en torno a los mitos y los roles femeninos impuestos.

Finalmente, podemos mencionar a Wise (2006) para quien, lo que podemos denominar como su consumo vergonzante de Elvis fue el disparador para un análisis sobre este fenómeno, “comenzando por el hecho de que ser feminista y fan de Elvis es problemático” (p. 1). Ante sus pares feministas ella aducía que ya no escuchaba a dicho músico, que era algo del pasado. Asimismo, afirma que le parece “paradójico que las feministas, yo [ella]<sup>5</sup> incluida, hayan aceptado estas ideas machistas acerca de la música rock sin molestarse en preguntar cómo vivieron este fenómeno las mujeres” (p. 8).

También, para proceder al análisis del corpus utilizaremos herramientas provenientes del campo de la sociosemiótica y del análisis crítico del discurso que hemos aprendido a lo largo de la carrera. La perspectiva teórica dentro de la tradición de análisis crítico del discurso se orienta a analizar las prácticas sociales de producción y reconocimiento de significados en una comunidad determinada, y “las estrategias de manipulación, legitimación, creación de consenso y otros mecanismos discursivos que influyen en el pensamiento de las personas, a través de los medios.” (Kornblit, 2004). En este caso, nos situaremos en el análisis discursivo de una serie, teniendo en cuenta sus condiciones de producción (Verón, 1993). En este sentido, abordaremos su dimensión ideológica ya que pondremos el foco en el estudio de las marcas y huellas, con el fin de poder poner en relación con la serie con sus condicionamientos sociales de

---

<sup>5</sup> N. del A

producción. Según plantea van Dijk (1990) -pionero en esta tradición analítica desde los años 80-:

“el análisis del discurso es una disciplina interdisciplinaria. Se interesa asimismo por el análisis de los diferentes contextos del discurso, es decir, por los procesos cognitivos de la producción y la recepción, y por las dimensiones socioculturales del uso del lenguaje y la comunicación” (p. 14).

Desde este punto de vista, la tarea de quien analiza reside en estudiar las relaciones complejas entre el texto y el contexto. La descripción de los contextos cognitivo y social se realiza detallando las relaciones sistemáticas entre texto y contexto para saber cuál es la influencia de los procesos cognitivos, en producción y reconocimiento, de las estructuras del discurso y cómo éstas influyen y son influidas por la situación social.

Como sostiene Gómez Ponce (2017) “las series, por su activa eclosión en los recientes años, devienen un instrumento de cognición privilegiado para comprender el dinamismo de la cultura contemporánea y cómo esta expone sus síntomas recurrentes.” (p. 31). Al respecto, García Fanlo (2016a) afirma que por más que una serie sea muy fantástica, “siempre debe tener algún anclaje en la realidad histórico-social y cultural del mundo en el que viven los espectadores” (p. 16) ya que, si su público no se reconoce en algo de la serie, no existe serialidad. En este sentido, las series son capaces de ficcionalizar acontecimientos históricos y políticos, pero también sociales y culturales, “dotándolos de un sentido y una significación específica, es decir, de una interpretación.” (García Fanlo, 2016a, p. 49). Por otro lado, existen series que trascienden la televisión, convirtiéndose en objetos de discusiones políticas, sociales o culturales. Porque, como afirma García Fanlo (2016a) “la serie de televisión [...] está en el negocio de gobernar las almas, producir gustos, inducir conductas” (p. 15).

Las series de televisión son, según García Fanlo (2014) “una narración ficcional audiovisual en grabado” (p. 3), producidas para ser emitidas por televisión, más allá de que luego puedan ser consumidas a través de otra modalidad. Asimismo, las series siempre se inscriben en “un flujo continuo de programación con cortes comerciales, de modo que puede decirse que una serie es una ruptura del flujo publicitario” (García Fanlo, 2014, p. 3) y si bien existen series que se emiten en canales o plataformas sin cortes comerciales, dicha “modalidad no anula la inscripción de ese producto en la red

de programación y publicidad” (García Fanlo, 2014, p. 4) así, al ser las series productos que pueden poseer valor de venta, deben pensarse, al momento de su producción, para tener cortes comerciales. Por otro lado, las series que no están pensadas con la estructura de los cortes comerciales, logran que la publicidad ingrese por otros medios como por ejemplo las marcas que utilizan sus personajes o estilos de vida que se crean y estructuran en cuanto a estos.

Otro elemento estructural del lenguaje de las series es que ellas son “historias sin fin que pueden terminar en cualquier momento” (García Fanlo, 2014, p. 6) hecho que tiene impacto tanto en producción como en reconocimiento. En cuanto a la producción, siempre se sabe cuándo empieza una serie, pero jamás cuando termina, “hasta que los números del rating demuestren lo contrario, está destinada a durar eternamente” (p. 8). En lo que respecta al reconocimiento, existen fans que actúan tanto de manera individual como grupal, que cumplen “una función fundamental para garantizar la continuidad del visionado de la serie” (p 7).

En cuanto a la presencia de mujeres en las series, si bien es verdad que en estas hay una cantidad significativa de protagonistas femeninas, debemos tener en cuenta de qué forma son representadas las mujeres. Para ello, debemos analizar cómo se las caracteriza, ya que, según Galán Fajardo (2007), en las ficciones se suele representar a la mujer con ciertos rasgos psicológicos puntuales, tales como débil, emotiva, dependiente, despilfarradora, entrometida, dolida, sumisa y habladora, entre otros. Además, la autora agrega que se asocia a lo femenino con el mundo de las emociones, la maternidad, lo erótico, y con entornos privados o íntimos como el hogar. Así, pocas veces se relaciona a la mujer con actitudes amenazantes, agresivas y violentas, vinculadas más a lo masculino.

A su vez, Belmonte y Guillamón (2008) afirman que muchos productos televisivos, pese a su aparente modernidad y frescura, presentan un discurso normalizador sobre las relaciones de género basado en estereotipos sociales, dicotomizando los géneros. Así, generalmente se suele adjudicar el trabajo doméstico a las mujeres quienes, además, son representados con rasgos que favorecen a dicho rol: ternura, debilidad e instinto maternal entre otras. Mientras que lo considerado “masculino” está más relacionado con lo público:

marcando las diferencias con el género femenino y potenciando una serie de rasgos que, según la cultura patriarcal, definen este ámbito: agresividad, competitividad, acción, riesgo, iniciativa... De esta manera se configura la especialización estereotípica de los géneros a través de un discurso que legitima la desigualdad y polariza los géneros. (Belmonte y Guillamón, 2008, p. 116)

Destacamos así, la importancia de analizar series en tanto “conjuran procesos de percepción y construcción del mundo y de la historia de las culturas porque, en su relación activa con el contexto, las series de TV se cargan axiológicamente a través de los elementos que componen su estructura textual.” (Gómez Ponce, 2018, p. 31). Por su parte, García Fanlo (2016a) definen a las series de televisión como:

una red de relaciones entre diversos tipos de elementos [...] que involucran discursos, reglas y procedimientos, modalidades de producción y maneras de reconocimiento, modos de constitución de sujetos y objetos televisivos, y complejas relaciones con otros medios y con el conjunto de las relaciones sociales que estructuran una sociedad determinada en una época determinada (p. 14).

Por otro lado, Gómez Ponce (2018) sostiene que los estudiosos coinciden en que hay una “equivalencia semiótica” entre cine y TV, por lo tanto, para investigar a las series, se pueden aplicar métodos cercanos al análisis de la estética cinematográfica. Así, para estudiar este tipo de discurso audiovisual debemos analizar su lenguaje, el cual se define por la presencia y ausencia de ciertos rasgos sensoriales en su significante. “Cada lenguaje posee su específica materia de la expresión o bien (como en el caso del cine) su específica combinación de muchas materias de la expresión” (Metz, 1974, p. 39). Este tipo de discurso se caracteriza por mezclar elementos visuales y elementos sonoros, conformando un lenguaje muy complejo y basto para analizar. Con relación a ello, pero desde el lado de la producción, García Fanlo (2016a) afirma que las series tienen un lenguaje propio y por ello, “las técnicas para componer una película tienen que ser totalmente diferentes, irreductiblemente diferentes, que las de una serie de televisión” (p. 58). Aunque compartan ciertas herramientas como teorías sobre iluminación y encuadres entre otras.

Por otro lado, creemos pertinente mencionar algunos de los resultados de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales de 2017<sup>6</sup> que permite conocer el comportamiento de nuestro país respecto de los hábitos y consumos culturales. Entre 2013 (encuesta previa a la aquí presentada) y 2017 aumentó el consumo de contenidos audiovisuales a través de plataformas on-demand o sitios web. El informe de dicha encuesta indica que:

El consumo de contenidos audiovisuales en el hogar es un hábito cultural que se adaptó de manera muy versátil a la irrupción de los nuevos formatos digitales. No sólo todos los argentinos siguen mirando televisión, sino que además, se están consolidando nuevas vías de consumo, como YouTube y Netflix (p. 15).

Respecto a ello, es importante destacar que más de la mitad (54%) de los televisores de los hogares argentinos son Smart TV, a través de los cuales se puede ingresar a distintas plataformas on-demand o streaming y sitios Webs sin la necesidad de una computadora conectada al televisor.

En cuanto a las películas, series y documentales, podemos mencionar que si bien su consumo mayoritario es desde canales de aire (58%) y cable (74%), “la modalidad online se consolidó como la segunda más elegida” (p. 17). Así, los sitios gratuitos como YouTube representan un 32% y las plataformas pagas como Netflix un 25%. Ello va de la mano con la caída de las descargas y el uso de reproductores de DVD.

Para el análisis de las representaciones, tendremos en cuenta lo planteado por Casetti y Di Chio (1990) para quienes la imagen fílmica, como resultado último de un proceso de construcción, se articula sobre los tres siguientes niveles: la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie, que a su vez respectivamente ponen en juego la determinación de ciertos contenidos, la modalidad de presentación de estos y su articulación en el producto audiovisual.

Creemos pertinente tomar el debate suscitado entre autores como Verón (2014), Carlón (2014) y Scolari (2014) acerca de si ha llegado el fin de la televisión y las nuevas formas de mirar TV.

Tendremos en cuenta además el concepto de hipertelevisión que plantea Scolari (2014) y las gramáticas que la caracterizan:

---

<sup>6</sup> Iniciativa del Sistema de Información cultural de la Argentina (SInCA)

Se trata de un concepto operativo que nos permite hablar de lo nuevo y, al mismo tiempo, nos ayuda a huir de las trampas del prefijo post. Este término que proponemos no debería ser visto como una nueva fase de la serie paleo/neotelevisión sino como una particular configuración de la red sociotécnica que rodea al medio televisivo (p. 255).

Siguiendo a Gándara (1997), tomaremos el concepto de ironía como un recurso para “decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender (no lo contrario de lo que se piensa)” (p. 113). Dicho recurso implica una doble lectura, “se decodifica el significado literal y, luego se deduce un significado intencional, implícito” (Gándara, 1997, p. 114). Para quien enuncie deberá producir señales que permitan a quien recibe el mensaje decodificarlo. Aunque, hay ciertos desplazamientos de sentido que pueden plantear problemas y relativizar la eficacia de la ironía, ya que en ella, siempre hay un resto de ambigüedad y por ello pueden sugerir sentidos que no son los que se desean comunicar. (Gándara, 1997). A su vez, también tomaremos las reflexiones de Moglia (2006) en torno al humor y el planteamiento de Bajín (1990) sobre la risa y su ambivalencia.

Por otro lado, tomaremos la clasificación que propone Orza (2002) de tres grandes macrogéneros televisivos: el referencial, la ficción y el híbrido. El primero se define por tener una alta concordancia con el campo de referencia de la realidad externa (noticieros, documentales, debates, transmisiones en directo, etcétera). El segundo, se distingue por construir un campo de referencia interno con diferentes grados de aproximación a la realidad externa (telenovelas, unitarios, dramas, series, entre otros). Y finalmente, el tercero, combina las formas de aproximación a la realidad exterior y a su vez, crea un universo de ficción (reality shows, talk shows, magazines, programas de concursos, etc.). Nuestro corpus de trabajo queda así, comprendido en el segundo macrogénero propuesto por el autor: la ficción.

Para el análisis de personajes, tendremos en cuenta el esquema que Galán Fajardo (2006) señala que recoge de Egri (1946) y que es tomado por la mayor parte de los autores contemporáneos, que se centra en tres ejes principales para categorizar personajes: la dimensión física, la psicológica y la social. Entendiendo que la primera se relaciona con los aspectos externos como la edad, el aspecto físico y el sexo; la psicológica, por su parte, comprende las personalidades, constituidas por el carácter y sentimientos, por último, la social refiere al mundo en el cual interactúan, vida social o profesional (Galán Fajardo, 2006, p. 66).

Para el análisis de estereotipos y temas, la autora afirma que es necesario plantearse las siguientes preguntas: quién/es, qué, a quién/es, cuándo, por qué, dónde, cuánto tiempo, y cómo – qué hace –:

De este modo, tendremos una información precisa de qué se dice, cómo se dice, en qué situación, sobre quién se habla y a quién se dirige el comentario. También sabremos si la persona de la que se habla está presente o no y qué personajes pronuncian determinadas frases o términos despectivos, pudiendo extraer de este modo una clasificación de los estereotipos más frecuentes y hacia quiénes van dirigidos. (Galán Fajardo, 2006, p. 71)

A su vez también, tomaremos los conceptos de norma y disciplina de Foucault (2002) para analizar las representaciones de las protagonistas como mujeres normales y los límites morales que influyen en la toma de sus decisiones y acciones.

Para finalizar, consideramos pertinente tener presente el concepto de melodrama no solamente como un recurso de construcción espectacular del mensaje sino también como medio de construcción de identidades e identificaciones. En este sentido nos sumamos a las ideas de Martín Barbero (1983), que considera al género melodramático como el lugar en el cual se mezclan las estructuras culturales con las del sentimiento. Asimismo, para abordar el concepto de melodrama, utilizaremos a Monsiváis (2006) quien ha caracterizado a lo melodramático como aquello que es previsto de cierto sentimentalismo con el fin de realizar una catarsis, pero también como atmósfera formativa que adiestra las reacciones por permitir un forcejeo entre el bien y el mal. De esta forma y siguiendo al autor, lo que se realiza es un proceso de “sentimentalización” de los acontecimientos, al tiempo que se produce un discurso adoctrinador por medio del cual se busca aplacar esas “conductas ilícitas”.

En concordancia con esto, y pensando a las series desde su recepción, es decir desde la mirada de las personas espectadoras, ayudan a interpretar y entender el mundo en el que éstas viven, “operan en la actualidad como nuevos modos de subjetivación” (García Fanlo, 2016a, p. 149), al mismo tiempo que “se convierten en manuales de reglas y procedimientos para aprender a vivir en un mundo que nos es cada vez más extraño y ajeno” (García Fanlo, 2016a, p. 162).

## 1.6 SOBRE LA SERIE

Good Girls es una serie de televisión estadounidense producida por Universal Television, que se estrenó el 26 de febrero de 2018 por NBC y desde el 3 de julio del mismo año se encuentra disponible en la plataforma Netflix. Su primera temporada fue emitida los lunes en el primetime de la mencionada cadena. El 7 de mayo de 2018, NBC<sup>7</sup> renovó la serie para una segunda temporada, la cual se estrenó el 3 de marzo de 2019. Asimismo, en junio de 2019, se anunció la continuación para una tercera temporada, que estrenó en febrero de 2020.

La primera temporada de la serie narra la historia de Beth, Annie y Ruby, tres mujeres-madres-amigas que habitan en los suburbios de Detroit y que, por distintas circunstancias de la vida se ven envueltas en problemas económicos. Beth, descubre que su marido Dean está a punto de perder la casa por varias deudas que él ha contraído y que, además, la engaña. Su hermana menor Annie, necesita patrocinio jurídico para pelear por la custodia de su hija Sadie. Finalmente, tenemos a Ruby cuya hija tiene una enfermedad renal y los tratamientos médicos necesarios son muy costosos. Dichos motivos, serán el puntapié inicial para que las tres mujeres comiencen a planear el robo del supermercado Fine & Frugal, donde trabaja Annie. El hecho de que sea el ámbito de trabajo de ella, les da a las mujeres ciertas herramientas para creer que será fácil el asalto. Con pasamontañas, guantes para lavar los platos y pistolas de juguetes, logran llevar a cabo el plan con éxito, aunque luego, se encontrarán con más problemas. El giro de la trama se da con la aparición de Rio, un criminal que utiliza el supermercado para lavar dinero y pretende recuperar lo que las amigas robaron. Pero hay un inconveniente: ellas ya han gastado la mayor parte y ahora deben pensar cómo conseguirán el dinero para devolver. Para compensar la deuda, Rio les propone viajar a Canadá para traer “una encomienda”, de la cual ellas no saben nada. Finalmente, eran paquetes con papel de regalo que camuflaban dinero falso impreso en su interior. Así, logran salir del problema, sin embargo, en muy poco tiempo, resurgen las necesidades económicas. Por lo que, se ofrecen a seguir lavando dinero a cambio de una comisión. Pero todo esto las llevará a meterse en más problemas de los esperados.

---

<sup>7</sup> Junto con ABC y CBS, la NBC es una de las cadenas televisivas pioneras de Estados Unidos. Con ellas, "comienza la prehistoria del lenguaje de las series de televisión" (García Fanlo, 2016a, p. 24)

Según el portal peruano La Prensa<sup>8</sup> la segunda temporada tuvo un promedio de 2.4 millones de espectadores, lo que la convierte en el 16° programa con guion más popular de la NBC. Muestra de ello, es el cambio de horario que tuvo en la programación del canal, la primera temporada se transmitió los lunes a las 22 hs y la segunda, se pasó a los domingos en el mismo horario, debido su éxito.

En el sitio web oficial de NBC<sup>9</sup> se la describe como un drama lleno de comedia que mezcla un poco de *Thelma & Louise* con un poco de *Breaking Bad*. Asimismo, Netflix la presenta de la siguiente manera: Tres madres planean el asalto a un supermercado para acabar con sus problemas económicos y hacerse independientes.

Su creadora es la escritora Jenna Bans, quién cuenta con una trayectoria de trabajo en series protagonizadas por mujeres: *Desperate Housewives* (2004-2012), *Grey's Anatomy* (2005-presente) y *Scandal* (2012-2018). Entendemos central el papel de Bans, ya que, en la actualidad, los guionistas se convirtieron en los grandes protagonistas de las series, incluso llegando a desplazar a tanto a directores como a actores, adquiriendo fama y prestigio y hasta tienen sus propios fans (García Fanlo, 2016a, p. 52).

En un artículo del portal Bustle<sup>10</sup>, retoman dichos de Bans, en los cuales narra que la serie está inspirada en una charla que tuvo con su madre unos días después de haber escuchado los dichos misóginos del, en ese momento, candidato a presidente Donald Trump. Éste, en una entrevista, presumió que *cuando eres una estrella, te dejan hacerles cualquier cosa. Agarrarlas por el coño*<sup>11</sup>. Bans entonces le comentó a su madre que no podía creer el tono sexista en los medios de comunicación y en todas partes de la cobertura electoral. Su madre, le respondió *¿Dónde has estado?* Así es que entonces, señala, pensó en escribir algo que fuera divertido y entretenido, pero también empoderador, demostrando que no hay límites en lo que pueden hacer las mujeres.

Asimismo, afirma que se dio cuenta de que podía crear, a través de una serie un escape para las mujeres que, como su madre, eran demasiado buenas para ir mal, pero

---

<sup>8</sup> <https://laprensa.peru.com/espectaculos/noticia-good-girls-chicas-buenas-tendra-temporada-3-netflix-nbc-nuevos-episodios-ficha-tv-nnda-nnlt-88764>

<sup>9</sup> <https://www.nbc.com/good-girls>

<sup>10</sup> <https://www.bustle.com/p/good-girls-makes-female-anger-empowering-its-the-catharsis-we-need-in-the-metoo-era-8306119>

<sup>11</sup> [https://elpais.com/internacional/2016/10/07/estados\\_unidos/1475876534\\_569892.html](https://elpais.com/internacional/2016/10/07/estados_unidos/1475876534_569892.html)

no les importaría ver a alguien más infringir las reglas. Un *Thelma & Louise* para las mujeres de #TimesUp.

En una entrevista otorgada al portal *The Lily*<sup>12</sup>, afirma que le es natural escribir sobre mujeres sólo por el hecho de serlo y se alegra de estar culturalmente en un lugar donde existe un programa que tenga protagonistas y no tener que convertirlas en esposas o madres. Aunque nosotras disentimos con esta afirmación ya que como mencionamos en nuestra hipótesis, todo lo que hacen estas tres mujeres es representado en la serie en vínculo con el bienestar de sus familias.

Por otro lado, afirma que con el #TimesUp y el #MeToo las mujeres están encontrando su voz. Y anhela que *Good Girls* puede ser una pequeña parte de eso.

Sobre el papel de Sadie (Izzy Stannard), hija de Annie (Mae Whitman), en una nota del portal *Variety*<sup>13</sup> que trata el tema de la identidad de género en los medios estadounidenses, afirman que Bans había pensado en este personaje como un niño. Su director de casting le propuso a la niña Izzy Stannard, quien finalmente logró el papel. Al comenzar la filmación, Stannard dejó en claro que se identifica como niño, y prefería los pronombres masculinos. Esto fue tomado como una gran oportunidad, para contar en la serie, una historia sobre una persona que no está conforme con su género.

Presentaremos a continuación a las protagonistas y sus familias, asimismo haremos una muy breve descripción de algunos personajes secundarios que nos parecen importantes para tener en mente a la hora de realizar nuestro análisis.

Beth Boland (Christina Hendricks) es ama de casa y madre de cuatro hijos, podríamos decir que su familia pertenece a la clase media estadounidense. Su marido, Dean Boland (Matthew Lillard) es dueño de una concesionaria de autos. Al descubrir que él la engaña con su secretaria y que por sus deudas corre riesgo la hipoteca de la casa, Beth decide robar el supermercado.

Annie Marks (Mae Whitman), es la hermana menor de Beth y mamá de Sadie (Isaiah Stannard). Podríamos decir que es la más “alocada”, inmadura e irresponsable de las tres. Es cajera en el supermercado, que roban, donde es acosada por su jefe.

Por otro lado, es la única de las tres que no tiene una familia formalmente constituida, está separada del padre de Sadie, Gregg (Zach Gilford) quien pretende la

---

<sup>12</sup> <https://www.thelily.com/jenna-bans-created-good-girls-after-a-pivotal-conversation-with-her-mom/>

<sup>13</sup> <https://variety.com/2018/tv/awards/good-girls-billions-non-binary-characters-1202829537/>

tenencia de su hija junto con su actual mujer. Por este motivo, Annie decide robar la tienda y así obtener el dinero para pelear la custodia.

Ruby Hill (Retta - Marietta Sirleafes) es amiga de Beth y Annie, su familia está compuesta por su marido Stan (Reno Wilson), su hijo Harry (Brandon James Roy) y su hija Sara (Lidya Jewett) quien tiene una enfermedad en sus riñones. Es mesera en una cafetería. Mientras su marido que era guardia de seguridad finalmente cumple su sueño de entrar a la policía.

El motivo por el cual Ruby decide robar, se desprende de la necesidad de dinero para que su hija Sara pueda recibir un trasplante y la atención médica adecuada.

Otros personajes:

Rio (Manny Montana) es un criminal y líder de una pandilla que lava dinero a través del supermercado asaltado Fine & Frugal. Al descubrir que Beth, Annie y Ruby robaron su dinero las obliga a trabajar para su negocio.

Mary Pat Warner (Allison Tolman) es madre de tres hijes, viuda y con problemas económicos. Es parte del grupo de las compradoras secretas, que forman las protagonistas para lavar dinero, aunque ella no sabe de qué se trata. Cuando descubre el engaño comienza a chantajear a las protagonistas y las obliga a pagarle mensualmente a cambio de su silencio.

Boomer (David Hornsby) es el jefe de Annie. Constantemente la acosa, al punto de intentar violarla sexualmente. Descubrió que ella fue partícipe del robo y utiliza ese conocimiento para extorsionarla, pretendiendo sexo a cambio de su silencio. Durante algunos episodios mantiene una relación amorosa con Mary Pat Warner.

Nancy (Sally Pressman) es la actual esposa de Gregg, el padre de Sadie, tiene un salón de belleza. Buscan ser padres, pero no lo logran por el momento.

Además, creemos pertinente mencionar algunas de las ficciones televisivas que han sido protagonizadas por mujeres, más allá de cómo hayan sido ellas representadas, y que podrían pensarse como antecedentes a nuestro objeto de estudio. Tal es el caso de: *Sex and the City* (1998-2004); *Gilmore Girls* (2000-2007); *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003); *Desperate Housewives* (2004-2012); *Grey's Anatomy* (2005-presente); *Weeds* (2005-2012); *The Good Wife* (2009-2016); *Girls* (2012-2017); *The Fall* (2013-2016); *Jessica Jones* (2015-2019); *Orange is The New Black* (2013-2019);

Vis a Vis (2015-2019); Las chicas del cable (2017-presente); Alias Grace (2017); The Sinner (2017-2018); Glow (2017-2018); The Handmaid's Tale (2017-presente); Big Little Lies (2017-presente); Killing Eve (2018-presente); You (2018-presente) y Sharp Objects (2018).

## 1.7 POR QUÉ LA SERIE

Esta serie en particular nos interesa, ya que entendemos que al ser un producto de ficción televisivo funciona como constructor de identidades, al mismo tiempo que pretende la identificación de vivencias entre personajes y los espectadores. Pero, sobre todo, nos parece pertinente como corpus de análisis por su relación con la temática de género, ya que sus personajes principales son mujeres y protagonizan historias que se enfocan fundamentalmente en asuntos que podemos relacionar con lo femenino.

Repasando cómo escogimos este objeto de estudio, nuestro primer acercamiento a la serie no fue con una mirada analítica, sino como espectadoras. Pero la carrera nos dejó ciertas perspectivas teóricas que nos marcan determinados caminos. Al sentarnos frente al televisor, creímos que, como mencionamos anteriormente, la serie estaría plagada de estereotipos, que no aportaría nada nuevo con relación a la temática de género como desearíamos ver en los productos culturales que consumimos. A simple vista las protagonistas nos remiten a ciertos estándares patriarcales, madres, amas de casa, esposas, “chicas buenas”. Que incluso cuando quieren romper las reglas lo hacen por sus hijos. Pero, al adentrarnos en la serie, empezamos a ver ciertas marcas y huellas en términos de Verón (1993) que nos llevaron a pensar en la hipótesis desarrollada anteriormente, en la cual mencionamos que, si bien se reproducen ciertas representaciones patriarcales y machistas, hay un guiño hacia el empoderamiento femenino, lo que hace que a lo largo de toda la temporada analizada se establezcan tensiones entre dichos posicionamientos. Por un lado, estas mujeres empiezan a revelarse un poco contra el sistema, dejan de ser las mujeres-madres y chicas buenas que hacen los que se espera de ellas (excepto el caso de Annie) pero, por otro lado todo esto lo hacen por el bienestar de sus hijos.

Además, trabajar con esta serie, representa un desafío para nosotras por el hecho de ser un producto que aún no ha sido explotado como objeto de análisis académico. No hemos hallado publicaciones que la estudien, ni artículos académicos que hablen de ella.

Por ese motivo, creemos que nuestra tesina será un aporte al campo, a través del análisis de este producto cultural.

Podemos pensar, como mencionamos también en nuestra hipótesis, que existen series que tuvieron gran repercusión en distintos portales web, fueron analizadas, aclamadas o refutadas por quienes las estudian. En cambio, creemos que Good Girls ha pasado desapercibida en este sentido. Podemos hipotetizar que esto sucede por ser una comedia, género que, tal vez, podría ser tomado como más banal.

## CAPÍTULO 2: REPRESENTACIONES Y ESTEREOTIPOS

Teniendo en cuenta los objetivos del trabajo y las preguntas problema planteadas, en este apartado buscaremos responder ¿Cómo son mostradas las protagonistas? ¿En qué lugares se las representa? ¿Qué cualidades se les asignan? ¿Cómo se muestra la relación entre ellas? ¿Qué cuestiones femeninas se plantean y cómo se las representa? Para ello partimos de describir las características de cada una de las protagonistas con el objetivo de identificar los estereotipos subyacentes y, a partir de ellos, sistematizar datos generales que nos permitan dar cuenta de la forma de representar a las mujeres en la serie. Asimismo, también observaremos, aunque en menor medida ¿Cómo se representa a los hombres?

La representación se puede observar en tres niveles: “la puesta en escena, con su presentación de contenidos; la puesta en cuadro, con su activación de modalidades de asunción y restitución de estos mismos contenidos; y la puesta en serie, con su activación de la asociación entre las imágenes” (Casetti y Di Chio, 1990, p. 164). Dichos niveles, funcionan simultáneamente y los tendremos presentes a la hora de realizar nuestro recorrido analítico, haciendo foco en el primero, ya que nuestro objetivo principal de análisis, son los contenidos de la imagen, pero también comprendiendo que es importante entender cómo son mostrados y de qué manera están conectados.

### 2.1 EL LUGAR DE LA MUJER: ESCENARIOS

Entendiendo que, “la puesta en escena constituye el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándolos de todos los elementos que se necesita. Se trata, pues, de «preparar» y «aprestar» el universo reproducido en el film” (Casetti y Di Chio, 1990, p. 126), comprendemos que los escenarios donde son mostradas las protagonistas y cómo son dichos espacios y sus elementos, nos dicen mucho sobre qué tipos de mujeres pretende construir la serie. Ya que, “el ambiente remite por un lado al «entorno» en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven; por el otro a la «situación» en la que operan” (Casetti y Di Chio, 1990, p. 176), nos parece pertinente analizar los espacios en los que transcurre la vida del trío protagonista.

Good Girls se desarrolla principalmente dentro de las casas de las mujeres, lo que nos hace pensar en el hogar (y lo privado) como el lugar por excelencia del género femenino. La casa más usada para las reuniones es la de Beth y dentro de ella, las

amigas, suelen estar en la cocina<sup>14</sup> mientras la anfitriona prepara comida para su familia. Además, frecuentan escuelas, hospitales, parques, locales de compras (mayormente supermercados) y cafeterías. También podemos ver locaciones como los lugares de trabajo: el supermercado, en el caso de Annie y la cafetería en la que trabaja Ruby. Entendemos que los lugares mencionados se relacionan con los roles de las protagonistas, por empezar madres, cuyo “deber” corresponde con estar en casa (o en la casa de una amiga) y, en el caso de Ruby y Annie como trabajadoras precarizadas.

## 2.2 LAS MUJERES DE LA SERIE

En primer lugar, a través de las protagonistas podemos pensar en qué estereotipos de mujeres aparecen en la serie. Para ello haremos una descripción esquemática y detallada de cada una de las protagonistas y luego sintetizaremos datos generales de las mujeres de la serie. Así, buscaremos reconocer, identificar y conectar ciertos elementos para comprender el mundo representado y puesto en escena, es decir, organizar los datos ofrecidos por el texto fílmico para “comprobar hacia qué tipo de universo nos conducen” y para ello, “las unidades de contenido identificadas deberán poseer de todos modos el valor de arquetipo, es decir, hacer referencia a los grandes sistemas simbólicos que cada sociedad se construye para reconocerse y reencontrarse” (Casetti y Di Chio, pp.129-130).

A Beth la podemos definir como la ama de casa perfecta, siempre está prolija y arreglada, vestida de manera elegante, pero sobria<sup>15</sup>. Su familia está compuesta por dos hijas, dos hijos y Dean, su marido, con quien lleva veinte años de casada. Además, como para sobreexponer la imagen de familia perfecta, tienen un perro labrador<sup>16</sup>, que aparece sólo en dos ocasiones. Su casa es lo bastante grande<sup>17</sup> para alojar a lo que podríamos pensar como la representación de una “familia tipo” estadounidense<sup>18</sup> de clase media, con cierta holgidez económica que permite que sólo cuenten con un ingreso familiar. Beth y su familia son exponentes de lo que se denomina American Dream<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Ver anexo [Imagen 2](#) - [Imagen 153](#)

<sup>15</sup> Ver anexo [Imagen 1](#) - [Imagen 2](#)

<sup>16</sup> Ver anexo [Imagen 3](#)

<sup>17</sup> Ver anexo [Imagen 4](#)

<sup>18</sup> Ver anexo [Imagen 156](#)

<sup>19</sup> Esta expresión refiere a los Estados Unidos como tierra de prosperidad y oportunidad que otorga la posibilidad lograr una movilidad social ascendente.

Podemos pensar en Beth como el estereotipo exagerado de lo que los medios y productos culturales acostumbran a mostrarnos como una “madre perfecta e ideal”<sup>20</sup>, siempre atenta a su familia y con respuesta para todas las dudas, sabe dónde está cada cosa, qué actividades tienen sus hijos, etc. Como ama de casa, nos recuerda al estereotipo de los años 50, es eficiente en su trabajo, organiza la dinámica familiar, es cuidadosa y protectora de su familia y no tiene injerencias en la economía familiar. Si bien a veces se siente abrumada por estas tareas, la vemos segura a la hora de realizarlas de manera metódica.

Así como es organizada con las actividades de su familia, también es quien planifica la actividad criminal del grupo<sup>21</sup>, con mapas, banditas de colores para separar el dinero “limpio” del “sucio” y quien organiza las reuniones de las “compradoras secretas”. Podemos ubicarla como la líder del trío criminal.

Se autodefine como una “mujer normal”<sup>22</sup>, lo que la hace sentirse en un nivel superior respecto a otras personas. Tiene un perfil muy conservador y tradicional, en una contraposición muy marcada, al de su hermana menor Annie.

Es la única de las tres que no tiene un trabajo remunerado, sino que se dedica plenamente al cuidado de su familia y hogar, siendo su marido quien se encarga de las finanzas. Tenían una buena posición económica hasta que él cometió un gran error, endeudándose y poniendo en riesgo la hipoteca de la casa.

Beth no sólo depende de Dean en lo económico, sino que, además, hay ciertas “tareas masculinas” que ella no domina, como cortar el pasto o el manejo del control remoto. Pero, a medida que avanza la historia se propone dominar dicho aparato, como metáfora de su vida, es decir, si logra dominar el control, podrá hacerlo con otros aspectos de su cotidianidad. Como haciendo un guiño metafórico al empoderamiento femenino.

Cuando descubre que Dean la engaña con su secretaria, Amber, y que además contrajo una serie de deudas, decide dar un giro y tomar las riendas de su vida. Este es el motivo que la llevará a robar un supermercado junto con su hermana menor Annie y su amiga Ruby. Aunque Annie es la que propone la idea del robo, Beth es quien toma la decisión final y convence a sus amigas.

---

<sup>20</sup> Ver anexo [Imagen 5](#) - [Imagen 6](#)

<sup>21</sup> Ver anexo [Imagen 7](#) - [Imagen 8](#)

<sup>22</sup> Abordaremos el concepto de “mujeres normales” en el apartado 3.4

Así, conoce otra vida, en la que gana su propio dinero y se siente cómoda con ello, demostrando (se) que puede hacer algo más que cuidar de su familia. En esta nueva etapa, inmersa en el mundo del crimen, la veremos como la líder del grupo, valiente, ingeniosa y astuta. Tal es así que, en la escena del robo, aparece luciendo una actitud desafiante y de autoridad. Cuando ni Annie, ni Ruby logran averiguar quién es el gerente, es Beth, quien a los gritos anuncia “*¡Mejor que venga un gerente enseguida, o empiezo a dispararles! No estoy bromeando hijos de ...*” luego pateo unos cajones con furia<sup>23</sup> y logra que una empleada del supermercado le señale donde está el gerente, a quién le da órdenes de lo que debe hacer finalizando con un “*¡Muévete, antes de que te vuele los sesos! ¡Vamos!*” (EP01).

Así es como de a poco, Beth, se va empoderando y se va dando cuenta de que ya no está cómoda con ser mamá 24x7, encargarse sólo del hogar y familia, ese rol ya no le sienta bien, sin embargo, no le resultará fácil salir de ese lugar.

Annie, es la hermana menor, y rebelde de Beth. Es una madre joven y soltera, tuvo a Sadie a los 17 años y luego se separó de Gregg. Su vestimenta y look es más informal y desprolijo que el de sus amigas, por otro lado su actitud puede calificarse de holgazana y despreocupada<sup>24</sup>. En su espalda, justo arriba de las nalgas, tiene un tatuaje en el que se lee “All you need is”<sup>25</sup> sobre un corazón rojo, que le traerá problemas al grupo, ya que su jefe, Boomer identificará a las ladronas al verlo y descubrirá su identidad. Asimismo, viendo en conjunto a Annie, podemos interpretar que el tatuaje es una forma de representarla como rebelde.

Es cajera en el supermercado que asaltan, donde también se muestra irresponsable (come golosinas a escondidas, no presta atención cuando su jefe le advierte que utilice el verificador de billetes, entre otras actitudes)<sup>26</sup>. Su sueldo es el único ingreso económico con el que cuenta su hogar, más allá del dinero que le pasa Gregg, por lo que su economía es bastante ajustada.

Podríamos decir que con ella, se construye el estereotipo de la chica “alocada”, inmadura e irresponsable. Es imperfecta, infantil, vaga, rebelde, impulsiva e impuntual.

---

<sup>23</sup> Ver anexo [Imagen 9](#) - [Imagen 10](#)

<sup>24</sup> Ver anexo [Imagen 11](#) - [Imagen 12](#) - [Imagen 13](#) - [Imagen 14](#)

<sup>25</sup> Canción de The Beatles

<sup>26</sup> Ver anexo imágenes [Imagen 15](#) - [Imagen 16](#)

Conduce un auto, viejo y deteriorado<sup>27</sup>, de manera muy brusca (EP01) y suele llegar tarde a todos lados.

Es muy bromista, incluso en momentos en los que no debería serlo, ante todo ella tiene un chiste o una manera irónica de burlarse de los hechos. Por otro lado, no tiene muchos dilemas morales, el bien y el mal no tienen un límite claro en ellas. Es quien plantea la idea de asaltar la tienda, ya que conoce cómo funciona y cómo son los robos en ese tipo de negocios. Por otro lado, las tareas más delictivas de la banda son su especialidad, como por ejemplo abrir cerraduras<sup>28</sup>. Asimismo, cuando propone soluciones a ciertos problemas, estas suelen ser ilegales. Es también ella la que le roba las estatuillas a Marion (abuela de Boomer) con el fin de venderlas (EP02). Cuando Beth le cuenta que Rio quiere que busquen algo en Canadá, para ella es obvio que tendrán que *“traer drogas por el culo”* y explica que, otra forma de pasarlas, es tragarse los paquetes. También sabe que hay que cruzar la frontera por Windsor porque los policías allí son amables. Cuando Ruby le consulta cómo lo sabe, ella le dice *“digamos que hice varios viajes por tierra a Canadá durante la secundaria”* haciendo un gesto con sus manos aludiendo a la marihuana<sup>29</sup> (EP03).

Otra forma de representar la rebeldía de Annie es mostrarla en varios momentos metiéndose en problemas y, enunciar que lo ha hecho también en su juventud. Por ejemplo, cuando Beth y Ruby le indican que no gaste el dinero robado hasta ver cómo deshacerse de él, ella compra un Porsche - vehículo costoso-, entre otras cosas (EP01), o cuando sincronizó su teléfono con el auto robado (EP03).

Por otro lado, es la única de las tres cuya familia no es tradicional, sino que son ella y Sadie, es decir, una familia monoparental. Annie, está separada de Gregg y el vínculo entre ambos va mutando. La relación de Annie y Sadie es la más mostrada dentro de la serie en comparación con las de Beth y Ruby con sus hijos. Mantienen un vínculo muy amigable, y en más de una ocasión se representa a Annie mucho más inmadura e irresponsable que Sadie quien sería la persona adulta y responsable de la familia.

---

<sup>27</sup> Ver anexo [Imagen 17](#)

<sup>28</sup> Ver anexo [Imagen 18](#) - [Imagen 19](#)

<sup>29</sup> Ver anexo [Imagen 20](#)

Ruby<sup>30</sup> es amiga de Beth y Annie. Su familia, afroamericana, está compuesta por su marido Stan, su hijo Harry y su hija Sara quien tiene una enfermedad y necesita un trasplante de riñón con urgencia.

La particularidad de Ruby dentro del grupo es ser la voz de la conciencia, en varias ocasiones plantea entregarse, no está cómoda con el delito y siempre siente culpa luego de cometer actos ilegales. Podemos describirla como la más inocente y responsable del trío, ante muchas situaciones que salen mal ella advierte “*les dije que era mala idea*”. Cuando Annie festeja porque ganaron medio millón, ella le responde “*No ganamos nada. ¡No lo ganamos! ¡Lo robamos!*” y propone dividirlo y no usarlo hasta que puedan librarse de ese dinero con discreción (EP01).

La familia de Ruby es religiosa y asisten regularmente a la iglesia<sup>31</sup>. Por otro lado, se muestran felices y optimistas en muchas oportunidades, cantan y bailan para festejar logros<sup>32</sup>. Ruby y Stan, llevan 20 años de casados y son una pareja muy romántica y apasionada.

Ruby, tiene, al igual que Annie, un trabajo no calificado como mesera en una cafetería. Mientras su marido que era guardia de seguridad renuncia para cumplir su sueño de entrar a la academia de policía. Y será quién descubre que su mujer fue parte del robo (EP10).

Hasta aquí hemos realizado una descripción de las protagonistas, sin embargo, existen en la serie, otras mujeres a las que vale la pena describir:

Mary Pat, si bien aparece recién en el episodio 7, tiene cierta presencia en la serie, ya que forma parte del grupo de compradoras secretas, y aunque está agradecida por tener la posibilidad de trabajar, intentará engañar a las chicas buenas, quienes la descubren y deciden despedirla. Pero Mary Pat se da cuenta que fue engañada, comienza a chantajearlas y las tres amigas no tienen otra opción que aceptar su extorsión (EP07).

Es madre de dos hijos y una hija muy pequeña, enviudó de forma trágica y su vida se transformó en un caos, está colapsada por la situación y no logra tener autoridad en su hogar. Tiene muchas deudas y en ello se excusa para extorsionar a las amigas, afirmando que no es una mala persona, que lo hace por necesidad. Es una mujer religiosa, asiste y canta en el coro de la iglesia. Comienza una relación con Boomer,

---

<sup>30</sup> Ver anexo [Imagen 21](#)

<sup>31</sup> Ver anexo [Imagen 22](#)

<sup>32</sup> Ver anexo [Imagen 23](#)

quien se acerca a ella para averiguar en qué anda metida Annie (EP09). Hasta que Mary Pat descubre que la espía, motivo por el cual visita a Beth, quien le cuenta (en una escena que no muestran, con el recurso de elipsis)<sup>33</sup> que Boomer intentó violar a su hermana y, en un acto de sororidad con Annie, Mary Pat lo enfrenta (EP10).

Nancy, es la actual pareja de Gregg. Es esteticista y tiene un spa. Está obsesionada con el orden y la limpieza, al punto de pedir que las personas se descalcen para ingresar a su hogar y que no apoyen sus cabezas en el sillón para no dejar manchas. Es la única mujer (frecuente) en la serie que no es madre, pero sufre ese hecho. Está haciendo tratamientos de fertilidad, pero no logra quedar embarazada y esto la frustra. Si bien ella no lo sabe, Gregg la engañó con Annie en una ocasión.

En síntesis, podemos esbozar que la serie presenta y representa varios estereotipos de mujeres, varias maneras de ser mujer, pero siempre en función de la maternidad.

Tenemos a Beth, a quién podemos pensar como la mujer ideal, madre, ama de casa, prolija, organizada, siempre al pie del cañón en lo que respecta a su familia.

En el otro extremo está Annie, la hermana “descontrol”, totalmente opuesta a Beth. Ella es olvidadiza, impuntual, desalineada. Le gustan los autos, es infantil e inmadura, incluso si la comparamos con su hija. Es Sadie, quien de forma exagerada, se preocupa por la madre, como si la adulta de la familia fuera ella, y cuando Annie pregunta a modo de muletilla y de chiste “*Perdón ¿quién es el adulto aquí?*”, ante la risa de Sadie afirma “*no respondas*” (EP01).

Finalmente, como posición intermedia entre dichos extremos, podemos ubicar a Ruby, madre y esposa amorosa, que no duda en trabajar horas extras por salvaguardar el bienestar de su familia. Es la menos delictiva de las tres, hasta que su situación económica se lo demanda. Es la voz de la conciencia del grupo, a quién hay que convencer para realizar ciertas ilegalidades.

---

<sup>33</sup> Según Casetti y Di Chio (1990) la elipsis “actúa mediante un corte limpio cuando, sin solución de continuidad alguna, el relato pasa de una determinada situación espaciotemporal a otra, omitiendo completamente la porción de tiempo comprendida entre las dos (p. 159)

## 2.3 LAS MUJERES SEGÚN LA SERIE

En virtud de lo descrito en el apartado anterior, encontramos que en la serie subyacen formas de ser mujer y de actuar según el género, que describiremos y analizaremos a continuación.

---

### 2.3.1 LAS MUJERES SOMOS MUY “EMOCIONALES” Y “SENSIBLES”

Como esbozamos anteriormente, las ficciones aún perpetúan ciertos estereotipos de género en las representaciones de las mujeres. Es muy frecuente que sean mostradas como personas emocionales y sensibles, así, Belmonte y Guillamón (2008) afirman que “al entenderse que la sensibilidad es un rasgo típicamente femenino” (p. 120), en contraposición a la racionalidad con la que se representa a los hombres, a quienes suelen asociarse rasgos como “la rudeza, la competitividad, la agresividad, la racionalidad... En los personajes femeninos, al contrario, destaca la dulzura, la comprensión, la emotividad, la sensualidad” (p. 117).

En la misma línea, Galán Fajardo (2007), afirma que a la mujer se la suele representar asociada al mundo de las emociones, mientras que al hombre con el del raciocinio.

Good Girls no escapa a este tipo de representaciones, es así que, ante variadas circunstancias, las mujeres de esta serie reaccionan mostrando sus emociones de forma intensa y sentimental. Esto se puede relacionar con el estereotipo de género que asocia a lo femenino con lo emocional y que establece que, las mujeres son más sensibles y propensas a dejar salir sus sentimientos. A continuación, daremos ejemplos de algunas situaciones en donde las mujeres de esta serie reaccionan de forma emocional, veremos cómo, nuestras protagonistas se deprimen, lloran y se consuelan.

Por ejemplo, cuando Beth descubre que su marido la engaña, la vemos deprimida y llorando recostada en el sillón con la mirada triste y perdida<sup>34</sup>, mientras su hermana le prepara un trago. Cuando Ruby llega, Beth se acerca con los ojos llorosos y la abraza en silencio (EP01).

---

<sup>34</sup> Ver anexo [Imagen 24](#)

Por otro lado, luego de tener una mala experiencia con un médico Ruby lleva a Sara a una nueva doctora. Este consultorio, en contraposición al anterior, es más calmo y armonioso. Ruby le cuenta todo de forma muy acelerada a la médica, pero esta la tranquiliza. Ante este gesto, Ruby se emociona y empieza a llorar<sup>35</sup> (EP01). Entendemos que es comprensible que esté emocionada porque encontró una buena médica para su hija, pero la reacción de Ruby, aparece de forma exagerada.

Otro ejemplo, sucede cuando Beth se entera que Dean tiene cáncer, la vemos recostada en la cama con Annie, limpiándose la nariz con un pañuelo, la cámara nos muestra más pañuelos esparcidos por la cama<sup>36</sup> (EP04). Aquí además de la sensibilidad y emocionalidad con que se representa a las mujeres, podemos observar también cómo aparece la depresión. A lo largo de las escenas, se llora de manera exagerada, siempre tiradas en el piso o en una cama. Estas situaciones podrían calificarse de melodramáticas, por estar cargadas de “sentimentalismo que aspira a la catarsis”. (Monsiváis, 2006, p. 24)

Por otro lado, cuando Stan se enoja, al descubrir que Ruby ya no trabaja en la cafetería, lanza: “¿Qué quieres que te diga?” [...] “no creo nada de lo que dijiste. ¿Qué tal eso?”, cuando él se va, ella rompe en llanto (EP06). Lo mismo sucede cuando la enfrenta porque se dio cuenta de que no existe la empresa para la que ella trabaja, que fue la que robó el dinero del supermercado y ella se larga a llorar. Ante situaciones que la desbordan Ruby quiebra en llanto fácilmente (EP10).

Asimismo, cuando Annie se entera por Nancy que con Gregg están buscando ser padres a través de un tratamiento de fecundación in vitro aparecen varios puntos en los que vemos la sensibilidad potenciada de las mujeres. Por un lado, Nancy, quien llora desconsoladamente, por el hecho de no lograr quedar embarazada, pero culpando de su sensibilidad a las hormonas que está inyectándose. “¿No parezco un mapache ahora?”, “son esas hormonas. Me las estoy inyectando como si fuera un adicto, y en vano, porque parece que solo hago unos embriones inmundos con cuernos o algo así”, “y no puedo parar de llorar. no puedo”<sup>37</sup>. Esta noticia altera a Annie, que evidentemente aún tiene sentimientos respecto a Gregg, a quién enfrenta, recriminándole “*hacías el amor conmigo mientras tu esposa se inyectaba hormonas de bebé*”. En esta escena Annie está

---

<sup>35</sup> Ver anexo [Imagen 25](#)

<sup>36</sup> Ver anexo [Imagen 26](#) - [Imagen 27](#)

<sup>37</sup> Ver anexo [Imagen 28](#)

con lágrimas en los ojos, decepcionada y triste a la vez. Luego va en busca de contención a la casa de su hermana, quien la consuela mientras Annie está en el sillón recostada sobre el hombro de Beth y tapada con una manta, con los ojos llorosos (EP08).

La idea de que las mujeres somos emocionales y sensibles está relacionada también con el estereotipo de las mujeres como “locas”. Por su parte, Menéndez Menéndez y Zurian Hernández (2014) afirman que las mujeres en la pantalla suelen mostrarse como emocionalmente inestables. La sociedad ha moldeado a las mujeres para que se comporten de forma agradable y condescendiente. Pero cuando, muestran sus emociones u opiniones, transgrediendo los modelos de feminidad impuestos, suelen ser tildadas de locas, como una forma para desacreditar a ese tipo de comportamientos que se corren de la heteronorma, catalogándolos como irracionales. Por otro lado:

que siempre, a todo, a subir la voz, a temblar, a llorar, a correrse, a no aguantar o a ser buena, a remar sola, a buscar el tacto o a decir basta, la respuesta sea igual, y no por igual menos dolorosa: “Es una loca”. (Peker, 2019a, p. 21)

En *Good Girls*, no sólo podemos ver que las mujeres son tratadas de locas, sino también, las muestra de esa forma, pero sin mencionar la patología. A continuación veremos algunos ejemplos.

Cuando Beth descubre que su marido la engaña, luego de deprimirse, entra en un ataque de ira y rompe todo lo que está a su alrededor<sup>38</sup>, mientras sus amigas la miran expectantes. Luego, se presenta en la agencia de autos de Dean y al salir, conduce su auto a toda velocidad, llevándose por delante todo lo que encuentra (entre ello, la gigantografía de su marido) y arrastrando el cerdo volador<sup>39</sup>, que en la publicidad de la agencia es representado por Dean (EP01). Si bien aquí nadie trata explícitamente de loca a Beth, los espectadores podemos apreciar e interpretar su locura por estar acostumbrados a relacionar actos de ira y violencia con dicha patología.

Por otro lado, cuando Dean le cuenta que el agente del FBI fue a verlo y ella le pregunta qué le dijo y él le cuenta: “*que había engañado a mi esposa. y que ella enloqueció. Se llevó mi auto para divertirse y lo tiró después de ir a una pequeña gira de compras en Canadá*” (EP06). Aquí podemos ver cómo la locura en las mujeres, luego de un engaño, es además una excusa para justificar ciertos hechos.

---

<sup>38</sup> Ver anexo [Imagen 29](#)

<sup>39</sup> Ver anexo [Imagen 30](#) - [Imagen 31](#)

Ruby también es tratada de loca, por ejemplo cuando demuestra celos de una mujer, Sheila, que intenta seducir a Stan, y que éste invitó a cenar, pero Stan niega que Sheila desee algo con él (EP03). El diálogo entre ellos es el siguiente:

Ruby: *-Ella te desea y lo sabes.*

[...]

Stan: *- Pregunto qué es lo que te pasa.*

Ruby: *-No me llames loca.*

Stan: *-Si no actúas como loca.*

Luego se tranquiliza y la charla se vuelve más amena, como si ella también considera que actúa como una loca. Finalmente, Stan le dice *“Diviértete en tu viaje con las chicas, porque... necesitas calmarte”*. Sin embargo, Ruby no enfrenta este tipo de comentarios, como si estuviera de acuerdo con ellos. De hecho, al volver de Canadá, le pide disculpas a Stan y afirma: *“lo siento, reaccioné mal. Ella puede venir a cenar una vez ¿sí?”* y luego agrega *“fui una tonta”*. Esto nos hace reflexionar, sobre la autopercepción que las mismas mujeres tienen de su locura.

Por otro lado, después de un altercado entre Ruby y un cliente adolescente, este y su madre, muy enojada se acercan a la cafetería y exigen una disculpa, pero Ruby la desafía. Sólo dice que lo sientes, dice su jefe (EP04). Luego de varias disculpas insinceras, Ruby se acerca un poco al chico y le dice: *“Lo siento. Lamento que seas un idiota, sin un mínimo de educación, incapaz de tratar a todos con respeto, sobre todo al personal de servicio.”* [...] *“En serio lo siento muchísimo. Siento que sea tan imbécil y ciega que culpe a los demás porque su hijo es un infeliz. Lamento que él sea tan inservible. porque eso es una quemadura superficial. lamento especialmente que los amigos que traes aquí están tan malcriados y sean tan soberbios y tan horribles como tú. Sí los chicos como tu son nuestro futuro, que Dios nos ayude. Eso es lo que lamento”*. Entendemos que Ruby reacciona con cierta locura e ira, exagerando la situación y con actitud muy verborágica. Ruby enloqueció podríamos pensar, sin importarle, por un instante, en que perderá su trabajo, cuando sabemos que ese ingreso es necesario en su familia. Ella podría haberse defendido sin tanta ira, pero las mujeres somos así: locas.

Ruby, es nuevamente tratada como loca por Stan, cuándo él le anuncia que vendió las entradas del partido de Hockey, porque ella estaba loca. Cuando la mujer está preocupada y exagera, es una loca. (EP07):

Stan: *-Estabas un poco loca.*

Ruby: *- No estoy loca.*

Stan: *- Gastemos dinero, no lo gastes.*

Ruby: *- Me preocupo.*

Stan: *-Yo también, pero no vivamos como sí se nos viniera el mundo abajo.*

Asimismo, cuando Ruby está preocupada y enojada con su hija Sara, quien fue descubierta por robar y revender cosas en la escuela. Stan trata de apaciguar las cosas, es mostrado como una persona calma y racional en contraposición a Ruby quien está tan enojada que se altera. Stan le pide: *“Bueno. Cálmate”*. [...] *“Contrólate, la estás asustando”* pero Ruby sigue alterada y enojada (EP08).

Quien también “enloquece” es Annie, cuando brota de celos al enterarse de que Gregg y Nancy están buscando que ella quede embarazada y al salir de la casa se encuentra a Gregg (EP08). De esta forma, la serie nos dice que las mujeres enloquecen de celos. Se da el siguiente diálogo:

Annie: *- ¿Desde cuándo hacen fecundación in vitro?*

Gregg: *-(sorprendido) Dios mío.*

Annie: *-Sí.*

Gregg: *-(nervioso) Iba a decirlo.*

Annie: *- ¿Cuándo? ¿Mientras cogíamos?*

Gregg: *-Que asco.*

Annie: *-Hacías el amor conmigo mientras tu esposa se inyectaba hormonas de bebé.*

Gregg: *-Yo no lo planeé, obviamente. simplemente sucedió. Estabas ahí.*

Annie: *-No, un eclipse solar simplemente sucede. dos personas deciden si se acuestan.*

Gregg: *- ¿Qué quieres que haga? ¿Dejarla y casarme contigo? Lo intentamos, no funcionó.*

Annie respira, está triste

Gregg: - *¿Qué quieres que haga?*

Annie (con lágrimas en los ojos): -*Que corras el auto.*

Así, Good Girls no escapa de este tipo de estereotipos y representaciones, mostrando a todas las protagonistas con sus momentos de locura, y, como afirma Freijo (2019) “no estamos locas, no somos exageradas: estamos siendo síntoma en una sociedad enferma” (p.23), aunque seamos las mujeres las catalogadas de dicha patología. Así, en lo que respecta a este estereotipo, entendemos a la serie como reproductora y perpetuadora del orden patriarcal, que insiste en denominar a la locura como una patología femenina.

---

### 2.3.2 MUJERES MACHISTAS

Una de las formas en que el patriarcado se manifiesta, sucede cuando las mujeres nos referimos a otras pares con comentarios despectivos que, sin embargo, pasan desapercibidos, sin ser cuestionados, ya que son legitimados y naturalizados por el sistema patriarcal y también por el propio género. Porque, “las mujeres también juzgamos, también exponemos a la otra, también decidimos sostener (por comodidad o supervivencia) los mandatos patriarcales” (Freijo, 2019, p. 17). Existe un sentido común que impregna una violencia simbólica en las prácticas femeninas, una asimilación de la relación de dominación que, hace que parezca natural, así, las mujeres:

aplican a cualquier realidad y, en especial, a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico. (Bourdieu, 2000, p. 49)

Good Girls representa, en algunas ocasiones a las mujeres como machistas y encontramos en estas, comentarios cargados de micromachismos. Según el psicoterapeuta Bonino Méndez (2004) los micromachismos son prácticas de dominación y violencia masculina que se ejercen de forma sutil en la vida cotidiana, por medio de maniobras interpersonales y que están legitimadas por el entorno social. Presentaremos a continuación algunos ejemplos sobre esto.

Mientras Beth está en una sesión de depilación, le comenta a la depiladora que no va con tanta frecuencia como antes ya que *“mi marido y yo no tenemos tanto S-E-X-O ahora”*. La depiladora, con micromachismo muy sutil, le responde *“quizás él no te la encuentra”*, en alusión a la cantidad de vello en las partes íntimas de Beth (EP01). ¿La mujer tiene la culpa de que en la pareja no haya sexo por no depilarse?

Cuando aparece en la televisión el comercial de la agencia de autos de Dean<sup>40</sup>, Annie, de manera despectiva pregunta *“¿A quién se la habrá chupado esta chica para estar en la TV?”* (EP01). Podemos observar que Annie, a pesar de ser la más progresista del grupo, responde al patrón de mujer machista al denotar, con esa pregunta, que, por un lado, las chicas no pueden salir en televisión si no hacen un “favor sexual”, es decir si no se prostituyen con un hombre. Por otro lado, nos plantea la prostitución como un accionar reprochable.

Durante el robo, Beth le dice a Boomer: *“actuarás como si fueras hombre”* ya que él parece esconderse (EP01), reafirmando los roles asignados al género masculino, como si el hecho de ser hombre deviene automáticamente en una persona valiente, que enfrenta al peligro. Asimismo, esa frase puede interpretarse como “estás actuando como mujer” es decir temerosa, marcando, de alguna manera, lo esperable de los hombres y las mujeres. Ellos son fuertes y valientes, ellas, por su parte, débiles y cobardes.

Ante la infidelidad de Dean, Beth culpa a la secretaria (Amber) como si creyera que, alejándola de sus vidas, su marido no podría serle infiel con otra mujer. Beth entra a la agencia de autos, con una actitud de poder, parece llevarse el mundo por delante, encara a la secretaria y le dice *“vine a limpiar una cosa sucia”*, Amber, que es mostrada como “la chica joven, linda y tonta” le pregunta qué cosa y Beth le responde *“tú”*. Si bien, primero le aclara que no la culpa a ella, sino a él, luego, la trata de imbécil y le ofrece, o mejor, dicho le impone, que se aleje de su marido a cambio de dinero para que pueda cumplir su sueño en Los Ángeles (EP01).

Por otro lado, en muchas escenas las protagonistas se refieren a las mujeres solteras como una amenaza, por ser: “perras”, “roba maridos”, “putas”, “rompe familia”. Al respecto, Peker (2016 s/d) afirma que los prejuicios se disparan contra todas las mujeres y también de mujeres a mujeres, que “las casadas son cornudas y las amantes gatos. Las otras son roba maridos y las oficiales despechadas”. Esto sucede en una

---

<sup>40</sup> Ver anexo [Imagen 157](#)

discusión que mantienen Ruby y Stan por lo que sucedió en la iglesia, cuando una mujer (Sheila) dijo que había donado el dinero para Sara y por ello Stan le agradeció y la abrazó (Ruby sabe que no fue ella quien realizó la donación.). Refiriéndose Sheila, Ruby afirma “*Ella te desea y lo sabes*”, “*es tan falsa*”, “*qué perra*”. Más tarde, retoma el tema, y al contarle a Annie afirma “*Una perra hambrienta que busca a Stan desde hace años*” (EP03).

Asimismo, Beth culpa a las mujeres de las infidelidades que cometen los hombres, mientras desaprueba el hecho de que Annie haya tenido sexo con un hombre casado y luego de un intercambio de insultos Annie le dice a su hermana “*estás del lado equivocado*” (EP05). Así, para Beth la que cometió el error es Annie y no el hombre. Annie parece entender que no debería ser ese el pensamiento.

Por otro lado, cuando Annie se entera que Dean volvió a la casa le pide a su hermana que recuerde que él la engañó y casi deja a su familia en la indigencia. “*¿Recuerdas que le compró a esa perra?*”. Beth le dice que es asunto de ella su matrimonio (EP09). En esta escena, observamos nuevamente dos ideas que nombramos con anterioridad: por un lado, la perra es la culpable de la infidelidad de Dean, y está presente la idea de que las jóvenes y lindas solteras son una amenaza.

En línea con esto, se da el siguiente diálogo:

Beth: *-Ayuden a Dean con los chicos. No puede solo. No quiero que se case con una perra sin sesos.*

Annie: *-Seguro que se casará...*

Beth: *-No quiero una perra con mis hijos.*

Annie: *-Bueno, nada de perras.*

Por un lado, aquí tenemos la necesidad de una mujer que se haga cargo de los niños. Si a Beth le pasa algo que le impida cuidar y proteger a su familia, son las amigas (mujeres) quienes deberán ayudar a Dean. Asimismo, cualquier otra mujer que esté con su esposo, aun cuando ya estén separados será una perra.

Pero, el machismo no aparece sólo contra las mujeres, sino que también ataca al género masculino. Así, cuando Annie es arrestada y al darse cuenta de que Boomer le plantó drogas, entre una batería de insultos ella lanza “*Estás acabado pequeño maricón*”

(EP07). Esta escena nos muestra cómo el insulto hacia el hombre muchas veces es relacionado con su sexualidad, en este caso marica podría remitirnos a un no hombre.

---

### 2.3.3 LA MUJER REBELDE

El caso de Annie es lo que podemos pensar como una mujer rebelde, ya que no cumple con los patrones esperados de una mujer/madre tradicional. En *Good Girls* la rebeldía está relacionada con la irresponsabilidad, inmadurez y descontrol, características que encontramos en Annie y que Beth y Ruby desaprueban. Como mencionamos anteriormente, fue madre muy joven y luego se separó de su pareja y padre de su hija. De hecho, es la única mujer separada de la serie<sup>41</sup>. Sabemos que durante su adolescencia fumaba marihuana, comportamiento reprobado por su hermana, a quien cuestiona por la vida que lleva la “perfecta” Beth. Por eso, cuando Beth empieza a tener comportamientos más delictivos Annie festeja el hecho que su hermana haya cambiado y le pregunta “¿Desde cuándo eres tan genial?”.

Cuando Annie es -injustamente- arrestada, Beth va a sacarla de la comisaría y le recuerda que esta situación ya la vivieron en su juventud (EP07). Por otro lado, le ponen un cepo en el auto por cometer el máximo de multas por exceso de velocidad. Además, su hogar está generalmente desordenado, no tiene comida y no cocina<sup>42</sup>.

En lo que respecta a Sadie, la ha dejado al cuidado de una vecina ebria, o incluso sola, al punto de llegar tarde a la reunión con la trabajadora social. Asimismo, Annie le pide como favor a un criminal, que asuste a los niños que le hacen bullying en la escuela (EP04). Sadie, como dijimos anteriormente, muchas veces es más responsable que Annie, y es quien cumple el rol de adulta en la familia. Tal es así que, cuando se da de vacaciones con su padre le pide a Annie: “No comas sólo hamburguesas. Y ponte la alarma para trabajar.” a lo que Annie responde “Soy un adulto humano con todas las capacidades” (EP05). Por otro lado, Sadie le deja notas en papeles adhesivos a Annie, quien se excusa: “Sadie teme que me olvide cosas, entonces escribe en ellos” como por ejemplo pagar el alquiler (EP07)<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Si bien Beth pretende separarse, durante esta temporada no lo hace por completo.

<sup>42</sup> Ver anexo [Imagen 32](#) - [Imagen 33](#)

<sup>43</sup> Ver anexo [Imagen 34](#)

La irresponsabilidad de Annie también afecta al grupo, por ejemplo, cuando deciden no gastar el dinero robado ella no hace caso al “pacto” y compra un auto lujoso<sup>44</sup> (gusto generalmente asociado a los hombres) (EP01), y al planear el segundo robo, cuyo objetivo es tomar sólo lo que necesitan, Annie insiste: “*podríamos tomar un poco más*” actitud que sus amigas reprueban, pero, finalmente, mientras está robando se pega en el cuerpo el dinero “extra”<sup>45</sup> que planea robar sin que sus amigas se enteren (EP10). Por otro lado, cada vez que hay que solucionar un problema es ella quien propone actos delictivos.

Respecto a sus consumos, se marca una diferencia con el de sus amigas, por ejemplo, al realizar las compras para lavar dinero, mientras Ruby y Beth se centran en productos para el hogar, Annie rompe con el patrón esperado de las mujeres y compra productos electrónicos<sup>46</sup> (EP05).

De esta forma, se reafirma la distancia entre las actitudes de Annie y lo esperable de una chica buena, identificando la rebeldía con quien rompe los patrones establecidos para el comportamiento femenino.

---

#### 2.3.4 LA FAMILIA, EL FIN JUSTIFICA LOS MEDIOS

Si pensamos en las protagonistas de la serie, podemos definir a Annie como la persona a la que romper las reglas no le brinda conflictos, de hecho, ella es así desde su adolescencia. Por su parte, Beth y Ruby son presentadas como quienes deben tener una justificación para romper reglas, es decir para saltarse los patrones que deben seguir las chicas buenas, establecidos por la sociedad. Es así como será Annie quien trate de convencer a Beth de realizar el robo aduciendo que “*es un delito sin víctima. La tienda está asegurada. Además nos hacen trabajar mientras comemos. Es un toma y daca, cuando piensas en los salarios perdidos*” (EP01).

Las tres amigas tienen, a su entender, una buena justificación para cometer el robo, precisan dinero para salvar a sus familias y esta necesidad será la razón de su accionar a lo largo de la serie. Recordemos que Annie necesita dinero para luchar por la

---

<sup>44</sup> Ver anexo [Imagen 35](#) - [Imagen 36](#)

<sup>45</sup> Ver anexo [Imagen 37](#)

<sup>46</sup> Ver anexo [Imagen 38](#) - [Imagen 39](#) - [Imagen 40](#)

tenencia de Sadie, Beth para pagar la hipoteca su casa y velar por el bien de su familia y Ruby para cubrir los gastos médicos que le salvarán la vida a su hija Sara. Así, todos los problemas se reducen al tema económico, al respecto Freijo (2019) afirma que “La economía de las mujeres está empobrecida porque estamos destinadas a cuidar y porque en la estructura económica siempre quedamos relegadas” (p. 139). Así, podemos entender que el hecho de que la serie nos hable de los problemas económicos estas mujeres, puede ser un puntapié para pensar en la economía femenina empobrecida de la que habla Freijo.

Luego de enterarse de que puede perder la casa, Beth, quien con anterioridad se había negado al robo, cambia de actitud: “*Debemos asaltar esa tienda*”, “*Lo haremos solo una vez. Conseguiremos dinero. Podrás ayudar a tu hijita. Tú podrás pleitear por la custodia y yo salvaré a mi familia y eso será todo*” (EP01). En este caso Beth utiliza no sólo la necesidad familiar como justificación, sino que aclara que será sólo una vez.

Es así como, para reafirmar que son chicas buenas, no quieren más que lo necesario para poder solucionar sus problemas, siempre relacionados con sus hijos, porque antes que chicas buenas estas mujeres son caracterizadas como madres buenas y están dispuestas a cualquier cosa por sus familias, aunque esto implique salir de la norma, es decir, cometer delitos.

Retomamos de Mazziotti (2002, p. 127) la caracterización del subgénero “melodrama de madre” que muestra a las mujeres en roles maternos ligados siempre a “los padecimientos y al sacrificio” donde, “la identidad de la mujer se constituye en torno a la maternidad y su objetivo principal, su deseo, está volcado hacia el logro del bienestar filial”.

Así, en relación con este punto del análisis, toda la serie gira de la misma manera, las chicas buenas rompen las reglas pero sólo cuando la situación lo amerita y esas situaciones se relacionan principalmente con la familia. Citaremos, a continuación, una serie de escenas en donde podemos vislumbrar lo mencionado hasta aquí.

Por ejemplo, después de que Beth y Annie le muestran a Ruby que tienen a Boomer amordazado y atado en la casa del árbol<sup>47</sup>, Annie se justifica: “*Sabe lo de la tienda. Iba a delatarnos*”. Y, como necesitan dinero para devolverle a la pandilla, se les ocurre pedir rescate por Boomer a su abuela: “*Entonces mataremos dos pájaros de un*

---

<sup>47</sup> Ver anexo [Imagen 41](#)

tiro. *Ya serán acusadas de secuestro. Así que podemos pedir rescate por él*". Pero, al ver que no logran comunicarse por teléfono deciden, suponiendo que ella no está su casa, aprovechar para ir a robar (EP02).

En Canadá, Ruby les confiesa que tiene el arma de Stan para tener protección, pero que está descargada<sup>48</sup>. En este caso, Ruby nos sorprende rompiendo las reglas. Beth y Annie intentan hablar con la persona que les debe entregar el paquete para Rio, pero éste se hace el desentendido. Entonces Ruby dice: *"Se ve que la amabilidad no funciona"* y saca la pistola de la cartera (EP03).

Por otro lado, cuando Beth encuentra a un hombre herido en la cama de su hija<sup>49</sup>, no sabe quién es, pero supone que se trata de *"algún socio de nuestro gánster"*. Ruby creía que habían terminado con eso, pero Beth se ofreció a hacerle otro trabajo. Ruby y Annie la miran sorprendidas. Beth se justifica: *"todavía necesitamos el dinero"*. *"Solo le dije que tal vez, en circunstancias apropiadas, podríamos traer más dinero falso"*. *"No son drogas, es papel, literalmente"* (EP04).

Al darse cuenta, Mary Pat, del verdadero negocio, extorsiona a las amigas. Annie propone dejar que Rio *"se encargue"* para solucionar *"limpiamente"* el problema, pero Beth y Ruby justifican el accionar de Mary Pat: *"Es una madre soltera"*, *"Con el marido muerto, endeudada"* (EP07). Aquí tenemos por un lado a Annie, quien solucionaría el problema de la manera más violenta, pero también, como veremos más adelante, se reafirma que las chicas buenas rompen las reglas, aunque tienen ciertos límites que no piensan cruzar.

Mary Pat también justifica su accionar: *No soy una mala persona ¿Sí?[...] Jeff me dejó con una montaña de deudas, así que, literalmente, no tengo nada que perder* (EP08). Así, Mary Pat se ve *"obligada"* a recurrir a la extorsión para saldar las deudas que dejó su marido y sobrellevar la crianza de sus hijos.

Cuando Annie propone robar de nuevo la tienda y darle un motivo al FBI para revisar y que encuentre que allí se lava dinero para Rio, Ruby desapueba la idea, pero Beth trata de convencerla diciéndole que arreglaría lo del riñón: *"Debemos tomar sólo lo justo para Sara y dejarle el resto al FBI."* (EP10).

---

<sup>48</sup> Ver anexo [Imagen 42](#)

<sup>49</sup> Ver anexo [Imagen 43](#)

Otro ejemplo, se puede apreciar cuando Stan enfrenta a Ruby, descubrió de dónde salió el dinero para la operación de Sara y ella se excusa diciéndole que lo hizo por la familia “*Lo hice por nosotros [...] No tenía elección*” (EP10).

Como adelantamos, hay situaciones en las que las chicas buenas no rompen esas reglas, tienen aún un poco de ética que les impide ejecutar ciertas actividades como por ejemplo cuando, planeaban robarle a Marion y Beth se arrepiente, Ruby, que hasta el momento era la voz de la conciencia y la más afligida advierte que necesitan el dinero. Cuando la situación es límite, Ruby deja de ser quien es, es decir, la menos delictiva de las tres y la voz de la conciencia, le pregunta a Beth “*¿no pudiste robarle a la dulce viejita racista?*”. Beth le responde que “*tenía su vida, su vida entera que amaba. Vamos ¿Les robaremos a ancianas solas? ¿A eso hemos llegado?*” (EP02). De esta manera, vemos cómo pueden robar un supermercado, pero no robarle a una anciana, Beth presenta límites morales.

Por otro lado, cuando la situación no lo amerita, Beth cumple las normas al pie de la letra, por ejemplo, mientras buscan a Boomer, Annie le dice: “*¿Puedes ir más rápido?*” pero Beth afirma “*Voy al límite de velocidad, no quiero una multa*” (EP02).

Podemos ver que las protagonistas van corriendo sus límites “morales” si sus familias corren riesgos: robar, secuestrar, mentir. Pero tienen una línea que no traspasan: matar. No están dispuestas a ello pese a que se encuentren en situaciones límites, matar para ellas no es una opción. Recurren al crimen porque no encuentran otra salida, pero esto les genera un dilema moral ya que son mujeres atadas a la norma, que se guían por la disciplina, en términos de Foucault (2002), sometidas por “una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos” (p. 126). Saben que están infringiendo ciertas normas, pero matar es su límite, no están dispuestas a cometer el delito mayor de todos, que implica a su vez la peor de las sanciones normalizadoras. A continuación, citaremos ejemplos de ello.

En la escena citada anteriormente, cuando Annie plantea que Rio “se encargue” para solucionar “limpiamente” el problema de Mary Pat (EP07) aparece dicho límite.

También podemos vislumbrar el límite de la muerte cuando las protagonistas dudan si contarle a Rio que Eddy, el chico que trabaja para él, habló con el FBI, porque sospechan que eso implicaría que Rio lo asesine (EP09).

Ruby: *-Y ahora somos asesinas.*

Annie: *-Si, es directamente una ejecución.*

Ruby: *-A sangre fría.*

Annie: *-Se llama Eddy. Le gusta su mamá, los relojes clásicos y la comida mexicana (la miran) ... trato de humanizarlo antes de que...*

Beth: *-No mataremos a nadie.*

[...]

Ruby: *-Una cosa es lavar dinero falso o robar una tienda. Pero aquí hay una línea. Si la cruzas, no puedes volver.*

Beth: *-Entonces no volvamos.*

Por otro lado, cuando Annie propone contratar un sicario para que se encargue de Rio, Ruby dice que no lo quieren muerto, sino preso. Annie pide que la dejen terminar: “*contratamos un sicario, y luego culpamos a Rio del crimen que el sicario cometa*”. Beth la mira, reprobando su idea y Ruby, la voz de la conciencia, pregunta si matará a un inocente (EP10).

Así, podemos concluir que las chicas buenas también rompen las reglas, siempre y cuando sea para salvaguardar a su familia. Pero además, que su criminalidad tiene un límite que no van a cruzar y es la muerte, jamás llegarán hasta allí.

---

### 2.3.5 ASTUCIA FEMENINA

Las mujeres de esta serie, en especial Beth, se caracterizan por su astucia y utilizan esta habilidad tanto para conseguir ciertos objetivos como para salir de determinados problemas. Entendemos que este aspecto se relaciona con la representación de la mujer como manipuladora que logra lo que se propone en base a sus engaños y mentiras. Bourdieu (2000) al respecto, señala que:

la lógica de la relación de dominación es la que consigue imponer e inculcar a las mujeres, en la misma medida que las virtudes dictadas por la moral, todas las propiedades negativas que la visión dominante imputa a su naturaleza, como la astucia (p. 46).

Así, el autor afirma que hay una imagen dominante de las mujeres como seres maléficos, asociados a la magia, la astucia y la mentira, entre otros.

Podemos pensar en Beth como la astucia personificada, de hecho, sus amigas le remarcan en varias ocasiones que esta es su mayor habilidad. Pero además de ella, Ruby y Mary Pat son mostradas como astutas a lo largo de la serie, que está plagada de ejemplos de esta caracterización por lo que seleccionamos y expondremos los más representativos. Cabe mencionar que la única mujer que no cuenta con esta habilidad es Annie, a quien casi no vemos cometiendo astucias, este hecho puede estar relacionado con la representación de Annie como la mujer no convencional, madre soltera, desalineada y rebelde. Tal vez la serie pretende mostrarnos como astutas a aquellas mujeres que cumplen con los patrones femeninos establecidos por la sociedad. Podemos pensar, también, que Annie vive desbordada, su vida es un caos, entonces ¿Podría ser una mujer astuta si pensamos que no puede manejar ni su propia vida?

Las astucias más representativas de Beth se activan cuando desea lograr algo y no puede hacerlo de una manera simple y genuina. Así, por ejemplo, convence a una vendedora de ropa interior para que le muestre qué fue lo que compró Dean<sup>50</sup>, fabulando una exagerada historia (EP01). Lo mismo ocurre cuando Marion las descubre queriendo forzar la cerradura “*Marion estás despierta, genial. Nos dijeron que estaría en cama y entraríamos*”<sup>51</sup>. Ante esta adversidad, Beth inventa que son voluntarias “*el servicio médico le otorga automáticamente varios servicios. Limpieza, cocina, acompañantes... Lo que necesite.*”. Así la convence y las deja entrar. “*Mientes muy bien*” la halagan Annie y Ruby, y Beth agradece el cumplido y se siente orgullosa (EP02). Por otro lado, cuando necesitan contactarse con el vendedor que se quedó con el ticket de compra de los televisores de Annie, el sujeto no está y quien las atiende se niega a darle la dirección. Entonces Beth toma una planilla, se acerca a una empleada y le dice que para realizar el inventario, necesita los nombres, números y direcciones de los empleados y la convence de que prepare el listado. “*Es como tu súper poder*” le dice Ruby, nuevamente halagando la astucia de Beth (EP05).

Ruby por su parte, aunque es la más inocente de las tres, tiene sus momentos astutos. Por ejemplo, cuando en la iglesia, luego de que Sheila fingiera que donó el

---

<sup>50</sup> Ver anexo [Imagen 44](#)

<sup>51</sup> Ver anexo [Imagen 45](#)

dinero<sup>52</sup>, Ruby pide el micrófono y anuncia: *“Así que solo diré algo que debí decir antes. O sea, gracias. Gracias por el dinero. Y gracias por ofrecerte a llevar a los niños a casa cuando estoy trabajando. Y por ofrecerte a cuidarlos para que podamos salir. Y a lavar la ropa y hacer las compras en Whole Foods, nada menos. Porque esta mujer sólo compra orgánico, gente”*. Sheila se pone seria y le dice *“lo entiendo”*, captando que Ruby se dio cuenta que ella mintió. *“Sé que sí”* le responde burlonamente (EP03). Asimismo, otra astucia de Ruby, sucede cuando droga a Stan y lo engaña para sacarle información sobre un chico que atrapó la policía, relacionado con la banda de Rio (EP09).

Por otro lado, Mary Pat también es caracterizada como una mujer astuta, que ante diferentes adversidades no sólo recurre a engaños para salvar su bienestar, sino que además se da cuenta cuando pretenden engañarla. Por ejemplo, cuando descubre que el trabajo de compradoras secretas es falso: *“Esperen ¿Qué...? ¿Qué quisieron decir con que yo devolvía el mismo dinero? ¿Cómo podrían saber que era el mismo dinero?”*. La astuta Beth le dice *“Obviamente no lo sabemos. Pero sabemos por tu encuesta que no estabas comprando de verdad”* (EP07). Es así como Mary Pat empieza a tener más protagonismo en la serie al extorsionar a las amigas a cambio de silencio. Por otro lado, esta mujer sabe dónde y cuándo actuar, ya que aprovecha ciertas situaciones para intimidar a las amigas. Por ejemplo, cuando se encuentra con Ruby y Stan<sup>53</sup> y le pregunta a él, aprovechando que es policía, qué pasa si alguien roba dinero de su correo (las amigas no llegaron a juntar y entregarle todo). Él le responde que es un delito federal, ella contesta que contaba con eso y le pregunta *“¿si supera quién fue?”* y Stan le dice que puede hacer la denuncia, *“creo que lo haré”* afirma ella mirando a Ruby (EP08). Por otro lado, Mary Pat aparece en el supermercado donde trabaja Annie y le consulta si no tiene una cuenta de empleados para pasar la compra. Annie le responde que no y Mary Pat de manera extorsiva le pregunta *“¿y una cuenta de me hicieron pasar dinero falso o...? ¿una cuenta de todavía las puedo denunciar?”*. *“Por mí no están en la cárcel”* (EP09). Asimismo, al darse cuenta de que Boomer la grababa, utilizó el mismo grabador para capturar sus palabras cuando le confiesa lo sucedido con Annie (EP10).

---

<sup>52</sup> Ver anexo [Imagen 46](#)

<sup>53</sup> Ver anexo [Imagen 47](#)

Finalmente, mencionaremos astucias que podemos denominar colectivas, son aquellas que aparecen como dadas en la serie, como si se hubieran planificado en equipo. Un ejemplo de estas, sucede cuando, para poder lavar más dinero las amigas inventan el negocio de las compradoras secretas, y engañan a distintas mujeres para ingresar en este, creyendo que están participando de un programa creado por las tiendas (EP06). Además, para burlar el sistema de seguridad y engañar al guardia de un supermercado, Annie y Beth (por separado) entran con anteojos de sol, ropa oscura y pelucas para ocultar su identidad. Beth mete cualquier cosa en el carrito de compras y Annie las cosas que necesita para poder devolver. Beth pasa por la caja, y al salir del supermercado suena la alarma, dicha maniobra es usada como distracción para que Annie, que no pagó los productos, pueda pasar la puerta sin problemas. Beth recuerda, ante la mirada del guardia que se había probado una chalina y lo olvidó<sup>54</sup> (EP06).

Así, la astucia es representada como un rasgo femenino por excelencia, dotando a las mujeres de una forma hábil para el engaño y la manipulación.

---

### 2.3.6 AMISTAD FEMENINA

En este apartado nos centraremos en la relación que existe entre las protagonistas y cómo es mostrada la amistad en la serie analizada. Como principal característica, podemos observar que tienen el mismo lema que los famosos tres mosqueteros, “una para todas y todas para una”. Cada vez que una de ellas tiene un problema acude a sus amigas quienes, pueden dudar unos instantes pero terminan ayudándose. Por ejemplo, cuando Sara está en el hospital, Beth y Annie acompañan y consuelan a Ruby en la sala de espera<sup>55</sup> y le dan una caja con dinero para cubrir los gastos (EP05). También podemos observar que, luego de que Annie es arrestada, Beth está muy enojada hasta que la hermana menor le explica que Boomer le tendió una trampa y que teme perder a Sadie ya que ningún juez se la dejará después de una causa por drogas. Beth, le dice “*te ayudaré, saldremos de esto juntas*” (EP07).

Por otro lado, notamos que cuando las cosas van mal, las amigas se pelean y pueden ser muy hirientes, lo que se relaciona a su vez con lo analizado en el apartado

---

<sup>54</sup> Ver anexo [Imagen 48](#) - [Imagen 49](#) - [Imagen 50](#)

<sup>55</sup> Ver anexo [Imagen 51](#)

2.3.1 sobre las mujeres y su caracterización como inestables e irracionales. Pero, cuando las cosas se calman o alguna necesita ayuda, enseguida se olvidan de la pelea y están al pie del cañón, como en las escenas relatadas en el párrafo anterior. Por ejemplo, cuando, en el medio de una discusión entre las hermanas por sus estilos de vida, Annie le cuenta que Gregg la demandará por la custodia de Sadie, la pelea se termina, y ante la noticia Beth recula. El ambiente de tensión se corta por la aparición del comercial de Dean en la televisión (EP01).

Tal vez, una de las escenas más fuertes en cuanto a que las mujeres pueden ser muy hirientes, sucede cuando las amigas intentan recuperar el ticket que se quedó el hombre con el que Annie se acostó. Pero él les informa que lo tiró, entonces a ellas no les queda más remedio que meterse en el contenedor y revisar la basura. Luego de una broma de Annie, Beth, muy enojada dice *“No es gracioso... estamos en un basurero por tí”*<sup>56</sup>. Annie se excusa, pero a Beth le molesta que su hermana se haya acostado con un hombre casado, entonces Annie le pregunta cómo iba a saber que era casado. La conversación se torna cada vez más agresiva y fuerte (EP05):

Beth: *-Quizás hablando un minuto más antes de bajarte los pantalones.*

Annie: *- ¿Quieres avergonzarme como a una puta?*

Beth: *-Sólo avergonzarte.*

[...]

Annie: *-No es mi problema si no tuviste sexo desde que nació Emma y sólo tienes pelos secos ahí.*

La discusión sigue en torno a la forma de vida de Annie y la de Beth, dos extremos totalmente opuestos. Discusiones como esta, sobre los estilos de vida de las hermanas se dan a lo largo de la serie. Son el agua y el aceite, pero, a pesar de ello, siempre están juntas en los momentos malos. Asimismo, notamos que las peleas más fuertes en el trío se dan cuando están en algún problema con la banda criminal. Por ejemplo, luego de que Beth por su cuenta arregla con Rio un nuevo trabajo y aparece en la habitación de su hija un hombre herido, Ruby le dice *“Creí que habíamos terminado con esto”* y Beth les cuenta que se ofreció a trabajar para la pandilla. Ruby está muy

---

<sup>56</sup> Ver anexo [Imagen 52](#)

enojada pero sin embargo las tres se ponen en acción para salir del lío en que Beth las metió (EP04).

Volviendo a su relación de amistad, notamos que sus temas de conversación rondan siempre entre sus problemas de “mafiosas” y sus problemas de madres, como si no tuvieran más tiempo para charlar otras cosas, por momentos podemos pensar que no son grandes amigas, sino más bien socias. Pero a su vez, con actitudes como las mencionadas anteriormente, podemos decir que la amistad está entre el “una para todas y todas para una” y el hombro para llorar cuando es necesario. Por otro lado, no tienen reparos en decirse las cosas que piensan la una de la otra, como cuando critican a Annie por sus actitudes infantiles o ilícitas; o a Beth por no saber lo que es trabajar, o que su vida es muy banal. Pero, también se cuidan entre ellas, como cuando Ruby se despide de las hermanas, y Beth le recomienda “*Estaciona en tu cochera. por las dudas*” y Annie “*Sí, y no dejes que nadie pare a tu lado en el semáforo*” por miedo a que la pandilla la atrape (EP10).

En cuanto a su relación con otras mujeres encontramos que no tienen una actitud sorora, es decir, no buscan relaciones positivas, de alianza y apoyo mutuo, con otras mujeres, para así poder eliminar las formas de opresión (Lagarde y De los Ríos, 2006, p. 26). Así, las demás mujeres son, como conceptualizamos anteriormente<sup>57</sup> competencia, roba maridos, bobas. Un ejemplo de no sororidad, es su relación con Mary Pat, con quien podrían tener una actitud más empática que no aparece, si bien es verdad que ella las extorsiona, lo hace por lo mismo que ellas roban, por su familia. En vez de unirse y hermanarse como mujeres, la relación está en tensión constantemente. Por otro lado, cuando Beth y Annie le cuentan a Ruby que Boomer intentó abusar de Annie<sup>58</sup>, Ruby no toma una actitud esperada, sino que sólo se preocupa por el hecho de tener a Boomer secuestrado (EP02).

Si hablamos de sororidad, encontramos que Mary Pat tiene una actitud sorora, cuando se da cuenta de que Boomer la espía, se acerca a Beth para contarle y cuando Beth descubre que Mary Pat sale con Boomer le cuenta (en una elipsis) sobre lo que él le hizo a Annie. Mary Pat decide enfrentarlo grabando cuando él confiesa que acosó a Annie y dejando bien en claro que “no es no”<sup>59</sup> (EP10).

---

<sup>57</sup> En el apartado 2.3.2

<sup>58</sup> Sobre este tema nos explayaremos en el apartado 4.2

<sup>59</sup> Escena que se analizará en profundidad en el apartado 4.2

## 2.4 LA REPRESENTACIÓN DEL HOMBRE

Si bien no es nuestro principal objetivo analizar las representaciones de los hombres y las masculinidades, entendemos que no podemos dejar de lado una mirada sobre lo que la serie nos dice/muestra sobre estos, por lo que abordaremos, en menor medida, dichas representaciones, para así robustecer las reflexiones sobre las representaciones de género en general y las de las feminidades en particular.

Aunque, en *Good Girls*, los hombres son personajes secundarios que, acompañan a las protagonistas, tienen un alto grado de presencia y, es a través de sus representaciones que podemos ver cómo se reafirma el modelo hegemónico de la masculinidad. De esta forma, los hombres cumplen dentro del hogar y de las familias, con los roles que tradicionalmente se le adjudican al género masculino: son el sustento económico de las familias y los protectores del hogar y en especial de las mujeres, pero los que menos se involucran en la crianza de los niños<sup>60</sup>.

Así, en reiteradas ocasiones, al punto de parecer exagerado, Dean manifiesta que tiene el deber proteger a Beth, por ejemplo, cuando supone que Rio la manipula y se aprovechó de ella, Dean le dice: “*Mira, todo estará bien*”, “*Me hará cargo de esto. Nada malo nos pasará*”, “*Sólo aléjate de ese tipo*”. Como si Beth necesitara de un hombre que la resguarde de los peligros del mundo criminal. Además, la encubre con el agente del FBI, al que le miente con el fin de protegerla (EP06).

Por otro lado, Stan también es representado como un hombre protector, por ejemplo, cuando Ruby, luego de asustarse y confundirlo con un extraño intentando ingresar a la casa, le reclama que quiere un sistema de alarma y que arregle el portón trasero, para sentirse más segura. Él le promete que se encargará y le dice “*¿Tienes miedo? Tu corazón palpita fuerte. Ven aquí. Respira. ¿Qué te dije? Todo esto de aquí (haciendo un gesto con su mano sobre el corazón) es la única seguridad que necesitas. No precisas un bate.*”<sup>61</sup> (EP01). Aquí además observamos que es Ruby quien lo sitúa en ese lugar, pidiéndole a él sé que encargue de la seguridad del hogar.

El patriarcado, se manifiesta también en la violencia simbólica que ejerce Dean, subestimando en varias ocasiones a Beth, por ejemplo, cuando cree que es una ingenua y que, por ser una pobre inocente cayó en las manos de unos mafiosos y afirmando que

---

<sup>60</sup> Sobre los roles del hombre en la familia profundizaremos en el apartado 3.7

<sup>61</sup> Ver anexo [Imagen 53](#)

*“estos tipos, son... atacan gente buena, inocente. Los envuelven”* (EP06). En esta misma línea, Dean se autopercibe como un superhombre que siempre debe proteger a su inocente mujer y por ello, le dice que cambió la cerradura *“para que estés segura en casa”* y que empezará a regresar más temprano del trabajo afirmando que *“no me gusta la idea de dejarte sola”* y, haciendo alusión a Rio dice: *“No quiero que te moleste más. En mi cara, no”* (EP06). Entendemos que si bien el machismo está presente en estas escenas, también aparece lo que podemos pensar como una crítica por hacer énfasis en este maltrato, por quitarle el velo, y poner en agenda ciertos problemas que las mujeres vivimos a diario.

Además, más allá de dichos roles, podemos observar que los hombres en Good Girls están asociados al poder y al liderazgo, siendo ellos jefes, policías, mafiosos y empresarios. Lo que nos hace pensar en una reproducción del sistema patriarcal en el que en la cima siempre están los hombres.

Respecto a esto, podemos mencionar que tanto Dean como Stan son mostrados en sus respectivos trabajos, Stan, como mencionamos anteriormente dejó su empleo de guardia de seguridad para cumplir con su sueño: ser policía, lo veremos en la estación en varias ocasiones siendo parte del grupo que investiga a la banda criminal de Rio<sup>62</sup>. Por su parte, Dean tiene una concesionaria de autos<sup>63</sup>, bastante grande y en la que aparecen varias empleadas.

Por otro lado, encontramos que algunos aspectos de los personajes masculinos son mostrados de una forma muy acentuada y exagerada. Siguiendo a Moglia (2006) la exageración es una de las reglas estéticas de la escena humorística. Lo que nos hace reflexionar sobre *“en qué medida esos estereotipos son criticados desde el humor o si su tratamiento humorístico no hace más que confirmar estereotipos sexistas degradantes.”* (Moglia, 2006, p. 90). Podemos pensar así al humor como un cuestionamiento a los discursos hegemónicos pero también, como una forma de reforzar las ideas dominantes ya que, como plantea Bajtín (1990), la risa es ambivalente *“alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez”* (p. 11). Así, los sentidos que se le asignen, es decir, como

---

<sup>62</sup> Ver anexo [Imagen 54](#)

<sup>63</sup> Ver anexo [Imagen 55](#)

reproducción o como crítica, no serán “unívocos” porque, como afirma Verón (1993), entre las instancias de producción y reconocimiento hay desfase.

Si bien podemos observar que en ocasiones hay un distanciamiento con dichos roles, no pareciera tener, esa distancia, el objetivo de cuestionar y deconstruir esos mandatos, ya que se termina cayendo en la ridiculización y satirización de los hombres a través de los personajes masculinos. Nos queda cuestionarnos entonces si esta forma satirizada de mostrar a dichos personajes fortalece o no los mandatos del sistema patriarcal. A continuación, analizaremos en detalle de qué manera se satiriza a los hombres de la serie.

Dean es mostrado como inmaduro, egoísta, más preocupado por lo que él quiere que por el bienestar de su familia. Además es manipulador al punto de inventar que tiene cáncer para que Beth lo deje volver a la casa (EP04), por otro lado, celebra como un niño al cumplir sus cometidos. A su vez, es sentimental<sup>64</sup>, engaña a su mujer, con su -por supuesto- joven secretaria<sup>65</sup>, pero luego se muestra arrepentido y al darse cuenta de lo feliz que era con Beth, trata de recuperarla como un niño terco y caprichoso que quiere que todo vuelva a ser como antes, sin reflexionar y sin respetar la decisión de ella. Lo veremos persiguiéndola y ofreciéndole su ayuda con cualquier cosa, entrometiéndose en sus actividades. Incluso le propone volver a estar juntos aduciendo que él también quería divorciarse pero que no lo haría por temas económicos<sup>66</sup>. Es poco inteligente con sus argumentos para convencerla, pensando sólo en lo que él quiere, generando el efecto adverso en ella. Además de reafirmar el poder económico que ostenta sobre Beth.

Asimismo, Dean aparece en un comercial disfrazado de cerdo - insulto muy utilizado en productos culturales estadounidenses- promocionando su agencia de automóviles, junto con la secretaria ya mencionada (EP01). Cabe destacar que, Dean, tiene un accidente automovilístico por distraerse al mirar a una joven que va corriendo (EP10), lo que refuerza la idea del insulto antes mencionado.

En cuanto a Stan, es un hombre muy optimista, condescendiente y comprensivo. Con Ruby es meloso al extremo<sup>67</sup> y demuestra su orgullo por ella. Constantemente la halaga con distintas frases o acciones, remarcando lo buena madre y mujer afirmando,

---

<sup>64</sup> Ver anexo [Imagen 56](#)

<sup>65</sup> Ver anexo [Imagen 57](#)

<sup>66</sup> Discurso analizado en el apartado 4.1

<sup>67</sup> Ver anexo [Imagen 58](#)

por ejemplo: “*algún día se darán cuenta de todo lo que haces por ellos*” en relación a las cosas que hace ella por sus hijos (EP10). Y cuando Ruby está preocupada porque Sara robó spinners, Stan le dice “*si ella es la mitad de la mujer que tengo frente a mi ahora, será otra cosa*” (EP08). No tiene problema en demostrar sus sentimientos, es muy emocional y afectivo, pero se lo representa de manera exagerada, como si un hombre afectivo fuera ridículo, al respecto Freijo (2019, p. 2013) afirma que “la norma sería un comportamiento hostil o distante o de menosprecio” y se pregunta “¿Por qué nos sorprende la amorosidad?”. Siempre tiene una actitud muy positiva y optimista frente a los problemas y una forma añorada de festejar triunfos, baila, abraza a su esposa y cantan rap en familia<sup>68</sup> para sobrellevar situaciones tristes. Por ejemplo, durante un partido en el que Sara participa, Ruby está preocupada por la salud de la niña y Stan repite una y otra vez “*estamos ganando*”, a modo de decir que todo está saliendo bien, mostrando su actitud positiva (EP02). Podríamos definirlo como un romántico y soñador, que además dejó un trabajo estable como guardia de seguridad para cumplir su sueño de ser policía, apartándose del rol de macho proveedor.

Gregg, por su parte, es un joven responsable y el menos ridiculizado, pero que añora y siente cierta nostalgia por su pasado con Annie, y hasta engaña con ella, a su actual mujer, con la que planean tener una hija.

Asimismo, si bien pretende la custodia de su hija, no lo hace de forma maliciosa, sino que por un lado, es más estable económicamente que Annie, y por el otro, ella es bastante inconsistente. Entendemos que este hecho hace que podamos ver en Gregg un padre ejemplar y preocupado por el bienestar de su hija y una persona adulta y madura en comparación con Annie.

Con respecto a su relación con Annie, es allí donde vemos signos de su inmadurez, como ejemplo, cuando Gregg va en busca de unos jeans que se olvidó Sadie, hablan amistosamente y se ponen a mirar videos como dos adolescentes, como si el tiempo no hubiera pasado, y terminan manteniendo relaciones sexuales. Pero cuando él se despierta y ve la hora, se percata del tiempo que pasó, se desespera y se arrepiente de lo que cree, fue un error<sup>69</sup> (EP07). Por otro lado, cuando están discutiendo y Annie le recrimina que no le contó que buscaban una hija con Nancy, Gregg se pone nervioso y le dice que planeaba contárselo, a lo que Annie, ofendida le pregunta: “¿Cuándo?

---

<sup>68</sup> Ver anexo [Imagen 23](#)

<sup>69</sup> Ver anexo [Imagen 59](#)

*¿Mientras cogíamos?”*. Él le responde de manera inmadura e infantil: *“Qué asco”* y luego agrega *“Yo no lo planeé, obviamente. Simplemente sucedió. Estabas ahí”* desligándose de la responsabilidad de lo ocurrido, pero Annie acota: *“dos personas deciden si se acuestan”*. Él finalmente le dice: *“¿Qué quieres que haga? ¿Dejarla y casarme contigo? Lo intentamos, no funcionó”*(EP08). Pareciera que con este planteo, expresa su deseo de volver con ella, aunque también le aclara que la relación no funcionará.

Estas actitudes de Gregg, en cierto modo infantiles cuando está con Annie, nos hacen reflexionar acerca de la forma de representar al amor como algo que convierte a los hombres en niños. Por otro lado, es como si fuera culpa de las mujeres, que ellos sean así, ya que él sólo es mostrado de manera infantil cuando se relaciona con ella.

También tenemos a Rio, un criminal inteligente, pero que, de alguna forma es paciente y tolerante, ya que acepta las propuestas de las tres protagonistas y en muchas ocasiones perdona sus torpezas. Desde que aparece en la casa de Beth para amenazarlas, es mostrado como un mafioso, violento y agresivo, pero a la vez irónico, amable y gracioso. Le avisa a Beth que ya sacó a pasear el perro y luego le hace comentarios sobre su cocina *“Este protector contra salpicaduras es genial. ¿De qué está hecho? ¿De mármol?”*<sup>70</sup> y cuando ellas le expresan que no sabían que la tienda era de él, les dice en forma irónica *“¿Tengo cara de gerente de un supermercado? ¿O de miembro del Rotary Club?”* (EP01). Lo que nos hace pensar en otros estereotipos, el mafioso es latino, está tatuado y viste de negro y él sabe, además que ese estilo no será jamás el de un gerente.

Luego, les advierte, mostrando su arma, que deben devolverle su dinero y, para despedirse, les dice: *“Deben tener mucho cuidado, chicas. Con el mármol y los cítricos, digo, como el limón y esas cosas. Eso lo corroe mucho”*. Después de que Beth lo convence de no matarlas con un discurso acerca de que ellas son personas normales y si las mata, llamaría la atención<sup>71</sup>, Rio vuelve a la casa de Beth, y se queda en el jardín ayudando a Kenny con la tarea<sup>72</sup>. Él sabe que ella se preocupará al verlo con su hijo, pero el niño se siente cómodo, Beth para proteger a su hijo anuncia que conseguirán el dinero, pero Rio le dice que tal vez pueda *“ayudarlo”* con algo y le pregunta si tienen sus pasaportes (EP02). Esto nos da el indicio de que, el mafioso, además de ser violento,

---

<sup>70</sup> Ver anexo [Imagen 60](#)

<sup>71</sup> Discurso analizado en el apartado 3.4

<sup>72</sup> Ver anexo [Imagen 61](#)

tiene cierta flexibilidad, al ser persuadido por Beth y ofrecerle que trabajen para él. Luego será Beth, quien representa a la líder de la banda femenina, la que involucrará a sus amigas en los negocios de Rio, con quien empezará a tener una mejor relación mostrándose en varias ocasiones amigable con ellas.

El momento más violento de Rio, aparece luego de ser arrestado por el FBI gracias a la nota que dejaron las tres amigas después del segundo robo del supermercado. Beth regresa a su casa y escucha a Rio<sup>73</sup>: *“Hola cariño. Estamos en casa”, “Habría venido antes, pero estuve atrapado”*. La casa está desordenada y Dean ensangrentado y con marcas de golpes en la cara. Beth, llorando, le pide que deje a Dean, pero Rio sigue pegándole y le dice: *“Creí que querías ser como yo. Por eso hiciste todo ¿no? tratar de quitarme del medio. Debes tener grandes planes. Pero no pensaste en todo. Hacen falta huevos para hacer lo que hago. Si quieres ser rey debes matar al rey. Se sabe desde el medioevo”* Beth pide que no los mate y llora desconsoladamente. Rio se ríe y dice *“No mataré a nadie. No amiga, tú lo harás”* y le pasa el arma a Beth (EP10).

A Boomer lo podemos pensar como el villano de la serie, es era arrogante y misógino, machista, religioso, acosador y bebedor. Según su abuela siempre tuvo problemas para relacionarse y, para que la anciana no se sienta mal él inventa una supuesta relación con Jessica Alba, una mujer del espectáculo. Aquí tenemos el estereotipo del macho como si, no hubiera hombres violentos escondidos bajo personas que aparentan ser encantadoras por ejemplo.

Cuando Annie se niega a salir con él, Boomer afirma: *“Sin duda, eres una perra engreída”* (EP01). Evidentemente para él la mujer no tiene la potestad de decidir con quién salir, una mujer que lo rechaza es una perra. Asimismo, intenta abusar de su poder jerárquico, pero a Annie no le importa. Aunque, en muchos casos, la mujer-empleada termina aceptando dichas proposiciones por el temor a perder su trabajo. Aquí, nos encontramos nuevamente con escenas que si bien reproducen el machismo, pueden pensarse como una forma dejarlo en evidencia.

Si bien Boomer ya tenía el perfil de acosador, cuando descubre lo del robo, utiliza esa información a su favor y extorsiona a Annie. Ella le ofrece plata por silencio, pero él quiere sexo y, ante la posibilidad de ir presa, Annie acepta. Para su suerte, la escena es interrumpida por Sadie aunque Boomer promete, de manera amenazante,

---

<sup>73</sup> Ver anexo [Imagen 62](#)

volver<sup>74</sup> (EP01). Aquí podemos observar cómo el sexo es tomado como moneda de intercambio. Pero este calvario no termina aquí, la promesa de Boomer se cumple y él vuelve para terminar su cometido e intenta violar a Annie<sup>75</sup>. Además, se obsesiona con las tres amigas y las denuncia con un agente del FBI, Turner, quien no le presta demasiada atención<sup>76</sup>. De todas maneras, Boomer las sigue para investigar en qué andan y llega a ofrecerse para ser agente encubierto del FBI. Esta faceta de Boomer lo muestra satirizada al extremo.

La misoginia y el machismo de Boomer pueden resumirse en las siguientes afirmaciones que él hace “*Chicas como ustedes nunca piensan las cosas*”; “*¿Van a robar un banco? ¿Creen que están en la Gran Estafa? La versión con solo chicas será un desastre*”. Para él Annie “*No es una santa. [...] [es] Una fracasada y una mentirosa, y una mala persona*”.

La obsesión de Boomer lo lleva a guardar drogas en el casillero de Annie y luego culparla por ello (EP06). Por último, cuando él observa que algo pasa entre Annie y Mary Pat y que Tyler<sup>77</sup> también la conoce, se acerca a este último para sacarle información sobre Mary Pat. Así, va a la iglesia a la que ella concurre y la invita a salir, más tarde deja una grabadora con la intención de obtener información sobre su relación con Annie (EP09). Boomer empieza a delegar tareas en el supermercado y afirma “*Estoy saliendo con alguien. Muy especial*” (EP10), aparentemente toma en serio su relación con Mary Pat. Pero esta corre riesgos de quebrarse cuando ella descubre lo del grabador y que intentó violar a Annie.

Por último, hablaremos de Tyler<sup>78</sup>, guardia de seguridad en el supermercado, es el único personaje homosexual, se lo muestra de forma estereotipada y burlesca. Siendo el único hombre que forma parte de las compradoras secretas. Por otro lado, no es una persona violenta, como podríamos esperar de alguien que cubre su puesto, no logra evitar el robo en el supermercado, por su sobrepeso y es quién, cuando descubre a Annie robando, cede y no las delata a cambio de que ella diga que es quien la salvó, dando a entender su sueño, es ser un héroe (EP10).

---

<sup>74</sup> Ver anexo [Imagen 63](#) - [Imagen 64](#)

<sup>75</sup> Sobre el intento de violación nos explayaremos en el apartado 4.2

<sup>76</sup> Ver anexo [Imagen 154](#) - [Imagen 155](#)

<sup>77</sup> Guardia de seguridad a quien describiremos en el siguiente párrafo.

<sup>78</sup> Ver anexo [Imagen 65](#)- [Imagen 66](#)- [Imagen 67](#)- [Imagen 68](#)

Así, podemos apreciar que hay un cierto cuestionamiento a los roles masculinos al mostrarnos a las mujeres tomando el control en algunas escenas. Por ejemplo, en el intento de las protagonistas de hacerse cargo de los problemas económicos de la familia. Además, podemos observar que, en sus facetas criminales, las mujeres también desafían a las autoridades masculinas, enfrentando a Boomer, al agente del FBI y a Rio<sup>79</sup>. Podemos apreciar también que el recurso de acentuar ciertos aspectos masculinos, al punto de mostrarlos de forma exagerada y ridícula (infantiles, inmaduros, superhombres protectores, melosos, nostálgicos, abusadores) parodia a la masculinidad heteronormativa. Pero, por otro lado, podemos plantear que tan necesario es ridiculizar a los hombres para así enaltecer a las mujeres, como sí por ellas mismas no pudieran presentarse como inteligentes e independientes por sí solas. Nos encontramos así con la ambigüedad de esta parodia, que parece cuestionar ciertos estereotipos, pero que no se desapega de otras representaciones dominantes.

---

<sup>79</sup> Ver anexo [Imagen 69](#) - [Imagen 70](#)

### CAPÍTULO 3: FAMILIAS: ROLES FEMENINOS, MATERNIDADES Y PATERNIDADES

En el presente apartado retomaremos los roles asignados al género femenino en Good Girls. Asimismo, indagaremos qué tipos de familias se construyen y los conceptos de maternidad y paternidad que plantea la serie.

#### 3.1 MUJERES CUIDADORAS Y ENCARGADAS DEL HOGAR

Las principales tareas de mujeres se relacionan con el cuidado de sus casas y sus familias, posiciones en las que rara vez observaremos a los hombres, así “el cuidado de los niños y el mantenimiento del hogar son todavía soportados casi exclusivamente por la mujer” (Beauvoir 2016, p. 130). Las mujeres de Good Girls, son madres<sup>80</sup> ante todo, que se ocupan del hogar y de sus familias, son también cocineras, Beth por ejemplo asegura, que podrán solucionar sus deudas con Rio porque son “*fuertes e ingeniosas. Y hemos logrado cosas más difíciles. Una vez hice 300 bocaditos en una noche sin frutos secos ni gluten*” (EP01), con esta escena la serie nos anuncia cuáles son los desafíos que ella tuvo que enfrentar en su vida. Las mujeres son además servidoras y cuidadoras, tal es así que para engañar a Marion y poder entrar a su casa, las amigas anuncian que pertenecen al servicio médico (EP02) y listan una serie de tareas que se identifican con el género femenino.

Por otro lado, son ellas quienes mayormente, si las comparamos con sus parejas, preparan y llevan a sus hijes a la escuela y acuden con los niños al hospital cuando es necesario<sup>81</sup>. Con relación a este aspecto, si bien Stan es un padre que se ocupa de sus hijes, es Ruby la que principalmente lleva a Sara al hospital. Así, cuando la médica habla con Stan y Ruby, pero es a ella a quién le pregunta si vio tomar a su hija los medicamentos (EP05), como si fuera pura y exclusivamente responsabilidad de la madre chequear estas cosas.

En cuanto a las tareas recreativas asignadas a las mujeres, estas se relacionan con las manualidades, por ejemplo Dean le regala a Beth un mueble y afirma “*Es rústico a propósito. Lo dejé sin barnizar por si quieres hacerle decoupage o algo así*” pero Beth no se ve muy entusiasmada y le dice “*Es que creo que ya no me gustan tanto las*

---

<sup>80</sup> Sobre la maternidad nos explayaremos en el apartado 3.6

<sup>81</sup> Ver anexo [Imagen 71](#) - [Imagen 72](#)

*manualidades*”(EP09). Aquí, además de observar las recreaciones de las mujeres, veremos cómo Beth va cambiando sus gustos cuando ingresa al mundo criminal, como si las manualidades sólo representaran a las mujeres madres 24x7, pero no a las criminales, como si no fueran tareas compatibles.

Otra de las tareas relacionada a las mujeres son las compras de víveres, son ellas quienes acuden al supermercado para realizar las compras necesarias para la vida del hogar, una imagen muy representativa de esto la podemos observar cuando Beth entra a su casa con las bolsas de las compras y Dean, que se encuentra en el sillón con una cerveza, le pregunta si trajo leche<sup>82</sup> (EP06).

Además, las mujeres son representadas como organizadoras, se ocupan de los cumpleaños infantiles<sup>83</sup>, de los requerimientos escolares y de las actividades diarias de sus hijos. Por ejemplo, las tres, ante la posibilidad y el miedo de no volver a su hogar, dejan todo preparado para que sus hijos (y maridos) estén bien (EP02). Esto nos dice, además, que sin ellas, sus familias no podrán subsistir. En el caso de Annie es bastante lógico ya que la familia está compuesta por ella y Sadie, pero en el caso de las otras dos, se deja en evidencia que sin el sostén femenino sería casi imposible.

El caso de Beth es el más contundente en este sentido, ya que ella sola es quien se ocupa de sus hijos y de la casa. Esto se puede observar cuando, en su presentación, aparece en escena organizando la dinámica del hogar y de la familia, indicándole a sus hijos que se limpien los dientes y la cara, alistándoles para la escuela, mientras les entrega almuerzo que ella preparó, a sus hijos pero también a Dean<sup>84</sup> (EP01). Así, “hay muchas madres que se encargan de todas las tareas de cuidado y contención de los hijos a pesar de que hay un padre” (Freijo, 2019, p. 14), a lo largo de la serie vemos que es ella quien prepara la comida, hace las compras y hasta es la única encargada del perro. Para Annie, Beth es “*como un personaje de Las esposas perfectas, robotizada. Estás cortando dedos de pollo en forma de estrella. Ya son dedos*” (EP01), resaltando así, la distancia entre los comportamientos de las hermanas. Por otro lado, Beth es la única de las tres protagonistas que no tiene un empleo remunerado<sup>85</sup>, por lo tanto, su único trabajo se trata de los quehaceres domésticos. Además de prepararle el almuerzo a Dean y de indicarle, en más de una ocasión, que su vianda contiene atún, para que lo guarde en la

---

<sup>82</sup> Ver anexo [Imagen 73](#)

<sup>83</sup> Ver anexo [Imagen 152](#)

<sup>84</sup> Ver anexo [Imagen 6](#) - [Imagen 74](#)

<sup>85</sup> Sobre las mujeres y el trabajo nos explayaremos en el apartado 3.3

heladera y esperarlo con el desayuno listo, parece ser ella quien le organiza sus cosas, estas escenas suelen ser exageradas y enfatizan el estereotipo de Beth, volviéndolo una parodia. Por ejemplo, cuando lo echa de la casa, le separa su ropa y se la deja en el auto (EP01). De la misma forma, cuando Dean vuelve al hogar, es Beth quien le prepara un acolchado y una almohada para que duerma en otro dormitorio (EP04). Esto nos indica que él no es capaz de realizar esas tareas, mostrándolo como un inútil, sumado a que Beth lo apaña como si fuese un niño que necesita que otra persona, una mujer, haga las cosas por él, es decir, es la mujer la que debe encargarse de las tareas de cuidado. Esto lo vemos también, cuando Dean le promete a su hijo una fiesta de cumpleaños con todos sus amigos, pero termina siendo Beth, con ayuda de sus amigas, la encargada de organizarla. Son Annie y Ruby quienes la acompañan a comprar y buscan las mejores ofertas. Ella se enoja porque Dean le ofreció una fiesta costosa, él entonces le dice “*No viste su carita*” y Beth le responde “*la veo todos los días y por el resto de mi vida*” (EP04). Entendemos que esta frase refiere a que son las madres las encargadas de la crianza de los niños, quienes ven “esas caras” todos los días ante los límites que ellas deben poner. Podríamos sintetizar las tareas de Beth con las que enumera ella misma, cuando Dean le pregunta qué hará ese día: “*Conducir, limpiar, ir de compras. Lo de siempre*” (EP06).

En el caso de Ruby el estereotipo de la mujer como organizadora del hogar y la familia, está matizado, las tareas en su casa están un poco más repartidas. Aunque podemos suponer que este hecho se debe a que, a diferencia de Beth, Ruby tiene un trabajo remunerado y por ello pasa horas fuera de su casa. Pero no todo es color de rosas, si bien Stan cocina<sup>86</sup> y se ocupa de los niños, en la mayoría de las situaciones es ella quien realiza las tareas domésticas. Por ejemplo, cuando, ante el temor que siente Ruby por lo que le pueda ocurrir, aparece en escena, a la medianoche, preparando una gran cantidad de lasagna, incluyendo instrucciones de cómo debe calentarla<sup>87</sup> (EP02). Como sabemos que Stan cocina, creemos que es Ruby, quien se autoimpone y adjudica el rol de cocinar, como si, además, ella creyera hacerlo mejor, por ser mujer, y por ello la necesitaran. Esta escena, también nos muestra como Ruby, siempre piensa en la familia, si ella no está debe dejar todo resuelto. Podemos visualizar otro ejemplo, cuando Stan invita a comer a Sheila. Ruby, mientras dobla ropa afirma: “*Y la invitaste. ¿Qué debo*

---

<sup>86</sup> Ver anexo [Imagen 75](#)

<sup>87</sup> Ver anexo [Imagen 76](#)

*cocinar?*” (EP03), en esta escena es ella misma quien se pone en el rol de cocinera, como si no hubiera otra posibilidad. Al respecto Beauvoir (2016) señala que:

A través de las faenas domésticas es como la mujer realiza la apropiación de su “nido”; por ese motivo, aunque “se haga ayudar”, tiene mucho interés en intervenir en todo; al menos, vigilando, controlando, criticando, se aplica a hacer suyos los resultados obtenidos por los servidores (p. 409).

Si bien el caso de Annie es distinto, por un lado, porque en su casa son ella y Sadie, es decir forman una familia monoparental, aunque Gregg, su padre está muy presente en su vida, no forma parte de la cotidianidad de la niña. Como hemos visto, Annie no representa el estereotipo de la mujer ama de casa tradicional, su hogar suele estar desorganizado, desordenado y con suciedad. Además, ella prácticamente no cocina y si no fuera por las notas que le deja Sadie pegadas, a modo de recordatorio, se olvidaría de las tareas y responsabilidades que tiene<sup>88</sup>. Pero, aunque no es el estereotipo al 100%, Annie no deja de ser madre y su rol está muy marcado por ese hecho. Por ejemplo, le da indicaciones a Gregg sobre la vida de Sadie: “*Sadie duerme con una luz nocturna*”, él se asombra, y afirma sorprendido “*Ya tiene 11 años*”, entonces ella le explica: “*Ya sé. Por eso, sólo enciéndela y sal del cuarto, así no la avergüenzas. Y no le gustan las píldoras así que consíguele vitaminas en gomitas*”, “*Y pronto necesitará usar sostén. No le compres nada muy de niña. Una musculosa o algo así, para que lo use encima*” (EP02). Esta escena da cuenta de que es Annie la que sabe cómo cuidar a su hija, sus gustos, preferencias y necesidades, en contraposición a un padre, que si bien está presente en la vida de su hija, hay cosas de la cotidianidad que Annie cree que debe explicarle.

### 3.2 MUJERES CRIMINALES

Como mencionamos anteriormente, los roles de estas tres mujeres no se modifican mucho cuando se convierten en criminales. En primer lugar, ellas roban por sus familias y sólo planean tomar el dinero necesario para solucionar inconvenientes financieros, aunque ciertos problemas van surgiendo y ello hace que no puedan salir de su nueva faceta criminal. Pero, mientras llevan una vida criminal, siguen enmarcadas en

---

<sup>88</sup> Ver anexo [Imagen 32](#) - [Imagen 33](#) - [Imagen 34](#)

el rol de cuidadoras y organizadoras del hogar, sin dejar de atender las cuestiones domésticas y las relacionadas con la vida de sus hijos. Así, encontramos una tensión en este aspecto, vemos a mujeres se corren de los patrones esperados, entrando al mundo criminal, pero a su vez lo hacen por sus familias.

Es así, como son las mismas mujeres las que se auto asignan los roles que la sociedad patriarcal establece, ante la posibilidad de que Beth sea arrestada les encarga a sus amigas que “ayuden a Dean con los chicos. No puede solo” y luego les explica: “El lunes es el día de la pizza. No necesitan almuerzo. El martes, danza. Y el particular de matemáticas. Los turnos con los dentistas están sobre el refrigerador. La basura y el reciclaje son los miércoles...”, “Lo escribiré, pero él necesitará mucha ayuda”(EP09). Por un lado, esta escena nos refuerza su rol de cuidadora/organizadora. Pero además, nos dice que quien puede reemplazarla en esas tareas son mujeres, mujeres que también son madres y saben de estos temas. Luego, al llegar a su hogar arma un cronograma con las actividades familiares de la semana, superpoblado de decoración y colores, enfatizando al extremo el estereotipo de mujer prolija y didáctica<sup>89</sup>.

Por otro lado, tanto para el robo inicial, como para los demás delitos cometidos por las protagonistas, la serie nos muestra a tres mujeres (y madres) robando, primero un supermercado, espacio que según vemos en la serie corresponde al rol de las mujeres y por ello es muy frecuentado por ellas para realizar las compras del hogar. Y lo hacen nada más y nada menos que con guantes para lavar platos y con pistolas de juguete que pertenecen a sus hijos<sup>90</sup>. Así, si bien estas mujeres incursionan en el mundo del delito, no se despegan de su otro mundo, su verdadero mundo, es decir, su cotidianidad, su rutina y su vida como amas de casa, madres y esposas.

Incluso, en varias situaciones se valen de su imagen de mujeres “normales”<sup>91</sup>, madres y amas de casa, para moverse en el mundo criminal sin ser descubiertas. Esto se ve de manera clara con su idea de lavar dinero en tiendas, lugar que conocen, donde ellas están cómodas y en el que pueden pasar desapercibidas. Es así que, le proponen un negocio a Rio “Tenemos una propuesta de negocios...Para lavar tu dinero falso sin tratar con narcotraficantes y gente de la calle” “Déjanos hacerlo aquí”. Ante la

---

<sup>89</sup> Ver anexo [Imagen 77](#)

<sup>90</sup> Ver anexo [Imagen 78](#) - [Imagen 79](#)

<sup>91</sup> Nos explayaremos sobre esta idea en el apartado 3.4

pregunta de Rio “¿Lavar dinero falso aquí?” Annie le explica el sistema de devoluciones que tienen las tiendas y Ruby afirma que “Nadie sospecha de una esposa que le compra al marido una TV de pantalla plana o neumáticos nuevos” (EP04). De esta forma, las mujeres empiezan a lavar dinero en tiendas y sus compras, exceptuando las de Annie que las realiza en una tienda de electrónica, son en su mayoría de artículos para el hogar<sup>92</sup>.

Además, si bien están cometiendo acciones reprochables para este tipo de mujeres, son más leves y menos perjudiciales en comparación con las de los antagonistas y villanos. Podemos pensar que *Good Girls* es una versión más edulcorada y en femenino de *Breaking Bad*<sup>93</sup>, “una serie sobre códigos de conducta, que pone en tela de juicio las identidades en la perspectiva de los nuevos modos de subjetivación imperantes en la actual sociedad de normalización foucaultiana” (García Fanlo, 2016a, p. 123), su protagonista, Walter White, una persona normal que debe recurrir al mundo criminal para conseguir dinero para su familia, y “encarna la crisis de las identidades disciplinarias” (García Fanlo, 2016a. p. 123).

Con esta misma lógica, idean el plan de las compradoras secretas con el fin de lavar más dinero usando a mujeres normales para que hagan compras, ya que nadie sospecharía de mujeres realizando este tipo de operaciones. Y para convencerlas, Beth, como una gran ama de casa y anfitriona, las recibe con una mesa llena de distintos platos para acompañar el té<sup>94</sup> (EP06-07). Cabe destacar que dicho grupo está conformado por mujeres y solamente un hombre que, en el último episodio conoceremos su orientación sexual: el único hombre de este equipo es gay. Así, el acto de realizar compras se asocia a lo femenino, tarea que las mujeres en esta serie asumen como propia y que además disfrutan, Beauvoir (2016) al respecto señala que:

Mientras efectúan sus compras, en las colas, en las tiendas, en las esquinas de las calles, las mujeres entablan conversaciones en las cuales afirman “valores domésticos” y cada una de ellas extrae el sentido de su propia importancia; se

---

<sup>92</sup> Ver anexo [Imagen 38](#) - [Imagen 39](#) - [Imagen 40](#)

<sup>93</sup> Thriller psicológico emitido entre 2008 - 2013

<sup>94</sup> Ver anexo [Imagen 66](#)

sienten miembros de una comunidad que -por un instante- se opone a la sociedad de los hombres como lo esencial a lo inesencial (p. 416).

Además, cuando deben ocultar el dinero que lavan, lo hacen en lugares relacionados con sus feminidades. Beth lo guarda en el fondo de la caja del alimento del perro ¿acaso es la única que lo alimenta? Y Ruby lo esconde en un costurero ¿sólo ella cose?<sup>95</sup>. Estas escenas, que repiten la idea para reforzar los lugares comunes de las mujeres, se vuelven cómicas. Por otro lado, no veremos qué hace Annie, la no mujer, con el dinero.

Asimismo, y como planteamos en la hipótesis central, si bien los roles asignados a las mujeres aparecen de manera muy estereotipada bajo los mandatos patriarcales, entendemos que la sobre exageración de éstos y la repetición de actitudes, por un lado, más que reforzar esas ideas, intentan dar cuenta de dichos clichés y cuestionarlos de un modo más bien transversal, dejando en evidencia estas cuestiones. Pero en este intento de cuestionamiento, entendemos que la serie se queda a mitad de camino al reproducir casi sin parar dichos estereotipos de mujer, creándose así una tensión en la serie entre la reproducción del patriarcado y un intento llamado de atención sobre este.

Al mismo tiempo, cada vez que las mujeres realizan actos ilícitos, adjudicados generalmente a los hombres, lo hacen, como mencionamos anteriormente por el bienestar de sus familias, lo que nos hace pensar en que por más que se busquen romper los patrones establecidos con ciertas acciones, el rol de madre de la mujer, jamás se despega de ellas. Así, como afirma Freijo (2019) “la emancipación laboral o económica no nos ha vuelto más libres, sino que nos hace seguir realizando una doble jornada laboral en el interior de nuestros hogares” (p.152). Un caso paradigmático es el de Beth, quien empieza a empoderarse al tener su propio dinero y trabajar -ilegalmente- pero jamás deja de ser la madre y ama de casa perfecta, siempre atenta a las necesidades de sus hijos y su marido. Asimismo, cuando el negocio con Rio parece finalizar, todas vuelven a sus vidas cotidianas, veremos a Beth regresar a sus labores como madre y ama de casa full time, está en un parque hamacando a una de sus hijas, pero ida, pensando en algo más<sup>96</sup>. Está acompañada por un grupo de madres, una de las cuales dice que hacía mucho que no tenían una reunión de juegos, luego otra acota que Beth está siempre

---

<sup>95</sup> Ver anexo [Imagen 80](#) - [Imagen 81](#)

<sup>96</sup> Ver anexo [Imagen 82](#)

ocupada. Otra dice que necesitan ayuda en la escuela, pero Beth no emite palabra. También veremos a Annie y Ruby en sus trabajos (EP08). Podemos interpretar que Beth no está muy feliz de volver a dichas tareas, esta escena, nos recuerda el momento en el que las tres amigas festejan por haber saldado sus deudas con Rio y dejar de ser delincuentes, “*Ya no es nuestro problema*” dice Ruby y levantando su trago pide un brindis por volver a la vida normal. Annie, quien también parece feliz, lanza un suspiro de alivio y levanta su vaso. Sin embargo no vemos a Beth tan feliz con lo que está pasando y con cara seria, acerca su vaso y dice no muy satisfecha y de manera irónica “*si, por la vida normal*”<sup>97</sup>, y luego se acercará a Rio para continuar con el negocio, dejando como señuelo su collar<sup>98</sup>.

### 3.3 MUJERES TRABAJADORAS

Hasta aquí hemos hablado del espacio que se les da a las mujeres, relacionado con el ámbito privado y no nos hemos detenido en las mujeres como trabajadoras. Veremos entonces qué lugar ocupan las Good Girls en el mundo del trabajo. Empezaremos por las protagonistas: Beth no tiene un trabajo fuera de su hogar, Ruby es mesera en una típica cafetería estadounidense<sup>99</sup>, algo anticuada, de las que se aprecian en otras series o películas, es atendida, además de ella, por su dueño, con quien mantiene una buena relación, casi familiar, al punto de poder recibir a sus amigas de visita en el lugar. Incluso, cuando el jefe se entera del problema de salud de Sara visita a la familia, donde la niña lo recibe feliz llamándolo tío. Si bien en primer plano solo la vemos a ella, en algunas escenas aparecen de fondo otras meseras y su jefe. Como veremos más adelante, es maltratada y despreciada por algunos de sus clientes, por otro lado, luego de sentirse despedida Ruby comienza a trabajar en una cadena de Donas<sup>100</sup> (estilo comidas rápidas), donde sus compañeras son jóvenes y ella debe demostrar que es eficiente cumpliendo los tiempos que demanda la empresa.

Por otro lado, Annie es cajera en un supermercado, que será un escenario recurrente en la serie<sup>101</sup>, como ya mencionamos sufre maltrato por parte de su jefe

<sup>97</sup> Ver anexo [Imagen 83](#) - [Imagen 84](#)

<sup>98</sup> Ver anexo [Imagen 85](#) - [Imagen 86](#)

<sup>99</sup> Ver anexo [Imagen 87](#)- [Imagen 88](#)- [Imagen 89](#)

<sup>100</sup> Ver anexo [Imagen 90](#)

<sup>101</sup> Ver anexo [Imagen 15](#)- [Imagen 16](#)- [Imagen 91](#)

Boomer, quién además de acosarla la mete en problemas con la policía plantándole drogas, él también es brusco y autoritario con otros empleados<sup>102</sup>. El supermercado, a su vez, es el espacio en el que Rio y su banda utilizan para lavar dinero y que roban las amigas en dos oportunidades. Además de cajera a Annie le toca pasar el trapo entre otras tareas<sup>103</sup>. La tienda cuenta con una cantidad significativa de empleadas, siendo en su mayoría mujeres.

La principal idea que se desprende de esto es que las protagonistas son trabajadoras no calificadas, ninguna tiene una profesión u oficio. Como afirma Freijo (2019) “estar abocadas a los cuidados precariza nuestras vidas y nos traslada a puestos de trabajo más precarios o al desempleo” (p. 173). Otra idea fuerte, que se desprende de la serie, es que las mujeres que trabajan fuera del hogar lo hacen por una necesidad económica. En varias ocasiones Annie y Ruby muestran su descontento por sus trabajos. Ellas no están conformes con estos, pero deben “aguantar”, no tienen otra opción. Se quejan del maltrato que reciben de su jefe, en el caso de Annie y de sus clientes, en el de Ruby. Otra de las quejas usuales es que, lo que ganan no es suficiente. Ambas mujeres continúan a disgusto con sus trabajos porque necesitan el dinero, si bien no es algo explícito en la serie, podemos suponer que es complicado para ellas conseguir mejores trabajos, por no estar capacitadas y/o por ser madres, lo que les demanda mucho tiempo. Como sostiene Beauvoir (2016), “la mujer puede conciliar más difícilmente que el hombre su vida familiar y su papel de trabajadora” (p. 130).

Presentaremos a continuación ejemplos de escenas relacionadas con el mundo del trabajo: por ejemplo Ruby afirma, con relación al dinero que consiguieron trabajando para Rio: “*Nunca trabajé tanto por tan poco. Y era personal de servicio. Dejémoslo.*” y Annie también se queja (EP06). Ambas, podrían conseguir trabajos legales que les reditúen económicamente lo mismo, entonces, no es negocio, por así decirlo, arriesgar sus vidas por esa cantidad de dinero, pero Beth se encuentra entusiasmada porque al fin está ganando su propia plata.

Como mencionamos anteriormente, las Good Girls sufren ciertos maltratos en sus trabajos que deben aguantar, aunque a veces se encuentran con ciertos límites. Este es el caso de Ruby, cuando un cliente adolescente la menosprecia y ella, no se queda callada y le responde, humillándolo frente a sus amigos, el chico además se termina

---

<sup>102</sup> Ver anexo [Imagen 92](#)

<sup>103</sup> Ver anexo [Imagen 93](#)

quemando con el plato que le sirvió Ruby. Cuando ella le comenta la situación a Stan, él le pregunta “¿Y qué dice Tony?” (su jefe) y Ruby le cuenta que Tony quiere que se disculpe, pero ella no está de acuerdo. Stan opina que debería hacerlo, la lleva a la sala y señalando a sus hijos le dice “*Estos pequeños. Por ellos es que vas ahí y aguantas la mecha. Pagaremos las medicinas del próximo mes con cuatro tarjetas y aun así tal vez no nos alcance*”<sup>104</sup> (EP04). Aquí la serie sugiere que los trabajadores no tenemos opciones a veces y debemos aguantar todo por un sueldo a fin de mes, no podemos darnos el lujo de defender nuestros derechos. Finalmente, Ruby decide no disculparse y avisa que vaciará su casillero, porque intuye que está despedida. Cuando le cuenta lo sucedido a sus amigas y Annie pregunta “¿No hay como un protocolo de Recursos Humanos?”, Ruby le responde “*Es un bar, no Microsoft*”, es decir, trabajo precarizado. Annie afirma que “*Lo bueno es que hay montones de trabajos deprimentes e insoportables que puedes conseguir*” y agrega “¿Qué? Solo digo que si quieres diversión, asalta una tienda”. Cuando Beth pide que no hable de eso, Annie, le responde “*Tu no trabajas por el salario mínimo*”. Aquí, podemos observar de manera manifiesta la diferencia de clase entre ellas, por un lado, Beth no necesitó salir a trabajar durante muchos años, por otro Annie no toma como un trabajo el que realiza Beth en casa.

En el caso de Beth, sabemos que no tiene un trabajo remunerado desde la secundaria, porque se dedicó a criar a sus hijos:

Beth: *-Reuniré todo, abriré cuentas nuevas y comenzaré de cero.*

Dean: *-Es una idea genial. Es decir, lo sería si fuese posible.*

Beth: *-Tengo buen crédito.*

Dean: *-Sí. Quiero decir, no has tenido un empleo desde la secundaria, y ...*

Beth: *-Porque estuve criando cuatro niños. (EP03)*

Por esto mismo entendemos que de las tres, es Beth la que más se entusiasma con el mundo criminal y con la idea de ganar su propio dinero, para independizarse económicamente de Dean. Pero ello sucede luego de que él la engañe y se endeude. Si no hubieran pasado dichos sucesos, creemos que ella no pensaría en esta independencia. Así, es ella la que le pide a Rio lavar más dinero y les dice a sus amigas que pueden hacerlo, que sólo necesitan más gente. Ruby pregunta irónicamente si puede invitar a la

---

<sup>104</sup> Ver anexo [Imagen 94](#)- [Imagen 95](#)

maestra de su hijo y Annie afirma “*Aceptaré. Las maestras no ganan nada*” (EP06). Nuevamente vemos aquí una referencia a la precariedad laboral docente y sus malos sueldos, profesión que además está históricamente relacionada con la mujer<sup>105</sup>.

A su vez, Beth concibe que lavar dinero es realmente un trabajo: “*¡Necesitábamos el dinero, y pronto, y no sabía cómo más obtenerlo!*”. Dean le dice “*Trabajando, tal vez*” y ella le responde, bastante alterada “*¡Era un trabajo!*” (EP06). Para ella, representa un gran esfuerzo y se lo toma muy en serio, es el único trabajo remunerado que ha tenido desde hace muchos años, y a lo que puede/quiere aspirar en su situación. Es por ello que le reclama a Rio que él se llevó la parte del dinero<sup>106</sup> que era de ellas: “*Nos rompimos el culo por eso*”, “*No puedes jugar con la vida ajena*”. Luego, cuando les informa a sus amigas de la decisión de Rio, Annie pregunta qué harán: “*¿Volver a trabajar como perras sin ganar ni para pulgas?*” y Beth le responde que volverán a la legalidad (EP08). A continuación de esto, vemos como Beth vuelve con desgano y frustración a reunirse con otras madres del colegio para organizar actividades escolares, Annie le pide a Boomer tomar turnos extras y Ruby comienza un nuevo empleo en un local de donas<sup>107</sup>. Para Beth, volver a la legalidad es volver a ser madre y ama de casa a tiempo completo, pero no implica buscar un trabajo remunerado.

Por ello, podemos pensar que Beth escoge el camino fácil, ser una criminal, en lugar de buscar otro tipo de trabajo porque, tal vez le costaría conseguirlo. Aunque podría, de todos modos buscar un trabajo no calificado, similar al de Annie o Ruby, pero si relacionamos la necesidad de trabajar de Beth con la necesidad de independencia económica podemos inferir que con un trabajo no calificado debería resignar su nivel de vida. Al respecto Beauvoir (2016) señala que:

por el hecho de que haya adquirido conciencia de sí misma y de que también pueda emanciparse del matrimonio por medio del trabajo, la mujer ya no acepta dócilmente la sujeción. Lo que ella desearía es que la conciliación de la vida familiar con un oficio no le exigiese agotadoras acrobacias (p 134).

En una situación parecida está Mary Pat, quien al enviudar tuvo que hacerse cargo de sus hijos y de las deudas que dejó su marido. Al observarla nos preguntamos

---

<sup>105</sup> La temática género y docencia ha sido abordada por Graciela Morgade (1997) “Mujeres en la educación. Género y docencia en la Argentina 1870-1930” y por Silvia Yannoulas (1996) “Educar: ¿una profesión de mujeres? La feminización del normalismo y la docencia (1870-1930)”.

<sup>106</sup> Ver anexo [Imagen 96](#)

<sup>107</sup> Ver anexo [Imagen 82](#)- [Imagen 90](#)- [Imagen 93](#)

¿Podría trabajar esta mujer con tantos niños, estando viuda? Seguramente puede, como muchas otras mujeres en su misma situación, pero también entendemos que conseguir un trabajo que le rinda económicamente sería muy complicado para ella. Es por ello que les agradece la oportunidad de trabajar “*Estoy muy agradecida por su club de compras*” “*al fin tengo una chance de asomar la cabeza fuera del pantano ¿saben?*” (EP07).

Con respecto a las demás mujeres de la serie, podemos ver que son pocas quienes cuentan con una profesión u oficio y las que lo tienen, están asociados, generalmente, al rol de cuidadora. Ejemplo de ello es Nancy, esteticista quien afirma: “*Me encanta ayudar a las que las mujeres se sientan bien consigo mismas*” haciendo referencia a su centro de estética. También podemos mencionar a la médica que atiende a Sara que se la muestra como una mujer muy empática, amable y comprensiva. Sabemos también que Sheila trabaja en un salón, suponemos que dentro del rubro de belleza femenina. A su vez, encontramos otros trabajos como el de la secretaria, que aspira a actuar en Los Ángeles y ser “superfamosa”, como si una mujer soltera, linda y sin hijos no pudiera aspirar a otra cosa. Luego encontramos maestras y niñeras, trabajos relacionados casi exclusivamente a las mujeres.

Podemos concluir que, si bien hay mujeres trabajadoras en esta serie, la mayoría de ellas trabaja pura y exclusivamente por necesidad y en general pueden congeniar bien el trabajo fuera de casa con el que deben realizar dentro de esta. En este sentido, la serie reproduce el estereotipo de mujer en la sociedad capitalista, mostrándolas una manera multitasking<sup>108</sup>, a excepción de Beth quien es ama de casa 24x7, dicho estereotipo, refuerza, sobre todo en Estados Unidos, el modelo american dream.

Asimismo, la serie nos muestra mujeres que anteponen a la familia por sobre su vida laboral. Finalizamos este apartado con un ejemplo bastante representativo y que, al mismo tiempo, puede funcionar más como una crítica al sistema patriarcal que como un estereotipo reproductor: Annie, Beth y Ruby están intentando convencer a un grupo de mujeres de que se unan a su negocio como compradoras secretas y una de las compradoras afirma: “*Debo preguntarle a mi esposo*”, instantáneamente, otra refuerza la idea “*Henry se enojará si me alejo de los niños*” y luego escuchamos “*¿Quién los cuidará?*” “*Yo también debo hablar con el mío*”<sup>109</sup> (EP06). Es decir, gran parte de las mujeres reclutadas para el negocio deben consultar primero con sus maridos si aceptar

---

<sup>108</sup> Multitareas, que trabaja tanto fuera como dentro del hogar.

<sup>109</sup> Ver anexo [Imagen 97](#) - [Imagen 98](#)

o no un trabajo, por el hecho de ser madres, reproduciendo además la dependencia económica de las mujeres. El hecho de que la escena reitere la idea de la consulta con sus maridos, de forma exagerada nos hace pensar en un llamado a mirar y repensar dichas actitudes, poniendo nuevamente en evidencia este tipo de vivencias.

### 3.4 MUJERES NORMALES

*“Podemos hacerlo. Somos mujeres normales”* Afirma Beth en forma de arenga (EP05). Como ya mencionamos, las amigas se autodefinen como mujeres normales, tienen familias y cuidan de ellas. Son, como el nombre de la serie lo indica, chicas buenas, normales que se ven obligadas a cambiar su vida cotidiana por el bienestar de sus familias. Por otro lado, piensan que ser mujeres normales las hace ser superiores a otras. Beth por ejemplo le anuncia a la secretaria de Dean *“mereces algo más que un mentiroso disfrazado de cerdo”*, pero hace la salvedad *“yo más que tú”* (EP01) ¿Cuál es el motivo de que una merezca más que la otra?

*“Tenemos familias, hijos, vidas”*, frases como esta se repiten a lo largo de toda la temporada, como para reafirmar que no son criminales, que tienen familias, como si ese acontecimiento las pusiera por sobre otras personas, como si tener una familia fuera sinónimo de ser buenas personas. Por otro lado, en más de una ocasión refieren tener hijos para tratar de salvarse, como si ante la amenaza de muerte, el hecho de ser madres, hiciera que los delincuentes lo piensen antes de disparar. Es así que cuando, en una de las tantas veces Beth afirma *“Tengo familia, tengo hijos”*, Rio ya de manera irónica responde *“Te encanta decir eso”* (EP09).

Asimismo, es Beth quien en el afán de salvar su vida le dice a Rio: *“Eres un idiota. ¿Nos vas a desparramar los sesos? porque hacen así ¿no? si no te pagan todo ¿van a la basura? Y a nadie le importa, ni lo notan. Tu problema es que eso no va con nosotras. Somos gente normal. Pagamos los impuestos, vamos a restaurantes chinos con los niños, y les llevamos naranjas a los partidos de fútbol. Cuando pasan cosas malas a la gente buena, todo el mundo se enfurece. Sale en todas las noticias, y se crean hashtags y tendencias. Lo que nos pase, puede pasarle a cualquiera. Si quieres llamar*

*tanto la atención por unos cuantos miles no eres un hombre de negocios tan inteligente como crees. Ahora arroja los dados. Dile que dispare. Mira lo que pasa*<sup>110</sup> (EP02).

Este es el pensamiento que recorre toda la temporada, emparejando a estas mujeres con el concepto de normalidad. Podemos asociar esta noción con el poder de la norma y de las disciplinas que homogeneizan y normalizan: “las disciplinas caracterizan, clasifican, especializan; distribuyen a lo largo de una escala, reparten en torno de una norma, jerarquizan a los individuos a los unos en relación con los otros, y en el límite descalifican e invalidan”. (Foucault, 2002, p. 206)

Así, las protagonistas destacan esta cualidad y se autocalifican como normales, para diferenciarse de lo anormal, de “lo otro”, del desvío, de lo marginal que no pertenece a lo homogéneo que impone la norma. Se consideran buenas ciudadanas y no criminales. Tal es así que, Rio les pedirá que trabajen para él, porque nadie las asociaría con delincuentes. Además, en varias ocasiones veremos que, por ser mujeres normales, no saben cómo actuar en el mundo delictivo, dudan qué deben hacer y no saben negociar con los criminales.

Por otro lado, en muchas ocasiones hablan de sus vidas normales en contraposición con la vida que llevan cuando cometen delitos. Por ejemplo, cuando roban el Spa de Nancy pensando que las drogas que había allí podían venderse y ante el enojo de sus amigas Annie afirma “*Háganme juicio. No conocía el léxico de los narcos.*” (EP08). Reafirmando así su condición de mujeres normales, en contraposición con el mundo criminal. Otras manifestaciones de este estilo podemos verlas con la siguiente frase: “*No importa lo que hayamos hecho, somos las buenas. Él es el delincuente. Él debe ir preso, nosotras no.*” (EP09).

Asimismo, el agente del FBI -Turner- se sorprende cuando Beth le dice que se acostó con Rio. “*No sé cómo alguien como usted conoce a ese hampon ¿La escuela de los niños? ¿O en un sitio de citas rápidas?*” (EP05). Para Turner, Beth sólo podría conocer a un hombre en la escuela de sus hijos, o en una cita con desconocidos, no encuentra la lógica de esa relación porque son de mundos totalmente distintos.

Finalmente, y como ya mencionamos, las amigas utilizan a su favor el hecho de ser mujeres normales para lograr actos delictivos sin ser descubiertas. Por ejemplo, luego de asaltar el supermercado y ante la llegada de la policía, Beth y Ruby, se camuflan

---

<sup>110</sup> Ver anexo [Imagen 99](#)

como si fueran unas clientas más, y claro está, pueden hacerlo por ser mujeres comunes y normales<sup>111</sup> (EP10).

### 3.5 FAMILIAS

En *Good Girls* podemos observar que predominan las familias tradicionales, compuestas por un matrimonio heterosexual y sus hijos, como las de Beth y de Ruby. Por otro lado, encontramos familias que por distintas circunstancias de la vida se convirtieron en monoparentales, como el caso de Annie (divorciada) y de Mary Pat (viuda). Es por ello que entendemos a la serie como reproductora de un tipo (o dos) de familia, donde por ejemplo se dejan de lado entre otros casos, familias ensambladas, familias homoparentales o con hijos adoptados. Tampoco encontramos familias de madres o padres sin parejas por elección. Asimismo, notamos que no hay mujeres que deban mantener disputas por cuotas alimentarias para poder sustentar a sus hijos. Aquí los padres, en mayor o menor medida, siempre están presentes en términos literales.

Tomaremos los casos de las familias de las protagonistas para ahondar más detalladamente en los modelos propuestos por la serie y sus dinámicas intrafamiliares.

Es sobre todo a través de la familia de Beth, que la serie nos muestra, como mencionamos anteriormente el modelo tradicional. Aquí, más allá de su composición, encontramos tradicionalismo respecto a los roles asignados, los cuales están bien definidos y diferenciados: el hombre es el sustento económico y la mujer está vinculada a la esfera doméstica, así, será Beth quien se ocupa del hogar y Dean, es mostrado principalmente de traje preparándose para ir a trabajar<sup>112</sup> o en su agencia de autos. Mientras ella es especialista en los quehaceres domésticos, él tiene prácticamente nula injerencia en las tareas relacionadas con el hogar y la familia. Podemos interpretar que, si bien es el sostén económico de su familia, no está muy involucrado con ella, como si sólo fuera quién lleva dinero a la casa. Constantemente dice querer ayudarla con lo que piensa que ella no puede, como utilizar el control remoto, cortar el pasto o sacar los topes del jardín, tareas usualmente asignadas al género masculino.

---

<sup>111</sup> Ver anexo [Imagen 100](#)

<sup>112</sup> Ver anexo [Imagen 101](#)

Con el correr de los episodios, veremos cómo se intenta romper con dicha dinámica tradicional, aunque sólo superficialmente. Al enterarse de las deudas de su marido, Beth le pide las contraseñas de las cuentas bancarias para empezar a hacerse cargo de las finanzas. Dean, por su parte tendrá que encargarse, muy ocasionalmente de cuidar a sus hijos, ya que Beth necesitará tiempo para su negocio con Rio.

Él siempre recibe la comida preparada por Beth, como si fuese un niño más. En una sola ocasión cocina y la recibe a Beth con la mesa lista<sup>113</sup>. Ella se asombra y él le responde que vio un programa de cocina. Pero sabemos que lo hizo porque está intentando reconquistarla y le dice que “*de verdad se está esforzando*”, a lo que ella le responde “*hará falta más que llenar el tanque y ver programas de cocina*”(EP05).

En cuanto a la familia de Ruby, también se trata de una familia tradicional, sin embargo, encontramos que, en este caso, los roles asignados al hombre y a la mujer están menos marcados, ya que ambos cuentan con un trabajo remunerado y, además comparten las tareas hogareñas. Aunque, como mencionamos anteriormente, es Ruby quien se ocupa en mayor medida de la casa y sus hijos, en más de una ocasión se representa a Stan cocinando y también involucrado en las actividades de los niños y pasando tiempo con ellos<sup>114</sup>. En esta familia el rol tecnológico también está asignado al hombre de la casa, ya que es Stan quien se encarga de preparar los celulares de la familia para que el hospital les pueda avisar del trasplante<sup>115</sup> (EP09).

Cuando Ruby empieza a llevar más dinero a la casa, Stan se emociona y empieza a ser un poco imprudente con los gastos, comprando entradas para un partido de Hockey en primera fila, algo que Ruby siempre deseó. Esta escena, nos hace reflexionar acerca de lo que los medios nos muestran habitualmente, la mujer malgastando el dinero que el hombre gana, aquí cambia de perspectiva, y es el hombre quien actúa de esa forma.

Como ya adelantamos, la familia de Annie no es tradicional, definida en los términos anteriormente mencionados, como las de sus amigas, ya que está divorciada de Gregg. Podemos observar, algo que recorre toda la serie y que está relacionado con el hecho de que Annie es quien rompe las estructuras. Todas están casadas, menos ella. Todas tienen una familia tradicional, menos ella. Todas son responsables, menos ella.

---

<sup>113</sup> Ver anexo [Imagen 102](#)

<sup>114</sup> Ver anexo [Imagen 47](#) - [Imagen 75](#)

<sup>115</sup> Ver anexo [Imagen 103](#)

En su hogar parece que sólo hay comida chatarra, y en una ocasión en la que una trabajadora social las visita a la familia en el contexto de la pelea por la custodia de la niña, Annie llega tarde a la cita, pero Sadie se encargó de cocinar y ordenar la vivienda, recibiendo y entreteniendo a la mujer hasta la llegada de su madre<sup>116</sup> (EP03). Más allá de ello, la pequeña familia, compuesta por Sadie y Annie es representada con cierta complicidad y complementariedad<sup>117</sup> entre ambas lo que nos hace pensar que la serie tiende a representar a las familias monoparentales como posibles, pero ahondando un poco más, veremos la forma en la que Annie siempre está con la soga al cuello, en problemas y su vida funciona porque Sadie es responsable y cumple el rol de adulta, en contraposición con la actitud infantil e inmadura de Annie, invirtiéndose así los roles familiares, donde la adolescente es responsable y la adulta tiene conductas adolescentes. Por ejemplo, cuando a Sadie se le rompe su computadora, no le cuenta a su madre porque sabe que no podrá pagar una nueva, en cambio se lo cuenta a su padre, por quien Annie se entera (EP01). Asimismo, en el apartado 2.3.3 hemos descrito varias escenas en la que se muestra la relación de Annie y su hija. Entonces podemos interpretar que esta familia marcha por un hecho casi fortuito, porque la pequeña se hace responsable de la casa. Reforzando así la idea de Annie como la mujer no convencional.

### 3.6 MATERNIDADES

En el presente apartado describiremos y analizaremos de qué forma se representa la maternidad en *Good Girls*. Como hemos mencionado, las tres protagonistas son madres, ante todo y por ello, capaces de hacer cualquier cosa por sus hijos. Cuando roban por primera vez, no quieren más que lo necesario para poder solucionar sus problemas, siempre relacionados con sus hijos, porque antes que chicas buenas estas mujeres son caracterizadas como madres buenas. Por otro lado, recordemos que la única mujer con cierto protagonismo en la serie que no es madre, Nancy, sufre por ello. Cabe destacar que en esta serie todas las mujeres fueron madres con sus parejas y que dichas parejas son siempre heterosexuales. En este punto, encontramos la reproducción de un orden social y patriarcal. Aquí, no vemos críticas a la relación entre ser mujeres y ser

---

<sup>116</sup> Ver anexo [Imagen 104](#)

<sup>117</sup> Ver anexo [Imagen 105](#) - [Imagen 106](#) - [Imagen 107](#) - [Imagen 108](#) - [Imagen 109](#) - [Imagen 110](#)

madres, “necesitamos romper esa asociación y comenzar a transitar la posibilidad o no de reproducirnos”. (Freijo, 2019, p. 158)

Asimismo, si bien, las tres mujeres tienen distintas personalidades todas son representadas como lo que podemos denominar “buenas madres” que se desviven y se sacrifican por sus hijos. Así, la maternidad es mostrada como la vocación natural y sagrada de la mujer. Beauvoir (2016) al respecto afirma:

es el hijo quien, según la tradición, debe asegurar a la mujer una autonomía concreta que la dispense de dedicarse a cualquier otro fin. Si, en tanto que esposa, no es un individuo completo, sí lo es en tanto que madre; su hijo es su alegría y su justificación (p. 463).

Incluso, en el caso de Annie, quien rompe los patrones esperados, siendo irresponsable, es representada como una madre presente, preocupada y empática con su hija. Todas las actividades de las protagonistas giran en pos de sus hijos y atraviesan situaciones peligrosas y que van en contra de sus valores, poniéndose a ellas en segundo plano por el bienestar de sus familias.

Luego de reflexionar sobre la representación de la maternidad, podemos inferir que es algo bueno per se, ya que en ningún momento de la serie las protagonistas se cuestionan, ni les genera sentimiento de frustración o arrepentimiento. La maternidad no representa un problema para ellas, el problema es que no tienen los suficientes recursos económicos para los gastos de la familia. Viven la maternidad de una forma tradicional, siendo ellas, las mujeres, las que se encargan de la crianza y cuidado, encarnando la idea del “instinto maternal”: tienen una sensibilidad especial y la capacidad de ser dulces, pacientes y protectoras con sus hijos. Cumplen con el mandato que se espera de una madre, saben cómo ser buenas madres, pareciera ser que no tienen miedos ni inseguridades respecto a la maternidad. Salvo por el temor de desaparecer de las vidas de sus hijos.

Si bien, como mencionamos anteriormente Annie es representada como inmadura e irresponsable, su relación con Sadie es la más mostrada la serie y representada como un vínculo muy bueno, por momentos parecen amigas, Annie es comprensiva y compañera. Tal vez por ser una madre joven más cercana en edad a su hija.

Asimismo, la maternidad se internaliza tanto en estas mujeres que, terminan comportándose como madres hasta cuando no están con sus hijos e incluso mientras realizan actividades relacionadas con el mundo criminal. Podemos destacar varias escenas en donde tienen gestos o actitudes que nos remiten a su rol de madres. Por ejemplo, durante el primer asalto, Beth se acerca a una niña asustada y con voz amistosa intenta calmar su miedo<sup>118</sup> (EP01). A su vez, cuando Ruby está preocupada porque le disparó sin querer a un hombre, Beth intenta calmarla diciéndole que sólo fue un rasguño y que él solo necesita una venda, que es como un niño (EP04).

Por otro lado, Annie toma una postura más madura al finalizar la temporada, este cambio está relacionado con su rol de madre, ya que se sustenta en su propósito de no perder la custodia de Sadie. Por ello, decide que su hija estará mejor con Gregg, dejando de lado su egoísmo y deseo de vivir con ella para poner el bienestar de esta por delante de sus sentimientos. Por último, podemos mencionar el cierre de la temporada con una escena de Gregg y Annie, teniendo una charla amigable, en la cual Annie reconoce que se comportó mal cuando no dejaba que Sadie se cambie de escuela *“como si hubiera otro planeta, llamado Saint Anne's, que ella no conocía, donde todos la tratan bien y juegan con ella a la pelota-paleta. y yo no la dejaba estar allí”* [...] *“tal vez no sea yo la única persona que sabe qué es mejor para ella”* (EP10). Teniendo una actitud mucho menos infantil que en capítulos anteriores, lo que nos recuerda nuevamente al mencionado melodrama de madre donde se sacrifican los deseos personales para poner sobre ellos el bienestar de los hijos.

### 3.7 PATERNIDADES

En relación a la representación de las paternidades, podemos pensar que existe una continuidad con el pensamiento del sistema patriarcal al ubicar a los hombres mucho más distanciados de sus hijos en comparación con las madres. Asimismo, la serie nos habla de tres tipos de paternidades distintas, aunque todas ellas enmarcadas dentro de las reglas patriarcales. Debemos aclarar que no existe la figura del padre ausente como tal, es decir aquel que en términos criollos, se borró, dejando a la madre absolutamente sola a tanto económico como emocional.

---

<sup>118</sup> Ver anexo [Imagen 111](#) - [Imagen 112](#)

Empezaremos con Dean, a quién podemos definir como un padre presente y ausente a la vez, pero es de esas ausencias que no se cuestionan, que están dadas por el sistema y que la serie tampoco discute de manera explícita. Es decir, convive con sus hijos (y cuando no, les visita a menudo) pero como mencionamos anteriormente, no tiene casi injerencia en las cuestiones de su cotidianidad. Siendo Beth la que se encarga por completo de su cuidado y organización. Asimismo, en ciertas ocasiones quedan a su cargo, pero sólo sucede cuando Beth no puede hacerlo, como si la estuviera “ayudando con sus hijos”, y en esos momentos, se siente perdido en esta tarea<sup>119</sup>. Por ejemplo, Beth le dice que no olvide que no debe aparecer esa noche, él le consulta qué hacer con los niños, ella le da ideas y le deja dinero (EP07).

Por otro lado, Dean, está presente para los juegos y los consentimientos, es un padre divertido, sin autoridad, como quien no tiene responsabilidades sobre sus hijos, quienes corren a saludarlo y abrazarlo cuando llega de trabajar<sup>120</sup>, en contraposición a la madre que es la que está siempre con ellos dándoles órdenes y poniéndoles límites. Así, para complacer a su hijo, Dean le promete realizar una gran fiesta de cumpleaños, que su madre le venía negando por cuestiones económicas. Pero quien se encargó de organizar absolutamente todo fue Beth, con ayuda de sus amigas, mujeres por supuesto.

Por otro lado tenemos a Stan, quien así como cumple con tareas domésticas, siempre menos en comparación con Ruby, es un padre presente, preocupado por sus hijos, a quienes acompaña en sus rutinas diarias y que en muchas ocasiones quedan a su cuidado. Les lleva a la escuela, asiste a actos escolares, eventos deportivos y está pendiente del cuidado de la salud de Sara<sup>121</sup>.

Finalmente, podemos pensar en Gregg como un tercer modelo de padre, presente y responsable, aún sin convivir con Sadie<sup>122</sup>. Asiste a reuniones y actos escolares y pasa tiempo con ella, cocinando, mirando películas y llevándola de viaje<sup>123</sup>. Además está pendiente de las necesidades de su hija, por ejemplo, cuando Annie no le responde las llamadas él se acerca hasta el supermercado para informarle que junto a Nancy, su actual pareja, van a demandarla por la custodia de Sadie, ya que cree, estaría mejor con ellos. Su posición económica le permitiría a Sadie ir a una escuela privada y asistir a terapia

---

<sup>119</sup> Ver anexo [Imagen 113](#) - [Imagen 114](#)

<sup>120</sup> Ver anexo [Imagen 115](#) - [Imagen 116](#) - [Imagen 117](#)

<sup>121</sup> Ver anexo [Imagen 118](#) - [Imagen 119](#) - [Imagen 120](#)

<sup>122</sup> Annie y Gregg tenían 17 años cuando Sadie nació.

<sup>123</sup> Ver anexo [Imagen 121](#) - [Imagen 122](#) - [Imagen 123](#)

porque sufre bullying en su actual colegio y antes de despedirse le deja dinero para que le compre una computadora nueva a Sadie, ya que la de ella está rota (EP01). La decisión de Gregg de pedir la custodia de su hija no tiene que ver con contrariar a Annie, tampoco lo hace por venganza, sino por un interés genuino en el bienestar de la niña. Reforzando así la idea de padre ideal.

Podemos concluir que la serie nos presenta a tres tipos de paternidades estereotipadas, que si bien son distintas entre sí, no son muy lejanas. Así, los padres de esta serie no están involucrados en la crianza de sus hijos en igual proporción que las madres, ya que son sus ellas las que más sacrifican en pos de los niños.

## CAPÍTULO 4: FEMINISMO Y PATRIARCADO

Luego de haber analizado las representaciones de las mujeres y, en menor medida, de los hombres, queda preguntarnos, si predominan los relatos con perspectiva de género o si, se reproducen sentidos del orden patriarcal. Asimismo, es interesante pensar, como lo hace Gómez Ponce (2019) ¿Hasta qué punto, la reproducción de ciertos lugares comunes que parecen, estar mostrando disidencia respecto de los estereotipos de mujer establecidos realmente lo están cuestionando?

Para ello, indagaremos en la relación entre géneros y analizaremos si la misma, se representa a través de una relación asimétrica y antagónica o con una mirada que trasciende esa dicotomía. Veremos cómo se tratan temas como la violencia de género, los géneros y las sexualidades para finalmente centrarnos en el feminismo y el patriarcado dentro de *Good Girls*, analizando los recursos que utiliza la serie para construir esa postura.

### 4.1 RELACIONES ENTRE GÉNEROS

Consideramos pertinente incluir dentro de nuestro análisis una mirada crítica con respecto a las relaciones entre los géneros ya que, en este dualismo hombres/mujeres, rige una relación de asimetría donde se impone la fuerza del orden masculino, organizando la percepción del mundo social y generando situaciones de desventaja o desigualdad para las mujeres. Así, como afirma Bourdieu (2000):

El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres (p. 11).

De esta forma y como hemos mencionado, en *Good Girls* las mujeres cumplen con los roles femeninos socialmente definidos e impuestos por el orden patriarcal. Pero la dominación masculina, también se perpetúa en las relaciones a través de una violencia simbólica, estableciéndose un vínculo de subordinación, en donde la mujer es definida en su relación con el hombre. Al respecto, Beauvoir (2016) señala que:

La Historia nos muestra que los hombres siempre han ejercido todos los poderes concretos; desde los primeros tiempos del patriarcado, han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos se han establecido contra ellas; y de ese modo la mujer se ha constituido concretamente como lo Otro. La diferencia proviene del conjunto de la situación erótica del hombre y de la mujer tal y como la definen la tradición y la sociedad actuales (p. 137).

Si pensamos en las relaciones que se dan entre los géneros femenino y masculino, no encontramos simetría, es así que los hombres de esta serie son los jefes y maridos y quienes mejores puestos laborales tienen. Asimismo, no existen hombres amigos, ni hombres subordinados. Si pensamos en una escalera, ellos siempre están arriba. Son además quienes mandan dentro de las familias, recordemos que las compradoras secretas deben pedir permiso a sus maridos para trabajar.

Por otro lado, como hemos analizado anteriormente, las mujeres de esta serie tienen una obligación naturalizada de encargarse y ser responsables, en mayor proporción que sus parejas masculinas, de las tareas domésticas.

Ya hablamos de que Beth no tiene un trabajo remunerado y por ello, depende económicamente de su marido Dean, quien se encarga de llevar dinero al hogar y quien además posee un puesto jerárquico, siendo dueño de la agencia de autos. Asimismo, una de los motivos que Dean ofrece para no divorciarse está relacionado con la economía del hogar: *“Estuve pensando en nuestra pequeña situación. Y, si somos inteligentes, debemos volver a estar juntos. Escúchame. Yo también quería divorciarme. Pero al final no lo haría. No. Por la antigua regla de dos. Dos casas, dos hipotecas, dos cuentas de cable, dos cuentas de agua, cloacas y limpieza. Es una locura.”* (EP03). Pensando que ella, al no tener un sustento económico debería ceder ante semejante argumento. Freijo (2019) sostiene que para Bourdieu,

el matrimonio les permitía (y permite) a los hombres mantener su estatus de poder. No es solo una cuestión objetiva, por ejemplo las mujeres siendo siervas de los hombres, sino que opera una dimensión simbólica. Las mujeres contribuyen con la función de mantener o aumentar el capital simbólico de los hombres: es decir, somos el objeto que refleja dominación y propiedad ante la mirada externa (p, 130).

El caso de Annie, si bien es distinto, por ser empleada en una tienda y por ello tener un sueldo, pero depende mucho del dinero de su ex marido para llevar adelante su vida y sobre todo la de su hija. Recordemos que, cuando Annie le dice a Gregg que necesita un favor, él ya sabe que se trata de dinero (EP02). Por otro lado, como ya mencionamos Gregg quiere la tenencia de Sadie, por ser más responsable que Annie, pero fundamentalmente porque gracias a su estatus económico “*La mandaríamos a una escuela paga. Saint Anne's*”, “*La podría enviar a terapia*” (EP01). Asimismo, si escuchamos esta charla descontextualizada, podemos pensar en cierta violencia económica que ejerce Gregg sobre Annie, pero, como trabajamos anteriormente, la vida de Annie es un descontrol en todo sentido y a veces no puede hacerse cargo de Sadie.

Cuando finalmente estas tres mujeres encuentran una forma de ganar el dinero que necesitan, también están subordinadas a un jefe hombre. Logran cambiar su condición económica pero no romper con su condición desigual de poder, persistiendo la sumisión femenina frente a la autoridad masculina. Las mujeres hacen lo que Rio ordena, y aunque Beth en algunas ocasiones lo enfrenta, el trío termina cumpliendo las órdenes que él imparte.

Por otro lado, si bien no podemos afirmar que Dean representa al típico macho controlador, existen situaciones en las que manifiesta tener derechos sobre su mujer, como por ejemplo saber si se sacó el anillo porque tiene una relación con Rio o cuando quiere saber de dónde saca el dinero Beth<sup>124</sup>. Dando a entender que Beth es de su propiedad sólo por ser su mujer.

## 4.2 VIOLENCIA DE GÉNERO

La ley 26.485 define, en su artículo 4°, a la violencia contra las mujeres como: toda conducta, acción u omisión, que de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público como en el privado, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, como así también su seguridad personal.

---

<sup>124</sup> Veremos las respuestas que le da Beth a estos supuestos derechos que manifiesta tener Dean en el apartado 4.4

En el presente apartado veremos de qué manera se trata la violencia de género en la serie, basándonos sobre todo en la violencia de género física.

Ya hemos hablado de Boomer y su misoginia, hemos mencionado también, que acosa a Annie en el ámbito laboral y, ante su negativa a salir la insulta, como si ella no tuviera el derecho a elegir tener una cita o no con él. También mencionamos la escena en la que le pide sexo a cambio de no denunciarla, luego de entrar de prepo en su casa, como si, nuevamente, no tuviera derecho a no dejarlo ingresar a su hogar. Boomer afirma “...estoy caliente. *Quisiera irme de lengua. Hablar y hablar hasta que esté... satisfecho*”. Annie entiende el mensaje y, a pesar de no querer, acepta practicarle sexo oral para no ser denunciada<sup>125</sup>. Pero, Sadie aparece en escena y se libra de su acosador. Sin embargo, Boomer regresa, esta vez alcoholizado e ingresa nuevamente sin su permiso. Toma por la fuerza a Annie que intenta sacárselo de encima y le avisa que está su hermana, pero a él no le importa y le pregunta “¿Está buena?”. Annie sigue resistiendo y lo golpea, pero no logra escapar, le implora que se detenga y le advierte que le está haciendo daño, a lo que Boomer le responde “*Te gusta así, ¿verdad, chica dura?*”<sup>126</sup>. En ese momento, Beth escucha los gritos y se presenta justo cuando él estaba por penetrar a Annie. Beth, lo apunta con un arma<sup>127</sup> y se da el siguiente diálogo:

Beth: - *¡Déjala!*

Boomer: -*Oye, cálmate. No te pongas nerviosa ¿Sí? No te pongas nerviosa.*

Beth: - *¿Parezco nerviosa? ¿Por qué lo estaría? ¿Porque los hombres creen que pueden hacer lo que quieran, cuando quieran?*

Boomer: -*Bueno. Sólo nos estábamos divirtiendo.*

Beth: - *¿Seguro? Porque, sabes...cuando una chica grita: “detente”, suele ser porque no la está pasando muy bien. Pero ¿Qué se yo? Ahora, te subirás los pantalones y te largarás de aquí. ¡Fuera!*

Beth está realmente enojada y Annie tiembla de miedo, pero Boomer se da cuenta de que el arma es de juguete, entonces las amenaza “*Perras estúpidas. Están acabadas*” [...] “*¿Sabes qué rápido te encerrarán y te quitarán a tu fracasada hija?*” Annie está angustiada, teme por la tenencia de Sadie, pero Beth toma una botella y lo

---

<sup>125</sup> Ver anexo [Imagen 63](#) - [Imagen 64](#)

<sup>126</sup> Ver anexo [Imagen 124](#) - [Imagen 125](#) - [Imagen 126](#) - [Imagen 127](#)

<sup>127</sup> Ver anexo [Imagen 128](#) - [Imagen 129](#)

golpea con esta en la cabeza, él se enfurece e intenta golpearla, no obstante Beth logra correrse y Boomer cae sobre una mesa de vidrio, se golpea la cabeza, de la cual cae sangre y se desmaya. Las hermanas no saben si murió y se preguntan qué van a hacer con él, el episodio termina así<sup>128</sup> (EP01).

Al respecto, Freijo (2019) apunta a las violaciones no como crímenes sexuales, sino de poder,

un poder que cumple el mandato de la masculinización relacionado con la potencia. Durante el acto de la violación, el hombre está imponiendo su escala de valores a la víctima, la está dominando, le está diciendo que ese espacio no es de ella, que la libertad no le pertenece (pp. 199-200).

En esta escena nos encontramos con un hombre violento que agrede a las mujeres en todas las formas posibles: sexual, física y psicológicamente. Menosprecia a Annie como mujer, la amenaza con denunciarla, lo que hará que ella se vea privada de su libertad, también le recuerda que no verá a su hija (lo peor que se le puede decir a una madre). Pero también vemos a una mujer, Beth, que se juega por su hermana y le deja bien en claro al hombre que las mujeres no somos de su propiedad, dando un discurso progresista al respecto. No es No y eso debe quedar bien claro, para los hombres pero también para nosotras las mujeres, que debemos internalizar el hecho de tener derecho a negarnos a todo tipo de cosa que no queramos hacer. Aquí, encontramos ciertos guiños, por un lado plantear la problemática de las violaciones y por el otro darle la voz a las mujeres para dejar en claro los derechos sobre nuestros cuerpos.

Luego, sabremos que Boomer no murió, que las hermanas lo maniataron y dejaron en la casa del árbol del hogar de Beth. Cuando le cuentan a Ruby que tienen a Boomer secuestrado y que sabe lo del robo, Annie dice “*Y además trató de violarme*” “*Es un idiota y un violador*”. ¿Acaso pareciera que se muestra el tema de la violación como algo secundario? Al decir “*además*” interpretamos que lo dice para justificar porque lo tienen encerrado, pasando por alto el acoso sexual. Es decir, Annie lo dijo enojada, pero como un punto más para justificar su accionar, entendemos que no le da la importancia que amerita un hecho semejante. Beth argumenta que fue en defensa propia. Ruby, nos sorprende al no asombrarse por lo sucedido, sólo se limita a criticar el accionar de las hermanas: “*Amarrar a un hombre, elevarlo más de tres metros sobre*

---

<sup>128</sup> Ver anexo [Imagen 130](#)

*el suelo y ocultarlo en una casa del árbol ¿es defensa propia?*". Ruby no está preocupada por el hecho de que hayan intentado violar a Annie, se queda preocupada porque tienen a un hombre secuestrado. Finalmente, Annie le responde *"no estuviste ahí"*, pero no hace falta "estar ahí" para tener empatía (EP02).

El tema del intento de violación no vuelve a mencionarse hasta que Boomer se presenta en el cumpleaños del hijo de Beth con una torta y Annie le pregunta *"¿Por qué?"*, *"Quise hacer algo amable"* contesta Boomer, *"Para que volvamos a empezar."* *"Lo estuve meditando... y no estoy orgulloso de mi papel en todo."* De manera irónica y como si estuviese hablando de cualquier otro tema banal, Annie le pregunta *"¿Y en el pastel viene escrito 'Perdón por tratar de violarte'?"* (EP04).

Finalmente, y como ya adelantamos se vuelve a tocar el tema, esta vez desde la óptica de Mary Pat quien, al enterarse de lo sucedido, enfrenta a Boomer. Evidentemente, para esta mujer, lo que él hizo fue algo que merece represalias y por ello lo enfrenta, quiere saber por qué intentó violar a Annie, pero para Boomer no fue así (EP10):

Boomer: *-Nosotros...teníamos algo*

Mary Pat: *- ¿Salías con ella?*

Boomer: *-Es decir...ella me seducía todo el tiempo. Sabes cómo alardea de lo que tiene. Las blusas escotadas, ese tatuaje que tiene. Es una oferta ambulante de S-E-X-O*

Mary Pat: *- ¿Y la violaste?*

Boomer: *-No. Siento que no me estás escuchando. Annie...quiero decir, ella no ... no es como tú. No es una buena cristiana como tú. Las chicas así buscan ese tipo de atención.*

Mary Pat: *- ¿Que las violen?*

Boomer: *- ¡No! solo... la cosa ruda. Hay una diferencia. Tú me conoces. Soy un caballero. Pero cuando alguien me provoca de ese modo, y tú sabes de qué hablo, puedo darle lo que busca. Y lamento que esto no sea bello ni romántico, pero es la naturaleza humana ¿Sabes? Es científico.*

Luego, Mary Pat le muestra que había grabado todo, entonces Boomer intenta quedarse con el grabador pero ella lo aferra a su pecho y le dice *"Que tú quieras algo no te da derecho a tomarlo"*.

De este diálogo podríamos escribir infinitamente, encontramos por un lado, la sororidad de una mujer, pero además vemos el discurso machista en el cual se escudan los abusadores, ella se lo buscó, usa ropa escotada, tienen lo que merecen y un enfrentamiento a dicho discurso, desde las palabras de Mary Pat, porque como afirma Peker (2019a) “No importa si se sacaba fotos posando en las redes sociales o si usaba bikini. Lo único que importa es que el sexo es su derecho, su deseo y su decisión. La violación es siempre un delito” (p. 116). Aquí, se pone en evidencia por un lado el discurso machista al extremo, y por otro la respuesta a dicho discurso.

Otro de los temas relacionados con la violencia de género que aparecen en la serie es el sexteo, en su modalidad abusiva. Al respecto Peker (2019) advierte que no todo sexteo es una práctica abusiva, “Igual que en la vida real, la línea divisoria entre el goce y violencia está en el consentimiento” (p. 146). Este tema es tratado, por arriba, pero tratado al fin, cuando Boomer escapa de sus cautivas. Las amigas lo siguen y al localizarlo, a Annie se le ocurre una idea, le baja los pantalones y le saca una foto a los genitales de Boomer<sup>129</sup> y afirma “*Envío una foto de tu pene*”, “*Digo tú la envías. Es tu teléfono*”, “*Enviada a mi hija, que tiene 11*”, “*Porque ahora, sí vas a la policía, yo también*”. La foto, en realidad, fue enviada al celular de Ruby (EP02).

#### 4.3 GÉNEROS Y SEXUALIDADES

El sexo no es un tema central en la vida de estas mujeres que deben ingeniárselas para ser madres, encargarse del hogar, de su familia y al mismo tiempo mantener una vida criminal. Están desbordadas por la situación y no tienen tiempo para el disfrute. Con relación a este tema Moglia (2013) sostiene que “el ejercicio de la sexualidad femenina queda atrapado en una lógica heterosexual reproductivista, y deslindado de la dimensión del goce improductivo” (p. 54). Asimismo, “la civilización patriarcal ha destinado la mujer a la castidad; se reconoce más o menos abiertamente el derecho del hombre a satisfacer sus deseos sexuales, en tanto que la mujer está confinada en el matrimonio”. (Beauvoir, 2016, p. 315)

Beth manifiesta que no tiene tanto sexo porque “*Los chicos volvieron a la escuela. Estoy abrumada. Él trabaja hasta tarde. Además, hay tantos videos. Es difícil*

---

<sup>129</sup> Ver anexo [Imagen 131](#) - [Imagen 132](#)

*hallar el momento...*” (EP01). A su vez, luego nos enteramos que Dean la engaña con su joven secretaria. La serie nos dice que en la vida de una pareja con hijos, el sexo pasa a segundo plano.

El caso de Annie, es diferente, ella es la más joven de las tres, no tiene una pareja y tampoco la vemos tener relaciones sexuales, salvo en dos ocasiones puntuales, la primera de ellas cuando, al sentirse sola porque no está Sadie, le escribe un mensaje a Brian, al chico que le vendió los televisores y le había dejado su teléfono. Mientras escribe, su cara demuestra culpa, como si estuviera haciendo algo indebido y al hacerlo, mira a su tortuga y le pide “*No me juzgues, Rex*”<sup>130</sup> (EP05). Cuando le cuenta lo sucedido a Beth y a Ruby y ellas le preguntan el nombre de él, pero ella no lo recuerda, se justifica diciendo “*Sadie se fue. Yo estaba en un lugar oscuro*” como teniendo que argumentar por qué se acostó con un hombre desconocido. Asimismo, la serie nos “alecciona” sobre las relaciones sexuales con desconocidos, ya que Brian se va y se lleva el recibo de la compra (necesario para lavar dinero), es posible relacionar este hecho con las consecuencias que debe asumir Annie por su desliz. Pero, además, Beth tiene una actitud de reprobación con Annie cuando descubren que Brian está en pareja y tiene hijos y le reclama enfadada que se acostó con un casado, como sintiéndose identificada con la mujer de Brian.

La segunda ocasión, transcurre cuando Annie tiene relaciones con Greg, pero al otro día ambos se muestran arrepentidos<sup>131</sup> (EP07). En esta ocasión, Annie también es cuestionada cuando las hermanas discuten acerca del regreso de Dean a la casa y Beth aprovecha para reprocharle que tuvo relaciones sexuales con Gregg (EP09):

Beth: - *Acabas de acostarte con tu ex.*

Annie: - *Pero él te engañó, casi deja a tu familia en la indigencia.*

Beth: - *Durante un juicio por custodia, nada menos.*

Podemos inferir que las mujeres solteras no pueden gozar de relaciones sexuales por el hecho de no tener una pareja, ya que cuando lo hacen, sus amigas reprochan y desaprueban sus actitudes.

Ruby es la única que podemos llegar a intuir que tiene una vida sexual más activa, aunque el que inicia las situaciones es Stan y ella manifiesta a veces estar

---

<sup>130</sup> Ver anexo [Imagen 133](#) - [Imagen 134](#) - [Imagen 135](#)

<sup>131</sup> Ver anexo [Imagen 59](#)

cansada. Como si sólo fuera el hombre quien disfruta del sexo, siendo la mujer la que “debe” cumplir sus deseos.

Podemos pensar que no hay mucho tiempo ni espacio en la vida de estas mujeres madres para el sexo como disfrute y goce. Por otro lado, nos parece importante destacar que al ser una serie que podría verse en familia, en lo que refiere al sexo, no hay escenas explícitas, sino que funciona la sinécdoque como figura retórica, es decir con ciertas escenas, o partes, tendremos indicios, a partir de los cuales, como televidentes reconstruiremos el todo: Stan sacando unas esposas del cajón<sup>132</sup>, Annie recostada en la cama con Brian<sup>133</sup> o en el living con Gregg, tal vez la escena más literal es la escena de la secretaria sentada en el escritorio sobre Dean y precisamente es una escena que representa el engaño, el sexo “sucio” sin amor, lo puesto a una visión conservadora.

Otra cosa que nos dice la serie del sexo, es que es un tema lo bastante tabú como para incomodar a las mujeres. Por ejemplo, Beth tiene esta actitud con Rio, cuando le consulta qué le debe decir al agente del FBI, de dónde se conocen, él le responde que le diga que “cogemos” y ella exclama sorprendida “¿Cómo?”, a lo que Rio con ironía afirma: “*Lo siento cariño. Diles que hacemos el amor*”, pero ella se pone nerviosa. Finalmente, Beth termina convenciendo al agente con una historia creíble y esperable de una mujer de su estilo “*Fue por una noche. Había descubierto que mi esposo me engañaba con una jovencita. Estaba sola y enojada. Normalmente, me repugnaría acostarme con un extraño. Pero ese día, no [...] Y él me besó. Yo lo besé. Me bajó los calzones y cogimos en la mesa de la cocina [...]. Solo ocurrió una vez y no vi más a ese hombre. Ni pienso verlo*” (EP05).

Ruby también parece tener una actitud conservadora frente a lo sexual, así, al querer indagar si Beth y Annie se reconciliaron, les pregunta “¿*Ya hablaron del comentario sobre el pelo seco en la ...?*” (con pudor de pronunciar la palabra vagina, hace un silencio y no la nombra). Y Annie, que tiene una actitud más abierta o menos pudorosa, comenta “*Quería decir vagina seca, pero me contuve*”. Ruby abre los ojos en señal de sorpresa y pregunta “¿*Qué significa eso?*”. Luego vuelve a pronunciar “*vagina seca*” y se ríe (EP05). Como vemos, Beth y Ruby reaccionan con discreción y decoro,

---

<sup>132</sup> Ver anexo [Imagen 136](#)

<sup>133</sup> Ver anexo [Imagen 137](#)

mientras que Annie no tiene filtros, no tiene vergüenza en hablar de sexo y bromea, más acorde a su representación de no mujer.

Por otro lado, teniendo en cuenta que Gregg, Dean y Brian son infieles<sup>134</sup>, podemos afirmar que la serie refuerza el estereotipo de hombre infiel. Además, en *Good Girls* sólo el género masculino comete infidelidades, como si sólo ellos tuvieran debilidad sexual y necesidad de ella. Como sí las mujeres no tuvieran también pulsiones sexuales. Así, “se admite que el hombre puede ser un excelente marido y, no obstante, infiel [...] Se pretende que la mujer tiene menos necesidad de actividad sexual que el hombre”. (Beavouir, 2016, pp. 541-542)

Sobre temas de género y diversidad sexual la serie tiene poco y nada. Por un lado, la única persona homosexual presente en *Good Girls* es Tyler, de quien ya hemos hablado.

Por otro lado, tenemos a Sadie, una adolescente que aunque en la primera temporada de la serie no se explicita, no está conforme con su género. Suele vestir atuendos “masculinos” como camisas y corbatas, y su corte de pelo es “varonil”<sup>135</sup>.

Si bien en la serie no se habla demasiado sobre el género de Sadie, este “no hablar” podemos tomarlo como algo positivo, como algo que se naturaliza, haciendo así un guiño a la perspectiva de género. ¿Por qué debería hablarse con mucho énfasis de este tema? Esta forma de no enunciarlo, nos hace pensar que la serie muestra este hecho como algo más en la vida de una adolescente. Es como cuando se habla de la homosexualidad y la heterosexualidad. A veces estamos acostumbrados a escuchar o hablar sobre que tal persona confesó que es homosexual, las personas heterosexuales, no confesamos que lo somos, entonces ¿Por qué una persona homosexual sí debe hacerlo?

Aunque sufre bullying en su escuela por su vestimenta, Sadie jamás es cuestionada por su madre, quien deja a libre elección sus atuendos y la apoya en todo momento. Por ejemplo, mientras Sadie revolea su ropa y dice “*Odio todo*”, “*Me van grandes. Se me caen*” Annie le pregunta “¿*Alguien te ha bajado los pantalones?*” a lo que la niña le responde “*Quieren saber si soy hombre o mujer*”. Annie, para descomprimir la situación y hacer reír a Sadie le dice con tono de broma “*No importa.*”

---

<sup>134</sup> Ver anexo [Imagen 57](#) - [Imagen 138](#)

<sup>135</sup> Ver anexo [Imagen 139](#) - [Imagen 140](#) - [Imagen 141](#)

*Te compraré cinturones. Algo rosado, bonito, con brillo, bien de chica...*” (EP04). Por otro lado vemos a madre e hija visitar una tienda de trajes, Sadie le dice “*Tengo 11. Se reirán*” pero Annie le responde que eso no pasará e insiste para que se pruebe uno (EP07). Vemos a una madre que apoya y acompaña a su hija en la búsqueda de su identidad de género, la deja ser.

#### 4.4 GUIÑOS A LA PERSPECTIVA DE GÉNERO Y TENSIONES ENTRE FEMINISMO Y PATRIARCADO

En *Good Girls*, las mujeres son las protagonistas y esto es algo a destacar como un avance contra el sistema patriarcal dentro del mercado laboral en general y en el mundo de la ficción televisiva, en particular, donde mayormente los papeles protagónicos son adjudicados al género masculino. Así, “el fin de siglo trajo consigo una incommensurable galería de personajes femeninos que, cobrando paulatinamente un rol protagónico en variadas ficciones del cine y la televisión, promocionan la oscilación de subjetividades” (Gómez Ponce, 2015, p. 246). Sin embargo, que las mujeres sean protagonistas, no implica, necesariamente, que la serie tenga una perspectiva de género, por eso es importante observar de qué manera son representadas las mujeres y las feminidades, entre otras cuestiones para así dilucidar si hay en las ficciones, una real perspectiva de género.

La serie comienza con la voz en off de una niña que dice: “*Las chicas de hoy pueden ser cualquier cosa: presidentas de empresa, ganadoras del oro olímpico, hasta juezas de la corte suprema. Por fin hemos roto ese techo de cristal y la vista es buena desde arriba, sin duda*”. Dicho comienzo nos da alguna pista del lugar desde el cual se posicionará en cuanto al feminismo y por ello también, al sistema patriarcal. Por otro lado, que hoy las chicas puedan hacer lo que quieran nos habla de un pasado -no tan lejano- en el que ello no sucedía. La adorable voz en off feminista toma cuerpo, se trata de Sara, la hija de Ruby, quien en el aula de una escuela, anuncia: “*vamos a destruir este patriarcado*”<sup>136</sup> mientras intenta prender un encendedor para quemar un libro de historia en el que no están incluidas las mujeres que ella admira.

---

<sup>136</sup> Ver anexo [Imagen 142](#)

Pero, acto seguido, la serie presenta a las protagonistas: tres mujeres, que por las características que hemos mencionado a lo largo de la tesina, lejos están de romper el techo de cristal. Podemos tomar ese primer discurso como una crítica al sistema patriarcal y al mismo tiempo, como una arenga al empoderamiento femenino, que además se refuerza, por contraposición con la imagen exagerada de estas mujeres-madres, dependientes económicamente, con trabajos mal pagos, precarios y no calificados, que no les permiten afrontar sus problemas económicos. Para salir de esta situación, y recordando que *“las chicas de hoy pueden ser cualquier cosa”*, estas tres mujeres deciden dar un giro en sus vidas, convertirse en criminales y así salvar a sus familias. Este cambio rompe un poco con la ama de casa perfecta, tradicional y conservadora, lo que nos hace pensar en un guiño al empoderamiento femenino, a salir de la zona de confort<sup>137</sup>.

Entonces, por un lado tenemos un discurso sobre romper el techo de cristal, pero por el otro encontramos que no se representa a mujeres que lo hayan roto, sino todo lo contrario. A su vez, ciertas escenas parecen querer hablarnos sobre algo que está mal, que no es natural, sino impuesto por la sociedad, al ridiculizarlas al extremo y exagerando las situaciones. Lo mismo sucede con los estereotipos, estos pueden ser una herramienta para interpelar, para intentar romper, de manera implícita con el patriarcado y los pensamientos machistas. Un ejemplo de ello es cuando Beth entrega a sus hijos, pero también a Dean, el almuerzo, la escena es tan ridícula que se convierte en comedia<sup>138</sup>. Utilizando la parodia y la ironía para criticar dichas cuestiones, sin llegar a hacerlo explícito.

En cuanto al feminismo presente en la serie, y pensando en su guión, podemos hablar de un empoderamiento de Beth, ella va cambiando su actitud y tomando conciencia del lugar que ocupaba en su hogar y del que desea ocupar. Cuando nos referimos al empoderamiento, hablamos de, entre otras cosas, la toma de conciencia de las mujeres sobre su posición de subordinadas (Elizalde, 2018). Pero, el empoderamiento de Beth es individual, es decir, no hay en la serie, un colectivo de mujeres intentando empoderarse, sino que es ella, que ante su posición individual y por el momento que pasa su pareja comienza poco a poco a plantarse y asumir ciertos roles

---

<sup>137</sup> Ver anexo [Imagen 143](#) - [Imagen 144](#)

<sup>138</sup> Ver anexo [Imagen 6](#) - [Imagen 74](#)

que anteriormente no asumía, como por ejemplo cuando exige a Dean: “*Necesito los números y las claves de las cuentas. La hipoteca, el banco y las tarjetas de crédito*” [...] “*Y eso que hacemos... que tú traes el dinero y yo no hago preguntas. Eso se acabó*”. Dean, le pregunta “*¿Nos quedaremos en casa?*”, pero ella vuelve a tomar el control<sup>139</sup> “*Es decir, que yo me quedo en casa con los chicos. Tú te vas a un motel. Tu ropa está en el auto*” (EP01). Beth, manifiesta entonces que ahora será ella quien maneje la parte financiera del hogar. Por otro lado, empieza a reaccionar cuando su marido la subestima, por ejemplo, se enoja e irónicamente afirma: “*¿Cómo se aprovecharon de mí? ¿Soy tan ingenua e inocente? Debo serlo. Y debo ser tonta. ¿Un cordero rumbo al matadero?*”, “*Piensas que soy muy poca cosa. No se aprovecharon. Fue una elección. Yo quería. Y no tienes idea de qué hice, ni de cómo soy. Y esa mujercita tuya que vivía para hacerte la cena se fue y no regresará*”. Y para reafirmar su postura, tira una bolsa llena de dólares sobre él, demostrando además que ahora es ella quien tiene el poder económico de la familia<sup>140</sup> (EP06). Todas estas actitudes de Beth, la empoderen y además ponen en pantalla ciertas violencias simbólicas, y a veces ocultas, que sufren las mujeres a diario.

Así, Beth se va independizando desde otros lugares, como dejarle en claro a Dean que ella puede cortar el pasto y aprender a usar el control remoto, pequeñas cosas que, en la vida de esta mujer pueden ser muy significativas. Cuando Dean afirma “*Estamos infestados*” en referencia a los topos que encontró en el jardín, Beth contraataca “*No, yo estoy infestada. Yo tengo los topos. En mi patio. En la casa por la que pagué la hipoteca, y soy perfectamente capaz de manejar en todos los aspectos, lo que incluye césped, control remoto y ...*”. Luego, aparece con el control remoto en la mano y con una actitud de empoderamiento, afirma “*Me siento bien, fuerte y acepto pedidos*”, sintoniza en la televisión y festeja<sup>141</sup> (EP02). Pequeños logros para algunas, pero grandes para ella.

También, encontramos a Beth consciente de su situación como ama de casa, cuando Dean le recuerda que no tiene un trabajo desde la secundaria, ella le responde “*Porque estuve criando cuatro niños*” (EP03), dándole valor al trabajo que realizó todos esos años pero que no es reconocido socialmente como tal, a pesar de que a ella le requirió esfuerzo y tiempo. Además de salir, aunque sólo sea discursivamente, del

---

<sup>139</sup> Ver [Imagen 145](#)

<sup>140</sup> Ver anexo [Imagen 146](#)

<sup>141</sup> Ver anexo [Imagen 147](#) - [Imagen 148](#)

mandato opresor que afirma que criar a les niños es una obligación natural de las mujeres.

Estas escenas pueden parecer reveladoras y un punto de quiebre del personaje de Beth, que pasa de ser una ama de casa que sólo se ocupa de su familia, a reconocerse como una mujer que tiene el control entero del hogar, lo que incluye la arista económica y las tareas asignadas al género masculino. Pero, encontramos una nueva tensión cuando la independencia y el supuesto empoderamiento es resultado de las acciones erradas de los hombres. Así, Beth tiene ahora cierta potestad porque hizo lo que Dean no pudo hacer, lo que le correspondía como responsable de las finanzas del hogar, ella lo hace porque no le quedó otra opción pero reafirma que era una tarea de él: *“Pagué la hipoteca.”*, *“Lo hice porque tú no podías”* (EP01). Por otro lado, el empujón que recibe Beth tiene que ver con la infidelidad de Dean, entonces pareciera que todo lo que sucede con el personaje de Beth está siempre relacionado con su familia, sin tener algo realmente propio. Así, cuando Dean manifiesta tener derechos sobre Beth, esta se planta y defiende afirmando, con enojo: *“Perdiste tus derechos. Cuando se la metiste a tu secretaria”*(EP04). Reaccionando ante el Dean patriarcal, pero sustentando su “no derecho” en el accionar de él y no en que es la vida de ella y nadie tiene derechos sobre esta.

Así, encontramos, por un lado, que existen ciertas manifestaciones que si bien pueden resultar vagas ante una mirada del feminismo radical, entendemos que pueden resultar enriquecedoras y representan un avance en lo que respecta a la industria cultural de este tipo de programas.

Existe, además, una escena, en la que implícitamente se critica al sistema patriarcal, cuando Beth está en una sesión de depilación, sufriendo<sup>142</sup> (EP01), como gran parte de las mujeres que a pesar del dolor que nos causa, acudimos a depilarnos regularmente y aguantamos dolores para poder encajar en los cánones de belleza hegemónica que nos impone la sociedad. Dicha escena, nos habla además del hecho de que, “en la actualidad las mujeres asignamos dinero, tiempo y una enorme energía física o mental para ingresar a esos cánones, aunque más no sea por la angustia que nos genera no poder cumplirlos” (Freijo, 2019, p. 104). Si bien no se hace una crítica explícita,

---

<sup>142</sup> Ver anexo [Imagen 149](#)

entendemos que mostrar el hecho de esa manera puede ser una forma de llamar la atención sobre el tema.

Por otro lado, la serie pone de manifiesto algo que sucede en la vida real, mostrando a mujeres que no pueden aceptar un trabajo, sin antes consultarlo con sus maridos<sup>143</sup>, la escena está tan marcada que interpretamos que lo se busca es hacer visible una situación real con la que hay que romper. Y allí, entra Beth, que le habla tanto a las compradoras secretas como también a las audiencias y, a modo de arenga afirma “*Y, amigas, no se trata de sus maridos o sus hijos. Es decir, lo entiendo. Sienten que deben pensar en todos antes que en ustedes. Pero no es así. Les damos una oportunidad de ganar su propio dinero, hacer algo solo para ustedes mismas. Se trata de ser mujeres fuertes, independientes. Desde que empecé, mi perspectiva cambió por completo*”, “*Amigas, estamos juntas en esto cuando las mujeres se apoyan, suceden cosas increíbles*”<sup>144</sup> (EP06). Sabemos que, con dicho discurso pretende manipular a las compradoras secretas, pero más allá de esto, en realidad, para ella si se trata de su marido y sus hijos. Fue por los errores de Dean y por el bienestar de sus hijos que ella cambió, aunque ello la ayudó a tomar conciencia de que su vida, tal como estaba antes, ya no le sienta bien. Por ello, cuando Dean le plantea que deben volver a estar juntos, que por un tema económico, no hay otra opción ella afirma con mucha seguridad: “*Siempre hay una opción*”, y luego busca a Rio para trabajar para él <sup>145</sup>(EP03).

Por otro lado, encontramos modos explícitos que tiene la serie de plantarse contra el patriarcado, pero siempre en situaciones límites como lo es una violación. Por ejemplo en la escena relatada cuando hablamos sobre violencia de género, Beth defiende a Annie de Boomer, y pronuncia un discurso que nos habla de un punto de vista que se pretende dar desde la serie: #NoEsNo. Si una mujer dice que no quiere, más allá de la coyuntura en lo que lo diga, debe interpretarse literalmente como lo que es: NO. Y este punto sí deja clara la postura de la serie al respecto, ya que lo mismo sucede con Mary Pat y Boomer, cuando ella toma una actitud sorora y feminista en relación al intento de violación de él hacia Annie (EP10). Dichas escenas nos resultan verdaderamente ricas para tratar el tema. Por un lado ponen de manifiesto los acosos y abusos que las mujeres vivimos a diario y por el otro, se les da la voz al género femenino para expresar y, si se

---

<sup>143</sup> Diálogo mencionado en el apartado 3.3

<sup>144</sup> Ver anexo [Imagen 150](#)

<sup>145</sup> Ver anexo [Imagen 85](#) - [Imagen 86](#)

quiere, educar a la sociedad. Asimismo, si bien entendemos que los discursos sociales están permeados por sus condiciones de producción, en términos de Verón (1993), por ejemplo el contexto social e histórico de la lucha feminista y que hoy no está permitido, no cuestionar un hecho de violación, tampoco es obligatorio enunciarlo, así, al mostrar este hecho y a su vez discutir con él, la serie muestra una postura contra los acosos. Siguiendo a Spataro (2018), entendemos que estos mensajes que cuestionan ciertos privilegios machistas, y ponen un freno a la violencia, “habilitan que cada vez más mujeres identifiquen que lo que a ellas les pasa no responde a una situación individual sino a un sistema económico, cultural y político más amplio que hay que cambiar entre todas y todos” (p.26).

Por otro lado, el hecho de que se represente a mujeres comunes, rompiendo reglas, en el rol de criminales y como antiheroínas, encarnando el bien y el mal al mismo tiempo puede resultar un guiño al feminismo, expresando la necesidad de levantarnos, de salir de la zona de confort. Demostrando, además que al salir de dicha zona estas mujeres logran una independencia económica y se sienten más fuertes y empoderadas.

Para interpelar a la audiencia y lograr un acercamiento, las mujeres son representadas como madres ante todo, comunes, normales, con problemas y vivencias, que pueden parecerse a las de ciertas mujeres que se verán, o no, representadas en mayor o menor medida en dicho arquetipo. García Fanlo (2016a) nos instruye sobre este tipo de personajes, afirmando que *The Twilight Zone*<sup>146</sup> “inventó las reglas y procedimientos de enunciación y visibilidad para producir narraciones en las que los protagonistas eran personas comunes que se encontraban, inesperadamente, ante situaciones extraordinarias” (p .42).

Por otro lado, al analizar la serie *Dexter*<sup>147</sup>, García Fanlo (2016a) advierte que “No es que los espectadores se sientan reflejados o proyectados o identificados con Dexter, sino que la situación produce empatía” (p. 75). Entendemos que ello también puede suceder con *Good Girls* donde mujeres preocupadas por el bienestar de sus hijos deciden hacer cualquier cosa para salir adelante generando un acercamiento a las audiencias.

---

<sup>146</sup> Serie de fantasía y suspenso emitida entre 1959-1964

<sup>147</sup> Policial emitido entre 2006-2013

Este recurso de representar a mujeres normales en roles criminales con ambigüedad moral, nos hace pensar en la figura de antihéroe, o en nuestro caso antiheroína que, siguiendo a García Fanlo (2016b), tiene que ver con el retorno de lo real y con una revolución ético-cultural. “Los protagonistas ya no son inmunes a todo, omnipotentes y omniscientes, ahora erran, fallan, se equivocan, delinquen, asesinan, y mueren incluso de formas ridículas por su carencia total de aquella aura épica que siempre iluminaba al héroe...” (p. 115). Por otro lado, hoy resultan ingenuos y aburren los personajes que encarnan el bien absoluto,

personajes ambiguos, irónicos, desencantados, que tengan incertidumbres y contradicciones y deban enfrentar dilemas éticos para hacer el bien [...] porque nos hemos dado cuenta que los buenos de las películas no existen y nunca existieron en el mundo cotidiano y real de todos los días. (García Fanlo, 2016a, p. 76)

Así, entendemos que *Good Girls* utiliza los recursos citados de García Fanlo, al representar a mujeres normales que se meten en problemas por su familia, y, tal vez, se busca generar empatía con las audiencias por su condición de gente común y en especial, porque son madres en aprietos, con problemas que, aunque exagerados, le pueden tocar a cualquiera con un poco de imaginación.

Como hemos visto a lo largo de nuestro análisis, el patriarcado está presente en toda la serie, como sucede en la vida real. Las acciones y reacciones de los personajes están atravesadas por el sistema patriarcal y la heteronorma que se desprende de dicho sistema. Sosteniendo y reproduciendo ciertos estereotipos de género, como el hecho de que todas las mujeres sean madres heterosexuales, que los hombres, siempre ubicados en el ámbito público, son los dominantes, los protectores de las mujeres y el sostén económico familiar. Las mujeres, cuyo espacio se limita a lo privado, son las encargadas de las tareas domésticas y de la crianza de sus hijos, estando sus vidas atravesadas por la maternidad. Es decir, que si bien hay un intento de mostrar a las mujeres desde otra perspectiva, se siguen reproduciendo las representaciones patriarcales, ubicándolas en roles tradicionales como si no pudieran escapar y liberarse de estos.

En relación a las masculinidades, encontramos que no se visibilizan otras, más allá de las tradicionales (protectores, sostenes económicos y ocupando roles de poder). Asimismo, los hombres son mostrados, como hemos mencionado, de forma ridícula.

Así, la serie funciona como un péndulo, que va del feminismo al patriarcado constantemente, que reproduce un sistema patriarcal, tal vez para criticarlo, con ciertos guiños al feminismo, pero lo reproduce al fin.

## CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

A lo largo de nuestra tesina analizamos algunos aspectos de la serie *Good Girls* con el objetivo de responder a las preguntas-problema planteadas: ¿Cómo se representa a las mujeres y a lo femenino en la serie *Good Girls*? ¿De qué manera se manifiesta la perspectiva de género en el guión de la serie? ¿Qué continuidades y/o rupturas con la reproducción del sistema patriarcal existen? Para ello indagamos sobre distintos ejes, planteados a lo largo de la tesina.

En este apartado, presentaremos las principales conclusiones que se desprenden de nuestro análisis, y finalmente, dejaremos abiertas posibles líneas de investigación que quedaron pendientes por exceder a nuestro trabajo.

*Good Girls* combina dos géneros narrativos: drama y comedia. El primero, permite introducir las problemáticas y circunstancias de los personajes, dotando de emoción a la historia. El segundo, a través de chistes y guiños humorísticos, logra equilibrar la parte dramática, descomprimiendo lo tenso y aligerando los problemas. Pero también, funciona como una forma de plantear ciertos cuestionamientos y como un intento de romper con algunos estereotipos, sobre todo al hacer uso de la parodia, al exagerar y burlarse de estos.

Luego de un largo recorrido y pensando en los tipos de feminidades que se construyen en *Good Girls*, notamos que las cuestiones femeninas que se tratan en la serie están en su mayoría, relacionadas con la maternidad. Situándonos en un mundo en el que las mujeres, o son madres, o desean serlo y sufren cuando no logran cumplir con ese mandato histórico, que es ni más ni menos que el de traer descendencia al mundo.

Por otro lado, las charlas de estas mujeres, en contraposición a otros productos culturales, no se basan en ropa, accesorios, vida sexual o actividades recreativas, tampoco está presente el tema de la superación profesional o ambiciones laborales. Además, no son mujeres que se preocupen por su estética, o por lo menos este no es tema de conversación frecuente entre ellas. Sus charlas, están siempre relacionadas con sus problemas de madres, y con el mundo criminal al que pertenecen, siempre asociando esto con los inconvenientes económicos, como si no tuvieran más tiempo para otras cosas. Las mujeres de esta serie son madres, pero también amas de casa y, cuando a eso

le suma ser trabajadoras, esto sucede en puestos no calificados, y precarizados. Asimismo, el trabajo de las mujeres es una cuestión pura y exclusivamente de necesidad. Ellas van del trabajo a casa y de casa al trabajo (en el caso de las trabajadoras), pasando por las tiendas de víveres, escuelas u hospitales. No tienen una vida social activa, no se le conocen otras amistades, no realizan otras actividades, ni manifiestan intereses, por fuera de sus familias, que cabe destacar son siempre tradicionales y hegemónicas.

Al analizar los roles adjudicados a las mujeres, notamos que la serie parece reproducir estereotipos patriarcales, pero a la vez, podemos pensar en esos estereotipos, como paródicos, como si la serie quisiera mostrarnos exageradamente que algo está mal, ubicando a las mujeres, siempre en el hogar, es decir en el ámbito privado -más allá de sus trabajos- y a los hombres por fuera, en el ámbito público. Asimismo, podríamos pensar en las protagonistas de esta serie como mujeres con una doble vida: mujeres/madres normales por un lado y criminales, por el otro. Pero vale la pena recordar que cuando rompen las normas, lo hacen siempre en función de sus familias, teniendo siempre presente que éstas son lo más importante en su vida. Asimismo, en su faceta criminal, sacan a relucir sus actitudes maternas, además de utilizar su supuesta normalidad para poder pasar desapercibidas durante hechos delictivos. Así, se interpela a su público desde la representación de mujeres/madres comunes, que harían cualquier cosa por sus familias, que atraviesan situaciones comunes, problemas económicos y que para salir adelante generando un acercamiento a las audiencias.

Entendemos, entonces que el rol materno está presente en toda la narrativa de la serie y es lo que vincula a las protagonistas, además de ser el hilo conductor de la ficción. De esta forma, no hay un giro del arquetipo de madre sacrificada, si bien las tres tienen distintas personalidades, responden a un mismo modelo de feminidad (mujeres madres que se desviven por sus hijos), obturando la posibilidad de mostrar otras feminidades.

Retomando y resumiendo lo analizado, las mujeres son representadas en la serie como madres, emocionales y sensibles, lo que además se relaciona con la locura. Dicha caracterización también se pone de manifiesto en su relación ya que pueden ser muy hirientes cuando están enojadas, pero también están al pie del cañón cuando una las necesita. Asimismo, son mujeres que reproducen el orden patriarcal, al tener actitudes machistas sobre todo cuando se refieren a otras mujeres (las solteras, las jóvenes, las lindas en términos hegemónicos). Por otro lado, las mujeres, de esta serie, a excepción

de Annie, se caracterizan por su astucia, relacionada esta con el aspecto manipulador que se le asigna al género femenino. Recordemos que Annie, es quien representa la diferencia, la “no mujer” madre joven, divorciada, irresponsable con su vida y como madre y con consumos distintos a los de sus amigas. Si bien la serie convierte a mujeres normales en criminales, cabe cuestionar si realmente existe un empoderamiento en ellas. Al respecto, podemos mencionar que la única que se transforma durante esta temporada es Beth, quien empieza a independizarse económicamente, pero por una actitud más ambiciosa que empoderada, asimismo su cambio se debe, en gran medida a la infidelidad de Dean, sumado a sus problemas económicos.

Por otro lado, en *Good Girls* hay una tensión constante entre representaciones y estereotipos de mujeres tradicionales como los que mencionamos anteriormente y elementos que buscan introducir un tratamiento de lo subjetividad femenina más actual, basados en el empoderamiento femenino, con ciertos guiños que nos hacen pensar en un mensaje alentador al género femenino. Así, volviendo a la pregunta sobre los lugares comunes como crítica o como reproducción, entendemos que si bien son cuestionados, deberíamos pensar, hasta qué punto no se terminan reproduciendo los estereotipos del patriarcado. Asimismo, volviendo a la tensión marcada, podemos advertir que existe un contexto social e histórico de producción (Verón, 1993) en el que se está problematizando la cuestión de género y a partir de ciertas marcas textuales presentes en *Good Girls* estos sentidos sobre la cuestión de género se materializan en el discurso de la serie. Es importante recordar que Jenna Bans, la creadora de la serie, ha estado en producciones que se caracterizan por tener protagonistas mujeres. Por otro lado, Bans se ha inspirado en movimientos como el #TimesUp y el #MeToo para crear *Good Girls*. Además, la serie cuenta con una presencia importante de artistas femeninas en la banda sonora<sup>148</sup>. Estamos hablando entonces de un contenido dirigido, protagonizado y producido con el aporte de mujeres.

Existen así, ciertas operaciones retóricas como la sátira, la ironía, la parodia y la exageración presentes a lo largo de toda la temporada analizada, que parecen criticar los estereotipos, aunque se siguen reproduciendo.

---

<sup>148</sup> Ver anexo [Banda Sonora](#)

Respecto a las masculinidades, podemos observar que se las representa, por un lado desde un lugar común, con los roles y actitudes generalmente asociadas al género, pero por el otro se los satiriza y ridiculiza, enfatizando y nuevamente, exagerando los estereotipos presentados. Los hombres de esta serie son maridos y padres, son también jefes, empresarios y policías. Son asimismo, misóginos e infieles. Dicha sátira, nos hace pensar en el hecho de que la serie pretende cuestionar estas posturas y para hacerlo utiliza la figura retórica de la parodia también en estas representaciones. En cuanto a su rol de padres, están presentes pero siempre en menor medida que las madres, y respecto a las tareas del hogar son quienes también tienen menos funciones y generalmente están asociadas a las masculinidades como ser los protectores del hogar, los encargados de la tecnología y los arreglos edilicios.

Good Girls se vuelve más explícita cuando trata el tema del intento de violación de Boomer hacia Annie, aquí se muestra clara y les da voz a las mujeres que se ponen firmes para defender a la víctima. Asimismo con este hecho se muestra, además de la agresión física, un abuso de poder, que recibe Annie de parte de su jefe. En este punto podemos hablar de un verdadero feminismo en la serie, tanto por mostrar dichos abusos como por poner en las voces de las mujeres lo que se pretende transmitir que no es ni más ni menos que el mensaje de No es No. Así, como sostiene Spataro (2018), “afirmar que la violación es el gran temor de las mujeres y señalar que los varones con poder se abusan de las jóvenes ¿no es acaso un modo de sumar a la visibilidad de las luchas feministas?” (p. 21).

Respecto a las sexualidades, la serie nos habla de mujeres que no tienen tiempo para el disfrute. Por otro lado, tomando el caso de Annie, la única soltera del trío, Good Girls nos da a entender que la soltería no da derecho al disfrute y el goce sexual, ya que cuando esto sucede las propias amigas cuestionan a la mujer, primero por tener relaciones con un desconocido y luego por tenerlas con un ex. Asimismo, hay cierta intención educadora que nos dice que las relaciones sexuales con desconocidos son peligrosas, pero no nos habla del por qué real de esos peligros, sino que se basa sobre todo en que dicho desconocido puede estar casado.

En cuanto a las diversidades sexuales, no hay muchas y no se habla del tema, la única persona homosexual es Tyler, a quien se lo ridiculiza. Por otro lado Sadie, no está aparentemente conforme con su género, pero, por lo menos en la temporada analizada

el tema pasa desapercibido. Asimismo, como hemos mencionado en nuestro análisis, el hecho de no tratar dicha temática, puede ser tomado como algo positivo, al entenderse que se naturalizan ciertos temas.

Retomando lo analizado, podemos afirmar que la serie tiene ciertos discursos feministas, que hablan del empoderamiento, y que le dan voz a las mujeres. Además trata temas que son interesantes poner en agenda, al intentar romper con las cosas que no son naturales, al ridiculizar y exagerar al extremo las situaciones. Por otro lado, encontramos momentos que pueden no calificarse como feministas desde una mirada radical pero que enriquecen y presentan un avance en lo que respecta a la industria cultural de este tipo de programas. Así, Alcaraz (s/d) señala que

si queremos que el feminismo llegue a más hay que asumir los riesgos, hay que sentarse en el sillón de Intrusos y que escuchen las pibas en los barrios, las mujeres que están mirando porque son las que hacen tres veces más trabajos domésticos y de cuidados no remunerados que los varones y a las que las afecta con mayor fuerza la desocupación y el ajuste. (Citada en Spataro, 2018, pp. 24-25)

Asimismo y como afirma Sara en su discurso, la serie alienta a las mujeres a salir de sus lugares, arengando que *“las chicas de hoy pueden ser cualquier cosa”*, y ello lo podemos ver en el cambio que realiza el personaje de Beth. Aunque como observamos, existe una tensión ya que ese cambio es producto de las acciones erradas de Dean.

Por otro lado ninguna de las protagonistas, y nos atrevemos a decir que ninguna de las mujeres presentes en la serie, rompió el techo de cristal y lejos está de hacerlo. Se representa a todas las mujeres en relación a la maternidad, dependientes económicamente, en mayor o menor medida.

Así, existe críticas al sistema patriarcal y hay un intento de mostrar a las mujeres desde otro ángulo. Pero, como sucede en la realidad, dicho sistema está presente y se impregna en el contenido. Cabe destacar que, la serie debe ser analizar dentro de su contexto, un mundo que se está deconstruyendo a través del feminismo, pero en donde

aún perduran las estructuras del patriarcado y en donde a las mujeres mismas aún nos queda mucho para deconstruirnos en un proceso constante.

Teniendo en cuenta las condiciones de producción anteriormente citadas, la serie reproduce un sistema patriarcal, pero tal vez para criticarlo, para ponerlo en evidencia, con ciertos guiños al feminismo, pero lo reproduce al fin, sin terminar de despegarse de los lugares comunes. Aunque creemos que dichos guiños son importantes en el contexto actual, sobre todo pensando que la serie está inserta en el género comedia, valorado generalmente como algo banal.

Finalmente, y considerando que un discurso siempre genera un campo de efectos posibles, cabe destacar que existen, múltiples lecturas que se pueden realizar en torno a los significados de Good Girls, pero ello implica líneas de investigación que exceden a nuestro análisis.

Teniendo en cuenta lo anterior, quedará pendiente para trabajos posteriores realizar un análisis en recepción, para comprender cómo les espectadores reciben a la serie, con el fin de indagar sobre las valoraciones que realicen en función de las temáticas que plantea Good Girls.

Asimismo, desde el punto de vista de la instancia de producción, queda pendiente indagar las temporadas 2 y 3 que quedaron por fuera de nuestra investigación, para así observar las continuidades y rupturas en los personajes y si las críticas al sistema patriarcal aparecen más explícitas o se mantienen escondidas tras un velo.

- Bans, J. (Escritora). Parisot, D. (Director). (26 de febrero de 2018). Piloto [1]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 45']
- Renshaw, J. (Escritora), Del Rey, A. (Director). (05 de marzo de 2018). Más dinero, más problemas [2]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 41']
- Lamia, J. (Escritora). Fink, K. (Director). (12 de marzo de 2018). Al Límite [3]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 43']
- Paulhus, N. (Escritora), Parisot, D. (Director). (19 de marzo de 2018). Bomba atómica [4]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 43']
- Moran, D. (Escritor). Anderson, S. (Directora). (26 de marzo de 2018). Cuidando el negocio [5]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 41']
- Halsey, M. (Escritor), Kim, S.Y. (Directora). (02 de abril de 2018). Vista desde la cima [6]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 42']
- Krebs, B. (Escritor). Raju, S. (Director). (9 de abril de 2018). Salsa Especial [7]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 41']
- Wilding, M. (Escritor), Nzingha Stewart, N. (Directora). (16 de abril de 2018). Cierre [8]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 43']
- Krebs, B. y Renshaw, J. (Escritores). Weaver, M. (Director). (23 de abril de 2018). El verano del tiburón [9]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 43']

Bans, J. (Escritora). Anderson, S.P. (Directora). (30 de abril de 2018). Remix [10]. En Good Girls [serie de televisión]. En Bans, J. (Productora), Good Girls. Atlanta, Estados Unidos: Universal Television. [Duración: 43']

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcaraz, M. F. (s/d). Manual de instrucciones para hablar con e. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/manual-de-instrucciones-para-hablar-con-e/>
- Alfonso, L. (2014). “Sin apuro”. *La representación de la mujer independiente en Sex and the city*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2013/02/3250-Luc%C3%ADa-Alfonso.pdf>
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Bail, L. F. & Martínez Pelizza, F. (2017). *¿Feminidades disidentes?: representaciones y reconocimientos de mujeres mediáticas en torno a los estereotipos de género y los modelos de maternidad en Show Match*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial. Recuperado de: <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf>
- Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad Argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana
- Barrancos, D. (2011). Género y Ciudadanía en la Argentina. *Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, XLI(1-2), 23–39. Recuperado de [http://www.lai.su.se/polopoly\\_fs/1.249342.1443101722!/menu/standard/file/06-Barrancos.pdf](http://www.lai.su.se/polopoly_fs/1.249342.1443101722!/menu/standard/file/06-Barrancos.pdf)
- Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid, España: A. Corazón Editor.
- Beauvoir, S. de. (2016) *El Segundo Sexo*. Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.
- Belmonte, J. & Guillamón, S. (2008) Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. En *Comunicar, Revista Científica de Educomunicación*. 16(31), 115-120. Recuperado de

<https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=31&articulo=31-2008-15>

- Bonino Méndez, L (2004). Los micromachismos. *Revista La Cibeles*, 2. Recuperado de [http://igualdad.us.es/pdf/redvoluntariadoviolenca/2016/RedVoluntariadoVG-2016\\_sesion-2\\_PDI\\_PAS\\_Los\\_micromachismos-Bonino.pdf](http://igualdad.us.es/pdf/redvoluntariadoviolenca/2016/RedVoluntariadoVG-2016_sesion-2_PDI_PAS_Los_micromachismos-Bonino.pdf)
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama
- Busto Marlot, A. & Pieniazek, M. (2004). *En torno a la representación de la "mujer moderna" en la publicidad argentina de la década del 90*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
- Caminotti, M. (2017). *La paridad política en Argentina: avances y desafíos*. Buenos Aires: Programa Naciones Unidas para el Desarrollo - PNUD; Lima: IDEA Internacional; Panamá: Organización de las Naciones Unidas. Mujeres. Recuperado de <https://observatoriodigenero.senado-ba.gov.ar/Informes/PNUDArgent-InfAteneaArgentina.pdf>
- Carlón, M. (2014). “¿Autopsia a la televisión? Dispositivo y lenguaje en el fin de una era”, en Carlón, M. y Scolari, C. A. (eds.), *El fin de los medios masivos. El debate continúa*, Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Casetti, F & Di Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós.
- Eco, U. (1983). *La estrategia de la ilusión*, Madrid, España: Lumen.
- Elizalde, S. (2018). Las chicas en el ojo del huracán machista. Entre la vulnerabilidad y el "empoderamiento". *Revista Cuestiones Criminales*. UNQUI, Año 1, N°1, 22–40. Recuperado de [https://www.academia.edu/37004569/Las\\_chicas\\_en\\_el\\_ojo\\_del\\_hurac%C3%A1n\\_machista.\\_Entre\\_la\\_vulnerabilidad\\_y\\_el\\_empoderamiento](https://www.academia.edu/37004569/Las_chicas_en_el_ojo_del_hurac%C3%A1n_machista._Entre_la_vulnerabilidad_y_el_empoderamiento)
- Farbiarz, N. Y. (2014). *Mujer, transgresora*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Freijo, M. F. (2019). *Solas (aun acompañadas)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial El Ateneo.

- Foucault, M. (2002). Disciplina. En *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (pp. 124–210). Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Galán Fajardo, E. (2006) Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Revista ECO-PÓS*, 9,1 58-81. Recuperado de <https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9475/?sequence=5>
- Galán Fajardo, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. En *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. 28, 229-236. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/60633738.pdf>
- Gamarnik, C. (2009). Estereotipos sociales y medios de comunicación. *Question*. 1(23). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/826>
- Gándara, S. (1997). Caiga quien caiga. In S. Gándara, C. Mangone, & J. Warley (Eds.), *Vidas imaginarias. Los jóvenes en la tele* (pp. 97–120). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- García Fanlo, L. (2014). Discontinuidad y dispersión en la producción y reconocimiento de las series de televisión. *IV CONGRESO Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual*. ASAECA, Rosario. Recuperado de <https://www.aacademica.org/luis.garcia.fanlo/27.pdf>
- García Fanlo, L. (2016a). *El lenguaje de las series de televisión*. EUDEBA. Buenos Aires, Argentina.
- García Fanlo, L. (2016b). Nuevas mediatizaciones y nuevos públicos de series de televisión en el umbral entre la ficción y la no-ficción. En G. Cingolani & B. E. Sznaider (Eds.), *Nuevas mediatizaciones: nuevos públicos: cambios en las prácticas sociales a partir de las transformaciones del arte y los medios en la red* (1.a ed., pp. 111-118). Rosario, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- García Fanlo, L. (2017) Figuraciones de la sexualidad y la diversidad sexual de las mujeres en las series actuales de televisión. Los casos de Game of Thrones, Little Big Lies y Westworld. *II Jornadas de Cine, Teatro y Género. Instituto de Artes del Espectáculo*, Buenos Aires. Recuperado de <https://www.aacademica.org/luis.garcia.fanlo/76.pdf>

- García Fanlo, L. (2018). Sexualidad y biopolítica en el feminismo distópico de *The Handmaid's Tale*. III *Jornadas de Cine, Teatro y Género*. Instituto de Artes del Espectáculo (UBA), Buenos Aires. Recuperado de
- Guil Bozal, A. (1998). El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. en *Comunicar*, 11, 95-100. Recuperado de <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=12&articulo=12-1999-14>
- Gómez Ponce, A. (2018). Claire Underwood y la(s) política(s) de lo femenino. Reflexiones semióticas sobre series de TV y memorias de los géneros. *Eikon. Journal on Semiotics and Culture*, 29–42. Recuperado de [https://www.academia.edu/36428012/Claire\\_Underwood\\_y\\_la\\_s\\_pol%C3%A4tica\\_s\\_de\\_lo\\_femenino.\\_Reflexiones\\_semi%C3%B3ticas\\_sobre\\_series\\_de\\_TV\\_y\\_me](https://www.academia.edu/36428012/Claire_Underwood_y_la_s_pol%C3%A4tica_s_de_lo_femenino._Reflexiones_semi%C3%B3ticas_sobre_series_de_TV_y_me)
- Gómez Ponce, A. [Campus Virtual UNC]. (2019, agosto 4). Síntomas Sociales en las Series de Televisión del Siglo XXI: MÓDULO 4.3 [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=466&v=OIBIRh92An4](https://www.youtube.com/watch?time_continue=466&v=OIBIRh92An4)
- Gutemberg, S. (2002). *Imagen de la mujer en el cine argentino de los '90*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Hall, S. (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. In R. Samuels (Ed.), *Historia popular y teoría socialista* (pp. 93–112). Barcelona, España: Crítica.
- Hollows, J. (2000). “Feminismo, estudios culturales y cultura popular”, en *Feminism, Femininity and Popular Culture*, Manchester, EEUU: Manchester University Press. (Traducción de Pau Pitarch).
- Justo von Lurzer, C., Spataro, C., & Vázquez, M. (2010). ¿Qué ves cuándo me ves? Imágenes de mujeres y modos de ver hegemónicos. *Question*, 1(18). Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/538>
- Justo Von Lurzer, C. & Spataro, C. (2013). *Tontas y víctimas: Reflexiones en torno a las limitaciones de algunas posiciones analíticas contemporáneas sobre la cultura de masas*. Documento presentado en III Jornadas del Centro

- Interdisciplinario de Investigaciones en Género, La Plata, Argentina.  
Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3429/ev.3429.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3429/ev.3429.pdf)
- Justo Von Lurzer, C. & Spataro, C. (2016). Cincuenta sombras de la cultura masiva. Desafíos para la crítica cultural feminista. *Nueva Sociedad*, (265), 117–130.  
Recuperado de [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/73004/CONICET\\_Digital\\_Nro\\_7e7feb8e-ac3c-462a-b160-a07f152fe172\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/73004/CONICET_Digital_Nro_7e7feb8e-ac3c-462a-b160-a07f152fe172_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Justo von Lurzer, C. (2017). Esto le puede servir a alguien. Demandas de derechos en el espectáculo televisivo contemporáneo en Argentina. *Estudios en Comunicacao*, 1(25), 23-52. <https://doi.org/10.20287/ec.n25.v1.a03>
- Kornblit, A. L. (2004). Historias y relatos de vida: una herramienta clave en metodologías. En *Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis* (pp. 15–33). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2006). Pacto entre mujeres, sororidad. En *Aportes para el debate*. (pp. 123-135) Madrid, España: Coordinadora Española para el lobby europeo de mujeres. Recuperado de [http://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/pacto\\_entre\\_mujeres\\_sororidad.pdf](http://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/pacto_entre_mujeres_sororidad.pdf)
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona, España: Crítica.
- Laus, B. & Zita M. A. (2018). *Representaciones de las mujeres en Para Vestir Santos*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Livchits, R. L. (2001). *Cosas de mujer. Figuras femeninas en el melodrama cinematográfico argentino*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Maffía, D. (2012, agosto). Hacia un lenguaje inclusivo. ¿Es posible? *Jornadas de actualización profesional sobre traducción, análisis del discurso, género y lenguaje inclusivo*. Universidad de Belgrano, Buenos Aires. Recuperado de <http://dianamaffia.com.ar/archivos/Traducci%C3%B3n-y-lenguaje-inclusivo.pdf>

- Martín Barbero, J. (1983). Memoria Narrativa e industria cultural. En *Comunicación y cultura*, 10, México.
- Mazziotti, N. (2002). Melodrama de madres e hijas: Una difícil construcción. In H. Herlinghaus (Ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (pp. 125–139). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Menéndez, M. I. & Zurian Hernández, F. A. (2014). Mujeres y Hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. *Anagramas*, 13(25), 55–73. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5053612.pdf>
- Metz, C. (1974). El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico. *Revista Lenguajes*, 1(1), Buenos Aires.
- Moglia, M. (2006). Las mujeres monstruosas en el humor de Antonio Gasalla III *Jornadas de Reflexión Monstruos y Monstruosidades*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://genero.institutos.filo.uba.ar/sites/genero.institutos.filo.uba.ar/files/Monstruos%20y%20monstruosidades%20II.pdf>
- Moglia, M. (2013). Violencia Rivas: Análisis de un personaje humorístico: una mujer furiosa. Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Sociología; Punto Género; 3; 2-2013; (pp. 47-64). Recuperado de: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/22916>
- Monsiváis, C. (2006). “Se sufre porque se aprende” (de las variedades del melodrama en América Latina). En I. Dussel, & D. Gutiérrez (Eds.), *Educación la mirada. políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 23–57). Buenos Aires, Argentina: Manantial, Flacso, Osde.
- Muñoz de Otero, A. (2003). *La mujer y su rol en la familia según la Revista Para Ti*. (Tesis de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
- Orza, G. (2002). *Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía
- Pecheny, M. (2015, 10 julio). DINOSAURIOS VIVOS. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4076-2015-07-10.html>

- Peker, L. (2016). Granata y los estereotipos de mujer. Chiruzas. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/chiruzas/>
- Peker, L. (2019a). *La revolución de las hijas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Peker, L. (2019b). Por un feminismo del 99 por ciento. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/por-un-feminismo-del-99-por-ciento/>
- Pelazas, M. (2018, 02 abril). 8M.ujeres (con punto no es una película de Ozón, sino una revolución). *Revista Zigurat*. Recuperado de <http://revistazigurat.com.ar/8m-ujeres-con-punto-no-es-una-pelicula-de-ozon-sino-una-revolucion/>
- Petracci, M. & Pecheny, M. (2006). Derechos Humanos y Sexualidad en Argentina. Informe Final presentado al Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM). En *Horizontes Antropológicos*, 12(26), 43-69. Porto Alegre, Brasil. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/ha/v12n26/a03v1226.pdf>
- Petracci, M. & Pecheny, M. (2010, octubre). Panorama de derechos sexuales y reproductivos, Argentina 2009. En *Argumentos. Revista de crítica social* 11. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20100331025726/3.pdf>
- Piris, S. (2000). *Muñeca Brava. Telenovela y figuras femeninas*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Sabatelli, G. & Saccomano, C. (2003). *Para Ti, Para Mi, revistas femeninas e imagen de mujer*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
- Serjai, J. (2013). *"Girls", la puesta en crisis de "Sex & the City". Una mirada comparativa entre dos ficciones televisivas*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Spataro, C. (2009). Música romántica y mujeres: el lugar del consumo cultural en las identidades contemporánea. *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de <https://www.academica.org/000-089/108.pdf>

- Spataro, C. (2010, noviembre). Algo me debe estar fallando: modos de procesar el género y lo etario en un club de fans de Ricardo Arjona. *Jornadas Producción cultural, nuevos saberes e imaginarios en la sociedad argentina contemporánea, a la luz de la Globalización*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de <http://webiigg.sociales.uba.ar/globalizacioncultural/act-academicas/jornadas2010/mesa4/Eje4-spataro.pdf>
- Spataro, C. (2012). “Señora de las cuatro décadas”: un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad. En *E-Compós*, 15(2). Recuperado de [www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/795/593/](http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/795/593/)
- Spataro, C. (2013a). ¿A qué vas a ese lugar?: mujeres, tiempo de placer y cultura de masas. En *Revista Papeles de Trabajo*, 7(11) 188-206. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/27019>
- Spataro, C. (2013b). Las tontas culturales: consumo musical y paradojas del feminismo. *Revista Punto Género*, 3, 27-45. Recuperado de <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/30265/32029>
- Spataro, C. (2018). Abajo el feministómetro. *Revista BORDES*, 2(8), 19-28. Recuperado a partir de <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/bordes/article/view/152>
- Scolari, C. (2014). “This is the end. Las interminables discusiones sobre el fin de la tv”, en Carlón, M. y Scolari, C. A. (eds.), *El fin de los medios masivos. El debate continúa*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Tomé, M. & Iamartino F. (2016). *El Puntero: Un estudio sobre la construcción de feminidades y masculinidades en un unitario televisivo*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- van Dijk, T. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, España: Paidós.
- Verón, E. (1993). *La Semiosis Social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, España: Gedisa.

- Verón, E. (2014). “El fin de la historia de un mueble”, en Carlón, M. y Scolari, C. A. (eds.), *El fin de los medios masivos. El debate continúa*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Waldman, G. Y. (1994). *La imagen de la mujer en la publicidad de perfumes*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
- Wise, S. (2006). “Sexing Elvis” en Frith, S. y Goodwin, A. (eds.) *On Record. Rock, Pop, The Written Word*. London: Routledge (traducción de Silvia von Lurzer).
- Wiszniewer, M. (1992). *La mujer en la publicidad televisiva*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
- Quin, R (1993). “La representación y creación de estereotipos”, en Aparici, R., (ed.) *La Revolución de los medios audiovisuales*. Madrid, España: Ediciones de La Torre

#### Leyes Citadas

Ley de Protección Integral A Las Mujeres Nro 26.485 - 2009

Ley de Paridad de Género en Ámbitos de Representación Política Nro 27.412 - 2017).

Ley de Educación Sexual Integral Nro 26.150 - 2006)

Ley de Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus Víctimas Nro 26.364 - 2008

Ley de Matrimonio igualitario Nro 26.618 - 2010

Ley de Identidad de género Nro 26.743 - 2012

#### Sitios Web:

SInCa. (2018). Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017. Recuperado de [https://www.cultura.gob.ar/nueva-encuesta-de-consumos-culturales\\_5682/](https://www.cultura.gob.ar/nueva-encuesta-de-consumos-culturales_5682/)

Acerca de Netflix. Recuperado de [https://media.netflix.com/es\\_es/about-netflix](https://media.netflix.com/es_es/about-netflix)

Sociales UBA. Lenguaje inclusivo para producciones académicas. Recuperado de <http://www.sociales.uba.ar/2019/07/31/lenguaje-inclusivo-para-producciones-academicas/>

Sociales UBA. Resolución (CD) N° 1558. Recuperado de <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/blogs.dir/219/files/2019/07/reso-lenguaje-inclusivo.pdf>

Sociales UBA. Se lanzó la quinta edición del PACGES- Recuperado de <http://www.sociales.uba.ar/2019/06/07/se-lanzo-la-quinta-edicion-del-pacges/>

NBC. Good Girls. Recuperado de <https://www.nbc.com/good-girls>

#### Artículos periodísticos:

Good Girls Poised to Add 'Graphic' New 'Good' Girl in Season 3. (23 de junio de 2019). *TV Line*. Recuperado de <https://tvline.com/2019/06/23/good-girls-season-3-cast-new-character-spoilers/>

Good Girls, ¿'Chicas buenas' tendrá temporada 3 en Netflix y NBC? Todo lo que se sabe de la renovación de la serie. (20 de septiembre de 2019). *La Prensa Perú*. Recuperado de <https://laprensa.peru.com/espectaculos/noticia-good-girls-chicas-buenas-tendra-temporada-3-netflix-nbc-nuevos-episodios-ficha-tv-nnda-nnlt-88764>

'Good Girls' Makes Female Anger Empowering & It's The Catharsis We Need In The #MeToo Era. (26 de febrero de 2018). *Bustle*. Recuperado de <https://www.bustle.com/p/good-girls-makes-female-anger-empowering-its-the-catharsis-we-need-in-the-metoo-era-8306119>

Jenna Bans created 'Good Girls' after a pivotal conversation with her mom. *The Lily*. Recuperado de <https://www.thelily.com/jenna-bans-created-good-girls-after-a-pivotal-conversation-with-her-mom/>

Donald Trump: “Cuando eres una estrella, ellas te dejan hacerles cualquier cosa”. (08 de octubre de 2016). *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/internacional/2016/10/07/estados\\_unidos/1475876534\\_569892.html](https://elpais.com/internacional/2016/10/07/estados_unidos/1475876534_569892.html)

‘Good Girls’ Among Shows With Young Characters Exploring Their Gender. (05 de junio de 2018). *Variety*. Recuperado de <https://variety.com/2018/tv/awards/good-girls-billions-non-binary-characters-1202829537/>

En el presente apartado se incluyen imágenes de escenas, cuadro detallando banda sonora de la temporada, entrevistas a la autora y notas sobre la serie.

### Índice de imágenes

Imagen 1.....	127
Imagen 2.....	127
Imagen 3.....	127
Imagen 4.....	128
Imagen 5.....	128
Imagen 6.....	128
Imagen 7.....	129
Imagen 8.....	129
Imagen 9.....	129
Imagen 10.....	130
Imagen 11.....	130
Imagen 12.....	130
Imagen 13.....	131
Imagen 14.....	131
Imagen 15.....	131
Imagen 16.....	132
Imagen 17.....	132
Imagen 18.....	132
Imagen 19.....	133
Imagen 20.....	133
Imagen 21.....	133
Imagen 22.....	134
Imagen 23.....	134
Imagen 24.....	134
Imagen 25.....	135
Imagen 26.....	135
Imagen 27.....	135
Imagen 28.....	136
Imagen 29.....	136
Imagen 30.....	136
Imagen 31.....	137
Imagen 32.....	137
Imagen 33.....	137
Imagen 34.....	138
Imagen 35.....	138
Imagen 36.....	138
Imagen 37.....	139
Imagen 38.....	139
Imagen 39.....	139
Imagen 40.....	140
Imagen 41.....	140
Imagen 42.....	140
Imagen 43.....	141
Imagen 44.....	141
Imagen 45.....	141

Imagen 46 .....	142
Imagen 47 .....	142
Imagen 48 .....	142
Imagen 49 .....	143
Imagen 50 .....	143
Imagen 51 .....	143
Imagen 52 .....	144
Imagen 53 .....	144
Imagen 54 .....	144
Imagen 55 .....	145
Imagen 56 .....	145
Imagen 57 .....	145
Imagen 58 .....	146
Imagen 59 .....	146
Imagen 60 .....	146
Imagen 61 .....	147
Imagen 62 .....	147
Imagen 63 .....	147
Imagen 64 .....	148
Imagen 65 .....	148
Imagen 66 .....	148
Imagen 67 .....	149
Imagen 68 .....	149
Imagen 69 .....	149
Imagen 70 .....	150
Imagen 71 .....	150
Imagen 72 .....	150
Imagen 73 .....	151
Imagen 74 .....	151
Imagen 75 .....	151
Imagen 76 .....	152
Imagen 77 .....	152
Imagen 78 .....	152
Imagen 79 .....	153
Imagen 80 .....	153
Imagen 81 .....	153
Imagen 82 .....	154
Imagen 83 .....	154
Imagen 84 .....	154
Imagen 85 .....	155
Imagen 86 .....	155
Imagen 87 .....	155
Imagen 88 .....	156
Imagen 89 .....	156
Imagen 90 .....	156
Imagen 91 .....	157
Imagen 92 .....	157
Imagen 93 .....	157
Imagen 94 .....	158
Imagen 95 .....	158
Imagen 96 .....	158
Imagen 97 .....	159
Imagen 98 .....	159
Imagen 99 .....	159

Imagen 100.....	160
Imagen 101.....	160
Imagen 102.....	160
Imagen 103.....	161
Imagen 104.....	161
Imagen 105.....	161
Imagen 106.....	162
Imagen 107.....	162
Imagen 108.....	162
Imagen 109.....	163
Imagen 110.....	163
Imagen 111.....	163
Imagen 112.....	164
Imagen 113.....	164
Imagen 114.....	164
Imagen 115.....	165
Imagen 116.....	165
Imagen 117.....	165
Imagen 118.....	166
Imagen 119.....	166
Imagen 120.....	166
Imagen 121.....	167
Imagen 122.....	167
Imagen 123.....	167
Imagen 124.....	168
Imagen 125.....	168
Imagen 126.....	168
Imagen 127.....	169
Imagen 128.....	169
Imagen 129.....	169
Imagen 130.....	170
Imagen 131.....	170
Imagen 132.....	170
Imagen 133.....	171
Imagen 134.....	171
Imagen 135.....	171
Imagen 136.....	172
Imagen 137.....	172
Imagen 138.....	172
Imagen 139.....	173
Imagen 140.....	173
Imagen 141.....	173
Imagen 142.....	174
Imagen 143.....	174
Imagen 144.....	174
Imagen 145.....	175
Imagen 146.....	175
Imagen 147.....	175
Imagen 148.....	176
Imagen 149.....	176
Imagen 150.....	176
Imagen 151.....	177
Imagen 152.....	177
Imagen 153.....	177

Imagen 154.....	178
Imagen 155.....	178
Imagen 156.....	178
Imagen 157.....	179



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16



Imagen 17



Imagen 18

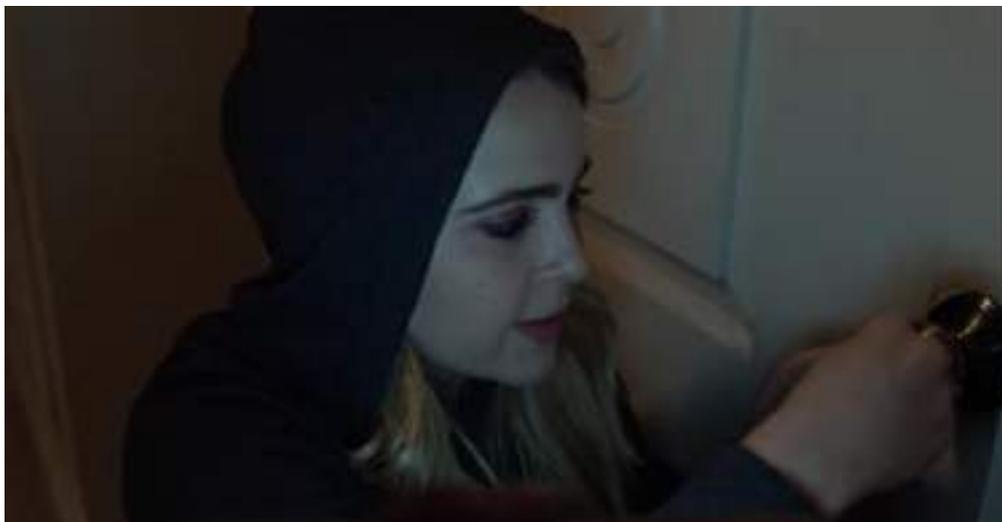


Imagen 19



Imagen 20



Imagen 21



Imagen 22



Imagen 23



Imagen 24



Imagen 25



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28



Imagen 29



Imagen 30



Imagen 31



Si la niña se atiende sola,  
debo informarlo.

Imagen 32



Imagen 33

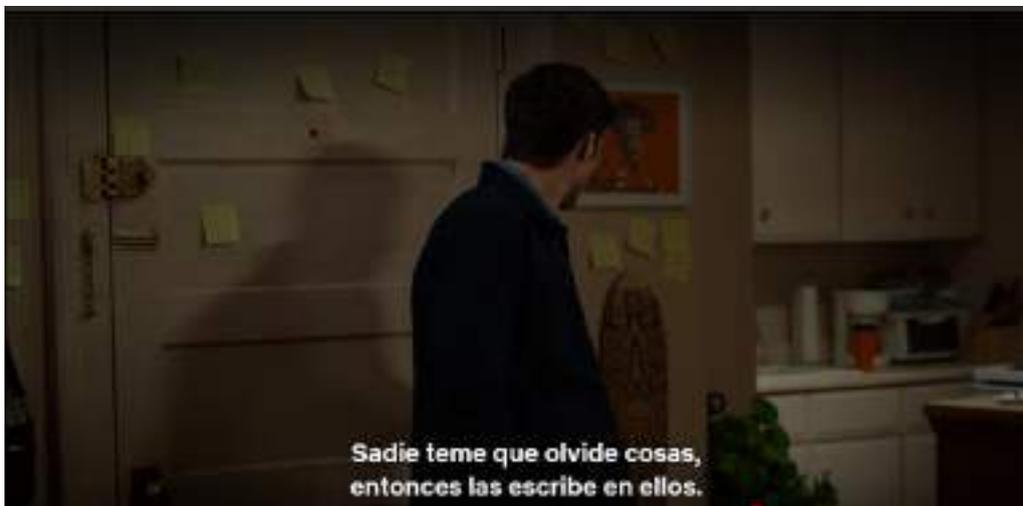


Imagen 34



Imagen 35



Imagen 36



Imagen 37



Imagen 38



Imagen 39

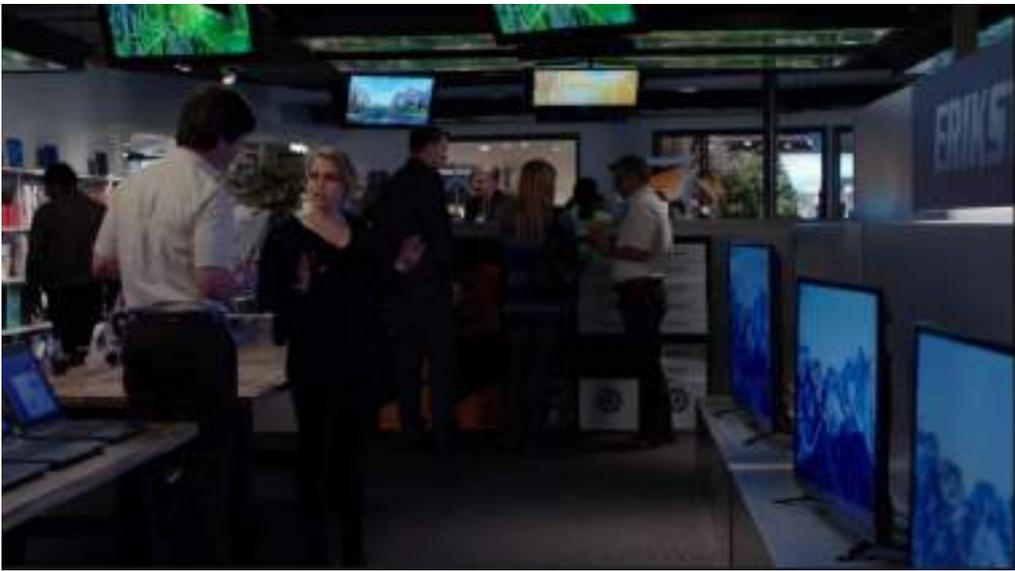


Imagen 40



Imagen 41



Imagen 42



Imagen 43



Imagen 44



Imagen 45



Imagen 46



Imagen 47



Imagen 48



Imagen 49



Imagen 50



Imagen 51



Imagen 52



Imagen 53



Imagen 54



Imagen 55



Imagen 56



Imagen 57



Imagen 58



Imagen 59



Imagen 60



Imagen 61



Imagen 62

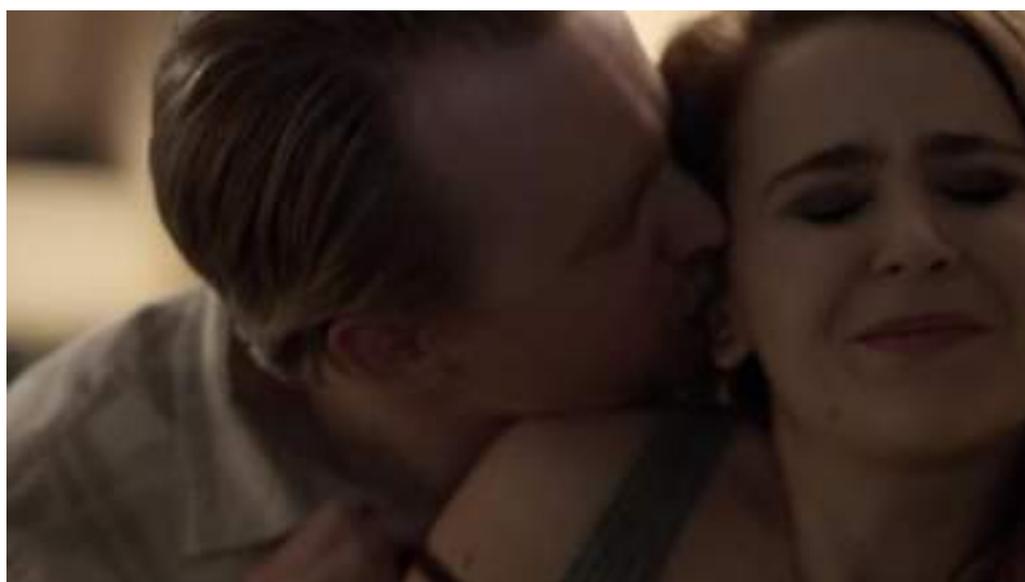


Imagen 63



Imagen 64



Imagen 65



Imagen 66



Imagen 67



Imagen 68



Imagen 69



Imagen 70



Imagen 71



Imagen 72



Imagen 73



Imagen 74



Imagen 75



Imagen 76



Imagen 77



Imagen 78



Imagen 79



Imagen 80



Imagen 81



Imagen 82



Imagen 83



Imagen 84



Imagen 85



Imagen 86



Imagen 87



Imagen 88



Imagen 89



Imagen 90

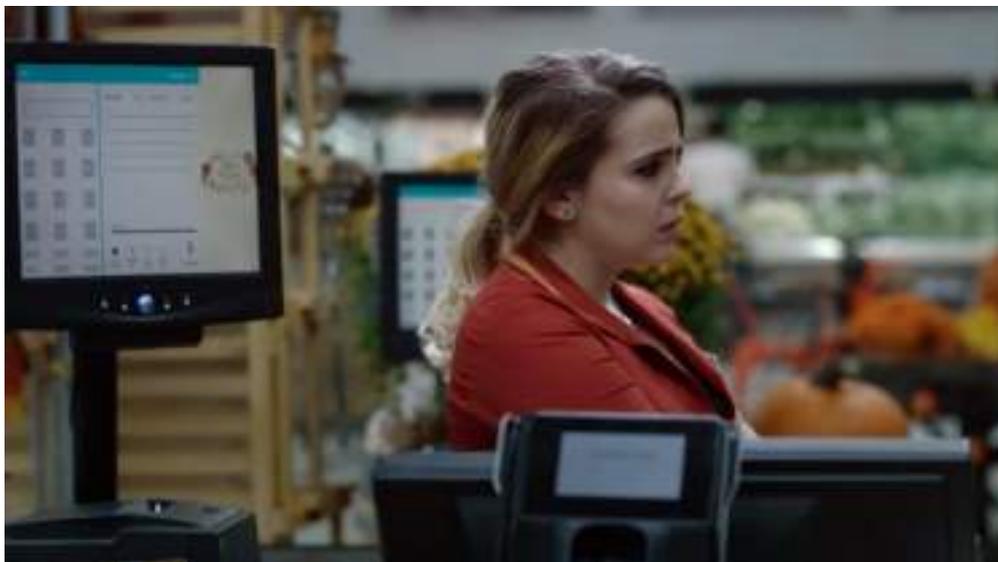
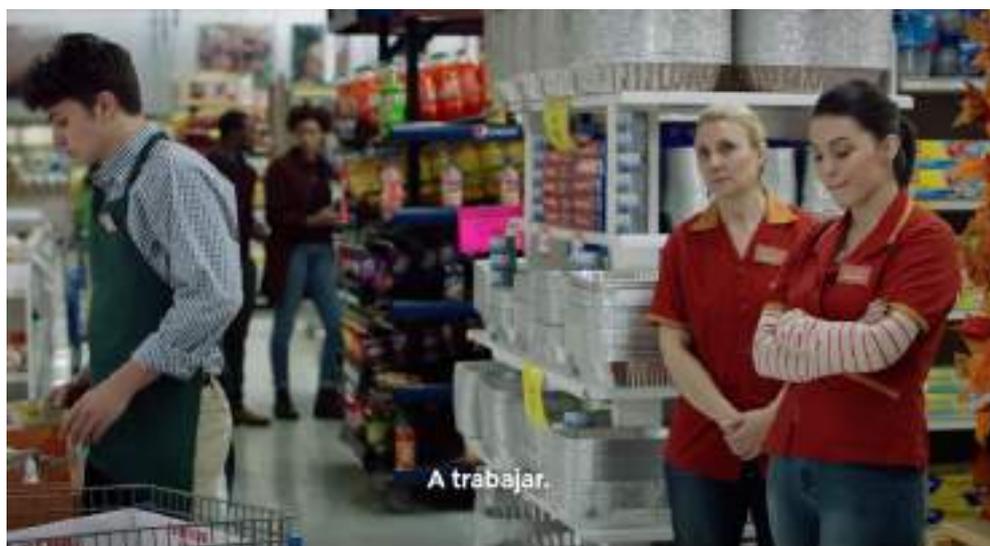


Imagen 91



A trabajar.

Imagen 92



Podrías limpiar los mingitorios  
con más cariño.

Imagen 93



Imagen 94



Imagen 95



Imagen 96



Imagen 97



Imagen 98



Imagen 99



Imagen 100



Imagen 101



Imagen 102



Lo actualicé.

Imagen 103



Que su hija  
es una jovencita impresionante.

Imagen 104



Imagen 105



Imagen 106



Imagen 107



¡Tienes una computadora portátil!

Imagen 108



Imagen 109



Imagen 110



Imagen 111



Imagen 112



Imagen 113



Imagen 114



Imagen 115



Imagen 116



Imagen 117



Imagen 118



Imagen 119



Imagen 120



Imagen 121



Imagen 122



Imagen 123



Imagen 124



Imagen 125



Imagen 126



Imagen 127



Imagen 128



Imagen 129



Imagen 130



Imagen 131



Imagen 132

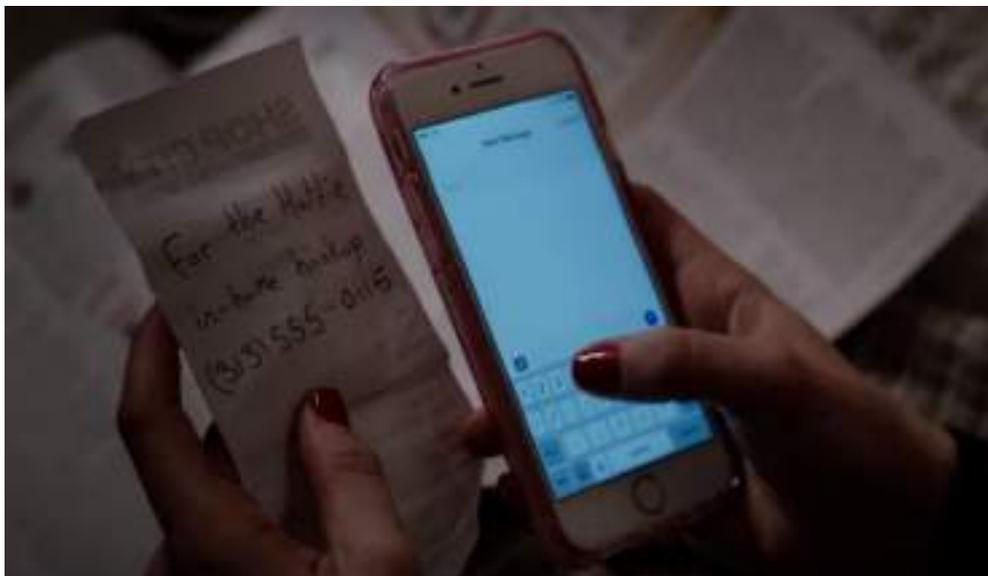


Imagen 133



Imagen 134

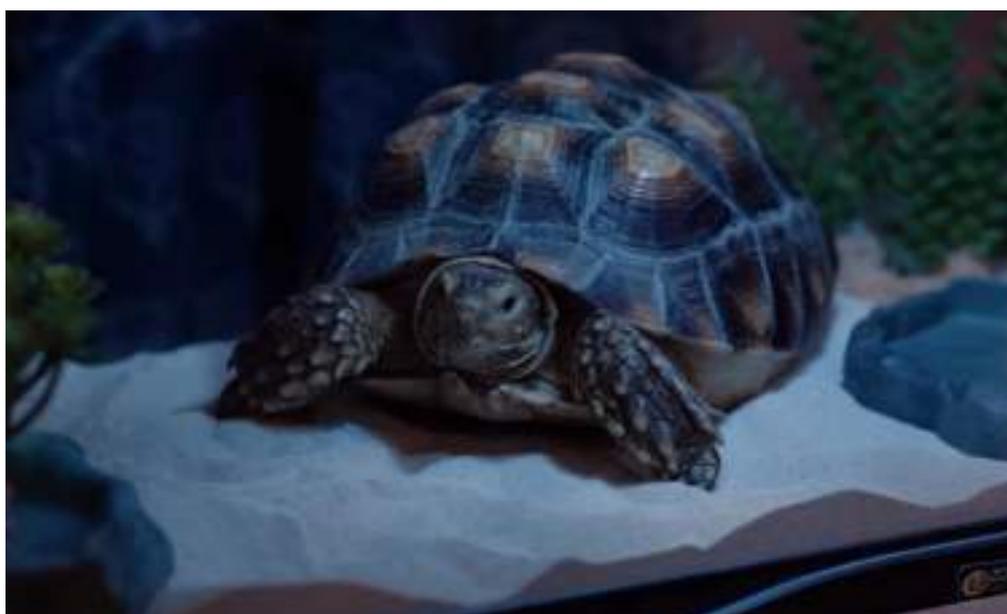


Imagen 135



Imagen 136



Imagen 137



Imagen 138



Imagen 139



Imagen 140



Imagen 141



Imagen 142



Imagen 143



Imagen 144



Imagen 145



Imagen 146



Imagen 147



Imagen 148



Imagen 149



Imagen 150



Imagen 151



Imagen 152



Imagen 153



Imagen 154



Imagen 155



Imagen 156



Imagen 157

## Banda Sonora:

Episodio	Canción	Intérprete
1	Bad Liar	Selena Gómez
1	Danger	Anjulie
1	Hey Ladies	Beasty Boys
1	Baby Did a Bad Thing	Conway
1	Laisse tomber les filles	France Gall
2	Hello Sunshine (feat. Memoir)	Dena Deadly
2	Mixed-Up, Shook-Up Girl	Patty & The Emblems
2	Not the Way It Seems	Gary Charlson
2	Psycho	The Grits
2	Not About You	Haiku Hands
2	Africa	Toto
2	Come On and Move Me	Monarchs
2	Disparate Youth	Santigold
2	We're the Underground	Lee Richardson, Jonathan Murril, James Cocozza
3	Look Like That	Sneaks
3	Nanny Nanny Boo Boo	Le Tigre
3	Shooter	Bosco
3	La Ciudad	Odezca
3	Make Some Noize	Clooney
3	Written In The Water	Gin Wigmore
3	Strange Game	Jess Ribeiro
4	Energia	Sofi Tukker
4	Magnetized	Laura Veirs
4	Gravedigger	MXMS
4	Don't Save Me (feat. Obenewa)	Campfire
4	Coco (feat. u.n.i)	Black Caviar
4	Candles On The Cake	Mark G Hart & Stephen Emil Dudas
4	Carry On (feat. Killer Mike)	Tkay Maidza
4	Busy Earnin'	Jungle
4	Written In The Water	Gin Wigmore
5	Moving On (Robin Hannibal Remix) [Bonus Track]	Kan Wakan
5	Busy Earnin'	Jungle
5	None of Your Business	Salt-N-Pepa
5	Daydreaming	Dark Dark Dark

5	Cruel World	Phantogram
6	Where the Devil Don't Go	Elle King
6	Provoke	Laundress
6	Diving Woman	Japanese Breakfast
6	Donny X	Faithless
6	Baller	Madison
6	Hold On, I'm Coming (feat. Ndidi O.)	Book, Ndidi O
7	Ain't No Friend of Mine	Vali
7	Silver Soul	Beach House
7	In My Way	Gin Wigmore
7	Good Woman	Maker
7	Shakedown (feat. Seja)	Equal
7	Giver	K.Flay
8	Dreamers	K.Flay
8	Silent Night	Kidzone
8	She's Got Guns	The Go! Team
8	Every Woman	1985
9	Hot in Herre	Nelly
9	Claque-le	Bagarre
9	Blanket Me	Hundred Waters
9	Throw Down the Roses	Kate Pierson
9	Young Hearts (feat. Beginners)	Bunt
10	I Feel Like I'm Drowning	Two Feet
10	Illusion	Tinie Tempah
10	Boot Scootin' Boogie	Brooks & Dunn
10	I Haven't Got Time to Cry	Irma Thomas
10	Make Me Lose Control	Eric Carmen
10	Greasy Grass	She Keeps Bees
10	Desire	James Warburton, Diana Haunts
10	Wild Heart	Spelles

Fuente:

<https://www.tunefind.com/>

Listas de reproducción con las canciones de todas las temporadas disponibles en:

Spotify: <https://open.spotify.com/playlist/6mtWDbGn7m6yzdbcmPcTqd>

YouTube:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL97D6YQgZAAWPy2FYDDRPeB7wJu4c9E0a>

## Good Girls, ¿'Chicas buenas' tendrá temporada 3 en Netflix y NBC? Todo lo que se sabe de la renovación de la serie



¿'Chicas buenas' tendrá temporada 3? ¿Qué sucederá en los nuevos episodios? (Foto: Netflix)

**Series TV** | Creada por Jenna Bans para NBC, **'Good Girls'** en su idioma original) es una serie que narra la historia de tres madres suburbanas con problemas económicos que deciden poner fin a su calvario de no llegar a fin de mes, y lo hacen con una decisión que marca su vida: piensan robar un supermercado con una pistola de juguete, solo para descubrir que el botín no es lo que esperaban.

Debido al pacto con **Netflix** y al éxito de la primera y segunda temporada, que tiene un promedio de 2.4 millones de espectadores, lo que la convierte en el 16° programa con guion más popular de la NBC, la cadena televisiva decidió renovar la ficción protagonizada por Christina Hendricks, Mae Whitman y Retta para una tercera temporada.

“Estamos muy entusiasmados de continuar con la amistad y las aventuras de estas tres mujeres increíbles y al mismo tiempo explorar temas relacionados de manera divertida y sorprendente”, dijeron Lisa Katz y Tracey Pakosta, copresidentes de programación de secuencias de comandos en NBC Entertainment. “Felicitaciones a (la productora ejecutiva) Jenna Bans, ya nuestros increíbles escritores, el elenco y el equipo que brindan profundidad y humanidad a estas historias”.

### ¿QUÉ SUCEDERÍA EN LA TEMPORADA 3 DE “CHICAS BUENAS”?

La segunda temporada de **'Good Girls'** Beth, Ruby y Annie deben afrontar las consecuencias de sus locuras de la entrega anterior y como era de esperarse el último episodio dejó varias dudas que imaginamos se resolverán en los nuevos episodios.

En el capítulo final Rio secuestró al Agente Turner y le ordenó a Beth asesinarlo, pero ella giró el arma y le disparó varias veces y luego desató a Turner. Mientras el delincuente se desangraba el agente parecía estar negociando con el criminal, pero nunca se ve si realmente llama a una ambulancia. ¿Rio está vivo?

En otro momento, Beth le revela a Annie y Ruby que ha descubierto una manera de falsificar sus propias facturas, es decir ya no necesita a Rio. ¿Eso significa que Beth es la nueva jefa? Para ella Rio está muerto, ya que le dijo a su hermana y a su mejor amiga: “se ha ido, somos libres”. Sin embargo, existe la posibilidad de que Turner hiciera un trato con Rio para derribarla.

Otro asunto que quedó pendientes es el cuerpo del esposo de Mary Pat que fue enterrado en el patio de Beth. Aunque aún nadie lo ha descubierto un perro del vecindario ya detectó el olor. ¿Jeff será un problema para las protagonistas en la tercera entrega?



¿Qué pasará con Beth y sus amigas en los nuevos episodios de "Chicas buenas" (Foto: Netflix)

### ¿CUÁNDO SE ESTRENARÍA LA TEMPORADA 3 DE "CHICAS BUENAS"?

La tercera temporada de **Good Girls**) aún no tiene fecha de estreno oficial en NBC, pero considerando que la primera entrega se estrenó a fines de febrero de 2018 y la segunda, a inicios de marzo de este año, lo más probable es que los nuevos episodios lleguen en marzo de 2020.

Las dos primeras temporadas de la comedia dramática están disponible en **Netflix** , y se espera que suceda lo mismo con la tercera.



## 'Good Girls' Makes Female Anger Empowering & It's The Catharsis We Need In The #MeToo Era

By SHANNON CARLIN | Feb. 26, 2018 |



Josh Stringer / NBC

Ask Jenna Bans and she'll tell you a "salty 70-year-old broad from Minnesota" was the inspiration behind her [new feminist show \*Good Girls\*](#). Just days after hearing Donald Trump proclaim he could [grab women by the pussy](#), Bans had a "pivotal conversation" with that broad — who also happens to be her mom — about the sexist tone the election coverage had taken. "I sort of naively now, I realize, said to my mom, 'Wow, I can't believe the sexism in the media and everywhere in the election coverage, it's so overt,'" Bans tells Bustle over the phone. "And there was this long pause, and I was like 'Hello?' and my mom goes, 'Where have you been?'"

In that moment, Bans realized her mom had been dealing with this all her life, but she'd never actually talked about it. "There was obviously pain in her voice and a sense of wryness and sense of humor," Bans says, but her mom "wasn't fazed or surprised by it at all." After 70 years, she had become numb to it, shrugging it off because that was all she could do.

Bans realized she could write a show in which women could take matters into their own hands; an escape for those who, like her mom, were too good to go bad, but wouldn't mind watching someone else break the rules. *A Thelma and Louise for the women of #TimesUp*. "I wanted to write something that was empowering," Bans says. "And you know, fun and funny and a little 'Calgon, take me away.'"

In those old '70s and '80s commercials for Calgon beauty products, overworked and overwhelmed women are whisked off to bathroom oases filled with bubble baths. In 2018, women are still interested in self-care, but only after they've spent some time smashing the patriarchy and the glass ceiling. *Good Girls* is about those women — the ones who are mad as hell and aren't going to take it anymore.

It's anger and frustration that ultimately convinces three law-abiding suburban moms, played by *Mad Men's* Christina Hendricks, *Parenthood's* Mae Whitman, and *Parks and Recreation's* Retta, to rob a supermarket with Sharpie-coated toy guns. Like self-motivated Robin Hoods, they steal from the rich and give to the poor, which, for the time being, is them. Sure, stealing is bad, but Bans created a scenario that pulls at the heartstrings, sending your moral compass so out of whack that you can't help but root for these women who are done playing nice. Bans knows that's a hard line to walk, but she learned from the best: Shonda Rhimes.

While working on *Grey's Anatomy* and then *Scandal*, Bans learned that approaching characters with a sense of fearlessness is the key to good storytelling. Rhimes isn't afraid to shock people or push her characters to the extreme in outrageous ways. Like, you know, how President Fitz smothers a Supreme Court Justice to death and somehow you still kind of want Olivia Pope to be with him. "[Shonda] always knew if it came from a place of truth and of reality and groundedness," Bans says, "that would really get people talking."

People might initially tune in to *Good Girls* for the crime caper premise, but Bans is hoping they stick around because they care about these women. Beth Boland (Hendricks) is a stay-at-home mom whose world gets turned upside down when she realizes her cheating husband (Matthew Lillard) is millions in debt. Ruby Hill (Retta) and her husband (Reno Wilson) work full-time jobs, but still can't afford an experimental drug that could save their sick daughter. Annie Marks (Whitman), Beth's little sister, is facing a custody battle and doesn't have the means to hire a lawyer on her grocery store salary. (Yes, *that* grocery store.)



Evans Vestal Ward/NBCUniversal

"They've done everything right, sacrificed for their families," Bans says, only to realize it's not enough, it's never enough. "It's this sort of act of desperation," she says of their grocery store hold-up. "It's them getting in touch with their feminist rage that breaks the world right open for them."

Bans doesn't suggest you take up a life of crime, but she believes there's power in female anger. The term, as *Broadly's* Stassa Edwards pointed out in 2015, was once code for "dangerous and destabilizing" women, a term used to accentuate stereotypes such as "the shrill wife, the crazy ex-girlfriend, feminazis, and the angry black woman." Now, in the age of #MeToo, female anger has become a powerful motivator. "I think it goes hand in hand with empowerment, and changing the system that we live in and changing the world," Bans says. "You have to get angry to change the world."

---

*"It's them getting in touch with their feminist rage that breaks the world right open for them."*

---

But to change the world with female anger, first, the world needs to understand the importance of it. In the final days of 2017, *Bitch's* Andi Zeisler wrote about embracing female rage in the new year. Knowing white male anger was one explanation given for Trump's win, Zeisler wondered why women's anger wasn't being given the thinkpiece treatment and came up with an answer: fear. "In short," Zeisler wrote, female anger "is terrifying, particularly to men and so the history of women's anger goes hand-in-hand with a history of oppression."

*Good Girls* is looking to rewrite this history by mainstreaming female anger in a way that's not aimed at targeting men, but at empowering women. "It's sort of a proactive anger," Bans explains. "It's a righteous, justified anger that goes along with action and empowerment." Bans even coined a term for it: "feel-good anger," because "it makes me feel good watching them take their power back."



Danielle Levitt/NBC

In the months since Harvey Weinstein's alleged history of sexual misconduct became public, (Weinstein's rep has previously denied "any allegations of non-consensual sex") women everywhere have been doing just that. And Bans hopes women will see themselves in these characters who are tired of being exploited, so they're doing something about it. "I hope they feel good and they feel empowered and they feel ready to take risks," Bans says. "Maybe not robbing-grocery-store-type risks, but ready to be badass and take risks in their own life."

*Good Girls* started out as a love letter to Bans' mom, whose anger had been silenced. But now it's an ode to every woman who's brave enough to be angry.

ELECCIONES ESTADOS UNIDOS >

# Donald Trump: “Cuando eres una estrella, ellas te dejan hacerles cualquier cosa”

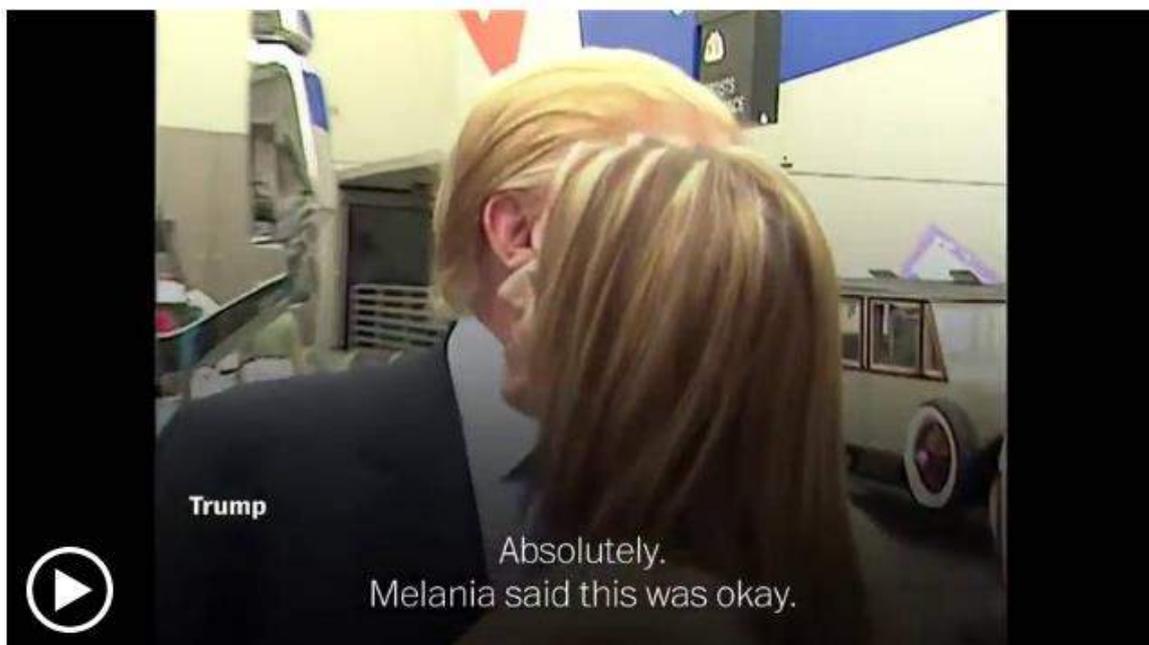
Una grabación de 2005 muestra al candidato republicano refiriéndose a las mujeres en términos soeces y machistas



CRISTINA F. PEREDA  
Corresponsal en Estados Unidos

Washington - 8 OCTUBRE 2016 20:45:53

El candidato republicano Donald Trump ha tenido desde el primer día de su apuesta por la presidencia un reto significativo con el electorado femenino de Estados Unidos. A partir de esto viernes ese reto puede convertirse en un obstáculo insalvable. Una grabación de 2005 obtenida por *The Washington Post* registró la conversación que mantuvo con un presentador de televisión refiriéndose a las mujeres en términos soeces y machistas durante una conversación de fuerte contenido sexual en la que presumió de que “cuando eres una estrella, te dejan hacerles cualquier cosa. Agarrarlas por el coño”.



VÍDEO: THE WASHINGTON POST

La cinta, grabada meses después de que Donald Trump se casara con su tercera esposa, Melania, puede marcar un antes y un después en la campaña electoral. Hillary Clinton, la primera mujer candidata a la presidencia por uno de los dos grandes partidos, logró atacar a Trump en el primer debate entre ambos citando sus referencias a una ganadora del concurso de Miss Universo, Alicia Machado. Clinton ha asegurado en Twitter tras publicarse la cinta “Esto es terrible. No podemos permitir que este hombre sea presidente”.



Este viernes, las televisiones reproducían la grabación agujereada con pitidos para omitir el lenguaje explícito de quien ahora aspira a ocupar el Despacho Oval en la Casa Blanca. En la versión íntegra del audio, los estadounidenses pueden escuchar a Trump, con sus propias palabras, admitir sus intentos de acostarse con una mujer en términos de "traté de follármela, lo intenté. Estaba casada" o "le entré seriamente y fracasé".

La grabación fue realizada cuando Trump se desplazaba en un autobús a unos estudios de televisión en 2005. Antes de que hubiera bajado, se le escucha decir que "cuando eres una estrella, te deja hacerles de todo. Puedes hacer lo que quieras". Otra voz, que según el *Post* corresponde al presentador Billy Bush, éste afirma "lo que quieras" y Trump responde: "Agarrarías por el coño. Puedes hacer lo que quieras".

#### MÁS INFORMACIÓN

Trump llama "asquerosa" a Alicia Machado, la inmigrante a la que humilló

La venganza de la Miss hispana a la que Donald Trump humilló

El candidato republicano reaccionó primero con un breve comunicado en el que asegura que se trataba de una "broma de vestuario, una conversación privada que tuvo lugar hace muchos años". En el [mensaje](#), Trump afirma que Bill Clinton, expresidente y esposo de la candidata demócrata, le "ha dicho cosas peores en el campo de golf, mucho peores". Horas después, en un video divulgado en sus redes sociales, Trump pidió perdón por sus comentarios, de los que dijo arrepentirse: "Nunca he dicho que sea perfecto y nunca he fingido ser alguien que no soy

He dicho y hecho cosas de las que me arrepiento, y las palabras publicadas hoy en un video que tiene más de una década son una de ellas. Cualquiera que me conozca sabe que esas palabras no me representan. Ya lo he dicho: me equivoqué y pido disculpas", agregó.



Fotograma del video de disculpa de Donald Trump, publicado este sábado. EFE

"Le entré seriamente. De hecho, le llevé a buscar muebles. Ella quería muebles y le dije, 'yo te enseñaré donde tienen buenos muebles', sigue la conversación de Trump. "Le entré como a una zorra pero no pude. Y estaba casada". Mientras escucha el resto de acompañantes, el empresario continúa su historia: "De repente, me la encuentro y resulta que tiene estas tetas postizas enormes y todo. Ha cambiado completamente de aspecto".

El empresario neoyorquino que ha roto todas las reglas de cualquier campaña electoral acudía entonces a grabar un episodio de la telenovela *Days of Our Lives* junto al presentador Billy Bush, que en la actualidad realiza el programa *Access Hollywood*. Al aparcar ante los estudios, se escucha a Bush decir que "tu chica está buena vestida de morado" sobre la actriz que les esperaba, y a Trump contestar "guau, guau" en reacción.

"Tengo que tomarme algunos caramelos, por si acaso me pongo a besarlas", dice Trump antes de bajar del autobús. "Ya sabes que me siento atraído automáticamente por [mujeres] bellas... directamente empiezo a besarlas. Es como un imán. Solo besos. Ni siquiera espero". Al bajar, el magnate da dos besos y abraza a la actriz. Al tiempo, afirma: "Melania dice que esto está bien".

## Reacciones en el Partido Republicano

Este es el enésimo episodio polémico que sacude al Partido Republicano, resignado a contar como candidato con alguien tan heterodoxo y controvertido como el empresario neoyorquino. Horas después de que saliera a la luz la grabación, el portavoz de la Cámara de Representantes y líder de la mayoría republicana, Paul Ryan, anunció que cancelaba su aparición en un acto de campaña este sábado junto a Trump en Wisconsin, el Estado que representa.

"Me da asco lo que he escuchado hoy", afirma Ryan en un comunicado emitido en la noche del viernes. "Las mujeres deben ser apoyadas y celebradas, no convertidas en un objeto. Espero que Trump trate esta situación con la seriedad que merece y trabaje para demostrar al país que siente un mayor respeto por las mujeres de lo que demuestra este clip"

**"Como abuelo de dos preciosas niñas, no encuentro disculpa para los comentarios degradantes de Donald Trump sobre las mujeres", critica el republicano Jeb Bush**

Reince Priebus, presidente del Comité Nacional del partido, declaró en un comunicado que "ninguna mujer debe ser descrita en esos términos ni se debería hablar de ella de esa manera. Nunca". "¿Ligarse a mujeres casadas? ¿Tolerar una agresión?", preguntaba retóricamente en Twitter Mitt Romney, candidato a la presidencia en 2012. "Esas degradaciones tan viles insultan a nuestras mujeres e hijas y corrompen la imagen de América en el mundo".

Ni Priebus, ni Ryan, ni líderes del partido como el senador y excandidato a la presidencia John McCain -que asegura que "Trump y solo Trump debe sufrir las consecuencias" de estas palabras- han retirado explícitamente su apoyo al nominado. Sí lo hicieron Romney y Jeb Bush, que también empleó su cuenta de Twitter para rechazarle. El hermano e hijo de presidentes, y rival de Trump en las primarias, [condenó esas palabras](#) afirmando que "como abuelo de dos preciosas niñas, no encuentro disculpa para los comentarios degradantes de Donald Trump sobre las mujeres".

El senador republicano Mark Kirk, que ya rechazó a Trump como nominado cuando cuestionó la imparcialidad de un juez "por ser mexicano", [pidió este viernes](#) que el Partido Republicano ponga en marcha las medidas de emergencia para sustituir al candidato. Kirk también calificó al empresario como "payaso maligno" y asegura que no está cualificado para ser presidente.

TELEVISION

## Jenna Bans created 'Good Girls' after a pivotal conversation with her mom

The writer talks about her new TV show, texts with Christina Hendricks and Shonda Rhimes



Jenna Bans (Maarten de Boer/NBC/Lily illustration)

Carol Shih • February 28

*Jenna Bans has written for "Desperate Housewives," "Scandal" and "Grey's Anatomy," so she's no stranger to developing complicated, funny and flawed female leads.*

*When her newest dramedy, NBC's "Good Girls," premiered on Monday, it opened with an engaging premise. Three suburban, cash-strapped moms rob a grocery store to solve each of their families' financial woes. Bans's characters are played by Christina Hendrick ("Mad Men"), Mae Whitman ("Parenthood") and Retta ("Parks and Rec").*

*Here's how Bans drummed up this action-packed plot, and how it feels to see it all come alive.*

It was the height of the election. It was 2016. I was developing a show for NBC and wondering, "What am I going to write about?" And I would spend every morning watching this insane news happen. It was the height of the rallies. People shouted "lock her up" and the "Access Hollywood" tape came out. I remember this very pivotal conversation with my mom who is this salty, practical woman in Minnesota who was one of the first women to graduate from law school in her class. She has always been a die-hard feminist, and I said to her, "I can't believe so much of this sexism we're seeing around the election. I can't believe it's so *overt*. It's so out in the open."

There was a long pause, and she was like, "Where have *you* been? Wake up."

It was so funny. It also got me thinking about the need to channel my frustration, anger and all of that into what I was writing. I wanted to write something that was fun and entertaining, but also empowering, and speak to those women out there who feel like they've been backed into a corner and show that there's a way out. It may not be robbing a grocery store... that may not be the best idea for people... but show that there's no limit on what we can do as women. There shouldn't be any limits placed on us because of our gender.

[ [Shonda Rhimes teams up with Dove to expand the definition of 'real beauty'](#) ]

The great thing about working on the shows I've worked on, starting with "Desperate Housewife" and all of the Shonda Rhimes shows — it was never a thing, for lack of a better word. We would never say, "Oh, isn't it crazy that Kerry Washington's our lead or that Ellen Pompeo is the lead of the show?" It just *tears*. What I always loved about Shonda when she would be asked questions about casting or diversity or women, she would always say, "Listen, I write the way I see the world. I write the way I experience life."

That always rang so true to me. Being a woman, it feels natural to write about women. I'm glad we're culturally at a place where we can have a show that's clearly three female leads and not have to make them just wives or mothers. They can be fully fledged, complicated, flawed characters.

Christina Hendricks — even though she wasn't cast until later — was the first offer we made for the role of Beth and the timing didn't work out at the time, but she later ended up circling back to us.

When I pitched the show, I actually had a little picture of Retta for people to visualize for the character of Ruby. I had always been a huge fan of hers. I also have been a huge fan of Mae Whitman. I love the idea that she's sort of known for playing these wise-beyond-her-years, sage teenagers, and with the character of Annie, she's playing the opposite. She's playing a completely messed-up, irresponsible adult.

When it coalesced to be the three of them, we were so over-the-moon elated. Making a TV show, you never really know the chemistry you're going to have between your leads until you're on set, until you're shooting, until it's too late, so you're always holding your breath going, "Oh my gosh, is it going to work? I hope it works!"

I remember the first time we all got together, we got drinks so the women could meet each other. I went home at nine because I had a new baby, and I texted the Christina the next day and asked, "How did it go last night? Did you like hanging out with the ladies?"

She was like, "Well, Mae Whitman and Retta were over until 5 a.m., and Mae left her pants at my house!"

They all instantly became best friends from the first time they met, so that's why the chemistry is so evident when you watch the show. They feel like friends that have known each other forever. The casting gods were definitely smiling on us when we got these three women to play these roles.

And clearly with everything that's going on now — with the groundswell of #TimesUp and #MeToo — women are really finding their voice. If "Good Girls" can be even a small part of that, everyone making the show with me — myself included — would be super, super happy.



# VARIETY

HOME > TV > AWARDS

Jun 5, 2018 10:30am PT

## 'Good Girls' Among Shows With Young Characters Exploring Their Gender

By Whitney Friedlander ▾



Justin Lubin / ABC

Despite the proliferation of news stories about bathroom bills and pushes to use gender-inclusive pronouns in classrooms and workplaces, stories about gender expression and identity are still ones that Hollywood can struggle to get right.

It was only last year that Showtime's "Billions" cast non-binary actor Asa Kate Dillon to play the first non-binary role on an American series, and the transgender community has had a mixed reaction to cis-gender male actor Jeffrey Tambor's award-winning turn as a transitioning woman on Amazon's "Transparent" the past four seasons. This season saw "Looking" alum Tanya Saracho's new Starz family drama, "Vida." Among its many queer-positive stances is the casting of non-binary talent Ser Anzoategui as Eddy, a woman mourning the loss of her wife while also struggling to have a relationship with her detached stepdaughters. While Anzoategui uses they/them pronouns, their character (at least in season one) is a cis-gender woman.

But if a series wants to do this with a child or teenage character, its struggles for accuracy can see even added attention.

"If a show's going to tell a story about kids whose gender expression is something other than typically masculine or feminine, it's important that they know the difference between gender expression and gender identity," says Nick Adams, a transgender man who is both the director of transgender media and representation at LGBTQ-focused media group GLAAD and a leader of a support group for trans and gender-expressive kids and their families.

Kids who choose clothing or activities that express a gender other than the one assigned to them at birth are not necessarily questioning their gender identity, Adams says.

This year, he worked with writers on ABC's "Roseanne" on the character of Mark, a boy who happens to prefer dressing in a way considered typically feminine and is played by cisgender actor Ames McNamara. He also worked with NBC's high-school musical drama "Rise," which featured non-binary talent Ellie Desautels as transgender student Michael Hallowell. But Adams stresses that shows must do more than create culturally sensitive writers' rooms; for example, a show's social-media manager needs to be aware of proper pronoun usage.

Such roles, naturally, can also affect casting.

"Good Girls" creator Jenna Bans had an eye-opening experience when casting her NBC dramedy. She had originally written Sadie, the tweenage daughter of Mae Whitman's Annie, as a boy named Ben. When her casting director asked if she'd be interested in seeing a girl for the part of a boy, she was intrigued and hired Izzy Stannard — a young actor who, at the time, seemed to identify with the female gender assigned to him at birth. By the time filming began, Stannard made it clear that he identified as a boy and was using he/him pronouns.

"We realized we had a really great opportunity to tell a story about a character who was gender non-conforming, but at the same time not necessarily have that be what leads the story," says Bans, who also did her due diligence and consulted GLAAD's Adams. "What's most important to the character and the story we're telling between Sadie and Annie is really about the bond between Sadie and her mom. We liked the idea that the character of Sadie was exploring her gender [expression] in the show, but I think what we responded to more was that the Mae Whitman character just couldn't care less."

Adams agrees that compelling stories are the ultimate trump card, particularly if they're about or for kids. He mentions "One Day at a Time" on Netflix, which this year introduced Syd (played by cis-gender actress Sheridan Pierce), a non-binary love interest for out teen daughter Elena (Isabella Gomez).

"Degrassi," the long-running teen drama that now lives on Netflix, introduced its first non-binary character last year: cis-gender actress Jamie Bloch as Yael Baron. Several years back, Adams also consulted with the notoriously envelope-pushing Canadian series on its first transgender character, Adam Torres (also played by a cis-gender actress, Jordan Todosey).

"I think it's incredibly important that shows aimed at a younger audience are showing more diversity of gender identity and gender expressions in their characters," he says, simply because that's the demographic that's least likely to identify with traditional gender norms. But "whether it's a show aimed at adults or at a younger audience, it's important that they listen to the authentic lived experience of the types of kids that they're portraying and represent them clearly."