

MODOS DE HABITAR LA RABIA CONTRA LA MISOGINIA EN VIS A VIS (2015-2020)

 Emma Gómez Nicolau*

 Rebeca Maseda García**

 María José Gámez Fuentes***

Resumen

Este estudio examina la serie *Vis a Vis* a partir de la operacionalización del concepto de *anger competence* (Chemaly 2018), que remite a la capacitación de los sujetos para expresar la rabia. Pero la ponemos en diálogo con Lorde (1981), quien la considera “productiva” solo cuando transforma condiciones de violencia y/o injusticia. En ese sentido, sostenemos que la serie no reproduce la habitual estigmatización de la ira femenina, sino que legitima su expresión como respuesta a la misoginia y desvela las prácticas y estructuras de su(je)tiva)ción desde una perspectiva interseccional. Para demostrarlo, abordamos cómo se construye el sujeto enfurecido a través de los ejes de clase y raza, lo que la mediatización de la rabia revela y los efectos de esta.

Palabras clave: Rabia, mujeres, televisión, misoginia, interseccionalidad.

Resumo

Formas de habitar a raiva contra a misoginia em *Vis a Vis* (2015-2020)

Este estudo examina a série *Vis a Vis* a partir da operacionalização do conceito de *anger competence* (Chemaly 2018), que se refere à capacidade dos sujeitos de expressar raiva, colocando-o em diálogo com Lorde (1981), que a considera “produtiva” apenas quando transforma condições de violência e/ou injustiça. Nesse sentido, argumentamos que a série não reproduz a estigmatização habitual da raiva feminina, mas legitima a sua expressão

* Universitat Jaume I, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Departamento de Filosofía y Sociología, 12071 Castelló de la Plana, España.

Dirección postal: Vicent Sos Baynat, s/n, 12071 Castelló de la Plana, España.

Correo electrónico: enicolau@uji.es

* University of Alaska Anchorage, Department of Languages, Anchorage, Alaska, AK 99508-4614, USA.

Dirección postal: Administration/Humanities Building, 272 – 3800 Alumni Drive, Anchorage, AK 99508-4614, USA.

Correo electrónico: rmasedagarcia@alaska.edu

* Universitat Jaume I, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, 12071 Castelló de la Plana, España.

Dirección postal: Vicent Sos Baynat, s/n, 12071 Castelló de la Plana, España.

Correo electrónico: gamezf@uji.es

como resposta à misoginia e revela as práticas e estruturas de su(b)je(t)i(va)ção a partir de uma perspectiva interseccional. Para o demonstrar, abordamos o modo como o sujeito enfurecido é construído através dos eixos de classe e raça, o que a mediatização da raiva revela e os seus efeitos.

Palavras-chave: Raiva, mulheres, televisão, misoginia, interseccionalidade.

Abstract

Modes of Inhabiting Rage Against Misogyny in *Vis a Vis* (2015-2020)

This study examines the TV series *Vis a Vis* through the operationalization of the concept of *anger competence* (Chemaly 2018), which refers to the subject's ability to express anger. But we put it into dialogue with Lorde's (1981) consideration of anger as "productive" only when it transforms conditions of violence and/or injustice. In that sense, we contend that the narrative approach of the series does not reproduce the usual stigmatization of women's rage but rather legitimizes its expression as a response to misogyny, and exposes the practices and structures of subjecti(ficati)on from an intersectional perspective. To demonstrate this, we analyze how the enraged subject is constructed through the axes of class and race, what the mediatization of anger reveals, and its effects.

Keywords: Rage, women, television, misogyny, intersectionality.

1. Introducción

En los últimos años hemos asistido a una creciente exhibición de feminismo popular y de movimientos de justicia social raciales. Sin embargo, la popularización de estos movimientos ha ido en paralelo con un rearme de la misoginia (Banet-Weiser 2018) y de otros movimientos nacionalistas, racistas y transfobos, empeñados en evitar los cambios o regresar a como estaban antes las cosas. Sintomático de estos nuevos ritmos, la televisión se ha llenado de historias y experiencias de las mujeres, y con emociones antes represaliadas e invisibilizadas como la rabia.

En el caso español es difícil, sin embargo, hallar ficción televisiva que explore la ira femenina más allá de la oposición puntual ante algunas situaciones de machismo. En este contexto llama la atención la serie *Vis a Vis* (2015-2019) y su desenlace *Vis a Vis: El Oasis* (2020), producciones que exploran la rabia femenina como respuesta a la misoginia en un ambiente carcelario que refleja la violencia patriarcal dentro y fuera de la institución. Para caracterizar y analizar cómo el tratamiento narrativo de la ira de las mujeres ante la misoginia perpetúa o transforma el relato canónico sobre la rabia femenina, proponemos el examen de esta serie aplicando un modelo analítico basado en la operacionalización del concepto de *anger competence* o capacitación hacia/para la ira (Chemaly 2018). Pero, a diferencia de esta, consideramos dicha capacitación (su cualidad "productiva") no como fruto de un proceso individual sino, en palabras de Lorde (1981), solo cuando su expresión sirve para clarificar procesos de sujeción estructural.

Este concepto será sistematizado a través de 3 dimensiones de análisis:

- 1) La construcción del sujeto que expresa la ira: cómo está caracterizado, prestando atención a sus aspectos físicos, psíquicos y morales.
- 2) Las causas de la rabia: las dimensiones individuales y estructurales que la narración propone como motivos.
- 3) Los efectos de la rabia: consecuencias materiales y simbólicas de la rabia en términos de justicia social y lucha contra las desigualdades y el odio hacia las mujeres.

La estrategia metodológica de análisis ha consistido en la identificación de los elementos relativos a los tres ejes de análisis. Para ello, vimos la serie en una primera ocasión para obtener una visión general. En la siguiente ocasión, cuando ya teníamos una comprensión clara de las dimensiones que buscábamos, visualizamos el conjunto, transcribiendo y describiendo los fragmentos en los que se observaba la emoción de la rabia. Luego, comparamos nuestras notas y, en este artículo, presentamos un análisis de las escenas y personajes que seleccionamos en función de nuestro modelo teórico de cada dimensión que desarrollaremos en el apartado tercero.

2. Marco teórico

El marco neoliberal promueve el gobierno de las emociones individuales, como la resiliencia, la confianza en una misma y una actitud mental positiva (Gill 2007; 2017). Todas ellas son necesarias para sobrevivir y prosperar en una época en la que supuestamente no existen las desigualdades sociales basadas en la clase y la raza, avanzando la idea de sujetos independientes y autónomos capaces de crear sus propios proyectos de vida a partir de sus decisiones y elecciones (Rottenberg 2014; Bracke 2016; Banet-Weiser 2018; Gill & Kanai 2018; McRobbie 2020). No obstante, estamos asistiendo cada vez más a expresiones de sentimientos tradicionalmente considerados negativos, como el dolor, la angustia, la indignación y la rabia, procedentes de colectivos enfrentados a situaciones de injusticias sociales y precariedad cuya raíz se encuentra en un profundo racismo y misoginia.

En lo que respecta a la expresión de rabia por parte de colectivos discriminados por el orden de género, Halberstam (1993) se pregunta por las posibilidades transformadoras que encierra para estos la posibilidad de ejercer violencia como expresión de su ira cuando siempre ha sido potestad del sujeto masculino. El desafío reside en salvar el doble vínculo al que se enfrentan las manifestaciones de rabia e ira dada la "injusticia afectiva", término que remite al hecho de que, paradójicamente, las víctimas de las opresiones deben contener la rabia si quieren resultar creíbles en la esfera pública (Srinivasan 2018). Recordemos que el acceso

desigual al uso de la rabia en la esfera pública ha perjudicado en particular a colectivos estigmatizados como violentos. La ira masculina (sujeta al privilegio masculino) reafirma la misma noción de sujeto moderno, agente y racional de la modernidad (Kimmel 2017), mientras que la ira procedente de los colectivos oprimidos se vislumbra como “ira ilegítima”: al negarles la posición de sujeto soberano, la ira se interpreta como marca (estigma) de su alteridad, especialmente en el caso de las mujeres racializadas.

No olvidemos que, si bien la experiencia de la rabia puede estar generada por la vivencia o el testimonio de una discriminación, violencia o injusticia, no es esta la manera en que la rabia se articula en los discursos mediáticos, políticos y sociales. La locura y la irracionalidad son las interpretaciones que aparecen con mayor frecuencia como respuesta a la expresión de la rabia de las mujeres ante una situación concreta de violencia. Así, la rabia y la ira no se muestran inteligibles en la configuración hegemónica de la subjetividad de la mujer (White 2013; Traister 2018). De hecho, la expresión de la rabia de las mujeres ha llegado a reforzar las estructuras patriarcales a través de su deslegitimación sistemática. Está mediada culturalmente en los discursos mediáticos, sociales y políticos asentados en un orden social orientado al disciplinamiento y al control de la rabia de las mujeres.

En el trabajo de Ahmed y en el de Kanai, encontramos valiosos argumentos que nos sirven de punto de partida para investigar cómo la expresión de emociones como la ira infringe los “guiones de la felicidad” (Ahmed 2010) o las “reglas sentimentales” neoliberales con las que se nos socializa (Kanai 2019). Estas emociones (ira, furia, indignación...) contradicen el dictado del marco de reconocimiento que transmite que las mujeres, ante situaciones desfavorables, se han de comportar de manera resiliente, estoica e incluso, con humor y positividad.

Desde esta perspectiva teórica, nos interesa no sólo entender cómo y desde qué posiciones se nombra la ira o la indignación de las mujeres contra la misoginia para establecer una caracterización de dichos procesos, sino apuntar hacia nuevos modos narrativos de habitar dicha ira, o en palabras de Chemaly (2018), desarrollar una capacitación hacia/para la ira. Ahora bien, este concepto lo interpretamos desde la propuesta de Lorde (1981) de usar la rabia para revelar los mecanismos de dominación, desarticular las injusticias afectivas y generar cambios sociales (no sólo en términos de políticas y legislación, sino también de narrativas).

2.1. La rabia, las mujeres y el sistema de prisiones

Pocos contextos o espacios pueden estar más alejados de las narrativas neoliberales del pensamiento positivo, la cultura de la confianza y el “querer es poder” que el sistema penitenciario. Según McHugh (2015), el entorno carcelario permite un rechazo de los indicadores de éxito postfeministas neoliberales. Por otra parte,

el hecho que las cárceles de mujeres sean un espacio no mixto, siguiendo a Ford (2020), permite que las intersecciones del género con otros ejes de opresión, como la raza y la clase, aparezcan de manera más evidente. Sin embargo, lo que definitivamente sitúa la prisión como un lugar para hacer emerger la rabia frente a múltiples órdenes de la violencia es la propia naturaleza violenta de las prisiones.

La prisión es una institución total (Goffman 1972/1961) que origina una contravisión del mundo y pone de manifiesto las relaciones entre racismo, clasismo y sexismo en su función como dispositivo de control y represión social. Davis (2005) señala que el encarcelamiento masivo de personas migrantes, el incremento de mujeres y la sobrerrepresentación de población negra han ido acompañados de un incremento de la represión en el interior de la institución. Davis (2016) destaca dos formas violentas específicas desde la perspectiva de género: el encarcelamiento rompe la idea de feminidad y estigmatiza a las mujeres como más aberrantes y peligrosas que los hombres encarcelados; el abuso sexual de las mujeres por parte de los guardias emerge como aspecto inherente a la institución, así como las prácticas del registro vaginal y rectal que vulnerabilizan a las mujeres.

Todas estas razones aquí citadas – el distanciamiento respecto a los guiones de felicidad y reglas de sentimiento neoliberales, la evidente interseccionalidad de un espacio único femenino, y su eminentemente violento funcionamiento— convierten a las prisiones en *loci* propicios para expresiones de la rabia en sus múltiples formas. Como indican Fernández Morales y Menéndez Menéndez (2016), a pesar de los intentos del sistema social/ penal por controlar el cuerpo y disciplinar a las personas, estas últimas pueden responder y convertirse en agentes de cambio en su entorno y en la estructura en la que están inmersas. No olvidemos, además, que, como Halberstam (1998) observa, el género carcelario protagonizado por mujeres permite tanto una crítica feminista hacia un mundo dominado por los hombres como la construcción de cierta sororidad. Ferreday (2015) añade que las perspectivas queer y feministas han demostrado ser especialmente efectivas a la hora de utilizar la prisión para explorar ideas subversivas.

3. Caso de estudio: *Vis a Vis* (2015-2019) y *Vis a Vis: El Oasis* (2020)

Para abordar el análisis, hemos concretado una serie de dimensiones – la construcción del sujeto que expresa la ira, lo que la mediatización de la rabia hace emerger y los efectos de la rabia – que nos pueden servir, a modo de conceptos sensibles, para abordar si, cómo y hasta qué punto el corpus seleccionado permite a los personajes femeninos usar la rabia como recurso para confrontar y transformar desigualdades surgidas de la misoginia sin ser estigmatizadas en el proceso y/o cooptadas por los discursos neoliberales. Pero antes incluimos una breve sinopsis.

3.1. Sinopsis¹

Vis a Vis comienza con la entrada en la prisión Cruz Del Sur de Macarena, una mujer blanca de clase media-alta, tras haber sido involucrada por su jefe/amante en un fraude financiero. La primera temporada (Antena 3, 2015) narra los esfuerzos de Maca por conseguir un nuevo juicio para poder salir de la cárcel. Por casualidad, Maca se hace con una tarjeta SIM que la podría llevar a conseguir dinero robado por una presa que acaba de ser asesinada. Ella animará a su familia a que consiga el dinero para sacarla de allí, provocando las desgracias de todos sus miembros. Establece una relación sentimental con “Rizos” y con el funcionario de prisiones, Fabio. La primera comporta sumar una nueva enemiga, la antigua novia de Rizos, Saray, que, aunque lleva su lesbianismo por bandera, se casa por la presión familiar.

En la segunda temporada (Antena 3, 2016), Maca se ve involucrada en una fuga con su archienemiga Zulema. Agrega, así, la fuga a sus antecedentes penales y pronto le suma el asesinato del hombre responsable de las muertes de sus padres. El inspector Castillo, antiguo amigo de la familia y aliado de Macarena, la traiciona y no apoya su admisión de inocencia. La fuga también es usada para justificar el reemplazo de un régimen de rehabilitación a uno con un enfoque más punitivo. Al grupo de funcionarios que abusan de su poder, se le une Valbuena, que acabará violando a Rizos. Fabio también traicionará a Maca, y Sandoval, el médico de la cárcel, droga y viola a Saray, dejándola embarazada. Este último se hará cada vez más poderoso y déspota dentro de las estructuras de la cárcel.

En la tercera temporada (FOX, 2018), varias de las presas son trasladadas a Cruz del Norte, un centro más hostil y amenazador. En este nuevo lugar, las presas que parecen llevar las riendas son mujeres chinas que obedecen a Akame. Estas encierran a Maca en una lavadora, en la cual hubiera muerto si Zulema no la rescata, aunque Maca quedará en coma. Aparece en escena una nueva funcionaria, Altagracia, que termina aliándose con Zulema. Por otra parte, en una visita de Sandoval a la cárcel para supervisar el embarazo de Saray, ésta le golpea repetidamente y le corta el pene tras descubrir que fue él quien la violó. Zulema, Altagracia y Saray se escapan y meses más tarde capturan a Altagracia. Zulema y Saray logran escapar, pero cuando esta última pide ir a un hospital para que el disparo a la tripa que le han dado no afecte a su bebé, Zulema se niega, ya que sabe que en el hospital las capturarían. Zulema trata de ahogar a Saray y esta le dispara cuando trata de zafarse.

La cuarta temporada (FOX, 2018-19) comienza con el reingreso de Zulema, Saray y Altagracia en Cruz del Norte, cuyo nuevo director es Sandoval. Saray, para evitar que este tome represalias contra Rizos por pasar droga, le dice que el punto flaco de Zulema es su hija Fátima, la cual está en otra cárcel cumpliendo condena por robos menores. Sandoval lleva a la joven a Cruz del Norte, donde convierte su

¹ Véase también Anexo.

vida en una pesadilla. Ordena que tres presos peligrosos la violen mientras Zulema es testigo, y acabará tirando a Fátima de un helicóptero ante la mirada de Zulema, y ahorcando a Altigracia en su celda. Maca sale del coma y agrede a un enfermero que le hacía fotos de su cuerpo desnudo. Hacia el final de la temporada las reclusas se amotinan para evitar que una de las presas, Sole, sea trasladada. En el proceso, Zulema consigue atrapar a Sandoval y lo lleva ante las demás presas, que proceden a apuñalarlo. La temporada termina con todas más o menos rehaciendo su vida, excepto Zulema y Maca, que se vuelven compinches en el crimen.

La quinta temporada, que se presenta como un *spin-off* y /o final que lleva por título *El Oasis* (FOX, 2020), comienza con Maca y Zulema viviendo juntas y atracando bancos, joyerías, etc. Pero Maca decide que va a abandonar esta vida de delincuencia. Zulema la convence, sin embargo, para que den un último golpe: robar en la boda de la hija de un narco mexicano. Para realizar el robo, cuentan con Goya. Después del robo quedan en encontrarse en un hotel llamado Oasis para repartirse el botín. Las cosas se complican: la policía les persigue porque el robo terminó en masacre, el narco les persigue para vengarse, el hotel pertenece a la madre de Sandoval, que espía a todos y a todas y tiene un plan de venganza, y, por último, hay varios huéspedes y visitantes que complican las circunstancias de las ladronas.

La serie vehicula una narración que despliega las dinámicas de la ira masculina, motivada por una misoginia latente, y la respuesta cargada de rabia de las mujeres; y nos muestra la progresión desde una rabia individualizada a una que se transforma en solidaria y politizadora a partir de las vivencias comunes de mujeres de diferente condición, procedencia, etc.

3.2 *Cómo son las mujeres rabiosas en Vis a Vis*

A partir del concepto teórico de injusticia afectiva (Srinivasan 2018) nos interesa analizar cómo se construyen los sujetos que enuncian la rabia en términos de su credibilidad y capacidad *agéntica*, teniendo en cuenta cómo las características de los sujetos afectan a cómo se interpreta: como expresión de poder o de falta de este. Por ello, en esta dimensión cabe el análisis de cómo la rabia se encaja en las definiciones de feminidad y masculinidad, y cómo la representación y descodificación de la rabia refuerza o rompe con las representaciones hegemónicas del género.

La ira se construye en la serie vinculada a características generizadas y racia-lizadas, pero va cambiando a lo largo de las temporadas. Así, mientras que la ira masculina, y el control de la femenina, domina la primera temporada, las siguientes van dando lugar a expresiones de rabia femenina casi siempre ligadas a la violencia sexual y el abuso de las mujeres bajo un sistema patriarcal misógino. Es de resaltar el poco interés de la serie en condenar o tratar de controlar dicha ira.

En la primera temporada los personajes masculinos, policías, guardias civiles y seguridad de la prisión, expresan su ira libremente contra los cuerpos presos de las mujeres, a las que tratan de intimidar física o verbalmente para demostrar el poder que pueden ejercer sobre ellas. Cuando Saray llama a Valbuena “payo ranger” y le salpica con pintura amarilla en la bota, este, enajenado, la agarra del cuello (1x8); o cuando Fabio le dice a Macarena: “Se acabó. Carita de niña buena, alma de zorra. [...] cállate, cállate, cállate y tira palante” (1x8).

Sin embargo, estos representantes de la institución represiva por antonomasia se permiten hacer terapias con las presas donde las “ayudan” a controlar su rabia, ilustrando claramente la injusticia afectiva. Sandoval le pregunta a Rizos el porqué de sus impulsos violentos:

Rizos: No lo sé, no me paro a pensarlo, la verdad.

Sandoval: Yo creo que acabas de tocar en la tecla. No lo piensas. [...] cuando estás dominada por la ira, es como si tuvieras una nubecita negra acá arriba y no te deja ver la luz. Te manejas por instinto. Ahora, cuando por decisión propia decides dar un paso al costado y dejar que la nube quede ahí, ¿qué es lo que pasa, chica?

Todas las presas al unísono: ¡autocontrol! (1x4)

Sandoval predica y proclama el autocontrol basado en una supuesta capacidad racional. A él, que abusa sexualmente de las presas, no le interesa que se expresen y las caracteriza en base a la tradicional asociación feminidad con naturaleza (“instinto”), frente lo que esgrime una capacidad (pensar) basada en la habitual falacia dicotómica que adscribe el raciocinio a los hombres. Asistimos así a la deslegitimación de la rabia femenina sobre la base de sus supuestos lazos con una respuesta biológica desligada de procesos cognitivos y vinculado a lo irracional y lo animal. Esta caracterización de los sujetos (y sus contextos de acción) da respuesta a quién se le permite enunciar la rabia y bajo qué circunstancias, qué expresión de la rabia está legitimada en el espacio público.

En este contexto, la rabia de las mujeres gitanas se presenta especialmente como algo incontrolado. Antonia admite: “cuando llegué a la chabola me encontré a mi primo el tuerto que quería guarrear con mi niña. Entonces, que me lié a palos, me lié a palos, pim pam pum. Se me cegó la cabeza [...]. Yo era otra persona” (1x1). La caracterización de los dos personajes gitanos de la serie, Antonia y más pronunciadamente Saray, se presenta como una rabia animal. Saray es el personaje que más exterioriza su rabia. Ella misma lo afirma cuando le dice a Maca que las mujeres como ella y Rizos, es decir, racializadas, son de sangre caliente (2x5). Así, aunque el relato permite una expresión no castigada de la ira de estas mujeres, su tratamiento narrativo se realiza en base a convenciones claramente estereotipadas dependiendo de la raza del personaje. Por ejemplo, cuando Saray se entera de que Rizos ha sido violada por Valbuena y entra en cólera, la cámara se posiciona delante de ella y, en un *travelling* de acompañamiento, vemos que ella gruñe mien-

tras su melena ondea salvajemente. Saray va directamente a enfrentarse a él enfurecida y le empieza a golpear con una bandeja (2x4).

Si bien hay múltiples ejemplos, este nos sirve particularmente para establecer un contraste con Maca, la mujer blanca y de clase media. En el momento en que Rizos es violada y en el que se desvela, Maca es su pareja. Sin embargo, esta reacción de manera muy diferente a Saray. Maca le dice a Rizos que tienen que denunciarlo y, un poco más adelante, habla de los años que le van a caer por violador y, hacia el final del montaje en paralelo a la reacción de Saray, pronuncia “no podemos tomar decisiones en caliente”. Maca está controlando la rabia, pergeñando dentro del sistema.

Recordemos que la complejidad de las políticas afectivas parte de la construcción generizada de los afectos atendiendo a las reacciones negativas a la rabia de las mujeres como posibles mecanismos de regulación y disciplinamiento. Así, algunas de las reacciones que implica su visibilidad podrían reforzar el imaginario dominante de la mujer como no-rabiosa y complaciente en el espacio público.

Se pone de relieve, además, otro tema central en relación a la ira femenina exhibido en *Vis a vis*: su legitimidad en base a la clase social. Fricker (2007) nos cuenta cómo las mujeres blancas de clase media confían en la “amabilidad” para distinguirse de las clases trabajadoras, que son vistas como más propensas a expresar ira. Quienes están más arriba se enorgullecen de distinguirse por medio del autocontrol. Sin embargo, Maca no es ajena a las expresiones de la rabia como mecanismo de defensa para preservar unos estándares de respeto, más notablemente, en relación con su embarazo. Cuando algunas presas tratan de que Maca pierda su bebé (1x6; 1x9) su rabia alcanza el *súmmum* de la justificación, dado que en la cocina y en el hogar, o en nombre de otras personas más indefensas, las mujeres sí pueden expresar la rabia; es más, se espera que lo hagan (Holmes 2004; Chemaly 2018). Por ejemplo, existe cierta comprensión hacia el enojo de una madre, pero no así en la arena pública. Incluso algunas acciones públicas motivadas por la rabia hacia injusticias han sido justificadas por medio de su transformación en asuntos domésticos, privados (Traister 2018).

Ahora bien, aunque la configuración narrativa de las expresiones de la rabia de las mujeres está inicialmente supeditada a diferencias interseccionales, la primera temporada sienta un panorama de misoginia, injusticias y violencias tales que desencadena la toma de conciencia y un ímpetu solidario de resistencia y transformación por encima de sus discordias.

Al final de la segunda temporada Maca dice: “Creo que me estoy volviendo un animal. Como una de esas que me daba miedo cuando entré aquí” (2x11). Las experiencias en la institución patriarcal y represora por excelencia acaban equiparando la posición de las mujeres ante las expresiones de la rabia; ninguna logra, ni de forma animal ni de forma estratégica, salirse con la suya... Esto se podría leer como una invitación a romper con la alteridad constitutiva que sostiene las reglas sentimentales del sujeto neoliberal: frente a las violencias patriarcales, las falacias

dicotómicamente excluyentes, que pretenden separar a unas mujeres de otras en base a emociones o estrategias atravesadas por variables de raza y/o clase social, se hacen añicos. La violencia de la prisión, como sintomática de la misoginia y la violencia patriarcal, nivela contextualmente y caracteriza sororamente la necesidad de amalgamar estrategias de las mujeres frente a una lucha común forjando un engranaje enfurecido.

En última instancia, la violencia fruto de la rabia se presenta de manera ambivalente: entre lo irracional y lo estratégico. Cuando el director de la cárcel intenta disuadir a Saray de que agrede a Sandoval (tras haber descubierto que la violó y dejó embarazada) arguyendo que no merece la pena porque agredirle supondrá un incremento de 10 años en su condena, Altagracia interrumpe y argumenta:

Yo te creo. Creo que se merece que le cortes la verga. Pero tienes que ser lista. [...] estás muy alterada, con las hormonas hasta arriba por el embarazo, tienes un montón de fármacos a mano. Yo... me metería un chute de Diazepam. Cualquier juez vería atenuantes en eso. ¿Qué te puede caer? Como mucho un año más [...]. (3x3)

En este caso se apela al raciocinio no para controlar la rabia sino para utilizarla estratégicamente. Se utiliza la propia injusticia afectiva que vincula el uso de la violencia rabiosa a lo biológico, en beneficio propio (evitar una pena mayor) pero también en beneficio colectivo.

3.3 *Qué realidades hace emerger la expresión de rabia en Vis a Vis*

En esta dimensión se aborda la base material de la rabia que se expresa. Nos interesa captar procesos en los que esta es productiva (Lorde 1981) por poner de manifiesto desigualdades y opresiones.

Planteamos identificar la representación subversiva de la rabia que elimina la relación desigual y distante de quien la expresa y quien es testigo de ella, trabajando así hacia lo que Ahmed (2004) califica de “relación de equivalencia”, esto es, evitar afectos infértiles que producen complacencia frente a la co-participación junto al sujeto airado. En las antípodas de esta delimitación está la concepción de la rabia como una emoción individual, una estrategia que clausura la dimensión de la rabia como emoción transformadora. Por tanto, resulta de especial interés analizar la vinculación del origen de la rabia con el contexto en el que surge. Mientras que un enfoque individualista o psicologista relacionará su expresión con las características de los sujetos que la enuncian, bajo riesgo de esencialización y/o patologización, un enfoque estructural atiende a los contextos en los que la rabia emerge: procesos de precarización, desigualdades, violencia...

Al respecto, Ahmed (2004) indica que a menudo su narrativización no elimina las emociones *per se*, sino el proceso de formación de estas, como si las emociones existieran por generación espontánea. Cuando las emociones circulan con

sus historias de producción eliminadas, transforman a los individuos en ciertos “objetos de sentimiento”, meros fetiches desprovistos de contexto y vías de acción.

La expresión de la ira femenina que articula la serie pone el foco en el permanente riesgo de las mujeres a ser agredidas y cómo responden con ira a esos abusos. La serie visibiliza un amplio rango de situaciones de violencia: desde lo más visible a lo invisible, de lo estructural y material a lo simbólico; desde la violencia física, el maltrato y la violencia sexual, a la violencia simbólica y gordofobia, pasando por las malas condiciones en la cárcel (que causan enfermedades en las presas), la discriminación, la falacia de la reinserción, etc. Y hasta los personajes masculinos que parecen aliados y diferentes no dejan de ser parte de prácticas misóginas por acción o por omisión.

En efecto, muchas presas protagonistas han sido encarceladas por cometer un delito al defenderse de una agresión patriarcal. Por ejemplo, Sole ha quemado a su marido “después de dieciséis años soportando golpes, patadas, escupitajos, maltrato...”; Antonia, como ya dijimos, mató a un hombre para prevenir la violación de su hija; Zulema ha atacado al hombre con el que la casaron de niña y mató al hombre que le arrebató a su hija al nacer (4x7).

Pero no solo la ira de las presas responde a la violencia patriarcal. Altagracia, representante de la institución, también lo constata: a un compañero funcionario le acusa de ser cómplice en la violación de las presas y le espeta: “Habría que cortaros la verga a todos los hombres porque sois una puta mierda” (3x3). Se sitúa, así, el origen de la rabia en la misoginia, injusticia y violencias sufridas. Incluso la propia Maca, que al principio actuaba de manera estratégica y monitoreaba sus expresiones de rabia (porque creía en última instancia en el sistema), acaba acortando distancias con la villana que simboliza Zulema. Las experiencias de coacción, abuso, traición – ejercidas básicamente por todos los personajes masculinos de la serie – provocan su transformación. La escena decisiva en este aspecto es cuando Maca, en un claro homenaje a *Kill Bill, Volume 1* (Quentin Tarantino, 2003), ahoga a un enfermero mientras le dice: “Primero, el cuerpo de una mujer se trata con el respeto. Segundo, no se hacen fotos a mujeres desnudas sin su consentimiento. Y tercero, te voy a meter el móvil por el culo, gilipollas” (4x7).

La transformación enfurecida de Maca es sintomática de la relevancia que va adquiriendo la expresión de la rabia frente a las violencias machistas en la serie (que curiosamente, o no, corre paralela a la expresión en las calles a raíz de movimientos de naturaleza semejante al #MeToo). Así llegamos al 2020 con *Oasis*, donde todas las líneas argumentales parten de la violencia machista y culminan en la rabia femenina. Aquí las mujeres se convierten en una especie de vengadoras hartas de los abusos del patriarcado y de la impunidad e inmunidad de los hombres; incluso Maca.

3.4 *Qué consecuencias tiene la expresión de la rabia*

Que la rabia sirva para algo, que tenga consecuencias que transformen la realidad es el tercer requisito que hemos establecido para considerar que hay una dimensión productiva de la rabia. Nos interesa valorar su capacidad para transformar las condiciones de injusticia que sufren las mujeres: qué moviliza y qué genera (en el caso que genere algo).

Una primera consideración inicial nos obliga a revisar las relaciones entre la rabia y el uso de la violencia. Parece que esta conexión es automática en la serie: la ira ante la misoginia, violencia e injusticias patriarcales genera una violencia vengadora que busca la supervivencia. Desde este punto de vista, se desencadena un acto de resistencia por la propia supervivencia –porque se erige como respuesta a una agresión– o para acabar con la posibilidad de reiteración de la violencia con la supresión del agresor que incluso puede tomar un cariz preventivo (para que no vuelva a pasar). La capacidad que esta rabia vengadora violenta tiene de transformar la realidad puede ser limitada por su escasa capacidad de transformar las estructuras opresivas; no obstante, tiene un impacto directo en el contexto vital de la persona violentada eliminando al victimario.

En última instancia, la venganza aplicada sobre los agresores supone una rendición de cuentas: una cuestión de justicia poética. Los límites y los claroscuros de este tipo de ira hecha violencia se discuten en la trama de *Vis a Vis*, especialmente en un contexto en el que la rabia fruto de la violencia experimentada no es individual, sino colectiva. En el momento en el que Zulema tiene la oportunidad de transformar su ira en violencia directa para matar a Sandoval, construido narrativamente como el villano de la trama, Maca le dice a Zulema: “Yo tengo tantos motivos como tú para querer matarle. Pero imagina que lo consigues, ¿quién crees que va a venir después? ... Vendrá otro hijo de puta. Porque el problema no es Sandoval. El problema es el sistema” (4x7).

Este fragmento pone de manifiesto la dimensión sistémica de la violencia, desentrañando los modos de reproducción de la misoginia. Si hasta entonces parecía que Maca creía en dicho sistema, son las experiencias vividas como persona generizada, desechable y desposeída en el contexto penitenciario las que motivan su concienciación. No obstante, la posición de Maca es de sujeción absoluta: no hay nada que hacer, no hay alternativa. Y aquí Zulema argumenta en una búsqueda de los resquicios de la capacidad de acción. Así, le cuenta que entró en la cárcel por matar a un hombre, y continúa:

¿Cambió el mundo? ¿Cambió eso las cosas? Lo perdí todo. Pero lo volvería a hacer, una y mil veces. Porque ese cerdo merecía morir. Matar a Sandoval tal vez no cambie nada. Puede ser. Pero... a veces hay que hacer lo que hay que hacer. Sin más. (4x7)

Aunque la rabia convertida en violencia no tiene la capacidad de transformar el sistema, sí genera efectos a diversos niveles: en primer lugar, ofrece una alternativa a la narrativa que reitera que no hay escapatoria al orden patriarcal, que no hay maneras de resistirse a la violencia misógina. La violencia vengativa es una forma de resistencia más de las mujeres que experimentan violencia junto con fórmulas tan variadas como el cumplimiento de normas, el engaño, la divulgación, la intervención informal y formal o la reducción de la exposición, así como la denuncia (Paterson 2009).

La confirmación de esta dimensión productiva de la rabia aparece en el episodio siguiente. Cuando Maca, estando a punto de lograr escaparse, regresa al comedor donde se están amotinando las presas y Zulema le pregunta “¿Por qué has vuelto, rubia?”, Maca responde: “Porque ni tú ni yo vamos a cambiar la cárcel, pero a veces hay que hacer lo que hay que hacer” (4x8).

Maca desaprovecha la posibilidad de fuga, contra todo pronóstico, desafiando los principios neoliberales que anteponen la felicidad privada y el éxito individual, para comprometerse con una resistencia colectiva. Para Sharma (2017), la huida está en contraposición directa con los cuidados; son fuerzas políticas opuestas. La vuelta de Maca remarca la lógica interdependiente de la condición humana, de la vulnerabilidad compartida y de la capacidad de acción desde la precariedad. Lo que hay que hacer, en la narrativa de Maca, pues, es comprometerse con la lucha contra la violencia misógina y las estructuras patriarcales. Además, el hecho de que este cambio provenga de una mujer blanca de clase media nos sugiere que es hora de que las mujeres como ella dejen de aferrarse a sus privilegios y se alineen de una vez por todas con otras mujeres.

En segunda instancia, una consecuencia visible de la rabia en la trama es que lleva a las presas a organizarse y a responder en forma de amotinamientos en dos ocasiones. En la primera, las presas se niegan a comer para denunciar que en prisión les obligan a cocinar con productos en mal estado y a alimentarse con una comida insalubre. El motín acaba con una falsa negociación en la que no se consigue ningún compromiso por parte de la institución, realidad que contrasta con la esperanza que genera el motín. Así, una de las presas, Tere, dice: “Estoy muy contenta porque hemos podido decir las cosas que queríamos decir. He recuperado un poco la ilusión. Si le echas huevos, puedes cambiar las cosas” (2x8). Aunque no consigan resultados de la acción, el amotinamiento visibiliza que son un sujeto colectivo.

El segundo amotinamiento culmina la cuarta temporada. Sole entra en el cuarto estadio de Alzheimer y pide a sus amigas en la prisión que le ayuden a morir. La institución adelanta los tiempos de traslado, impidiendo la eutanasia de Sole con el acompañamiento de sus amigas. Esa falta de humanidad lleva a las presas a dar rienda suelta a su ira y acaban dando muerte de manera colectiva a Sandoval.

Con este hito se cierra la cuarta temporada que da paso a un recorrido por las vidas de las protagonistas 12 años después. El amotinamiento es el antecedente último que conocemos antes de describir una nueva situación en la que muchas cosas han cambiado: vemos a algunas de las presas fuera de prisión con empleos y vidas normalizadas y el nuevo director de la prisión es alguien decente. El motín, simbólicamente, lleva a cambios manifiestos en la trama.

4. Conclusiones

La capacidad de innovar respecto a la rabia femenina en *Vis a Vis* es ambivalente. Respecto a la construcción de los personajes, en la serie se juega con los arquetipos emocionales que vinculan a las mujeres racializadas con la alteridad rabiosa – vinculado con la *gitaneidad* y con lo árabo-musulmán – y que legitiman la rabia cuando esta se vincula con la maternidad y la protección filial. No obstante, a lo largo de la serie los personajes evolucionan y, desafiando las narrativas hegemónicas, la rabia impregna a las mujeres como colectivo frente a la violencia patriarcal.

Por otro lado, a lo largo de las 5 temporadas hay una espectacularización de la rabia que la vincula a elementos únicamente narrativos y visuales, vacíos de contenido político o que podríamos identificar como violencia gratuita. No obstante, a través de la trama principal se desarrolla un proceso de politización de las presas respecto a las violencias misóginas que se articula alrededor de la rabia.

Por lo que respecta a las narrativas emergentes sobre las violencias patriarcales, la serie aporta elementos que amplían, contextualizan y complejizan la violencia contra las mujeres y, especialmente, aportan luz sobre la violencia que viven las mujeres en el contexto penitenciario y cómo esta intersecciona con el racismo y el clasismo. Podemos identificar tres espacios de innovación que nos acercan a la idea de *ira productiva*: en primer lugar, a lo largo de la serie se discute sobre el papel de la rabia, sobre cómo esta es vista como una desviación de las reglas afectivas neoliberales. Hay diálogos y reflexiones sobre la misma y no se usa como mero elemento espectacularizador, aunque también haya espectacularización de la rabia. En segundo lugar, la serie cambia las narrativas sobre el miedo y sobre la capacidad de uso de la violencia por parte de las mujeres. Recordemos que, para Halberstam (1993), la representación de la violencia femenina vinculada a la ira no es el reverso de la masculina. Más bien, su expresión transforma la función simbólica pasiva y de cuidado que encierra lo femenino en la cultura popular y desafía la insistencia hegemónica que vincula el derecho a ejercer el poder y la violencia con la masculinidad.

Tomamos la reflexión de Ahmed (2017) sobre la circularidad de las emociones para abundar sobre cómo dicha violencia procedente de la rabia se extiende sororamente. Según Ahmed, las emociones no son puramente individuales ni pura-

mente sociales; definen las líneas entre lo individual y lo social, actuando como “objetos”. En *Vis a Vis*, la ira, la rabia y la indignación contra la violencia misógina son “objetos pegajosos” que forman la base para imaginar y construir nuevas formas de ser.

En tercer lugar, se muestran los límites difusos entre la racionalidad y la irracionalidad en la expresión de la ira. Si las reglas sentimentales neoliberales vinculan la rabia con la irracionalidad y la locura, con la consecuente desactivación de su potencial transformador, en *Vis a Vis* se discuten estratégicamente los modos en que la violencia vengativa puede tomar forma.

Por último, la rabia sorora subvierte el discurso del postfeminismo neoliberal que promulga el empoderamiento y la resiliencia frente a la misoginia estructural y cultural. Y a pesar de que la serie no permite explorar su posible impacto sistémico, se erige como una dinámica de transformación relacional que cuestiona, e incluso desmonta, los guiones de felicidad hegemónicos.

Agradecimientos

Este trabajo forma parte de los proyectos “Mediatización de la rabia de las mujeres” (PID2020-113054GB-I00), ayuda I+D+i financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033; y “De la infrahumanización de los discursos del odio a las competencias digitales y emocionales” (UJI-B2022-10), Plan de Promoción de la Investigación, Universitat Jaume I.

Contribución de las autoras

EGN: Conceptualización; investigación; metodología; validación; redacción – borrador original; redacción – revisión y edición.

RMG: Conceptualización; investigación; metodología; validación; redacción – borrador original; redacción – revisión y edición.

MJGF: Conceptualización; investigación; metodología; validación; redacción – borrador original; redacción – revisión y edición.

Conflicto de intereses

Las autoras no tienen conflictos de interés a declarar.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: University of Edinburgh Press.
- Ahmed, Sara. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822392781>
- Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press.
- Banet-Weiser, Sarah. 2018. *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Durham: Duke University Press.
- Bracke, Sarah. 2016. "Bouncing Back. Vulnerability and Resistance in Times of Resilience." En *Vulnerability in Resistance*, editado por Judith Butler, Zeynep Gambetti y Leticia Sabsay, 52-75. Durham & London: Duke University Press.
- Chemaly, Soraya. 2018. *Rage Becomes Her. The Power of Women's Anger*. New York: Atria Books.
- Davis, Angela. 2005. *Abolition Democracy: Beyond Empire, Prisons, and Torture*. New York: Seven Stories Press.
- Davis, Angela. 2016. *Una historia de la conciencia. Ensayos escogidos*. Traducción de Inga Pelisa. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Fernández-Morales, Marta, & María Isabel Menéndez-Menéndez. 2016. "'When in Rome, Use What You've Got': A Discussion of Female Agency through *Orange Is the New Black*." *Television and New Media* 17(6): 534-546. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476416647493>
- Ferreday, Debra. 2015. "Orange Is the New Black Is Fast Becoming a Feminist Classic." *The Conversation*, June 11. Disponible en <https://theconversation.com/orange-is-the-new-black-is-fast-becoming-a-feminist-classic-40353>
- Ford, Jessica. 2020. "Can Prison Be a Feminist Space?: Interrogating Television Representations of Women's Prisons." En *The Palgrave Handbook of Incarceration in Popular Culture*, editado por Marcus Harnes, Meredith Harnes, y Barbara Harnes, 613-626. Cham, Suiza: Palgrave Macmillan.
- Fricker, Miranda. 2007. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press.
- Gill, Rosalind. 2007. "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility." *European Journal of Cultural Studies* 10(2): 147-166. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>
- Gill, Rosalind. 2017. "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years on." *European Journal of Cultural Studies* 20(6): 606-626. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367549417733003>
- Gill, Rosalind, & Akane Kanai. 2018. "Mediating Neoliberal Capitalism: Affect, Subjectivity and Inequality." *Journal of Communication* 68(2): 318-326. DOI: <https://doi.org/10.1093/joc/jqy002>
- Goffman, Erving. 1972 [1961]. *Internados: Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Traducción de María Antonia Oyuela de Grant. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Halberstam, Judith. 1993. "Imagined Violence/Queer Violence: Representation, Rage, and Resistance." *Social Text* 37: 187-201. DOI: <https://doi.org/10.2307/466268>
- Halberstam, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9781478002703>
- Holmes, Mary. 2004. "Feeling Beyond Rules: Politicizing the Sociology of Emotion and Anger in Feminist Politics." *European Journal of Social Theory* 7(2): 209-227. DOI: <https://doi.org/10.1177/1368431004041752>

- Kanai, Akane. 2019. "On not Taking the Self Seriously: Resilience, Relatability and Humour in Young Women's Tumblr Blogs." *European Journal of Cultural Studies* 22(1): 60-77. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367549417722092>
- Kimmel, Michael. 2017. *Hombres (blancos) cabreados. La masculinidad al fin de una era*. Traducción de Daniel Esteban Sanzol. Valencia: Barlin Libros.
- Lorde, Audre. 1981. "The Uses of Anger." *Women's Studies Quarterly* 9(3): 7-10.
- McHugh, Kathleen A. 2015. "Giving Credit to Paratexts and Parafeminism in *Top of the Lake* and *Orange Is the New Black*." *Film Quarterly* 68(3): 17-25. DOI: <https://doi.org/10.1525/fq.2015.68.3.17>
- McRobbie, Angela. 2020. *Feminism and the Politics of Resilience: Essays on Gender, Media and the End of Welfare*. Cambridge: Polity Press.
- Paterson, Stephanie. 2009. "(Re)Constructing women's resistance to woman abuse: Resources, strategy choice and implications of and for public policy in Canada." *Critical Social Policy* 29(1): 121-145. DOI: <https://doi.org/10.1177/0261018308098397>
- Rottenberg, Catherine. 2014. "The Rise of Neoliberal Feminism." *Cultural Studies* 28(3): 418-437. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502386.2013.857361>
- Sharma, Sarah. 2017. "Exit and the Extensions of Man." *Transmediale online journal*. Disponible en <https://transmediale.de/content/exit-and-the-extensions-of-man>
- Srinivasan, Amia. 2018. "The Aptness of Anger." *The Journal of Political Philosophy* 26(2): 123-144. DOI: <https://doi.org/10.1111/jopp.12130>
- Traister, Rebecca. 2018. *Good and Mad: The Revolutionary Power of Women's Anger*. New York: Simon & Schuster.
- White, Rosie. 2013. "Women are Angry!" *Feminist Media Studies* 13(3): 415-426. DOI: <https://doi.org/10.1080/14680777.2011.651732>

Anexo

Tabla de personajes de *Vis a Vis* citados en el texto por orden alfabético

| Personaje [Intér-préte] | Raza/Etnia | Relaciones Familiares | Rol en la Prisión | Motivo de Internamiento | Relaciones Clave |
|--------------------------|------------|--|--|--|--|
| Akame [Hui Chi Chiu] | China | Con su hermano eran miembros de la Tríada Tao. | Reclusa | Ligada a la Mafia china, tráfico de personas | Antagonista de Zulema y otras reclusas. Lleva a Macarena al coma. |
| Altagracia [Adriana Paz] | Mexicana | Desconocidas | Funcionaria de Cruz del Norte convertida en criminal | Asesinato de Sandra, la esposa de Sandoval | Como funcionaria mantiene relaciones hostiles con sus compañeros masculinos. Ayuda a la fuga de Zulema y Saray. |
| Anabel [Inma Cuevas] | Española | Desconocidas | Reclusa | Asesinato y proxenetismo | Manipula a Maca, hecho que las convierte posteriormente en enemigas. Genera lealtades con presas a través del tráfico de drogas. |

| Personaje [Intér-preté] | Raza/Etnia | Relaciones Familiares | Rol en la Prisión | Motivo de Internamiento | Relaciones Clave |
|--|---------------------------|--|---|--------------------------------|--|
| Antonia Trujillo [Laura Baena] | Gitana | Desconocidas | Reclusa | Asesinato de un agresor sexual | Mejor amiga de Tere. |
| Fabio [Roberto Enríquez] | Español | Ex-mujer | Oficial de prisiones | No aplica | Amigo del inspector. Vínculo amoroso con Macarena. |
| Fátima Amir [Georgina Amorós Sagrera] | Árabe | Hija de Zulema | Reclusa | Robos menores | Extorsionada por Goya. Utilizada por Sandoval para hacer daño a Zulema. |
| Goya [Itziar Castro] | Española | Madre abusiva | Reclusa | Asesinato | Abusiva al principio (T.3), su personaje evoluciona y mantiene mejores relaciones con otras reclusas. |
| Inspector Castillo [Jesús Castejón] | Español | Ex-mujer | Inspector y Jefe de la Policía Nacional | No aplica | Amigo de Fabio y de Leopoldo y la familia Ferreiro. |
| Leopoldo Ferreiro [Carlos Hipólito] | Español | Padre de Macarena y Román, esposo de Encarna | No aplica | No aplica | Toda la familia se ve involucrada en la muerte del egipcio (Encarna lo mata) y Karim [Hakim Noury] asesina a Leopoldo. |
| Macarena Ferreiro [Maggie Civantos] | Española | Hija de Leopoldo | Reclusa | Fraude fiscal | Rizos (amistosa y amorosa y sexual), Saray y Zulema (antagonistas en la mayor parte de la serie), Fabio (amante). |
| Miranda Aguirre [Cristina Plazas] | Española | Tiene un ex-marido que la engañaba | Directora de la prisión | Gestión de la prisión | Mantiene puntualmente relaciones sexuales con Sandoval. |
| Rizos (Estefanía Kabila) [Berta Vázquez] | Española afrodescendiente | Desconocidas | Reclusa | Homicidio | Relación amorosa con Saray y con Maca. Con Valbuena (agresor). |

| Personaje [Intér-preté] | Raza/Etnia | Relaciones Familiares | Rol en la Prisión | Motivo de Internamiento | Relaciones Clave |
|-------------------------------------|----------------|--|---|--|--|
| Sandoval [Ramiro Blas] | Argentino | Esposo de Sandra. En el <i>spin-off</i> conocemos a su madre y hermano | Psicólogo de la prisión y posterior director de Cruz del Norte | Asistencia psicológica y gestión | Agresor sexual de varias presas. Saray (la viola), Macarena (la agrede sexualmente en varias ocasiones). |
| Saray Vargas [Alba Flores] | Gitana | Conocemos a su familia y a su esposo con quién se ve forzada a casarse a pesar de ser lesbiana. | Reclusa con problemas | Robo con violencia | Zulema (Amistad profunda), Rizos (relación amorosa y sexual). |
| Sole [María Isabel Díaz] | Cubana | Primer marido maltratador. Se casa por segunda vez estando en prisión con Fernando, asesinado posteriormente por Anabel. | Reclusa | Asesinato de su marido maltratador | Numerosas aliadas en prisión sobre las que ejerce un rol maternal. |
| Tere [Marta Aledo] | Española | Novio | Reclusa | Tráfico de drogas, hurto y alteración del orden público | Buenas relaciones con el resto de reclusas, particularmente con Sole y Antonia. |
| Valbuena [Harlys Becerra] | Español | Desconocidas | Funcionario de prisiones de Cruz del Sur | Jefe de seguridad de la prisión | Somete a las presas a maltratos y vejaciones y viola a Rizos. |
| Zulema Zahir [Najwa Nimri] | Árabe Española | Madre de Fátima, novia de Hanbal Hamadi, "El Egipcio" [Adrien Mehdi], que es sobrino de Karim, "El Sirio". | Líder de un grupo | Robo | Relaciones que fluctúan entre la amistad y complicidad y la enemistad y traición con Macarena, Saray, Anabel y otras dependiendo de la temporada. |

Emma Gómez Nicolau. Profesora contratada en el Departamento de Filosofía y Sociología de la Universidad Jaume I. Es especialista en medios y género, activismos feministas y por la salud y estudios de juventud. Sus últimas publicaciones incluyen *Re-Writing Women as Victims: From Theory to Practice* (co-editado con Sonia Núñez Puente y María José Gámez Fuentes; Routledge, 2019) y “White anger, Black anger: The politics of female anger in Little Fires Everywhere (HULU, 2020)” (con Rebeca Maseda García y María José Gámez Fuentes) (*IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, 2022).

Rebeca Maseda García. Catedrática de español en la University of Alaska Anchorage, especializada en cine, violencia de género y cine Latinoamericano/Ibérico. Tiene un amplio historial de publicaciones (además de becas, presentaciones en congresos, conferencias invitadas, etc.) sobre cine, medios y género. Entre sus últimas publicaciones destacan dos volúmenes coeditados con prestigiosas editoriales: *Gender and Violence in Spanish Culture. From Vulnerability to Accountability* (Peter Lang, 2018) y *Gender-Based Violence in Latin American and Iberian Cinemas* (Routledge, 2020).

María José Gámez Fuentes. Catedrática en Medios y Género en la Universitat Jaume I (Castelló, España). Se especializa en teoría feminista y cultura popular con especial énfasis en cómo transformar la violencia cultural. Sus últimas publicaciones incluyen *Re-Writing Women as Victims: From Theory to Practice* (coeditado con Sonia Núñez Puente and Emma Gómez Nicolau; Routledge, 2019) y *Gender-Based Violence in Latin American and Iberian Cinemas* (coeditado con Rebeca Maseda García and Barbara Zecchi; Routledge, 2020).

Artículo recibido el 18 de mayo y aceptado para su publicación en 23 de octubre de 2023.

Cómo citar este artículo:

[Según la norma Chicago]:

Gómez Nicolau, Emma, Rebeca Maseda García, y María José Gámez Fuentes. 2023. “Modos de habitar la rabia contra la misoginia en *Vis a Vis* (2015-2020).” *ex æquo* 48: 87-106. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.48.07>

[Según la norma APA adaptada]:

Gómez Nicolau, Emma, Maseda García, Rebeca, y Gámez Fuentes, María José (2023). Modos de habitar la rabia contra la misoginia en *Vis a Vis* (2015-2020). *ex æquo*, 48, 87-106. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.48.07>



Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite la reproducción y distribución no comercial de la obra, en cualquier medio, siempre que la obra original no sea alterada o transformada de ninguna manera, y que la obra sea debidamente citada. Para la reutilización comercial, póngase en contacto con: apem1991@gmail.com