



Séries féministes

Culture populaire et technologies du genre

Coordination Sandra Laugier et Pascale Molinier

L'époque est aux séries féministes, qui ont connu un développement explosif depuis 2017 et le mouvement #MeToo. Chacun·e peut se rendre compte de l'évolution qui a mis les femmes au premier plan des petits écrans. Durant la dernière décennie, les personnages de femmes ont pris le dessus : dans *Game of Thrones* (HBO), où les héroïnes deviennent majoritaires dans les dernières saisons, dans *House of Cards* (Netflix), où c'est la femme du président (Claire Underwood, interprétée par Robin Wright) qui finit par exercer le pouvoir après la disparition du président (Frank Underwood/Kevin Spacey, emporté par la vague #MeToo) ou, dans le genre désormais dominant de la mini-série, de la brillante *The Queen's Gambit* (Netflix 2021) à plus récemment *Mare of Easttown* (HBO 2021) et *Maid* (Netflix 2021). Il est temps de s'interroger de nouveau sur la place des séries dans les recherches sur le genre, qui les ont longtemps prioritairement analysées, comme nombre de productions de Hollywood, en termes critiques, y voyant surtout l'expression et la réitération des dominations et discriminations de genre, de race et de classe.

On sait que l'univers cinématographique a consacré jusqu'à présent la prédominance masculine. Dans son industrie, seules une poignée de femmes ont émergé pour les fonctions symboliquement valorisées comme celle de metteur·e en scène. Les protestations féministes au moment des événements rituels de la profession, aux USA au moment des Oscars, et en France au moment de Cannes ou des Césars... révèlent la minceur des progrès accomplis au XXI^e siècle, dans un domaine encore dominé par la rhétorique viriliste de « l'auteur », entretenue par la critique cinématographique (voir Sellier 2005, 2009). Les séries semblent connaître une trajectoire différente. Comme les femmes, elles sont un genre dévalorisé – en témoignent les fréquents commentaires méprisants des cinéphiles patenté·es envers les séries et leurs publics (voir Laugier 2019). Leur réception s'est construite non dans les salles et l'espace public mais dans l'univers domestique, où la télévision fut longtemps un meuble ; et le public, des spectatrices. La série est historiquement un medium mineur, qui met en scène l'univers familial et a permis l'installation durable de personnages féminins : les exemples abondent dans la seconde moitié du XX^e siècle – de *Ma Sorcière bien aimée* (1964-1972), *The Mary Tyler Moore Show* (1970-1977), *Kate & Allie* (1984-1989) *Golden Girls* (1985-1992), à *Dr Quinn* (1993-1998) ou *Ally McBeal* (1997-2002) –, de séries durables et fondées sur des personnages féminins forts, alors que le cinéma n'offrait que très peu de films équivalents. Mais le véritable tournant féministe des séries a lieu au tournant du siècle, avec la série culte *Buffy contre les vampires* (1997-2004) (voir Allouche et Laugier 2014). Son showrunner Joss Whedon avait explicitement conçu *Buffy* comme une œuvre féministe destinée à transformer moralement un public adolescent mixte, en montrant une jeune fille

capable de se battre. Buffy impose à l'écran une fille ordinaire qui pulvérise aussi bien les vampires que les stéréotypes et opère une transgression permanente, à l'écran, de la domination masculine (Molinier 2014). Le tournant du siècle fut à la fois celui des séries et du genre en séries, notamment avec les œuvres désormais classiques produites par HBO, chaîne câblée et élitiste : la provocatrice *Sex and the City* à partir de 1998, avec un casting de quatre femmes à la recherche de la meilleure vie sexuelle à New York, et les classiques *Soprano* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005) *The Wire* (2002-2008) qui ont mis en lumière des personnages de femmes de plus en plus forts et atypiques – tout en insistant de façon nouvelle sur la fragilité masculine (Martin 2013). Dans cette veine, d'autres networks ont emboîté le pas à HBO : AMC avec le magnifique *Mad Men* (2007-2015), ABC avec *Desperate Housewives* (2004-2012) et Showtime avec *the L Word* (2004-2009), série lesbienne devenue emblématique de la capacité formidable, et confirmée depuis, des séries à présenter et valoriser les minorités sexuelles.

Les séries féministes présentent souvent, en guise de héros, un groupe de femmes comme récemment *Orange Is the New Black*, *Big Little Lies* et *Better Things*. Elles ont leurs marqueurs et stars, comme la présence de Elizabeth Moss, qu'on a vue dans *Mad Men*, *Top of the Lake*, *The Handmaid's Tale*, ou Uzo Aduba qui a tourné *Mrs. America* après la dernière saison de *Orange Is the New Black*.

En France, une série – sous estimée – comme *Engrenages* (voir Molinier 2023) a pour héroïne une femme flic de la PJ, cheffe ultra compétente, célibataire et instable sur le modèle des personnages masculins standard des séries policières. L'inscription dans une temporalité de plusieurs années, le retour des saisons, permet des personnages féminins plus subtils et montrant de multiples facettes. L'accent sur les familles, grand thème des séries contemporaines, donne une place nouvelle à la vie privée ; l'accent est aussi mis sur des métiers tels que la santé ou la justice en cours de féminisation. L'orientation vers la jeunesse conduit à des visions plus complexes et fluides des sexualités, de *Girls* à *I may destroy you* ou *Euphoria*. Dans la science-fiction ou la fantasy aussi, ainsi que dans les animés, les personnages féminins gagnent en héroïsme et en autonomie (*Les 100* 2014-2020, 3% (Netflix, 2016-2020) et affichent des sexualités lesbiennes ou bisexuelles.

Avec les séries, la télévision et les petits écrans domestiques héritent, sous une forme nouvelle, de l'enjeu d'éducation morale du cinéma populaire (Laugier 2019). Une personne qui suit une série depuis le début peut vivre avec ses personnages pendant cinq ou sept années, voire plus. C'est considérable : il y a peu de gens, dans la réalité, que l'on accompagne aussi longtemps. Que des femmes aient ainsi une présence durable dans la vie des spectatrices et des spectateurs est essentiel à la transformation de la représentation du genre dans la société. De même les séries féministes ont été les premières à afficher des personnages aux positions intersectionnelles multiples, même si on a reproché justement à *Sex and The City* son casting de femmes blanches. Une étape dans la représentativité des séries a été la présence des femmes racisées comme Kerry Washington, star de *Scandal*, dans des séries très grand public, et de femmes âgées de plus de quarante ans : Pam Grier dans *the L-Word*, Meryl Streep dans *Big Little Lies*, Holly Hunter dans *Top of the Lake*, *Succession*, *The Comey Rule*.

Il ne s'agit plus seulement pour les femmes de gagner en visibilité, en temps d'écran. Les séries féministes offrent au public des outils d'analyse culturels de la situation des femmes, dans leur diversité et donc en opposition radicale avec la thématique de LA femme longtemps dominante au cinéma.

On peut se demander si le féminisme des séries récentes ne tient pas aussi à l'arrivée en force d'une génération d'actrices prêtes à faire monter ce genre féminin en puissance, un peu comme l'ont fait les comédies et mélodrames du cinéma hollywoodien des années 1930-40 : Reese Witherspoon, Nicole Kidman, Shailene Woodley dans *Big Little Lies*, Regina King dans *Seven Seconds* et *Watchmen*, Sandra Oh et Jodie Comer dans *Killing Eve*, Cate Blanchett et Uzo Aduba dans *Mrs. America*, Elizabeth Moss dans *Top of the Lake* et *The Handmaid's Tale*, Kate Winslet dans *Mare of Easttown*, Laura Dern dans *Big Little Lies* et *Twin Peaks*, Toni Collette et Wever dans *Unbelievable* – actrices qui, comme les Katharine Hepburn, Irene Dunne, Barbara Stanwyck du siècle passé, n'ont pas un profil de jeunes premières ni l'envie de subir le male gaze (Mulvey 1975, Brey 2020) mais incarnent confiance en soi et solidarité féminine. Avant même #MeToo, *Big Little Lies* proposait aux femmes de se défendre toutes ensemble contre l'ennemi - y compris en le balançant dans l'escalier.

La visibilité des actrices de séries dans leur diversité ne doit pas cacher les progrès concrets de l'industrie où de plus en plus de femmes accèdent aux professions tenues pour cruciales. Productrices, scénaristes et réalisatrices racontent de nouvelles histoires.

Cette évolution des séries révèle le rôle de la culture populaire et sa puissance transformatrice (De Lauretis 2007) : les séries ne sont pas seulement révélatrices d'une situation, ou comme on l'a longtemps dit, « miroir de la société ». Pour Cavell (2017 [1993]) comme pour Dewey (2010 [1934]), les enjeux de notre relation à la culture populaire sont directement politiques. La valeur éducative de la culture populaire est essentielle à sa qualité démocratique et inclusive, et à la reconnaissance politique des femmes et des minorités. Les séries ont un impact (qu'on appelle *soft power*, mais qui est souvent puissant) par la capacité du medium, y compris pour des raisons commerciales, à représenter et entendre largement son public. Ce sont ainsi des technologies du genre qui, sur fond de développement du numérique et d'évolutions des attentes des publics, contribuent au changement social.

Il s'agit désormais de représenter toutes les femmes dans leur diversité, les petits écrans offrant un terrain d'expressivité privilégié à ces nouveaux visages de femmes ; mais aussi à la vulnérabilité masculine. Cette approche optimiste des séries comme technologies de genre n'exclut pas une critique des points de résistance au changement dans le traitement de la famille, mais aussi de la violence ou de la sexualité. Les séries sont ainsi des outils du changement régulièrement sous estimés. Nous souhaitons explorer collectivement cette méthodologie des séries, qui a permis une attention à l'expression féminine, à travers le retour au quotidien mais aussi dans des genres dont les héros étaient autrefois individuels et masculins (séries policières, science fiction).

Les propositions de contributions à ce projet de dossier pourront répondre aux questions suivantes :

- Quelles sont les évolutions historiques de la place des femmes dans les séries, aussi bien en tant que personnages qu'en tant que productrices, scénaristes ou réalisatrices ?
- Quelles sont les différences de traitement du genre entre cinéma et séries ?
- Quelles sont les modalités esthétiques de la représentation et de l'expression des femmes dans les séries ?
- Qu'en est-il de la diversité culturelle des séries ? Notamment les séries de nombreux pays d'Afrique sont en pointe dans la représentation des femmes.
- A l'inverse, la globalisation des séries est-elle un progrès dans la représentation des femmes ?
- Les séries sont-elles pionnières dans la représentation inclusive des sexualités ?
- Y a-t-il persistance des stéréotypes (lesquels ?) dans les séries récentes ?
- La représentation des hommes se transforme-t-elle sous l'effet de la présence des femmes ?
- Quels sont les genres privilégiés du genre : séries familiales, policières, médicales, sécuritaires, politiques... ?
- Quelles sont les représentations de la violence dans les séries (violence des femmes, violences contre les femmes) ?
- Comment les séries traitent-elles de l'intersectionnalité et permettent-elles de rendre visibles une pluralité de femmes ?

Toutes les sciences humaines et sociales sont convoquées (anthropologie, histoire, linguistique, philosophie, psychologie, sciences des médias et de la communication, sociologie, etc.). Les articles peuvent traiter de plusieurs séries en proposant des problématiques transversales et s'intéresser à des séries non encore terminées s'il est jugé qu'elles sont représentatives de transformations en cours.

Les abstracts d'une page devront être adressés **avant le 15 octobre 2022** à :

- Sandra Laugier : sandra.laugier@gmail.com
- Pascale Molinier : pascalemolinier@gmail.com

REFERENCES

Allouche Sylvie et Laugier S. (éds.), *Buffy, Tueuse de vampires*, Bragelonne, 2014.

Allouche Sylvie (éd.), *24h chrono et la naissance du genre sécuritaire*, Vrin, 2022.

Brey Iris, *Sex and the Series*, Editions de L'Olivier, 2018.

Brey Iris, *Le regard féminin, une révolution à l'écran*, Editions de L'Olivier, 2020.

Cavell Stanley, *La projection du monde*, Belin 1999, nouvelle édition Vrin 2019.

Cavell Stanley, *A la Recherche du Bonheur*, Editions de l'Etoile/Cahiers du cinéma 1993, nouvelle édition Vrin 2017.

Cavell Stanley, *Philosophie des salles obscures*, Flammarion, 2011.

- Cavell Stanley, «The Thought of Movies », in *Themes out of School: Effects and Causes*, Chicago, University of Chicago Press, 1988 : 3-26.
- Chalvon-Demersay Sabine, « La confusion des conditions. Une enquête sur la série télévisée Urgences », *Réseaux* 17, no. 95, 1999 : 235-83.
- Chalvon-Demersay Sabine, « 'Des Personnages de Si Près Tenus,' TV Fiction and Moral Consensus », *Qualitative Sociology Review*, no. 3, 2007 : 6-21.
- Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010 [1934].
- Glévarec Hervé, *La sériephilie: sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*, Paris, Ellipses, 2012.
- Glévarec Hervé, Combes Clément, *Séries, enquête sur les goûts et les pratiques des Français*, Paris, Presses de l'école des mines, 2021.
- Laugier Sandra (ed.), *Politiques des séries*, Paris, CNRS éditions, 2023.
- Laugier Sandra, *Nos vies en séries*, Paris, Flammarion, 2019.
- Laugier Sandra, *La deuxième vague des séries féministes américaines*, Paris, Les imprimés AOC, 2021.
- Lauretis (de) Teresa, « La technologie du genre », dans *Théorie queer et cultures populaires. De Cronenberg à Foucault*, Paris, La Dispute, 2007 : 37-94.
- Martin Brett, *Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution: From the Sopranos and the Wire to Mad Men and Breaking Bad*, London, Penguin, 2013.
- Molinier Pascale, « Engrenages. Des femmes (pas si) ordinaires », à paraître dans Laugier 2023.
- Molinier Pascale, « Sur la bouche de l'enfer. Sexualités de Buffy », dans Sylvie Allouche, Sandra Laugier (éd.), *Philoséries. Buffy, tueuse de vampires*, Paris, Bragelonne, 2014 : 155-186.
- Molinier Pascale, Paperman Patricia, Laugier Sandra, *Qu'est-ce que le care ?*, Paris, Payot, 2009.
- Mulvey Laura, « Visual pleasure and narrative cinema », *Screen*, Oxford Journals, vol. 16, no. 3, automne 1975 : 6-18. Traduction française publiée dans *CinémAction* n° 67, 1993.
- Pasquier Dominique, « 'Chère Hélène.' Les usages sociaux des séries collège », *Réseaux* vol. 13, no. 70, 1995 : 9-39.
- Pasquier Dominique, « La 'culture populaire' à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès, La Revue*, vol. 42, no. 2 (2005) : 60-69.
- Paperman Patricia, Sandra Laugier (éd.), *Le Souci des autres : éthique et politique du care*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.
- Sellier Geneviève, Burch Noël, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Vrin, 2009.
- Sellier Geneviève, Viennot Eliane (éd.) *Culture d'élite, culture de masse et différence des sexes*, Paris, L'Harmattan, 2004.



Call for contributions for a dossier in *Cahiers du genre*

Feminist series

Popular culture and gender technologies

Sandra Laugier and Pascale Molinier eds

Feminist television series are currently the rage, having experienced an explosive growth since 2017 and the #MeToo movement. Everybody can relate to the evolution that has propelled women into the spotlight on TV screens. Over the past decade, female characters have emerged as the dominant force, for example in *Game of Thrones* (HBO), with a majority of female characters in the later seasons, in *House of Cards* (Netflix), where the president's wife (Claire Underwood, played by Robin Wright) becomes the main protagonist after the president's death (Frank Underwood/Kevin Spacey, caught up in the #MeToo wave) or, in the now dominant mini-series genre, for example the brilliant *The Queen's Gambit* (Netflix 2021) or, recently in *Mare of Easttown* (HBO 2021) and *Maid* (Netflix 2021). The time has come to re-examine the status of TV series in research on gender, which for a long time has mainly considered them, like many Hollywood productions, in critical terms, seeing in them the expression and re-enactment of gender-, race- and class-based domination and discrimination.

The film industry has been known to be male-dominated until now. Only a few women have emerged to access highly valued positions in the industry, such as film director. Feminist protests during the profession's ritual events, such as the Academy Awards in the USA or the Cannes Film Festival and the Césars in France, reflect the very limited progress made in the 21st century in a domain still dominated by the virilist approach of the "author", perpetuated by film critics (see Sellier 2005, 2009). TV series seem to follow a different trajectory. Like women, they are a demeaned genre as witnessed by the common scornful comments of professed cinephiles about TV series and their audiences (see Laugier 2019). Their reception has been shaped not in cinemas and public spaces but in the household - where television has long been a piece of furniture - by a female audience. TV series are historically a minor medium, which are set in the domestic sphere and have allowed for the lasting establishment of female characters: there are many examples in the second half of the 20th century - from *Bewitched* (1964-1972), *The Mary Tyler Moore Show* (1970-1977), *Kate & Allie* (1984-1989), *Golden Girls* (1985-1992), to *Dr Quinn* (1993-1998) or *Ally McBeal* (1997-2002) - of long-running series with strong female characters, while the cinema offered very few comparable productions. But the actual feminist turn in TV series occurred at the turn of the century, with the cult series *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2004) (see Allouche and Laugier 2014). Its showrunner Joss Whedon had explicitly conceived *Buffy* as a feminist work intended to morally transform a mixed teenage audience, by showing a young girl who is capable

of fighting. Buffy brought to the screen an ordinary girl who smashed both vampires and stereotypes and permanently transgressed male domination on the screen (Molinier 2014). The turn of the century saw both a big shift in the field of TV series and in gender in TV series, notably with the now classic works produced by the elite cable channel HBO: the provocative *Sex and the City* from 1998, with a cast of four women in search of the best sex life in New York City, and other classics such as *The Sopranos* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005), *The Wire* (2002-2008), which featured increasingly strong and atypical women's characters, while putting new emphasis on male fragility (Martin 2013). Other networks followed in HBO's footsteps: AMC with the magnificent *Mad Men* (2007-2015), ABC with *Desperate Housewives* (2004-2012) and Showtime with the *L Word* (2004-2009), a lesbian series that has become emblematic of the now-confirmed tremendous capacity of series to showcase and value sexual minorities.

Feminist TV series often feature a group of women as their main characters, such as recently *Orange Is the New Black*, *Big Little Lies* and *Better Things*. They have their own landmarks and stars, such as Elizabeth Moss, who has appeared in *Mad Men*, *Top of the Lake*, *The Handmaid's Tale*, or Uzo Aduba, who shot Mrs. America after the final season of *Orange Is the New Black*.

In France, the heroine of the underrated television series *Engrenages* (see Molinier 2023) is a female chief officer in the police force who is ultra-competent, unmarried and unstable, modelled on the standard male characters in police series. The setting of TV series over several years, and seasons, allows for more subtle and multi-faceted female characters. The focus on the family, which is a major theme in contemporary TV series, provides a fresh look at private life; emphasis is also placed on the health and legal professions, which are becoming more feminized. Focus on youth leads to more complex and fluid visions of sexuality, for example in *Girls*, *I may destroy you* or *Euphoria*. The science fiction or fantasy genres, as well as anime, also increasingly feature heroines and empowered female characters, for example *The 100* (The CW, 2014-2020) or *3%* (Netflix (2016-2020)), and deal with lesbian or bisexual sexualities.

Through TV series, television and small domestic screens inherit, in a new form, the role formerly played by popular cinema in terms of moral education (Laugier 2019). A viewer who watches a series from the beginning can share the life of its characters for five or seven years, or even more. This represents a considerable amount of time: there are few people, in reality, who one accompanies for so long. The fact that women have a lasting presence in the lives of female and male viewers is essential for the transformation of gender representation in society. Likewise, feminist TV shows were the first to feature characters with multiple intersectional positions, even if *Sex and the City* was criticized for its entirely white female cast. A step forward in this regard has been the presence of racialized women such as Kerry Washington, star of *Scandal*, in mainstream series, and of women over forty: Pam Grier in the *L-Word*, Meryl Streep in *Big Little Lies*, Holly Hunter in *Top of the Lake*, *Succession*, *The Comey Rule*. It is no longer just a question of women gaining visibility and screen time. Feminist series bring to the public tools for cultural analysis of the situation of women, in all their diversity and therefore in radical opposition to the theme of THE woman, which has long been dominant in cinema.

One might wonder whether the feminism of recent TV series is not also due to the advent of a generation of actresses ready to take this genre to the next level, much like Hollywood's comedies and dramas in the 1930s and 40s: Reese Witherspoon, Nicole Kidman, Shailene Woodley in *Big Little Lies*, Regina King in *Seven Seconds* and *Watchmen*, Sandra Oh and Jodie Comer in *Killing Eve*, Cate Blanchett and Uzo Aduba in *Mrs. America*, Elizabeth Moss in *Top of the Lake* and *The Handmaid's Tale*, Kate Winslet in *Mare of Easttown*, Laura Dern in *Big Little Lies* and *Twin Peaks*, Toni Collette and Merritt Wever in *Unbelievable* - actresses who, like Katharine Hepburn, Irene Dunne, Barbara Stanwyck in the past century, are neither young debutantes nor eager to endure male gaze (Mulvey 1975, Brey 2020), but embody self-confidence and female solidarity. Even before #MeToo, *Big Little Lies* suggested that women should stand up together against the enemy - including by throwing him down the stairs.

The visibility of women in television series in their diversity should not distract attention from the tangible progress made in the industry, where more and more women are accessing critical positions. Female producers, writers and directors are telling new stories.

This evolution of TV series shows the role of popular culture and its transformative power (De Lauretis 2007): TV series are not only revelatory of a situation, or as it has long been said, "mirrors of society". For Cavell (2017 [1993]) as for Dewey (2010 [1934]), the implications of our relationship to popular culture are directly political. The educational value of popular culture is essential to it being democratic and inclusive, and to the political recognition of women and minorities. TV series have an impact (called soft power, but often powerful) because of the medium's ability, even if for commercial purposes, to widely represent and listen to its audience. In this way, they are gender technologies which, in the context of the development of digital technologies and changing audience expectations, contribute to social change.

The point now is to represent all women in their diversity, television being a fertile ground for expressing these new types of women, but also male vulnerability. Such an optimistic approach to TV series as gender technologies should not exclude a critique of the resistance to change that exists in the depiction of the family, but also of violence and sexuality. Series are thus often underestimated tools for change. We wish to explore collectively the methodology of TV series, which has allowed for attention to women's expression, by returning to everyday life, but also in genres where the main characters were traditionally solo and male (detective series, science fiction).

Submissions to this dossier may address the following questions:

- What is the historical evolution of the place of women in TV series, both as characters and as producers, scriptwriters or directors?
- What are the differences in the treatment of gender between cinema and TV series?
- What are the aesthetic modalities of the representation and expression of women in TV series?
- What is the situation regarding cultural diversity in TV series? In particular, many African series are among the most advanced in terms of the representation of women.
- Conversely, does the globalization of series bring progress in the representation of women?

- Are series pioneering in the inclusive representation of sexualities?
- Do stereotypes persist (which ones?) in recent TV series?
- Is the representation of men being transformed by the presence of women?
- What are the privileged genres for gender: family, police, medical, security, political series?
- How is violence represented in TV series (violence of women, violence against women)?

Contributions from all fields of the humanities and social sciences (anthropology, history, linguistics, philosophy, psychology, media and communication sciences, sociology, etc.) are welcome. Articles may deal with several TV series by addressing transverse issues, and may focus on series that are not yet finished if they are deemed representative of current transformations.

One-page abstracts should be sent **before October 15, 2022** to:

- Sandra Laugier : sandra.laugier@gmail.com
- Pascale Molinier : pascalemolinier@gmail.com



Llamado a contribuciones para un número de la revista *Cahiers du genre*

Series feministas

Cultura popular y tecnologías de género

Sandra Laugier y Pascale Molinier eds

El momento es propicio para las series feministas, que han experimentado un desarrollo explosivo desde 2017 y el movimiento #MeToo. Todo el mundo puede ver la evolución que ha llevado a las mujeres a la vanguardia de las pequeñas pantallas. En la última década, los personajes de mujeres han tomado la delantera: en *Game of Thrones* (HBO), donde las heroínas son mayoría en las últimas temporadas, *House of Cards* (Netflix), donde es la esposa del presidente (Claire Underwood, interpretada por Robin Wright) que acaba ejerciendo el poder tras la desaparición del del presidente (Frank Underwood/Kevin Spacey, arrastrado por la ola del #MeToo) o, en el ahora dominante género de las miniseries, desde la brillante *El gambito de la reina* (Netflix 2021) a la más reciente *Mare of Easttown* (HBO 2021) y *Maid* (Netflix 2021). Es el momento de reexaminar el lugar de las series en las investigaciones sobre el género, que durante mucho tiempo han dado prioridad a su análisis, como muchas producciones de

Hollywood, en términos críticos, viéndolas términos críticos, viendo en ellos sobre todo la expresión y reiteración de dominaciones y discriminaciones de género, raza y clase.

Es bien sabido que el mundo del cine ha establecido hasta ahora el dominio masculino. En su industria, sólo un puñado de mujeres han llegado a ocupar puestos simbólicamente valorados, como el de director.a Las protestas feministas con motivo de los acontecimientos rituales de la profesión, en los Estados Unidos con motivo de los Oscar, y en Francia con motivo de Cannes o los César... revelan los escasos progresos realizados en el siglo XXI, en un ámbito todavía dominado por la retórica virilista del "autor", mantenida por la crítica cinematográfica (véase Sellier 2005, 2009). Las series parecen seguir una trayectoria diferente. Al igual que las mujeres, son un género desvalorizado, como demuestran los frecuentes comentarios despectivos de los cinéfilos patentes hacia las series y sus audiencias (véase Laugier 2019). Su recepción se ha construido no en los cines y espacio público sino en el universo doméstico, donde el televisor fue durante mucho tiempo un mueble y el público, lo.a.s espectadore.a.s La serie es históricamente un medio menor, que escenifica el universo familiar y ha permitido la instalación duradera de personajes femeninos: los ejemplos abundan en la segunda mitad del siglo XX - desde *Mi querida bruja* (1964-1972), *The Mary Tyler Moore Show* (1970-1977), *Kate & Allie* (1984-1989) *Golden Girls* (1985-1992), hasta *Dr. Quinn* (1993-1998) o *Ally McBeal* (1997-2002) - , series perdurables basadas personajes femeninos fuertes, mientras que el cine ofrecía muy pocas películas equivalentes. Pero el verdadero giro feminista en las series tuvo lugar a principios de siglo, con la serie culta *Buffy Cazavampiros* (1997-2004) (véase Allouche y Laugier 2014). Su director de programa Joss Whedon concibió explícitamente a *Buffy* como una obra feminista destinada a transformar moralmente a un público adolescente mixto mostrando a una joven capaz de luchar. *Buffy* impone en la pantalla a una chica ordinaria que pulveriza tanto a los vampiros como a los estereotipos y transgrede de forma permanente la dominación masculina en la pantalla (Molinier 2014).

El cambio de siglo fue a la vez el turno de las series y del género en las series, sobre todo con las obras ya clásicas producidas por HBO, un canal de cable y elitista: la provocadora *Sexo en Nueva York* a partir de 1998, con un reparto de cuatro mujeres en busca de la mejor vida sexual en Nueva York, y el clásico vida en Nueva York, y los clásicos *Soprano* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005) *The Wire* (2002-2008), que destacaba personajes femeninos cada vez más fuertes y atípicos- al mismo tiempo que se pone un nuevo énfasis en la fragilidad masculina (Martin 2013). En esta línea, otras cadenas han seguido los pasos de HBO: AMC con la magnífica *Mad Men* (2007-2015), ABC con *Amas de casa desesperadas* (2004-2012) y Showtime con *The L Word* (2004-2009), una serie lésbica que se ha convertido en emblema de la formidable capacidad, y confirmada desde entonces, de las series para presentar y valorar a las minorías sexuales.

Las series feministas suelen presentar a un grupo de mujeres como heroínas, como *Orange Is the New Black*, *Big Little Lies* y *Better Things*. Tienen sus marcadores y estrellas, como la presencia de Elizabeth Moss, a la que se vio en *Mad Men*, *Top of the Lake*, *El cuento de la criada*,

o Uzo Aduba, que se convirtió en *Mrs. America* tras la última temporada de *Orange Is the New Black*.

En Francia -una serie infravalorada- como *Engrenages* (véase Molinier 2023) tiene como heroína a una mujer policía de la PJ, una jefa ultra competente, soltera e inestable según el modelo de los personajes masculinos estándar en las series policiales. La inscripción en una temporalidad de varios años, el regreso de las temporadas, permite que los personajes femeninos sean más sutiles y polifacéticos. El énfasis sobre las familias, tema principal de las series contemporáneas, da un nuevo lugar a la vida privada; también se hace hincapié en profesiones como la salud o la justicia en proceso de feminización. La orientación hacia los jóvenes lleva a visiones más complejas y fluidas de las sexualidades, desde *Girls hasta I may destroy you* o *Euphoria*. En la ciencia ficción y la fantasía también, así como en el anime, los personajes femeninos ganan en heroísmo y autonomía (Los 100 2014-2020, 3% (Netflix, 2016-2020) y muestran sexualidades lesbianas o bisexuales.

Con las series, la televisión y las pequeñas pantallas domésticas heredan, de una nueva forma, la cuestión del desafío de la educación moral del cine popular (Laugier 2019). Una persona que sigue una serie desde el principio puede convivir con sus personajes durante cinco o siete años, o incluso más. Esto es considerable: hay pocas personas, en la realidad, que estén acompañadas durante tanto tiempo. El hecho de que las mujeres tengan una presencia duradera en la vida de los espectadores de esta manera es esencial para la transformación de la representación de género en la sociedad. Del mismo modo, las series feministas fueron las primeras en mostrar personajes con múltiples posiciones interseccionales, aunque *Sexo en Nueva York* ha sido criticada por tener un reparto de mujeres blancas. Un paso adelante en la representación de las series ha sido la presencia de mujeres racializadas mujeres como Kerry Washington, protagonista de *Scandal*, en las series de gran audiencia, y mujeres de más de cuarenta años mujeres de más de cuarenta años: Pam Grier en *L-Word*, Meryl Streep en *Big Little Lies*, Holly Hunter en *Top of the Lake*, *Succession*, *The Comey Rule*.

Ya no se trata solamente para las mujeres de ganar visibilidad y tiempo en la pantalla. Las series feministas ofrecen al público herramientas para el análisis cultural de la situación de las mujeres, en su diversidad y, por tanto, en oposición radical al tema de LA mujer, dominante desde hace tiempo en el cine.

Cabe preguntarse si el feminismo de las series recientes no se debe también a la llegada con fuerza de una generación de actrices dispuestas a hacer que este género femenino adquiera protagonismo, igual que lo hicieron las comedias y melodramas del cine de Hollywood de los años 30 y 40: Reese Witherspoon, Nicole Kidman, Shailene Woodley en *Big Little Lies*, Regina King en *Seven Seconds* y *Watchmen*, Sandra Oh y Jodie Comer en *Killing Eve*, Cate Blanchett y Uzo Aduba en *Mrs. America*, Elizabeth Moss en *Top of the Lake* y *The Handmaid's Tale*, Kate Winslet en *Mare of Easttown*, Laura Dern en *Big Little Lies* y *Twin Peaks*, Toni Collette y Wever en *Unbelievable* - actrices que, como las Katharine Hepburn, Irene Dunne, Barbara Stanwyck del siglo pasado, no han tenido un perfil de jóvenes primerizas ni el deseo de someterse al *male gaze* (Mulvey 1975, Brey 2020) sino que encarnan la confianza en sí mismas y la solidaridad

femenina. Incluso antes del #MeToo, *Big Little Lies* proponía a las mujeres *defenderse* juntas contra el enemigo -incluyendo el tirarlo por las escaleras.

La visibilidad de las actrices de las series en su diversidad no debe ocultar el progreso concreto de la industria, donde cada vez más mujeres se incorporan a profesiones consideradas cruciales. Las productoras, guionistas y directoras están contando nuevas historias.

Esta evolución de las series revela el papel de la cultura popular y su poder transformador (De Lauretis 2007): las series no son solamente reveladoras de una situación, o como se ha dicho desde hace mucho tiempo, "espejo de la sociedad". Tanto para Cavell (2017 [1993]) como para Dewey (2010 (1934)), las cuestiones que están en juego en nuestra relación con la cultura popular son directamente políticas. El valor educativo de la cultura popular es esencial para su calidad democrática e inclusiva, y para el reconocimiento político de las mujeres y las minorías. Las series tienen un impacto (llamado poder blando, pero que es con frecuencia poderoso) a través de la capacidad del medio, incluso por razones comerciales, de representar y escuchar ampliamente a su público. Se trata, entonces, de tecnologías del género que, en el marco del desarrollo digital y de la evolución de las expectativas del público, contribuyen al cambio social.

Ahora se trata de representar a todas las mujeres en su diversidad, las pequeñas pantallas ofrecen un campo de expresividad privilegiado a estos nuevos rostros de mujeres; pero también a la vulnerabilidad masculina. Este enfoque optimista de las series como tecnologías de género no excluye una crítica de los puntos de resistencia al cambio en el tratamiento de la familia, pero también la violencia o la sexualidad. Las series son, pues, herramientas para el cambio regularmente subestimada. Queremos explorar colectivamente esta *metodología* de las series, que ha permitido prestar atención a la expresión femenina, a través de una vuelta a la vida cotidiana, pero también en los géneros cuyos héroes eran antes individuales y masculinos (series policíacas, ciencia ficción).

Las propuestas de contribución a este proyecto de dossier pueden responder a las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son las evoluciones históricas del lugar de las mujeres en las series, tanto como personajes que en calidad de productoras, guionistas o directoras?
- ¿Cuáles son las diferencias hay en el tratamiento del género entre el cine y las series?
- ¿Cuáles son las modalidades estéticas de la representación y expresión de las mujeres en las series?
- ¿Y la diversidad cultural de las series? Específicamente, las series de muchos países africanos están a la vanguardia en la representación de las mujeres.
- A la inversa, ¿la globalización de las series es un progreso en la representación de las mujeres?
- ¿Son las series pioneras en la representación inclusiva de las sexualidades?
- ¿Persisten los estereotipos (¿cuáles?) en las series recientes?
- ¿Cambia la representación de los hombres por la presencia de las mujeres?
- ¿Cuáles son los géneros privilegiados del género: las series familiares, policiales, médicas, de seguridad, políticas...?

- ¿Cuáles son las representaciones de la violencia en la serie (violencia de las mujeres, violencia contra las mujeres)?
- ¿Cómo abordan las series la interseccionalidad y hacen visible la pluralidad de mujeres?

Todas las ciencias humanas y sociales están llamadas a presentar proposiciones de artículos (antropología, historia, lingüística, filosofía, psicología, ciencias de la comunicación, sociología, etc.). Los artículos pueden tratar varias series proponiendo temas transversales o incluso interesarse en series que aún no han terminado si se considera que son representativas de transformaciones en curso.

Los resúmenes de una página deben enviarse antes del **15 de octubre de 2022** a

Sandra Laugier : sandra.laugier@gmail.com

Pascale Molinier : pascalemolinier@gmail.com