



***PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
SEDE IBARRA***

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

INFORME FINAL DEL PROYECTO

TEMA:

“Representación del feminismo en los personajes de ficción televisiva:
Caso Game of Thrones y Vikings”

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

Licenciada en Comunicación

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Educación, comunicación, culturas, sociedad y valores

AUTORA: Andrea Magaly Malquín Robles

Asesor: Mtr. Daniel Alejandro Díaz Gutiérrez

IBARRA, MARZO, 2021

ASESOR

Ibarra, 24 de Marzo de 2021

Mtr. Daniel Alejandro Díaz Gutiérrez

ASESOR

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final de investigación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes en la Escuela de Comunicación Social (ECOMS), de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCESI); en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

(f:)



Mtr. Daniel Alejandro Díaz Gutiérrez

C.C.: 1756381503

PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El jurado examinador aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCESI):

(f): 

Mtr. Daniel Alejandro Díaz Gutiérrez

C.C.: 1756381503

(f):



Mgs. Ana Magali Culqui Medina

C.C. 1003178959

(f):



Mtr. Viviana Nohemi Galarza

C.C.: 100300252-2

ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Andrea Magaly Malquín Robles declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 165 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, que manifiesta textualmente: “Se reconoce facultad de los autores y demás titulares de derechos de disponer de sus derechos o autorizar las utilidades de sus obras o prestaciones, a título gratuito u oneroso, según las condiciones que determinen. Esta facultad podrá ejercerse mediante licencias libres, abiertas y otros modelos alternativos de licenciamiento o la renuncia”.

Ibarra, 24 de Marzo de 2021

f): 

Andrea Magaly Malquín Robles

C.C.: 1050178068

AUTORÍA

Yo, Andrea Magaly Malquín Robles, portadora de la cédula de ciudadanía N° 1050178068, declaro que la presente investigación es de total responsabilidad del (los) autor (es), y eximo expresamente a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra de posibles reclamos o acciones legales.

A handwritten signature in black ink that reads "Magaly". The script is cursive and fluid.

f):

Andrea Magaly Malquín Robles

C.C.: 1050178068

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo: Andrea Magaly Malquín Robles con CC: 1050178068, autora del trabajo de grado intitulado: “Representación del feminismo en los personajes de ficción televisiva: Caso *Game of Thrones* y *Vikings*” previo a la obtención del título profesional de Licenciada en Comunicación en la Escuela de Comunicación Social.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede- Ibarra, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCESI el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Ibarra, 24 de Marzo de 2021



(f.)
Andrea Magaly Malquín Robles

C.C. 1050178068

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a mis padres: Cornelio Malquín y Rocío Robles, los cuales han sido el pilar fundamental en mi vida y la fortaleza para continuar; sin su sacrificio y esfuerzo no hubiese podido alcanzar las metas propuestas hasta el día de hoy.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por acompañarme en cada momento de mi vida académica, llenarme de sabiduría, paciencia, fe y fuerza poder alcanzar cada meta propuesta hasta este momento.

A mis maestros, en especial mi tutor de tesis, gracias por sus conocimientos impartidos con la mejor voluntad, por los buenos consejos y deseos que me ayudaron en cada paso que di.

A mis padres, por la dedicación, sacrificios y esfuerzo hechos durante toda mi vida, por ser ejemplo de vida, de amor incondicional y perseverancia. A mis hermanas Melany y Haidy por su compañía en las noches en vela y por apoyarme en los buenos y malos momentos.

A todos mis amigos, quienes han hecho de esta etapa universitaria algo muy especial, gracias por las alegrías compartidas. Así mismo, agradezco a todas las personas que me inspiraron y animaron a seguir adelante en los momentos más difíciles; sin ellos, nada de esto sería posible.

Andrea Magaly Malquín Robles

ÍNDICE

ASESOR	II
PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL	III
ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS	IV
AUTORÍA	V
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN	VI
DEDICATORIA	VII
AGRADECIMIENTO	VIII
1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	1
2. ABSTRACT	2
3. INTRODUCCIÓN	3
OBJETIVOS	4
OBJETIVO GENERAL	4
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
HIPÓTESIS	5
4. ESTADO DEL ARTE	6
4.1 UNA VISIÓN AL FEMINISMO	6
4.1.1 ¿Qué significa “feminismo”?	6
4.1.2 Evolución histórica	8
4.1.2.1 Primera ola del feminismo	8
4.1.2.2 Segunda ola del feminismo	10
4.1.2.3 Tercera ola del Feminismo	12
4.1.2.4 Cuarta ola del feminismo	13
4.1.3 Teorías feministas	14
4.2 EXAMINANDO LA FICCIÓN AUDIOVISUAL Y SU DISTRIBUCIÓN	16
4.2.1 La repercusión de la televisión en la audiencia	17
4.2.1 Distribución de la ficción televisiva	18
4.3. LA MUJER Y EL FEMINISMO EN TELEVISIÓN	20
4.3.1 La representación del feminismo en las series televisivas	21
4.3.2 Estereotipos de género en la televisión	22
5. MATERIALES Y MÉTODOS	24
5.1 Enfoque cuantitativo	25
5.2 Enfoque cualitativo	32
6. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	39

6.1 DESCOMPONRIENDO GAME OF THRONES	39
6.2. DESCOMPONRIENDO VIKINGS	43
6.3 ANÁLISIS DE RESULTADOS	48
6.4 RECOMPONRIENDO GAME OF THRONES	60
6.5 RECOMPONRIENDO VIKINGS	64
6.6 DISCUSIÓN	66
7. CONCLUSIONES	68
8. RECOMENDACIONES	70
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	71
10. CERTIFICACIÓN ANTIPLAGIO	75
ANEXOS	76

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Teorías feministas	14
Tabla 2 Especificaciones previas	25
Tabla 3 Datos generales	27
Tabla 4 Personajes	27
Tabla 5 Desarrollo	27
Tabla 6 Libro de códigos	29
Tabla 7 Puntuación audiencia Game of Thrones	40
Tabla 8 Puntuación audiencia Vikings	44

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Mapa jerárquico total	48
Ilustración 2 Clichés de género	49
Ilustración 3 Clichés de género: Madre protectora – Correlación: Serie x Temporada	49
Ilustración 4 Clichés de género: Esposa abnegada – Correlación: Serie x Temporada	50
Ilustración 5 Agresión	50
Ilustración 6 Violencia verbal: Víctima	51
Ilustración 7 Violencia verbal: Victimaria	51
Ilustración 8 Participación	52
Ilustración 9 Participación: Son tomadas en cuenta	53
Ilustración 10 Representación del romance	53
Ilustración 11 Representación del romance: Sumisión	54
Ilustración 12 Empoderamiento femenino	54

Ilustración 13 Empoderamiento femenino: Palabras – Correlación: Serie x Temporada	55
Ilustración 14 Sororidad	55
Ilustración 15 Sororidad: Palabras - Hacia la protagonista	56
Ilustración 16 Heterodesignación	57
Ilustración 17 Heterodesignación: Matrimonios o compromisos	57
Ilustración 18 Brechas de género	58
Ilustración 19 Brechas de género: Posiciones de poder	58
Ilustración 20 Gráfico 20: Brechas de género: Sociales	59
Ilustración 21 Conciencia de discriminación	59
Ilustración 22 Conciencia de discriminación: Palabras	60

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Evolución Sansa Stark	41
Gráfico 2 Evolución Cersei Lannister	42
Gráfico 3 Evolución Daenerys Targaryen	43
Gráfico 4 Evolución Lagertha	45
Gráfico 5 Evolución Siggy	46
Gráfico 6 Evolución Torvi	47

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

RESUMEN:

Pese a su aparente pertenencia a una corriente moderna, múltiples productos audiovisuales con audiencia masiva son portadores de discursos que reproducen la falta de profundidad y rasgos de las mujeres en la pantalla, mostrando una perceptible desigualdad ente lo femenino y masculino.

Por lo tanto, esta investigación analiza la representación y el discurso que presentan acerca del feminismo en los personajes femeninos de las series de televisión mundialmente exitosas: *Game Of Thrones* y *Vikings*. Para esto se estudia la narrativa y personajes a través de una muestra de capítulos y se comparan con criterios teóricos de género establecidos, utilizando el análisis de contenido y el análisis del discurso.

Los resultados aportan conclusiones relevantes alrededor de las falencias reiterantes en los papeles femeninos en situaciones de poder y el claro reflejo de lo lejos que están las producciones de representar a personajes en igualdad de aceptación, beneficios, oportunidades y objetivos. Los personajes femeninos son desarrollados a través de una serie de estereotipos que no corresponden a la realidad, siendo descritos no obstante por los *showrunners* como “feministas”. Los resultados sugieren una comprensión y reflexión profunda en la utilización de estos personajes como modelos de comportamiento y promotores de estereotipos.

PALABRAS CLAVES: Feminismo, ficción televisiva, personajes femeninos, representación, igualdad.

2. ABSTRACT

Despite their apparent belonging to a modern trend, multiple audiovisual products with a mass audience are carriers of discourses that reproduce the lack of depth and features of women on the screen, showing a perceptible inequality between the feminine and masculine.

Therefore, this research analyzes the representation and discourse they present about feminism in the female characters of the globally successful television series Game of thrones and Vikings. For this, the narrative and characters are studied through a sample of chapters and compared with established theoretical gender criteria, using content analysis and discourse analysis.

The results provide relevant conclusions about the recurring flaws in female roles in situations of power and the clear reflection of how far the productions are from representing characters in equal acceptance, benefits, opportunities and objectives. The female characters are developed through a series of stereotypes that do not correspond to reality, however being described by the showrunners as "feminists". The results suggest an understanding and deep reflection on the use of these characters as models of behavior and promoters of stereotypes.

Keywords: feminism, television fiction, female characters, representation, equality.

3. INTRODUCCIÓN

La literatura científica en estudios sociales y de comunicación nos muestra cómo la televisión, desde los años 50, se convirtió en un elemento fundamental del entretenimiento familiar, situándose como parte de los hábitos cotidianos de convivencia y fuente de información; de este modo, se establecen en los hogares de todo el mundo parámetros de comportamiento y pensamiento de gran impacto. En especial, la ficción en las series va alimentando poco a poco la ideología moderna y convirtiéndola en cultura; es decir, un elemento transmisor de ideas para cada generación.

Existen análisis que indican cómo, en la actualidad, las nuevas generaciones muestran comportamientos igual de sexistas o más que la generación de sus mayores. Esto, que podría parecer un fenómeno inexplicable si se asume la paulatina desaparición del machismo en la mayoría de las sociedades occidentales, no lo es tanto si ponemos la lupa en el tipo de estímulos y educación que reciben hoy día las personas: Mujeres asignadas a puestos de amas de casa o madres eternas, jóvenes con bajas oportunidades de progresar y niñas educadas con pensamientos cerrados y erróneos de lo que se puede y no hacer, etc. parecen ser las consecuencias de promover idearios machistas en la televisión.

Sin duda, estas representaciones han sido denunciadas y solicitado ser cambiadas, un pedido que casi no se encuentra reflejado en las nuevas series o que simplemente es realizado de forma superficial, con personajes sin un desarrollo coherente, escenas de equidad de género y empoderamiento femenino forzadas, que finalmente se perciben como un elemento extraño dentro del esquema global de estos productos audiovisuales.

Las producciones televisivas han puesto de moda la construcción de personajes con características "feministas", mujeres con características excesivamente fuertes, que no están de acuerdo con la sociedad, representaciones muchas veces erradas. Esta tarea se convierte en un objetivo muy difícil de alcanzar, pues no es suficiente solo situar a una figura femenina como estrella o reflejar los problemas de las mujeres a grandes rasgos, sino que es necesario desarrollar y profundizar correctamente los personajes, sin menospreciar ni ridiculizar a ningún género, además de cumplir con la coherencia narrativa para no caer en anacronismos, es decir, el error que resulta de situar a una persona o cosa en un período de tiempo que no se corresponde con el que le es propio.

Mediante esta investigación se plantea estudiar de forma teórica las bases del feminismo, la historia de las olas del feminismo, sus respectivas características y la forma como las series de televisión influyen en el pensamiento de las personas, para posteriormente poder correlacionar esta información con el análisis de dos series de televisión mundialmente famosas.

Game of thrones y Vikings son series de televisión con un gran número de fieles seguidores, estos productos ficticios relatan historias basadas en libros, dramatizado un drama crudo y vívido. Ambas series se caracterizan principalmente por la gran participación femenina y son consideradas como referentes feministas. Los dos relatos ficticios se encuentran contruidos en un contexto absolutamente limitado en varios los aspectos para el desarrollo de las mujeres, haciendo que estos personajes busquen las formas de sobresalir y romper estos esquemas.

Por lo tanto, este trabajo está motivado bajo la necesidad de reconocer y reflexionar sobre el mensaje que nos quieren brindar las representaciones populares de los productos audiovisuales actuales, en especial la perspectiva feminista que nos ofrecen. De esta manera aportar al trabajo de reducir la creación de estereotipos de comportamiento y modelos a seguir de estas y las futuras generaciones. De la misma forma, deconstruyendo estereotipos ya establecidos en la sociedad.

Cumplir de forma cabal y adecuada con lo indicado podría redundar en producciones audiovisuales de más calidad y pertinencia a nivel local y global, permitiendo así una Comunicación que aporte al desarrollo e integración social y productiva de la compleja sociedad actual.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Determinar si los personajes femeninos de las series *Game of Thrones* y *Vikings* responden a características de igualdad de género por medio de un análisis descriptivo que determine cómo se representa a las mujeres en la ficción televisiva.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Sentar las bases teóricas y conceptuales mediante una investigación documental sobre el feminismo y sus características para aplicarlo en el análisis de las series de TV en cuestión.
- Analizar la evolución de los personajes femeninos en las series *Game of Thrones* y *Vikings* por medio de las técnicas de análisis del discurso y análisis de contenido para el estudio de la postura feminista presentada en las producciones.
- Comparar los resultados obtenidos del análisis de cada serie para la identificación de patrones similares en el tratamiento de los personajes femeninos frente a la igualdad de género.

HIPÓTESIS

En concordancia con lo anteriormente mencionado, se espera que nuestros resultados respondan en cierto grado a la utilización de estereotipos en las series de televisión y al desconocimiento teórico que tiene el público con relación al de tema tratado al momento de ver series de ficción. Específicamente, las hipótesis experimentales planteadas para esta investigación son las siguientes:

H1: Los personajes femeninos de las series *Game of Thrones* y *Vikings* carecen de cualidades que simbolizan la igualdad de género, convirtiéndose en una representación negativa del feminismo.

H2: Las series *Game of Thrones* y *Vikings* utilizan patrones similares para el tratamiento de los personajes femeninos y su representación de la igualdad de género.

4. ESTADO DEL ARTE

4.1 UNA VISIÓN AL FEMINISMO

El feminismo en el tiempo actual es un tema muy debatido en todos los espacios físicos y virtuales, constanding en la agenda pública, desde los medios de comunicación hasta las coloquiales conversaciones en una reunión de amigos. No existe una posición ni un pensamiento que se atribuya el agrado de todos; sin embargo, para tener una opinión disputable, es necesario conocer cuál es el verdadero significado del concepto “feminismo” y profundizar en su evolución.

4.1.1 ¿Qué significa “feminismo”?

Las investigaciones académicas desde una perspectiva de género, conocidas mejor como estudios feministas, se iniciaron a fines de los setenta y hasta el momento se han producido una gran cantidad y variedad de análisis. Una parte fundamental dentro de estos análisis se realiza desde la epistemología de la palabra feminista y su significado.

Haciendo una retrospectiva histórica, el primer uso registrado de este concepto data del año 1837, cuando el socialista Charles Fourier utiliza el término *feminisme* como la liberación de la mujer en un futuro utópico, una descripción que -podríamos decir- fue poco alentadora para la exploración del camino a la igualdad.

En 1871, aparece esta palabra por primera vez en una tesis titulada *Du féminisme et de l'infantilisme chez les tuberculeux* publicada por Ferdinand Valère Faneau de La Cour, asegurando que un gran número de hombres que padecían tuberculosis, presentaban una serie de rasgos infantiles y “feministas”: cabello fino, pestañas largas, piel blanca y blanda, etc. Según su tesis el feminismo producía una detención del desarrollo del hombre y feminizando el cuerpo masculino. Diez años después, en 1881, Hubertine Auclert, sufragista francesa, retoma el término, renovando su connotación dirigida a los movimientos que buscaban la justicia social y política para las mujeres (Ferrer Valero, 2019).

Desde el punto de vista de Simone de Beauvoir (1949), ser mujer va más allá de los establecimientos biológicos y de los estándares establecidos por los hombres. Al ser una de las pioneras en la literatura feminista, dicha autora saca a relucir las injusticias de vivir tratada como un ser inferior. En su libro «el segundo sexo» denuncia las posiciones

privilegiadas en las que viven los hombres y reflexiona sobre el verdadero significado y valor que tiene el ser mujer.

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. (Beauvoir, 1949, p.87)

A partir de estas reflexiones, se puede evidenciar que la mujer (hasta ese momento tomada como objeto o un ser secundario) comienza a desarrollar pensamientos y deseos de progreso, no solo para ser tomada en cuenta en la sociedad, sino para liberarse de la dependencia del yugo de una figura masculina. De esta forma nace el feminismo moderno, que inicia una búsqueda de igualdad de oportunidades, deberes y derechos entre hombres y mujeres.

Fiss (1995) describe la definición de esta palabra como: “El feminismo es el conjunto de creencias e ideas que pertenecen al amplio movimiento social y político que busca alcanzar una mayor igualdad para las mujeres” (p.211). Bajo este concepto y con una visión focalizada en los sucesos de ese momento, el machismo no solo está arraigado en la sociedad, sino que podría afirmarse que va en aumento, convirtiéndose en un reto para la reciente adopción del individualismo y la diversidad en el movimiento que buscaba una redefinición de lo que significaba ser y sentirse feminista.

Con el paso de los años y el desarrollo del movimiento, este concepto se ha ido modificando de acuerdo a las nuevas características y formas de vida; es así que, para el cambio de milenio, podemos decir que:

El feminismo es también un pensamiento crítico. Sus objetivos de transformación obligan a actuar en el terreno de las ideas a fin de subvertir arraigados códigos culturales, normas y valores, así como el sistema simbólico de interpretación y representación que hace aparecer normales comportamientos y actitudes sexistas, que privilegian lo masculino y las relaciones de poder patriarcal (Montero, 2006, p.171).

Con el boom del internet y las redes sociales, es necesaria una reivindicación del concepto que lleva la lucha por la equidad de género, ligada a esta situación con las emergentes investigaciones y campañas mundiales. Así, Castañeda Salgado (2016) expresa que “dada su raigambre histórica, filosófica y política, considero al feminismo en su dimensión conceptual, como una teoría crítica, en la que la comprensión profunda de las

construcciones socioculturales y políticas de los géneros ocupa un lugar central” (p.11). Ello figura una evolución patente en los objetivos y acciones de este movimiento, asumiendo que el mundo está en constante cambio y, por lo tanto es inevitable que los ideales y pensamiento cambien con él.

Muy apegado a esta concepción, y muchas veces tomado como equivalente, se encuentra el constructo “igualdad de género”. Surgen de este modo acepciones similares donde se plantea el surgimiento y la apropiación de los conceptos no solo de igualdad sino también de equidad e inequidad de género, así como los roles de la mujer, el nacimiento u origen sociohistórico del patriarcado, y en él las relaciones de poder, la construcción de los roles de género y las manifestaciones de igualdad-desigualdad en las organizaciones sociales (Duarte Cruz y García-Horta, 2016). El movimiento feminista se apoderó rápidamente de esta significación porque les permitía sobrepasar el determinismo biológico que impedía la liberación de la mujer de la opresión machista.

Culminando con una visión más reciente al significado del feminismo, Varela y Santolaya (2019) explican que feminismo “es un movimiento social porque lo forman muchas mujeres y personas organizadas para cambiar la sociedad. Es una teoría política porque hace una propuesta de cómo debe ser una sociedad más justa y más respetuosa” (p.9).

4.1.2 Evolución histórica

Para entender a profundidad el verdadero significado de ser feminista, es necesario inmiscuirnos en la historia e hitos más relevantes del movimiento a través de los tiempos. Para esto, se ha separado en cuatro epígrafes, siguiendo la clasificación académica vigente, ya consolidada: primera ola del feminismo, segunda ola del feminismo, tercera ola del feminismo y cuarta ola del feminismo.

4.1.2.1 Primera ola del feminismo

A mediados del siglo XVIII nace un movimiento cultural e intelectual denominado Ilustración; esta época se caracterizó por sus avances en aspectos científicos, políticos y económicos. Este escenario, junto con el estallido de la Revolución Francesa, fueron la cuna propicia para el alumbramiento de la igualdad de género.

Mary Wollstonecraft publica en 1792 uno de los libros pioneros de la literatura feminista, «vindicación de los derechos de la mujer»; en dicho trabajo nace la frase: “Si se educa a las mujeres para la dependencia, es decir, para actuar de acuerdo con la voluntad de otro

ser falible y se somete al poder, recto o erróneo, ¿dónde hemos de detenernos?” (Wollstonecraft, 1792, p.40). Con esta obra se hace una llamada de atención a la realidad vivida en ese momento, diseccionando un anhelo de reivindicación de la posición de la mujer.

Para 1791, Olimpia de Gouges escribía la «Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana». En su artículo X, la escritora francesa declaraba: «La mujer tiene el derecho a ser llevada al cadalso y, del mismo modo, el derecho a subir a la tribuna...» (citado en Verela, 2008, p.17). De esta manera, se concretaron las bases que buscaban equidad en temas como el voto y la educación igualitaria, tomando en cuenta el modo de vida de las mujeres en ese tiempo. Ello es retratado por Saavedra (2019), quien afirma que las mujeres pertenecientes a la burguesía eran excluidas totalmente de la sociedad y solo cumplían el papel de ama de casa, además de que, por otro lado, las mujeres de clase trabajadora sufrían las consecuencias del malestar económico debido al naciente capitalismo y la Revolución Francesa.

Desde este momento comienzan pequeñas actividades en Europa y Estados Unidos, que no cosechan resultados positivos de entrada. A estos actos se les respondió con actos de forma violenta contra las mujeres, negando todos sus demandas. Es así que, por ejemplo, Napoleón impuso el «Código de Napoleón», un conjunto de leyes conservadoras que quitaron más derechos a las mujeres.

En 1848 nace la «Declaración de Séneca Falls» que da origen al movimiento sufragista, el cual demandaba la característica de la mujer como ser racional y apta para ser partícipe de una vida social: “las mujeres seguían siendo emocionales pero no por ello dejaban de ser racionales; además, el juicio de los hombres no era tan racional como se pretendía” (Vaamonde Gamo, 2018, p.5).

La primera vez que una mujer pudo ejercer su derecho al voto a nivel mundial fue en 1838 en las Islas Pitcairn, un territorio británico de ultramar, seguido por Nueva Zelanda en 1893 y Australia en 1902. El sufragio femenino llegó a Inglaterra en 1927, para las mujeres de 21 años o más, mientras que en Estados Unidos en 1920. Para 1907 en Finlandia la mujer llegó a ocupar puestos en el parlamento por primera vez. Le siguieron pocos años después Noruega y Suecia, también países escandinavos.

Según diversos estudios, durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) las mujeres fueron un pilar fundamental en la economía de Estados Unidos. Con el alistamiento de los hombres luchando en Europa y en Asia, fueron las figuras femeninas quienes ocuparon los oficios en fábricas. Esto llevó a las mujeres al campo laboral, otro escenario donde vivirían injusticias tanto por su condición de proletarias como también por mujeres (o negras, o jóvenes...). Esto dará paso más adelante a la teoría de la interseccionalidad.

4.1.2.2 Segunda ola del feminismo

En Francia en 1949, Simone de Beauvoir publicaba «El segundo sexo», exponiendo la presunta inferioridad de la mujer con respecto al hombre, justificada por sus diferencias biológicas, este texto tomado como filosófico y revolucionario, fue una herramienta para dar reforzar los ideales feministas y fortalecer la llegada de la segunda ola del movimiento a inicios de los años 60.

La segunda ola del feminismo es más conocida como «la etapa del Sufragismo»; esta evolución trajo nuevos objetivos para el movimiento: se buscaba el derecho a acceder a estudios superiores, a ejercer todas las profesiones, compartir la patria potestad de sus hijos, decidir sobre su dinero y bienes, derecho a ganar lo mismo que un hombre por el mismo trabajo, entre muchas otras demandas. Todo esto también estaba ligado a la revolución sexual y las actitudes liberales de la época.

La década de los `60 está marcada por la sublevación en las normas sociales establecidas en la vestimenta, música, drogas y sexualidad, quedando en el imaginario colectivo la fecha de 1969 como el clímax del movimiento. Un gran paso para la lucha de la mujer fue la creación de la pastilla anticonceptiva, permitiendo tener más control sobre la maternidad, sobre su cuerpo y, a la vez, sobre su trayectoria profesional (Dyer, 2015).

Otro hito que se puede considerar importante fue la despenalización del aborto en Gran Bretaña en 1967, con la condición de una certificación por parte de dos médicos que aprueben la necesidad de este procedimiento; dicha condición no agradó a las feministas, quienes hicieron campaña para poder abortar si lo deseaban, sin condiciones. No obstante, casi cincuenta años más tarde, estos procesos siguen siendo penalizados en muchas partes del mundo, por lo que este tema de tintes bioéticos continúa constanding en las agendas del movimiento

1963 fue un año que marca un punto fundamental de la segunda ola de activismo feminista. Betty Friedan escribió «La mística de la feminidad», investigación conjugada con una crítica a la imagen que se daba de las mujeres en los medios y el desperdicio de potencial femenino al confinarlas al hogar. Entre sus conclusiones expone que:

Sólo hay una vía para que las mujeres alcancen su potencial humano pleno: participando en la corriente principal de la sociedad, dejando oír su propia voz en todas las decisiones que den forma a esa sociedad [...] deben ser económicamente independientes [...] sería necesario cambiar las reglas del juego para reestructurar las profesiones, el matrimonio, la familia y el hogar.[...] Y las tareas domésticas y la crianza de los hijos tendrían que ser compartidos de una forma más igualitaria por el marido, la esposa y la sociedad. (Friedan, 2009, p.454-455)

A través de este escrito propone una solución a ese “malestar que no tiene nombre”, refiriéndose así a la falta de identidad de las mujeres estadounidenses tras la Segunda Guerra Mundial; se postula que la mujer consiga tener y desarrollar su propio valor consigo misma y con la sociedad. De la mano nace el feminismo liberal, un pensamiento que sostiene la libertad e igualdad a través de reformas legales, para lograr la entrada de la mujer en el espacio público.

Este mismo año, bajo el mandato de John F. Kennedy se publicó el «Informe de la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer», exponiendo que la legislación pensada para la protección de las mujeres había llevado a los empresarios a no contratar o pagar sueldos con grandes diferencias entre los trabajadores masculinos y femeninos, con lo cual podía considerarse una medida contraproducente con efectos contrarios a los esperados.

Esta década también fue testigo del surgimiento del feminismo radical, contrapunto del feminismo liberal, una corriente basada en la creencia de que la desigualdad social recae en el patriarcado y sus prácticas. Dicho pensamiento condena el sadomasoquismo, la pornografía, la prostitución, el sexo casual (Ferguson, 2019), todo ello reunido posteriormente bajo el acápito de “cultura de la violación”.

Sumado a esto, el proceso de expansión del romanticismo como modelo amoroso se consolidó a partir de la Segunda Guerra Mundial, incrementándose así las películas y libros con finales de «vivieron felices por siempre». Con este tipo de historias se difunde el ideal romántico de la dama que quiere lograr el amor de un hombre, o la mujer en

peligro que debe ser salvada por un hombre, como ocurre por ejemplo en *La Cenicienta* o *Pretty Woman* (Claveria, 2018).

Es aquí donde Disney toma gran relevancia mundial y propone un nuevo estereotipo en el comportamiento femenino. "Un día encantador un príncipe vendrá y dichosa en sus brazos iré... Por fin mi sueño se realizará", es una frase dicha por Blancanieves, asimismo Ariel de *La Sirenita* decide estar con el príncipe a toda costa, aunque eso suponga ceder su voz y su familia, "Admirada tú serás si callada siempre estás" le dice Úrsula a la protagonista. *La Cenicienta* vive un enfrentamiento brutal entre mujeres por conquistar a un príncipe, así también encontramos a Wendie haciéndose cargo de los Niños Perdidos de *Peter Pan*. Este esquema cinematográfico toma fuerza y se convierte en base para miles de películas de la época.

Actualmente, Disney tomón otro rumbo, la nueva generación de personajes como Mérida del 2012, una joven valiente que desafía al sistema, o Elsa, que busca su libertad, responden a los nuevos públicos que no se creen del todo el cliché «vivieron felices por siempre».

4.1.2.3 Tercera ola del Feminismo

A partir de la década de 1990 comienza la llamada tercera ola del feminismo, caracterizada por dos aspectos: en primer lugar, denuncia sin paliativos contra la violencia sexual que sufren las mujeres en la calle y en sus hogares; en segundo lugar y no por ello menos importante, énfasis en la reivindicación de lo que significaba ser feminista.

En 1991 Anita Hill, profesora de la Universidad de Brandeis en Massachusetts, realizó una denuncia en contra de Clarence Thomas, candidato a la Corte Suprema de los Estados Unidos en ese entonces, por acosarla sexualmente; llevándolo a ser un tema de atención pública, debido a que este término era poco utilizado y casi desconocido (Lerner, 1993). Este acto marcó un antes y un después en la lucha por el respeto físico de las mujeres.

Esta etapa fue marcada por las reflexiones propuestas en dos obras literarias; «El feminismo es para todo el mundo», de Bell Hooks, que aborda la interseccionalidad de género, raza y clase, tratando de señalar quién es el sujeto del feminismo; y «La mujer guerrera», de Maxine Hong Kingston, donde relata recuerdos y cuentos que su madre le transmitió sobre la vida en China, testificando la realidad oriental de mediados del siglo

XX. Estos dos exponentes intelectuales siguen presentes en las aulas de Estados Unidos hasta la fecha.

Por otro lado, la teoría *Queer* cobra más relevancia en la tercera ola, un pensamiento que postulaba ideas sobre la identidad de género y sus clasificaciones:

El género y la sexualidad no estaban predeterminados, la gente no tenía por qué actuar de una determinada manera por ser hombre o mujer. Esto significaba que podía haber una diferencia entre la identidad de una persona y qué hacía o cómo se comportaba. (Dyer, 2015, p.48)

Una de las protagonistas en esta ola es sin duda Naomi Wolf, con su libro «El mito de la belleza», exhibiendo los inauditos criterios de belleza existente. La autora denuncia que para muchas mujeres, incluso cuando adquieren poder social y económico, sigue existiendo una presión, aún más pesada, por mantener estos estándares. “El mito de la belleza” cuenta un relato: la cualidad llamada “belleza” existe objetiva y universalmente. Las mujeres la quieren encarnar y los hombres quieren poseer a las mujeres que la encarnan” (Wolf, 1990).

4.1.2.4 Cuarta ola del feminismo

En la actualidad, ya bien entrado el siglo XXI, el feminismo está caracterizado por un elemento fundamental: Las redes sociales. A través de este medio, el movimiento se encuentra persiguiendo objetivos similares a los de la tercera ola: el sexo y la positividad corporal, la igualdad salarial y posición laboral, un cambio en las normas de género y un mayor enfoque en la prevención de la violencia doméstica y el abuso sexual.

Con la tecnología y las redes en su máximo esplendor, las mujeres sumaron problemas a su causa, temas con base en actos y palabras sexistas y misóginas. El ciberacoso, la pornografía por venganza y la escasa presencia de las mujeres en los videojuegos son problemas presentes a los que se enfrentan las mujeres en la nueva era de la tecnología, reflejados también con temas de base en el sexismo, la misoginia y la desigualdad, que en el fondo siguen inalterados bajo el envoltorio de oropeles que provee el mundo cibernético.

Sin embargo, los medios de comunicación, la tecnología y el internet se convierten también en un arma de doble filo. Dyer (2015) asegura que “las feministas han destacado que existe una mayor proporción de mensajes abusivos y amenazas en internet dirigidos contra mujeres” (p.62).

Por ello, si bien ha habido avances notables y políticas públicas exitosas, aún existen experiencias que dejan expuesto el machismo arraigado en la sociedad, razón por la cual algunas normativas, institucionalidad y políticas (incluyendo todo lo relativo a la educomunicación audiovisual) pueden ser reforzadas.

Un ejemplo es el caso *#MeToo* (yo también), donde miles de mujeres denunciaron por medio de redes sociales sus experiencias de acoso sexual. Dicho acto puso en evidencia la impunidad de los agresores y el fracaso global de las leyes públicas de todo el mundo, en su obligación de proteger a las mujeres frente a la violencia y las agresiones sexuales que sufren a diario.

4.1.3 Teorías feministas

Dentro del movimiento feminista existen varias teorías, pensamientos y posiciones ideológicas que defienden aspectos en específico, denominados genéricamente “feminismos”. Se asume que los feminismos heterodoxos surgen como respuestas críticas a los feminismos hegemónicos. Masson (2007) señala que “(...) Los feminismos es la forma que las feministas encuentran para integrar las diferencias que se manifiestan a través de la confrontación...” (p.216). Entre los pensamientos más marcados tenemos: feminismo radical, marxista, liberal, eco-feminismo, cultural, islámico, indígena, negro y queer, detallados en el siguiente cuadro:

Tabla 1 Teorías feministas

Teoría	Año de desarrollo	Pensamiento	Objetivo	Literatura referente
Feminismo Radical	1967 y 1975	El problema de desigualdad de las mujeres está enfocada en el patriarcado.	Terminar de raíz con el pensamiento patriarcal de la desigualdad sexista que ha supuesto la discriminación de la mujer en el ámbito social, político, laboral, cultural, para beneficio del machismo	Política sexual de Kate Millet y La dialéctica de la sexualidad de Sulamit Firestone
Feminismo Marxista	1970	Se originó en el contexto de movimientos estudiantiles con la intención de incorporar el pensamiento e ideas de mujeres y proponer un nuevo proyecto	Dos principales posturas: por un lado, una forma de marxismo que no incluye ni cree necesario integrar los debates feministas en su crítica al capitalismo, por el otro, un feminismo que no pone al marxismo como su	Manuscritos económicos filosóficos de 1844 y El Manifiesto Comunista de 1848 de Marx.

		de emancipación.	único marco teórico al analizar la opresión	
Feminismo Liberal	Finales de 1800 y principios de 1900	Definir la situación de las mujeres como una de desigualdad y por postular la reforma del sistema hasta lograr la igualdad entre los sexos	Las feministas liberales iniciales tuvieron que combatir el injusto pensamiento que sólo los hombres blancos merecían tener todos los derechos de ciudadanía y abogaron por la inclusión política plena de las mujeres.	Mary Wollstonecraft con Vindicación de los derechos de la mujer, y Desultory Thoughts upon the Utility of Encouraging a Degree of Self-Complacency de Judith Sargent Murray.
Eco-feminismo	1970	En muchos países, las mujeres producen la mayoría de alimentos Pero casi nunca son dueñas de la tierra ni de la riqueza que producen Por eso las mujeres son más pobres que los hombres.	Alcanzar la justicia para las mujeres y transformar la relación humana con los demás seres vivos y los ecosistemas.	"Is Ecofeminism Feminism?", Victoria Davion, Deborah Slicer en su ensayo "Wrongs of passage: three challenges to the maturing of ecofeminism"
Ciber-feminismo	Década de 1990	El ciber-feminismo es utilizar internet y las nuevas tecnologías para la lucha feminista.	Compartir información que no tienes en los medios de comunicación habituales y organizar acciones feministas.	La verdad sobre el ciber-feminismo Cornelia Sollfrank y Reflexión sobre Mujer y Realidad Virtual de Sadie Plant.
Feminismo Islámico	1990	Tiene su base en la religión, pero iguala su apuesta en la posibilidad de encontrar o construir una estructura social, política y cultural de inclusión de género, dentro del contexto Islámico.	Es una ideología que tiene como meta buscar la igualdad de sexos en la vida pública y privada, en el contexto islámico a través de una hermenéutica.	La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial, de Sirin Adlbi Sibai, La soberanía de la mujer en el Corán.
Feminismo Indígena	Década de los 90	Empoderamiento o laboral y comunitario entre mujeres en	La propuesta de un feminismo indígena, no intenta tomar el poder, sino que exige un nuevo	¿Cómo se sostiene la vida en América Latina? Feminismo y re-existencia en

		la defensa de su espacio. Y los procesos de cambio en las relaciones entre la campesina y el campesino.	pacto nacional que reconozca el carácter multiétnico y pluricultural de la sociedad.	tiempos de oscuridad por Lang Miriam y Gabbert Karin
Feminismo Negro	1990	Una corriente de pensamiento dentro del feminismo que defiende que el sexismo, la opresión de clases y el racismo están estrechamente relacionados.	Interconexión de los muchos prejuicios que enfrentan las mujeres afroamericanas tales como el racismo, el sexismo, el clasismo y la homofobia	Feminist Theory: From Margin to Center de bell hooks
Feminismo Queer	Años 80 y 90	Es un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad humana que sostiene que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales no están esencialmente inscritos en la naturaleza biológica.	Terminar con la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas, como varón, mujer, heterosexual, homosexual, bisexual o transexual, pues considera que están sujetas a restricciones impuestas por una cultura en la que la heterosexualidad es obligatoria.	Judith Butler autora de El Género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad y Cuerpos que importan.

Fuente: Elaboración propia a partir de diversos autores: (De Miguel, 2011); (Echols, 1989); (Miranda, 2019); (Delgado Pastor, 2016); (Varela & Santolaya, 2019); (Medina & Sepeda, 2019); (Latani, 2016); (Jabardo & Ródenas, 2017); (Deborah Cameron, 2019).

4.2 EXAMINANDO LA FICCIÓN AUDIOVISUAL Y SU DISTRIBUCIÓN

Para conocer cuál es el papel de la ficción televisiva dentro del contenido de los medios de comunicación, debemos comenzar por conocer el concepto y definir cómo se delimita. Según Saer (2016) no se trata de una dramatización de lo falso, sino una mezcla de lo empírico, inevitable e imaginario, con el único fin de entretener al espectador:

No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo de que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. (Saer, 1997, p.9)

Las historias son ficcionales cuando se relatan historias hechos no sucedidos, pero que pueden basarse en situaciones o personajes de la vida real. Así se valida el conocido refrán que avisa que en muchas ocasiones “la realidad supera a la ficción”. La clave no es el realismo sino la verosimilitud, siguiendo la línea clásica marcada por Aristóteles en su “Poética”.

Cuando hablamos de la televisión, Gifreu (2015) señala que “el cine de ficción ha hecho suyos elementos como el realismo, la naturalidad de los actores, el dominio de la cámara, la estética en la edición y también, las temáticas; las cuales considera como elementos de la no ficción” (p.18).

Este paralelismo entre ficción de televisión y realidad ha ido creciendo con el paso del tiempo, en la programación que se emite en todo el mundo. Como consecuencia, han surgido numerosas iniciativas para estudiar la emisión, producción y circulación de la ficción en la televisión (Ortega, 2019), dentro de un contexto de globalización donde se van reforzando los servicios de *streaming* y a la carta como Netflix, HBO, etc..

4.2.1 La repercusión de la televisión en la audiencia

La televisión y su contenido ha sido un componente fundamental para formar e irrumpir imperceptiblemente en las creencias, valores y comportamiento de los televidentes asiduos. Así, en la Teoría del Cultivo de George Gerbner y su equipo de colaboradores, implementada a finales de 1960 en la Annenberg School for Communication de la Universidad de Pennsylvania, EE.UU, se analizó a la televisión entendida como un sistema centralizado para narrar historias, cuyos dramas, programas informativos y publicidades forman un sistema coherente de imágenes y mensajes que penetran en los hogares (Gerbner et al., 1996).

En esta investigación, nos demuestran las consecuencias de la exposición continua a la pantalla chica; así, mientras las personas vean más tiempo las realidades sugeridas en la televisión, es más sencillo que quieran una situación social semejante a la retratada. Una respuesta similar a la que nos ofrece Vaquerizo Domínguez (2020), cuando expresa que:

Hoy el flujo cultural que se produce con la transmisión de creencias, hábitos y valores, se ha acelerado de forma significativa gracias al avance tecnológico de los medios de comunicación y a la consiguiente explosión en una gran variedad de canales y formatos. Por otra parte, se han multiplicado las posibilidades de acceso a estos por parte de cada vez más países, que antes estaban relegados a un papel de marginalidad dentro del circuito

informativo internacional. Sin embargo, existen diferentes visiones acerca de qué mensajes e intenciones subyacen detrás de estos canales y sus contenidos, y de cómo afectan a fenómenos complejos como son las relaciones internacionales culturales, las identidades globales o los fenómenos migratorios. (Vaquerizo Domínguez 2020, p.4)

La televisión se ha convertido pues en una herramienta para construir una nueva forma de ver y criticar el mundo, teniendo gran influencia en los espectadores. Las noticias, telenovelas, películas y series de la *pantalla chica* abordan temas coyunturales que crean conceptos, muchas veces erróneos, en la mente del espectador, especialmente si este carece de la madurez suficiente para cribar el mensaje con un filtro crítico.

De este modo, cada vez es más claro que la tecnología y los mensajes de los medios masivos juegan un papel fundamental en la construcción del pensamiento social. La organización mediática internacional ha dado como resultado la aparición de grandes plataformas influenciadas por políticas individuales, enfocadas a expandir sus ideas, mensajes, estilos de vida e ideologías (Travesedo, 2014).

Cuando hablamos de esta influencia, es imposible no mencionar las ideas y representaciones de las mujeres en la TV, como creadora o perpetuadora de estereotipos. García Beaudoux, con su investigación “Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de reencuadre” analiza la gran capacidad de los medios de comunicación de masas, especialmente la televisión, para poder transmitir mensajes de discriminación a la mujer y su influencia en la percepción pública, mencionando que cuando las personas piensan en palabras tan simples como el liderazgo, su concepción del mismo solo se aproxima a las características estereotípicamente atribuidas a los hombres, mientras que se aleja de los rasgos asignados a las mujeres, pensamientos que se basan a partir del estereotipo designado por la televisión (García Beaudoux, 2014).

4.2.1 Distribución de la ficción televisiva

La ficción televisiva, representada en las series como producto audiovisual, se origina de las novelas del siglo XIX, que eran publicadas por entregas en los periódicos de mayor tirada, llamadas también por ello “folletines”. Dicho fenómeno luego se pasaría a inmortalizar en las emisiones radiofónicas seriales, desde principios del siglo XX, cambiando por tanto de plataforma, pero siguiendo una clara línea sociocultural y literaria.

Para finales de los años 60 ya existían grandes cadenas televisivas en pleno funcionamiento, especialmente en los EEUU; canales como: NBC, CBS y ABC. Las series de ficción eran uno de los principales atractivos que empleaban para reunir a las familias ante la pequeña pantalla el mayor tiempo posible (Ludeña Quiroz, 2018).

En los años 90 comienza el *boom* de la televisión por cable de los EEUU; así, aplicando los métodos utilizados por las cadenas públicas, su objetivo era encontrar un público que se decidiese a pagar por sus series favoritas.

Con respecto a este tema Figueiredo Carvalho (2016), nos dice que:

La posibilidad de elegir canales temáticos, de acuerdo con la preferencia, es la base de la televisión por cable. En la cultura de los medios de comunicación digitales, ‘construcción’ y ‘comunicación’ de la identidad y diferencia son dos rostros de una misma realidad, porque la propia comunicación de la diferencia es un proceso de construcción de la diferencia. (p.21)

Aquí nacen series como *Los Simpsons*, una serie de culto que marcó un referente de gran implicación posterior, emitida hasta la fecha; así mismo, surge *X-Files*, acarreado un público extenso y comprometido. A esta lista también sumamos a series como *Friends*, *Sex in the city*, *Full House*, *Dawson's Creek*, *Futurama*, etc, producciones que han tenido una gran influencia en el mundo y la cultura, consiguiendo un grupo de fieles seguidores en distintas generaciones, dejando una marca importante en la industria, series que hasta la actualidad son coleccionadas y estudiadas.

La ficción televisiva se ha convertido de este modo en una extensión del lenguaje cinematográfico; por ello, estas creaciones ya no son consideradas una producción menor, pues una serie siempre puede desarrollar y extender más la trama, mostrando una evolución de la personalidad de los protagonistas. Las series de televisión son una clara muestra de los cambios históricos, presentando por medio de ellas la evolución de la sociedad y la fantasía de la imaginación.

Cabe señalar que, en la industria de la televisión, existen dos modelos de negocio: el *broadcasting* o televisión abierta; y el *narrowcasting* o televisión temática. A grandes rasgos, el primero busca acumular audiencias generalistas para vendérselas a las empresas de publicidad. Por otro lado, el segundo busca fidelizar audiencias a través de contenidos especializados (RUIZ, 2017).

En cierta manera, el modelo de televisión a la carta o temática ha encontrado ciertas sinergias con el auge de internet y las nuevas narrativas. De este modo, estamos en un punto que la mayoría de las series ya no dependen de la televisión, el canal o la hora de emisión; gracias al desarrollo de internet nace un punto de inflexión, de manera que se exalta la libertad de cada persona, pues cada quien puede mirar a la ventana de su serie favorita en el momento y lugar que mejor le convenga.

Es momento de reflexionar sobre la cada vez más onnipresente “cultura de las pantallas”, un sistema que nos acompaña a todas partes en nuestros bolsillos, está en nuestro hogares, espacios de estudio, ámbitos laborales, deportivos y medios de transporte. En palabras de Neme (2019), “pagamos nuestras cuentas, pedimos *delivery*, nos analizamos, estudiamos, trabajamos, consultamos al médico y nos vinculamos mediante pantallas. ¿Por qué no experimentaríamos el ocio también mediante ellas?”

Ahora estamos viviendo, qué duda cabe, una nueva realidad respecto a generaciones precedentes; este nuevo escenario lo encontramos en la convergencia de la televisión y el internet, donde aparecen las plataformas de *streaming* como una innovación exitosa, que se configura como una fuerte competencia para la televisión generalista y temática en el mundo (RUIZ, 2017).

Las series de televisión se han convertido de este modo en un elemento importante o crucial para el entretenimiento de la sociedad. Puede decirse que han evolucionado a gran paso, teniendo una línea de distribución de fácil acceso para todos y generando repercusiones de las que quizá aún tardemos en darnos cuenta cabalmente dentro del ecosistema mediático.

4.3. LA MUJER Y EL FEMINISMO EN TELEVISIÓN

La imagen de la mujer representada en los contenidos televisivos simboliza una fuerte ideología capaz de influir en los valores sociales, sean positivos o negativos, haciendo una correlación con la realidad del momento.

La presencia de las mujeres dentro de los medios de comunicación es un elemento fundamental y por lo tanto está sujeta a distintos casos de machismos o micromachismos presentes en el ámbito laboral, contenidos de programa e incluso en la publicidad que marca roles establecidos para las mujeres (típicamente, el de ama de casa sumisa o

dedicada). Los medios masivos de comunicación hacen que la propia mujer sea objeto de venta y consumismo, presentada dentro de un paquete que se ofrece al hombre exitoso junto con otros productos como carros de lujo, por poner solamente un ejemplo.

Es algo sobradamente demostrado que, dentro de la parrilla de programación y espacios publicitarios de la mayoría de países, el segundo sexo (citando a Beauvoir) suele ser mostrado como un objeto sexual u ocupando roles de género concretos, siendo las series de televisión uno de los pilares fundamentales de estas personificaciones, entre otras razones por su facilidad prototípica, como veremos a continuación.

4.3.1 La representación del feminismo en las series televisivas

Una contrariedad presente es la necesidad de aceptación o salvación de un hombre por parte del personaje secundario femenino, lo cual no es obstáculo para que, cuando las mujeres se convierten en protagonistas, simplemente se tiende a ridiculizar a los personajes masculinos para darle más impacto y relevancia, impartiendo así una idea errónea de la participación femenina. Resulta notoria la habilidad de crear y reproducir estereotipos de género en las narraciones ficticias, y en particular a las series, de forma simultánea con la transformación social, todo esto gracias a la relación que establece la audiencia con los personajes y con la influencia de las series de ficción en la transmisión de valores y modelos de socialización, tal y como se menciona en Tous-Rovirosa, Ayerdi, y Simelio (2013).

Durante los últimos años, se distingue un relativo progreso en la figura de la mujer en las series de televisión con matices alejados de los estereotipos tradicionales, aunque esta redefinición contemporánea no está exenta de ciertas tensiones en su representación y recepción (Guerrero-Pico & Establés, 2020). Por ello, si bien se han incrementado las narrativas ficticias que contemplan el género femenino desde una igualdad social, empoderando su posición, aún se reflejan machismos en estas personificaciones.

Es importante destacar que existen dos escenarios predominantes para retratar la construcción de la identidad femenina social: el contexto familiar y el profesional, según Hidalgo-Marí (2017), quien afirma que “en este sentido, el papel de la mujer en la familia quedaría relegado a un papel tradicional de madre y esposa, frente a un hombre patriarcal que responde al emblema familiar” (p. 294). En cuanto a lo profesional, Marín Ramos (2018) expone que “siguen sin poder eludir el reflejo de prácticas en las que la lucha por la igualdad de género requiere estrategias propias del patriarcado instituido, es decir, la

imitación de patrones de comportamiento característicos de los hombres en la estructura patriarcal” (p.43).

Nicolás & López (2015) en su trabajo titulado “El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario”; aseguran que “como narrativas ficcionales las series se han vuelto atractivas y cada vez más populares, como objetos de estudio constituyen un universo complejo en el que caben dos interrogantes iniciales: qué historias nos cuentan las series y cómo nos las cuentan” (p.24). Las autoras pretenden llegar a una reflexión sobre la importancia de crear personajes con historias más profundas y artísticas, todo esto debido al afecto y empatía (y el impacto educador) que se puede producir en la audiencia respecto a estos sujetos humanos arquetípicos.

4.3.2 Estereotipos de género en la televisión

Un estereotipo consiste en la percepción y representación exagerada y simplificada que se tiene sobre una o grupo de personas que comparten ciertas características. En el caso del género, son las personalidades prestablecidas o prototípicas diferenciadas para un hombre y para una mujer.

Atendiendo a los estereotipos, pueden ser imágenes impregnadas en la sociedad, que van transmitiéndose en el tiempo y fijándose socialmente. La presencia de estereotipos de género es notable en diversos medios como las películas, revistas, videos musicales o en televisión (Coyne, S.M., et all, 2014).

Dentro de las series de televisión, podemos encontrar distintos tipos de estereotipos que encasillan a las mujeres en un determinado puesto ante la sociedad. Estos pueden ser: La reina del hogar que toma papeles centrados en ama de casa, esposa modelo y madre abnegada; La mujer profesional cuya carrera está por encima de todo; La rebelde como un personaje al que no le importan las labores domésticas ni la vida en familia; La mujer ‘víctima’ que se caracteriza por haber sufrido algún tipo de vejación, por lo que el trauma condiciona de forma absoluta su actitud y dificulta la consecución de sus metas (Morales & Rodríguez, 2011). Son, sin duda, imágenes y figuras que convencen a los espectadores o encajan con facilidad, bajo una apariencia inocente o inofensiva pero con graves implicaciones.

Así es como, en fin, se toma una idea equivocada de la función y habilidades de las mujeres en la televisión y en la sociedad, provocando que estas imágenes se vayan

arraigando al pensamiento de los espectadores y los conviertan en ejemplos que pasan de generaciones, tornándose en ideales preestablecidos para el comportamiento, profesión y psicología de todas las mujeres del mundo pero también de los hombres que consumen este tipo de productos audiovisuales.

5. MATERIALES Y MÉTODOS

La metodología utilizada para el presente trabajo de investigación consiste en un análisis mixto, tanto cualitativo como cuantitativo, aplicado a las series de televisión mencionadas anteriormente: *Game of Thrones* (2011-2019) emitido por la HBO, y *Vikings* (2013-2020) emitido por el History Channel. Se pretende así brindar una visión transversal y completa de análisis, aprovechando al máximo el contenido lingüístico y audiovisual del corpus. De acuerdo a los objetivos antes planteados en torno a la representación femenina y el discurso de género, se examinan personajes preestablecidos de la serie a través de una muestra de capítulos y se compara esto con criterios de género establecidos.

Se eligió dos producciones en referencia a la presencia marcada de personajes femeninos, a la aceptación recibida por la audiencia, el desarrollo de sus historias y al impacto generado en la sociedad. Dichos criterios permiten una fuerte coherencia dentro del estudio de caso.

En ese sentido, merece la pena señalar que *Game Of Thrones* y *Vikings* aparecen en el catálogo de las plataformas *streaming* de HBO GO y Netflix respectivamente, abiertas a ser visualizadas por un amplio público de todas las edades, manteniendo al espectador sentado en un promedio de 40 a 75 minutos, con una aprobación de la audiencia del 86% y 89% respectivamente según Rotten Tomatoes (2019a).

Los personajes seleccionados para ser analizados fueron seleccionados bajo 2 características:

- Debía tratarse de un personaje femenino prominente en la serie.
- En algún punto del relato representa algún papel de reina o líder.

Por lo tanto, los personajes escogidos para analizar de la serie *Game of Thrones* fueron:

- Sansa Stark
- Cersei Lannister
- Daenerys Targaryen

Los personajes seleccionados para analizar de la serie *Vikings*:

- Lagertha
- Siggy
- Torvi

5.1 Enfoque cuantitativo

Para la metodología cuantitativa se eligió como técnica el análisis de contenido, donde se ha seguido una sistemática concreta a partir de una plantilla de estudio elaborada para los fines concretos de la investigación (ver anexos para más detalle).

De este modo, se ha establecido un objeto de estudio analizable compuesto por tres fichas técnicas para la observación individual de los personajes femeninos escogidos de cada serie. La primera ficha fue destinada para establecer datos generales sobre la serie y los capítulos a analizar; esta tabla se utiliza una vez en cada capítulo; la segunda ficha cuenta con variables para analizar el tiempo de participación del personaje estudiado, y la tercera ficha examina la postura femenina en aspectos como: heterodesignación, tabúes de género, brechas de género, representación del romance, empoderamiento femenino, conciencia de discriminación de género, sororidad, partición y agresión. A través de estas técnicas e instrumentos, se intenta comprobar, apoyándonos en estudios previos sobre el tema, la forma en la que la serie representa el feminismo.

Diseño de las fichas, especificaciones y libro de códigos para el análisis de los personajes:

Análisis de contenido

Instrumentos

Con este instrumento podremos contabilizar el número de veces en el que los personajes evaluados reinciden en cada una de las acciones a analizar. Estas tablas son aplicadas en cada capítulo y para cada personaje ya determinados, a excepción de la tabla de datos generales que solo se realiza una vez por capítulo como ya se ha mencionado.

Tabla 2 Especificaciones previas

ESPECIFICACIONES PREVIAS

Para la tabla de Datos Generales:

Nombre de la serie:

1: Game of Thrones

2: Vikings

Cadena de emisión:

1: HBO

2: History

Para la tabla Personajes:

Nombre del personaje:

1: Sansa Stark

2: Cersei Lannister

3: Daenerys Targaryen

4: Lagertha

5: Siggy

6: Torvi

Tiempo de participación del personaje en el capítulo:

1: 0 minutos en pantalla

2: 1 a 5 minutos en pantalla

3: 6 a 10 minutos en pantalla

4: 11 a 15 min en pantalla

5: De 16 minutos en adelante

Número de escenas en las que participan

1: 0 escenas

2: 1 a 3 escenas

3: 4 a 6 escenas

4: 7 a 9 escenas

5: 9 en adelante

Fuente: elaboración propia

Tabla 3 Datos generales

DATOS GENERALES

Nombre de la serie

Cadena de emisión

Temporada

Número y título del capítulo

Duración del capítulo

Fuente: elaboración propia

Tabla 4 Personajes

PERSONAJES

Nombre del personaje

Tiempo de participación del personaje en el capítulo

Número de escenas en las que participan

Fuente: elaboración propia

Tabla 5 Desarrollo

DESARROLLO			
Característica	Sí	No	N° de reincidencia de esta acción dentro del capítulo
Heterodesignación:			
a) Obligadas a realizar actos fuera de una decisión propia:			
1. Matrimonios o compromisos			
2. Relaciones sexuales			
3. Asesinatos o suicidios			
b) Obligadas a tomar decisiones, fuera de sus objetivos, debido a su posición fraternal con un hombre:			
1. Madre			
2. Esposa, prometida, novia			
3. Hija			
4. Hermana			
Tabúes de género:			

a) Relegadas a puestos preestablecidos por hombres para mujeres:			
1. Madres			
2. Esposa			
3. Reina o líder consorte			
4. Ama de casa			
5. Objeto de negociación o sumisión			
6. Hija obediente			
7. Hermana			
Brechas de género:			
a) Viven desigualdades por el hecho de ser mujeres:			
1. Sociales			
2. Económicas			
3. Posiciones de poder			
Representación del romance:			
a) En una relación figuran un papel:			
1. Sumisión			
2. De igualdad			
3. De superioridad			
Empoderamiento femenino:			
a) Representación de momentos que inspiren el poder femenino:			
1. Actos			
2. Palabras			
Conciencia de discriminación de género:			
a) Representan momentos que concienticen la posición de opresión y dominación que viven las mujeres por la sociedad patriarcal:			
1. Actos			
2. Palabras			
Sororidad:			
a) Solidaridad entre mujeres:			
1. Actos			
2. Palabras			
Agresión:			
a) Representación de agresión hacia las mujeres:			
1. Verbal			
2. Física			
3. Psicológica			
b) Durante esta acción agresiva la protagonista es:			
1. Víctima			
2. Victimaria			
Participación:			
c) Sus opiniones o ideas			

1. Son escuchadas			
2. Son tomadas en cuenta			
3. No es escuchada ni tomada en cuenta			

Fuente: elaboración propia

Asimismo, se estableció un libro de códigos para el desarrollo correcto de las anteriores fichas, con el objetivo de que no exista ningún tipo de ambigüedad en los términos o características a analizar.

Libro de códigos

Tabla 6 Libro de códigos

	Característica	Descripción
Heterode signación	a) Obligadas a realizar actos fuera de una decisión propia:	
	1. Matrimonios	La protagonista debe contraer nupcias en contra de su voluntad.
	2. Relaciones sexuales	La protagonista es forzada a mantener relaciones sexuales en contra de su voluntad.
	3. Asesinatos o suicidios	La protagonista se convierte en homicida obligada por un hombre.
	b) Obligadas a cambiar, fuera de sus objetivos, debido a los deseos egoístas de un hombre con el que tienen una relación de fraternal:	
	1. Madre	Debido a su posición de madre debe cambia sus objetivos, formas de actuar, deseos o decisiones.
	2. Esposa	Debido a su posición de esposa debe cambia sus objetivos, formas de actuar, deseos o decisiones.
	3. Hija	Debido a su posición de hija debe cambia sus objetivos, formas de actuar, deseos o decisiones.
	4. Hermana	Debido a su posición de hermana debe cambia sus objetivos, formas de actuar, deseos o decisiones.
Tabúes de género :	a) Relegadas a puestos preestablecidos por hombres para mujeres:	
	1. Madres	La limitan u obligan a solo tomar el papel de madre.
	2. Esposa	La limitan u obligan a solo tomar el papel de esposa.
	3. Reina o líder consorte	La limitan u obligan a solo tomar el papel de reina o líder gracias al matrimonio un hombre con derecho al título.

Brechas de género	4. Ama de casa	La limitan u obligan a solo tomar el papel de ama de casa.
	5. Objeto de negociación o sumisión	La limitan u obligan a solo tomar el papel de elemento para la obtención de poder, dinero o títulos.
	6. Hija obediente	La limitan u obligan a solo tomar el papel de hija dócil de toda decisión que tome su padre.
	7. Hermana	La limitan u obligan a solo tomar el papel de hermana obediente y fiel de toda decisión que tomen sus hermanos.
	a) Viven desigualdades por el hecho de ser mujeres:	
	1. Sociales	Una desigualdad proveniente de las tradiciones o costumbres del entorno.
	2. Económicas	Desigualdad presentada por la cantidad de dinero que mantienen los personajes.
	3. Posiciones de poder	Desigualdad mostrada por la diferencia de estatus social o rangos de dominio.
Representación del romance	a) En una relación figuran un papel:	
	1. Sumisión	Minimizarse o someterse, sin cuestionarlos, a la autoridad o la voluntad de la otra persona.
	2. De Igualdad	Las dos partes tienen el mismo valor y opinión dentro de la relación.
	3. De superioridad	La protagonista es tratada y se siente como superior a la otra en calidad, rango e importancia.
Empoderamiento femenino	a) Representación de momentos que inspiren el poder femenino:	
	1. Actos	Las protagonistas se enfrentan a las desigualdades mediante actos.
	2. Palabras	Las protagonistas se enfrentan a las desigualdades mediante palabras, frases o diálogos.
Conciencia de discriminación de género	a) Representan momentos que concienticen la posición de opresión y dominación que viven las mujeres por la sociedad patriarcal:	
	1. Actos	Las protagonistas demuestran y denuncian abiertamente la desigualdad de género mediante actos.
	2. Palabras	Las protagonistas demuestran y denuncian abiertamente la desigualdad de género mediante palabras, frases o diálogos.
Sororidad	a) Solidaridad entre mujeres:	

	1. Verbal	Las protagonistas realizan actos de solidaridad con otra mujer en un contexto de discriminación sexual y violencia machista, o viceversa.
	2. Acciones	Las protagonistas dicen palabras, frases o diálogos que representen solidaridad con otra mujer en un contexto de discriminación sexual y violencia machista, o viceversa.
Agresión	a) Representación de agresión hacia las mujeres:	
	1. Verbal	Palabras, frases o diálogos violentos de un hombre hacia la protagonista o de la protagonista hacia otra persona.
	2. Física	Acción violenta física de un hombre hacia la protagonista o de la protagonista hacia otra persona.
	3. Psicológica	Acción violenta que consiste en humillaciones, insultos, aislamientos, amenazas de abandono, encierros en lugares inapropiados, celos y control excesivo.
	b) Durante esta acción agresiva la protagonista es:	
	1. Víctima	La protagonista es la que sufre estas palabras o actos violentos.
	2. Victimaria	La protagonista es la que realiza o dice estas palabras o actos violentos.
Participación	a) Sus opiniones o ideas:	
	1. Son escuchadas	En una conversación solo son escuchadas, pero no tomadas en cuenta, cuando opina sobre algún tema o expresa sus.
	2. Son tomadas en cuenta	En una conversación tiene voz y voto, cuando opina sobre algún tema o expresa sus ideas son escuchadas y tomadas en cuenta.
	3. No es escuchada ni tomada en cuenta	En una conversación no tiene voz y ni voto, cuando opina sobre algún tema o expresa sus ideas simplemente son ignoradas.

Fuente: elaboración propia

5.2 Enfoque cualitativo

Para la investigación cuantitativa se eligió como técnica el análisis pragmático, con el objetivo de discernir los elementos del discurso que tratan sobre las temáticas del feminismo y la desigualdad de género, desde el tratamiento de los personajes femeninos dentro de la serie.

En este instrumento se examinan los diálogos que mantengan los personajes seleccionados, de los capítulos enunciados, para determinar la existencia de los siguientes indicadores de análisis: heterodesignación, clichés de género, brechas de género, representación del romance, empoderamiento femenino, conciencia de discriminación de género, sororidad, participación y agresión.

Para este análisis se emplea el software CAQDAS (acrónimo de Computer-Aided Qualitative Data Analysis) Nvivo (disponible en <https://www.qsrinternational.com/nvivo-qualitative-data-analysis-software/home>) y sus herramientas de inserción, organización y manipulación de datos, mediante la transcripción de cada capítulo del corpus para su posterior análisis dentro del software, donde mediante caso y frecuencia se analiza cada tema a través de nodos categorizados específicos.

ANÁLISIS DEL DISCURSO

Instrumento

Con este instrumento podremos analizar el lenguaje verbal y físico que los personajes mantengan a lo largo del capítulo y la reincidencia que hacen en torno al feminismo de forma directa en indirecta. Estas tablas serán aplicadas en cada capítulo y para cada personaje ya determinados, a excepción de la tabla de datos generales que solo se realizará una vez por capítulo.

Los atributos establecidos para los aspectos independientes de la investigación son:

- Serie
 - *Game of Thrones*
 - *Vikings*
- Temporada
 - De la primera a la octava temporada en el caso de *Game of thrones*.
 - De la primera a la sexta temporada en el caso de *Vikings*.

- Orden del Capítulo
 - Primer episodio de la temporada.
 - Último episodio de la temporada.
- Fecha de primera emisión
 - Del 2011 al 2019 en el caso de *Game of thrones*
 - Del 2013 al 2020 en el caso de *Vikings*
- Plataformas de distribución
 - *Streaming*
 - Canales Nacionales
 - TV por cable
 - *Streaming* y TV por cable
- N° de escenas con mujeres
 - Ninguna
 - 1-3
 - 4-6
 - 7-9
 - 10-12
 - 13-15
 - 16-18
 - 19 en adelante
- Valoración de la audiencia
 - Baja: 0%-1%
 - Media-baja: 11%-30%
 - Media: 31%-50%
 - Media-Alta: 51%-70%
 - Alta: 71%-100%

Asimismo, los nodos y subnodos propuestos para analizar los aspectos son:

- **Agresión:** Representación de agresión hacia las mujeres.
 - **Verbal:** Palabras, frases o diálogos violentos de un hombre hacia la protagonista o de la protagonista hacia otra persona.
 - **Física:** Acción violenta física de un hombre hacia la protagonista o de la protagonista hacia otra persona.

- **Psicológica:** Acción violenta que consiste en humillaciones, insultos, aislamientos, amenazas de abandono, encierros en lugares inapropiados, celos y control excesivo.
 - **Víctima:** La protagonista es la que sufre estas palabras o actos violentos.
 - **Victimaria:** La protagonista es la que realiza o dice estas palabras o actos violentos a otras mujeres.
- **Brechas de género:** Viven desigualdades por el hecho de ser mujeres.
 - **Sociales:** Una desigualdad proveniente de las tradiciones o costumbres del entorno.
 - **Económicas:** Desigualdad presentada por la cantidad de dinero que mantienen los personajes.
 - **Posiciones de poder:** Desigualdad mostrada por la diferencia de estatus social o rangos de dominio.
- **Clichés de género:** Relegadas a puestos preestablecidos por hombres para mujeres.
 - **Madre protectora:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de madre.
 - **Esposa abnegada:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de esposa.
 - **Reina o líder consorte:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de reina o líder gracias al matrimonio un hombre con derecho al título.
 - **Ama de casa:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de ama de casa.
 - **Objeto de negociación o sumisión:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de elemento para poder obtener poder, dinero o títulos.
 - **Hija obediente:** La limitan u obligan a solo tomar el papel hija dócil de toda decisión que tome su padre.
 - **Hermana fiel:** La limitan u obligan a solo tomar el papel hermana obediente de toda decisión que tomen sus hermanos.
 - **Prometida fiel:** La limitan u obligan a solo tomar el papel prometida obediente y fiel de toda decisión que tomen sus hermanos.
- **Conciencia de discriminación de género:** Representan momentos que concienticen la posición de opresión y dominación que viven las mujeres por la sociedad patriarcal.
 - **Actos:** Las protagonistas demuestran y denuncian abiertamente la desigualdad de género mediante actos.

- **Palabras:** Las protagonistas demuestran y denuncian abiertamente la desigualdad de género mediante palabras, frases o diálogos.
- **Empoderamiento femenino:** Representación de momentos que inspiren el poder femenino.
 - **Actos:** Las protagonistas se enfrentan a las desigualdades mediante actos.
 - **Palabras:** Las protagonistas se enfrentan a las desigualdades mediante palabras, frases o diálogos.
- **Heterodesignación:** Obligadas a realizar actos fuera de una decisión propia.
 - **Matrimonios o compromisos:** Es comprometida o La protagonista debe contraer nupcias en contra de su voluntad.
 - **Relaciones sexuales:** La protagonista es forzada a mantener relaciones sexuales en contra de su voluntad.
 - **Asesinatos o suicidios:** La protagonista se convierte en homicida obligada por un hombre.
- **Participación:** Sus opiniones o ideas.
 - **Son escuchadas:** En una conversación solo son escuchadas, pero no tomadas en cuenta, cuando opina sobre algún tema o expresa sus.
 - **Son tomadas en cuenta:** En una conversación tiene voz y voto, cuando opina sobre algún tema o expresa sus ideas son escuchadas y tomadas en cuenta.
 - **No es escuchada ni tomada en cuenta:** En una conversación no tiene voz y ni voto, cuando opina sobre algún tema o expresa sus ideas simplemente son ignoradas.
- **Personajes principales femeninos:** Los personajes seleccionados para ser analizados dentro de cada serie (más adelante se ofrece un retrato detallado).
 - **Sansa Stark:** De la Casa Stark, es la segunda hija de Eddard Stark y Catelyn Tully, representada como ingenua y soñadora, con aspiraciones matrimoniales y monárquicas.
 - **Cersei Lannister:** De la Casa Lannister, hija de Tywin Lannister y Joanna Lannister se caracteriza por ser la intrigante y ambiciosa esposa del rey Robert Baratheon, reina consorte de los Siete Reinos.
 - **Daenerys Targaryen:** De la casa Targaryen, conocida también como; Khaleesi de los Dothraki, Daenerys de la Tormenta, La que no arde, Rompedora de cadenas y Madre de Dragones.

- **Lagertha:** Interpretada por Katheryn Winnick, es un personaje histórico vikingo que se dio a conocer gracias a su valentía y por sus grandes habilidades de lucha y tácticas de guerra.
- **Siggy:** Interpretada por Jessalyn Gilsig, es la astuta esposa del jefe vikingo Earl Haraldson. Durante el reinado de su esposo, Siggy fue muy admirada y realizó sus deberes de manera impecable.
- **Torvi:** En la serie interpretada por la actriz Georgia Hirst, hace su primera aparición en la segunda temporada como la nueva esposa de Jarl Borg, que luego es asesinado por traición a manos de Ragnar Lothbrok, dejándola viuda con un hijo nonato.
- **Representación del romance:** Papel que representa en una relación de romance.
 - **Sumisión:** Minimizarse o someterse, sin cuestionarlos, a la autoridad o la voluntad de la otra persona.
 - **De Igualdad:** Las dos partes tienen el mismo valor y opinión dentro de la relación.
 - **De superioridad:** La protagonista es tratada y se siente como superior a la otra en calidad, rango e importancia.
- **Sororidad:** Solidaridad entre mujeres.
 - **Verbal:** Las protagonistas realizan actos de solidaridad con otra mujer en un contexto de discriminación sexual y violencia machista, o viceversa.
 - **De la protagonista:** Las palabras sororas son dichas por la protagonista.
 - **Hacia la protagonista:** Las palabras sororas son dichas hacia la protagonista.
 - **Acciones:** Las protagonistas dicen palabras, frases o diálogos que representen solidaridad con otra mujer en un contexto de discriminación sexual y violencia machista, o viceversa.
 - **De la protagonista:** Los actos sororos son hechos por la protagonista.
 - **Hacia la protagonista:** Los actos sororos son hechos hacia la protagonista.

CORPUS

El corpus se determinó respondiendo a la necesidad de analizar la evolución de los personajes seleccionados; por lo tanto, a efectos de cala o muestra para el estudio de caso, se toma en cuenta los primeros capítulos (*season first*) y los últimos episodios (*season finale*) de cada temporada.

Los títulos de los capítulos que se eligieron de *Game Of Thrones* para este análisis son:

Temporada 1

- 1x01 (Episodio Piloto): Winter Is Coming
- 1x10: Fire and Blood

Temporada 2

- 2x01: The North Remembers
- 2x10: Valar Morghulis

Temporada 3

- 3x01: Valar Dohaeris
- 3x10: Mhysa

Temporada 4

- 4x01: Two Swords
- 4x10: The Children

Temporada 5

- 5x01: The Wars to Come
- 5x10: Mother's Mercy

Temporada 6

- 6x01: The Red Woman
- 6x10: Winds of Winter

Temporada 7

- 7x01: Dragonstone
- 7x07: The Dragon and the Wolf

Temporada 8

- 8x01: Winterfell
- 8x06: The Iron Throne

En lo referente a la serie *Vikings*, los episodios seleccionados son los siguientes:

Temporada 1

- 1x01: (Episodio Piloto): Rites of Passage
- 1x09: All Change

Temporada 2

- 2x01: Brother's War
- 2x10: The Lord's Prayer

Temporada 3

- 3x01: Mercenary
- 3x10: The Dead

Temporada 4

- 4x01: A Good Treason
- 4x20: The Reckoning

Temporada 5

- 5x01: The Fisher King
- 5x20: Ragnarok

Temporada 6

- 6x01: New Beginnings
- 6x20: The Last Act

6. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

6.1 DESCOMPONIENDO GAME OF THRONES

Game of Thrones (acrónimo GoT), más conocida como “Juego de Tronos” en español, es producida y distribuida por el canal HBO; dirigida por David Benioff y Daniel Brett Weiss, cuenta con 8 temporadas y un total de 73 capítulos, transmitidos entre 2011 a 2019. Basada en la saga ficticia de libros «A Song of Ice and Fire» (Canción de Hielo y Fuego) escrita por George R. R. Martin.

La historia se centra en las luchas de varias casas nobles (Targaryen, Lannister, Stark, Arryn, Baratheon, entre otras) por el control del Trono de Hierro de los Siete Reinos, que componen un vasto continente ficticio llamado Poniente; está ambientada en un escenario similar a la sociedad medieval de la Francia del siglo XIV y tiene como inspiración varios hechos históricos. En el mundo de GoT, los hombres y las mujeres se ajustan a ciertos estándares y roles estereotipados que se les asignan. Los hombres en el linaje son dueños y herederos de las tierras y los títulos, conforme a las estructuras de género de esa época. En un momento en que no había signos de igualdad entre hombres y mujeres, los personajes femeninos se casan por ganancia política, pacto de paz o poder (Rai, 2017).

La saga literaria, como la serie de televisión adaptada de la obra, se caracteriza por la violencia, la fantasía, el contenido explícito y los giros sorprendentes de la trama. Así, tras la ejecución del patriarca de la familia Stark, se desencadena el inicio de la guerra de los Siete Reinos que no concluye hasta el final de la serie.

Teniendo en cuenta la cantidad de personajes femeninos protagonistas en la serie, representando características que demuestran no tenerle miedo a nada ni a nadie y asumiendo roles desempeñados tradicionalmente por los hombres, como la guerra, el uso de la violencia, el poder o el ejercicio del mando, se ha despertado una ola de sentimientos feministas hacia GoT, pues la mujer es símbolo de capacidad de transformación y evolución en un contexto adverso para ellas (S. González, 2017).

GoT se ha destacado por su increíble nivel de recepción por parte de las audiencias, rompiendo records en la televisión mundial. Según Parrot Analytics (2017), compañía de datos que mide la demanda mundial de audiencia por contenido de TV, GoT tenía un promedio de 7.191.848 *Demand Expressions* diarias a nivel mundial. *Demand Expressions* es un estándar para medir la audiencia así como también el intercambio entre

personas, las menciones de las redes sociales y otros factores para estimar la demanda de los espectadores para varios programas. De la misma forma, Rotten Tomatoes (2019), sitio web estadounidense de revisión y reseñas para cine y televisión, afirma que *Game Of Thrones* mantiene al espectador sentado en un promedio de 40 a 75 minutos, con una aprobación de la audiencia del 86%. Sin duda, son resultados muy alentadores para una serie que desarrolla una trama compleja en episodios relativamente extensos.

Tabla 7 Puntuación audiencia *Game of Thrones*

Temporada	Rotten Tomatoes	Metacritic	IMBD	PROM
1 ^a	96%	80%	95%	90%
2 ^a	96%	90%	93%	93%
3 ^a	97%	91%	93%	94%
4 ^a	97%	94%	94%	95%
5 ^a	90%	91%	89%	90%
6 ^a	93%	73%	83%	83%
7 ^a	82%	77%	78%	79%
8 ^a	30%	75%	51%	52%

Fuente: (Rotten Tomatoes, 2019a); (Metacritic, 2019); (IMDb, 2019)

Elaborado por: Elaboración propia

¿Quiénes son Sansa Stark, Cersei Lannister y Daenerys Targaryen?

Marcada por una gran participación de protagonistas femeninas, Wajcman (2018) se refiere a la serie GoT y la define como “la guerra de las mujeres”. En efecto, en esta historia, plena de todas las versiones que cobra la violencia en la lucha por el poder, las mujeres son tanto víctimas como victimarias, aunque dicha afirmación precisa de un análisis más detallado.

SANSA STARK

Sansa Stark (de la Casa Stark, como su patronímico indica), es la segunda hija de Eddard Stark y Catelyn Tully; representada como ingenua y soñadora, con aspiraciones matrimoniales y monárquicas. Sansa creció representando el ejemplo de la dama perfecta: hermosa y elegante, sabía cantar, bailar, bordar y tenía unos modales exquisitos. Presenta un perfil totalmente opuesto, más cercano al de la diplomacia de las damas de corte; ello se refleja en el casi nulo uso de la violencia por parte del personaje (S. González, 2017). Sansa era la más diferente de todos los hermanos Stark; se le muestra sobre todo con una personalidad completamente opuesta a la de su hermana menor Arya.

El personaje de Sansa es de los que más evolucionan a lo largo de la serie: así, una vez se sumerge en el mundo de la corte (Desembarco del Rey), queda cautiva con las costumbres y formas de vivir de los Lannister, pero conforme se va desarrollando la trama comienza a sufrir toda clase de maltrato y es casada con Tyrion el enano tío rey, con el que la comprometieron. Observa que nada es como ella había imaginado, adopta una visión pesimista y trágica de la vida, comprendiendo con el tiempo cómo participar en el “Juego de Tronos”. Por fin, logra regresar a su hogar, pero acaba en manos del sádico violador que usurpó la casa de su familia. Todo eso hizo falta, dice Sansa al final, para dejar de ser “el pajarito” y convertirse en la Reina del Norte, que salvaguarda familia, casa y reino (Reed et al., 2019). En la adaptación de HBO de la serie, Sansa Stark es interpretada por Sophie Turner.

Gráfico 1 Evolución Sansa Stark



Fuente: (HBO, 2019c)

CERSEI LANNISTER

Cersei Lannister de la Casa Lannister, hija de Tywin Lannister y Joanna Lannister, se caracteriza por ser la intrigante y ambiciosa esposa del rey Robert Baratheon, reina consorte de los Siete Reinos. Es uno de los personajes principales de la saga, capaz de toda crueldad con tal de ver a sus hijos sentados en el trono o en posiciones de poder.

Cersei posee también una relación incestuosa con su hermano mellizo Jaime Lannister, quien es el padre natural de sus tres hijos, los herederos al Trono de Hierro; sus tres hijos acaban muertos trágicamente, convirtiéndola, no casualmente, en la reina regente o, por

mejor decir, usurpadora. Cersei Lannister, sobresale especialmente en las agresiones verbales de carácter amenazante, a las que suele recurrir para amedrentar a quien se interpone o a quien obstaculiza la consecución de sus objetivos (S. González, 2017).

Dicho personaje desprecia la sociedad machista que es Poniente pues no le permite alcanzar el poder, pero también se sirve de sus armas como mujer para manipular y conducir las cosas a su favor. Se le considera una de las grandes antagonistas de la serie debido a los atroces actos que comete a lo largo de la misma y su duro papel dentro del Juego de Tronos se puede resumir de la siguiente manera: “no valora la vida humana, se cree superior a los demás y no acepta que alguien ponga en duda esa condición” (Ortega, 2019). En la adaptación de HBO de la serie, Cersei Lannister es interpretada por Lena Headey.

Gráfico 2 Evolución Cersei Lannister



Fuente: (HBO, 2019a)

DAENERYS TARGARYEN

Daenerys Targaryen, de la casa Targaryen, conocida también como: Khaleesi (señora) de los Dothraki, Daenerys de la Tormenta, La que no arde, Rompedora de cadenas y Madre de Dragones. Fue la única hija del rey Aerys II Targaryen y de su hermana-esposa, la reina Rhaella, quien murió al dar a luz. Tras la muerte de su padre y de su hermano mayor en la Guerra del Usurpador, viajó con su otro hermano Viserys a otro continente, donde, tras ser vendida por su hermano al jefe de una tribu de rústicos guerreros (Dothraki), se enamora de su violador, mata a su hermano y da vida a tres dragones. Desde este momento

comienza su campaña por recuperar el Trono de Hierro, que le pertenece legítimamente. (A. C. González, 2019).

Durante ocho temporadas, Daenerys se establece en buena medida como la contraparte de Cersei, es decir, como una mujer buena que ajusticia a los malvados y libera esclavos para engrandecer su ejército. En la adaptación de HBO de la serie, Daenerys Targaryen es interpretada por Emilia Clarke.

Gráfico 3 Evolución Daenerys Targaryen



Fuente: (HBO, 2019b)

6.2. DESCOMPONRIENDO VIKINGS

Vikings, más conocido como “Vikingos” en español, es una serie de drama histórico, escrita y dirigida por Michael Hirst. Fue producida y distribuida por parte del canal History Channel desde el 2013 hasta la actualidad; asimismo, sus capítulos se encuentran dentro del catálogo de Netflix. Cabe señalar que esta serie cuenta con 6 temporadas y un total de 79 episodios.

Su argumento gira en torno a las aventuras y desventuras del vikingo Ragnar Lodbrok (figura legendaria de las sagas nórdicas), su tripulación, familia y descendientes. Se trata de una serie que, a pesar de los posibles anacronismos históricos y datos mezclados, se destaca por su fidelidad histórica (fuentes documentadas) y antropológica; en ese sentido, la historiadora especializada en la Era vikinga, San José Beltrán (2015), la califica como un relato de “notable calidad, reflejando la cultura y la sociedad vikinga mucho más

acorde a lo que era que otras producciones ficcionales realizadas hasta el momento que han tratado el tema” (p.45-46).

Aunque en dicha producción es marcada la escasez de protagonistas femeninas, también es perceptible el papel sobresaliente que se les atribuye: lugares como el de guerrera, líder y otros elementos tanto religiosos como monárquicos (Vilá Carné, 2015).

Vikings mantiene la atención del espectador un promedio de 40 a 50 minutos. Según Parrot Analytics (2020), *Vikings* se ubica en el percentil 97.5 en el género “Acción y Aventura”. Esto significa que *Vikings* tiene una demanda superior al 97,5% de todos los títulos de acción y aventura en los Estados Unidos, unido a una aprobación de la audiencia del 89% según Rotten Tomatoes (2019b)

Tabla 8 Puntuación audiencia Vikings

Temporada	JustWatch	FILMWEB	IMBD	PROM
1 ^a	90%	87%	80%	86%
2 ^a	96%	88%	90%	91%
3 ^a	95%	85%	87%	89%
4 ^a	90%	78%	85%	84%
5 ^a	82%	72%	82%	79%
6 ^a	75%	66%	77%	73%

Fuente: (JustWatch, 2020); (FilmWeb, 2021); (IMDb, 2020)

Elaborado por: Elaboración propia

¿Quiénes son Lagertha, Siggy y Torvi?

Vikings se encarna como una serie que proporciona una interesante lectura referida a la representación del género y el poder; en este sentido, tiene como una de sus principales protagonistas a una intrépida guerrera que no solo se desarrolla como madre, sino que también resulta ser una gobernante excepcional e inspiradora para la audiencia (Donstrup, 2019). Sin embargo, existen también otros personajes femeninos que enriquecen el panorama.

LAGERTHA

Lagertha, interpretada por Katheryn Winnick, es un personaje histórico vikingo que se dio a conocer gracias a su valentía y por sus grandes habilidades de lucha y tácticas de guerra. Por ello, se la concibió como parangón de skjaldmö (doncella escudera) o incluso valquiria (personaje mitológico). Lagertha es presentada en las primeras escenas como una madre de familia o ama de casa que atiende las tareas del hogar, a cargo de los hijos

de Ragnar. En efecto, asumirá, el papel de amante del personaje principal, al que nunca deja de amar, aunque sus caminos se separen posteriormente a causa de diversos acontecimientos (Donstrup, 2019)

Durante el proceso de la serie, ella desarrollará sus dotes de guerrera, estratega y líder, buscando y alcanzando sus metas con sus propios medios y habilidades. Es uno de los personajes que más acaba por cambiar su situación desde el inicio de la serie, pasando por numerosos conflictos. Durante un viaje de Ragnar, este traiciona a Lagertha acostándose con otra mujer (la princesa Aslaug), quien llega embarazada a Kattegat; Ragnar decide o más bien pretende conservar a ambas mujeres como esposas bajo la poligamia que le permitía el hecho de ser conde, pero Lagertha no accede a dicho arreglo por considerarlo degradante y se marcha de la ciudad acompañada por su hijo Bjorn. Termina casándose con el conde de Hedeby, un hombre que no duda en darle una paliza si ella no obedece sus caprichos, pero llegado el momento se convierte en condesa tras apuñalarlo. Esto es bien recibido por los habitantes de la población, que tenían mayor aprecio hacia la valquiria.

Tras un desastroso ataque de los vikingos a París, estos se retiran y Ragnar desaparece, lo que le deja a Lagertha vía libre para conseguir lo que más codicia: el trono de Kattegat, esto es, ser reina de Dinamarca. Para ello, ataca el poblado con todas las intenciones y termina pactando con la reina Aslaug, que le cede voluntariamente el trono asegurando que sus hijos no buscarán venganza (la *vendetta* mafiosa) a cambio de que esta le deje marchar. Lagertha, lejos de quedar satisfecha con obtener el trono de manera pacífica, termina asesinando a la reina y consiguiendo lo que tanto había deseado.

Gráfico 4 Evolución Lagertha



Fuente: (History Channel, 2021a)

SIGGY

Siggy, interpretada por Jessalyn Gilsig, es la astuta esposa del jefe vikingo Earl Haraldson. Durante el reinado de su esposo, Siggy fue muy admirada y realizó sus deberes de manera impecable. Se ganó fácilmente la confianza de los demás, manipulándolos cuando era necesario. Las lealtades de Siggy cambiaban constantemente, según sus intereses se lo pedían.

Su esposo murió a manos de Ragnar, convirtiéndola así en la esclava de la Familia o Clan Lothbrok. Puede que haya interpretado a la esposa devota, pero fue sobre todo una superviviente despiadada. Tras perder a su hija Thiry por una extraña plaga, Siggy se enamoró de Rollo Lothbrok, con quien mantuvo una relación hasta su muerte en la temporada tres; asimismo, terminó entregando su vida por los hijos del rey Ragnar, hermano de su amante.

Gráfico 5 Evolución Siggy



Fuente: (History Channel, 2021b)

TORVI

Torvi (en la serie interpretada por la actriz Georgia Hirst) hace su primera aparición en la segunda temporada como la nueva esposa de Jarl Borg, que luego es asesinado por traición a manos de Ragnar Lothbrok, dejándola viuda con un hijo nonato.

Posteriormente, el personaje se casa con el hijo del rey Horik (Erlendur), pasando entonces al bando que quiere vengarse de Ragnar y sus hijos, hasta que se acuesta con Björn, hijo de Ragnar, y ambos empiezan a desarrollar sentimientos el uno por el otro. Cinco años transcurren luchando codo a codo con la nueva proclamada reina Lagertha mientras su marido Björn está navegando en el mar Mediterráneo; cuando se reencuentra

con Björn, que regresa de su viaje por el desierto, ella lo deja libre de sus votos matrimoniales porque sabe que él ya no la ama, aunque ella sigue amándolo a él.

En la gran batalla contra Ivar y las fuerzas francas, próxima ya la inminente derrota, busca refugio en otras tierras junto a Ubbe, su nuevo esposo.

Gráfico 6 Evolución Torvi

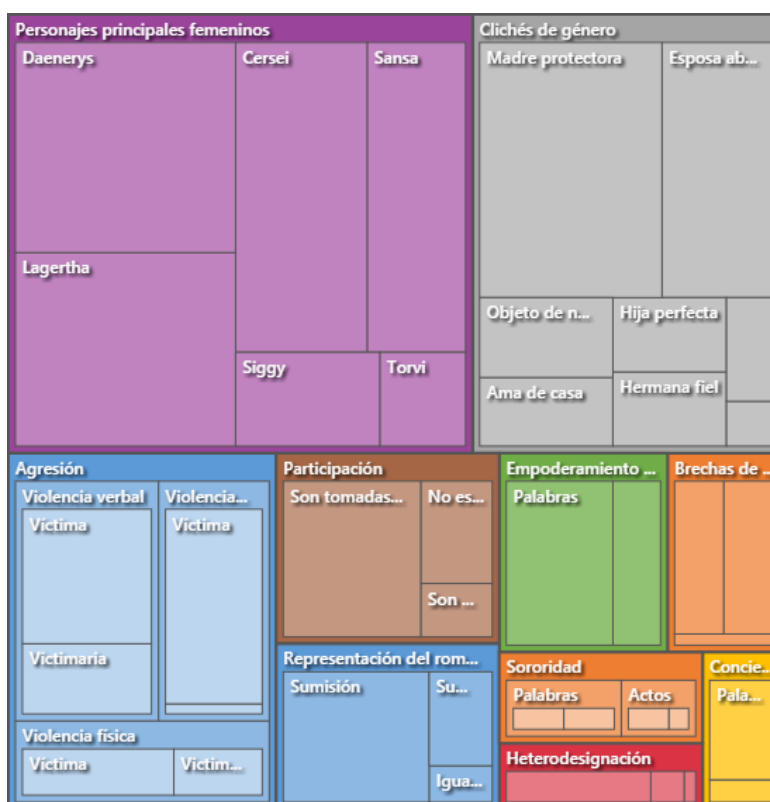


Fuente: (History Channel, 2021c)

6.3 ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este apartado expondremos los resultados extraídos en el análisis de contenido y el análisis del discurso de 28 capítulos de las series *GoT* y *Vikings*, dividido entre los nueve temas principales del estudio.

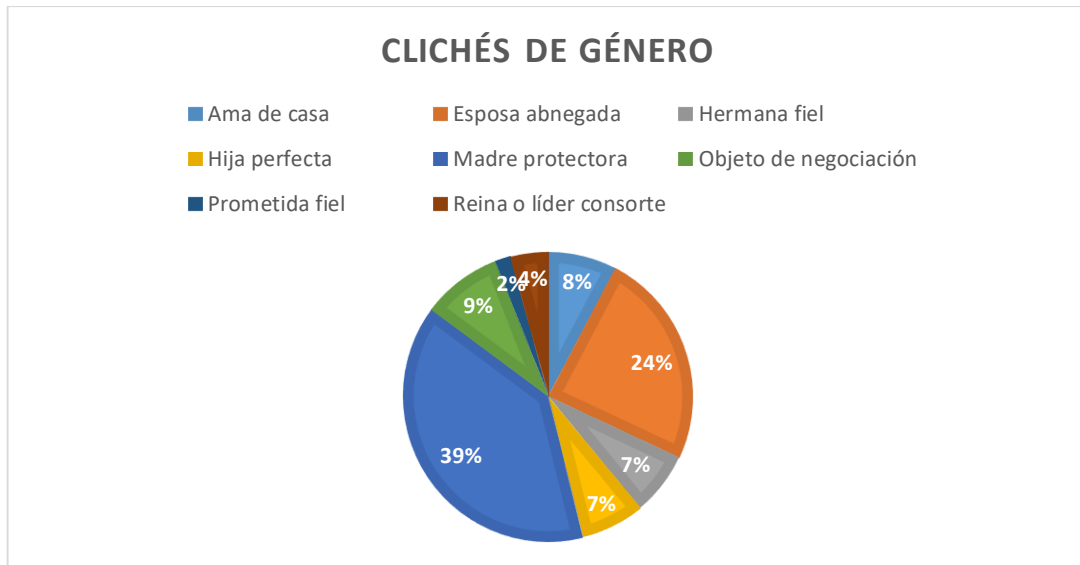
Ilustración 1 Mapa jerárquico total



Fuente: Elaboración propia

Existe una gran diferencia entre la participación de los personajes principales dentro de cada una de las series a las que corresponden. Los temas a los que más se recurren dentro de las dos series son: clichés de género y agresión, reiterando en el estereotipo de mujer encasillada en un puesto preestablecido por un hombre y víctima de múltiples actos de violencia; un estereotipo de personaje usual en los contenidos audiovisuales seriales del siglo XX y que sigue siendo más frecuente en el siglo XXI, demostrando que la construcción de personajes pueden alterarse un poco, sin cambiar totalmente la esencia machista original.

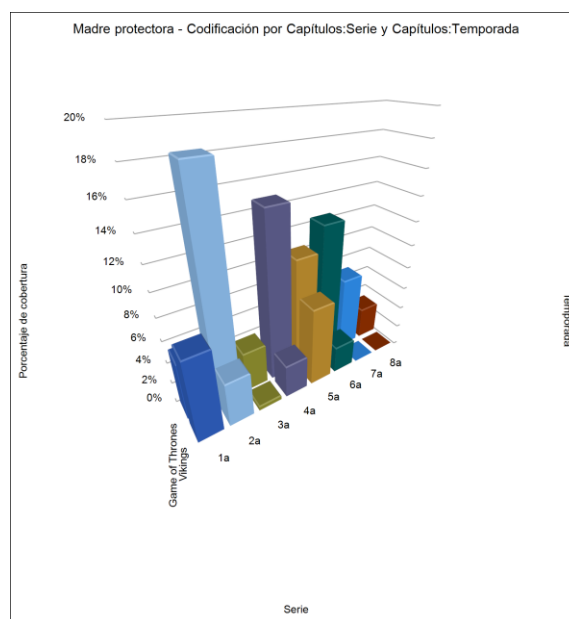
Ilustración 2 Clichés de género



Fuente: Elaboración propia

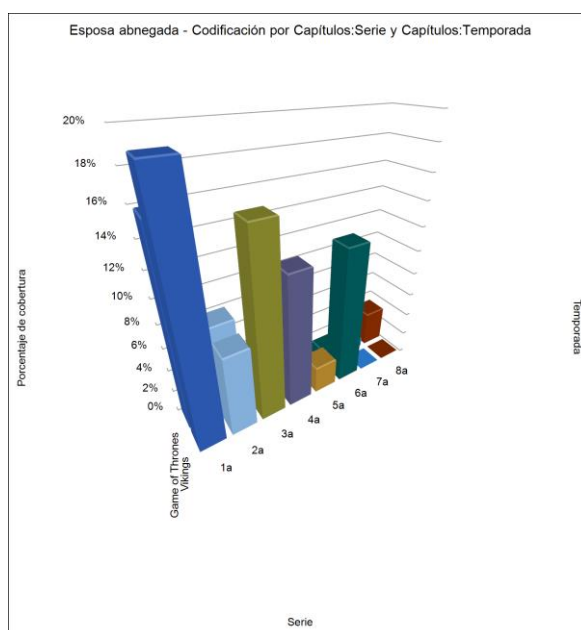
Los clichés de género es el segundo elemento que encontramos en el mapa jerárquico. Las dos características más sobresalientes en este atributo son Madre protectora y Esposa abnegada, estimando así que en su mayoría se visualiza a los personajes femeninos bajo el reiterante estereotipo de maternidad y consorte, convirtiéndose así en la principal vía de realización de la mujer, infiriendo que ellas solo están capacitadas de forma natural e instintiva para el cuidado de los hijos de dentro y de su cónyuge en cualquier perspectiva o situación en la que este personaje se encuentre.

Ilustración 3 Clichés de género: Madre protectora – Correlación: Serie x Temporada



Fuente: Elaboración propia

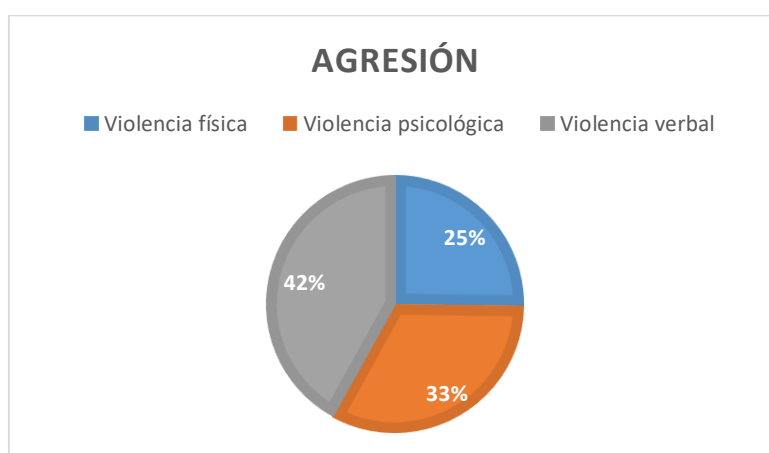
Ilustración 4 Clichés de género: Esposa abnegada – Correlación: Serie x Temporada



Fuente: Elaboración propia

En la tabla 12 podemos observar que en el atributo Madre protectora tiene índices más altos en la serie *Game o thrones*, en comparación con la tabla 13, donde *Vikings* mantiene datos elevados en la característica Esposa abnegada, demostrando que estas series responden en altos exponentes a una sociedad con ideologías machistas establecidas, lo cual llega a chocar con la realidad de la época, especialmente en el caso de la cultura vikinga, donde heteropatriarcado y matriarcado aún convivían en delicado equilibrio.

Ilustración 5 Agresión

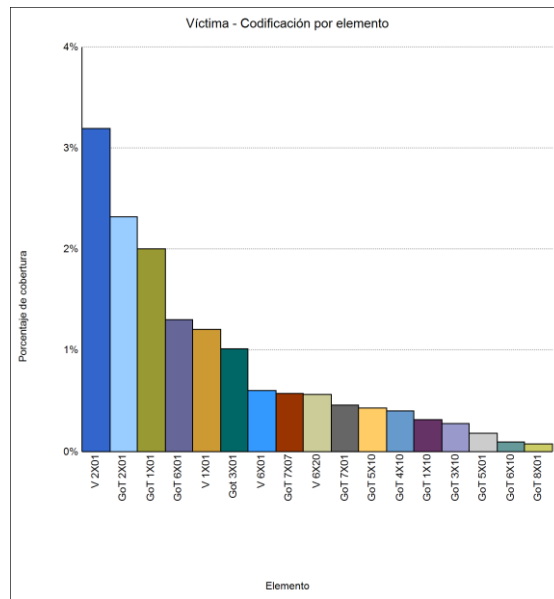


Fuente: Elaboración propia

“Agresión” es el tercer atributo con más elementos dentro de las dos series de televisión, con historias donde los personajes femeninos no solo son víctimas, sino también

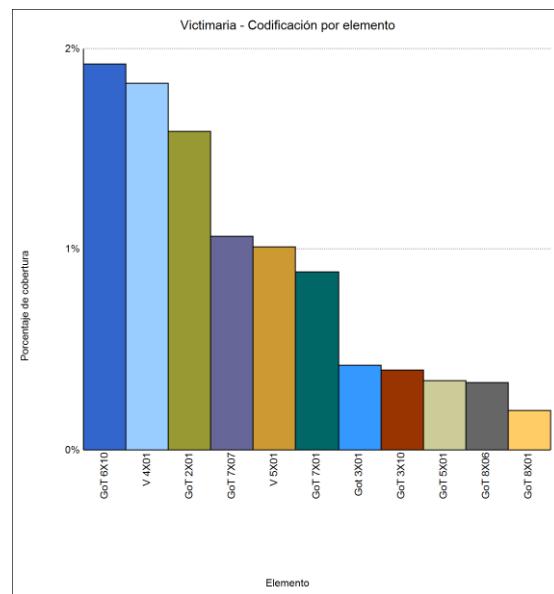
victimarias, un punto donde las producciones desean presentar un discurso empoderador para las mujeres, recalando que este protagonismo debe estar muy ligado a la representación de violencia de género; En otras palabras, “se trata de una suerte de ritual de iniciación en el que los personajes se sobreponen a situaciones denigrantes y, como resultado, aprenden a moverse en la red de intrigas políticas y personales de interés” (Guerrero-Pico & Establés, 2020, p.32). Como se puede observar a continuación, ello se logra utilizando es su mayoría componente verbales.

Ilustración 6 Violencia verbal: Víctima



Fuente: Elaboración propia

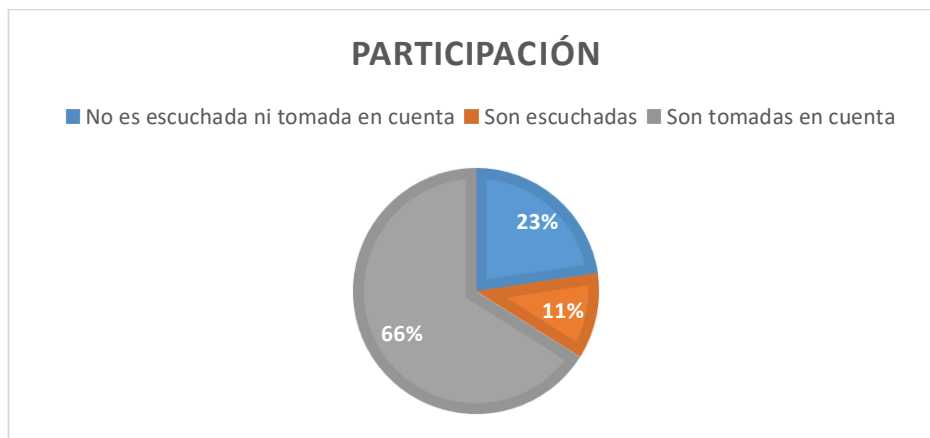
Ilustración 7 Violencia verbal: Victimaria



Fuente: Elaboración propia

Poniendo en contraposición las tablas 6 y 7, es visible la diferencia entre la mujer tomando un papel como víctima y como victimaria, protagonistas de violencia verbal; dentro de las dos series por igual se encuentran escenas que juegan con este tema, haciendo notorio la necesidad de promover y colocar este elemento de agresión en las producciones de la pantalla chica.

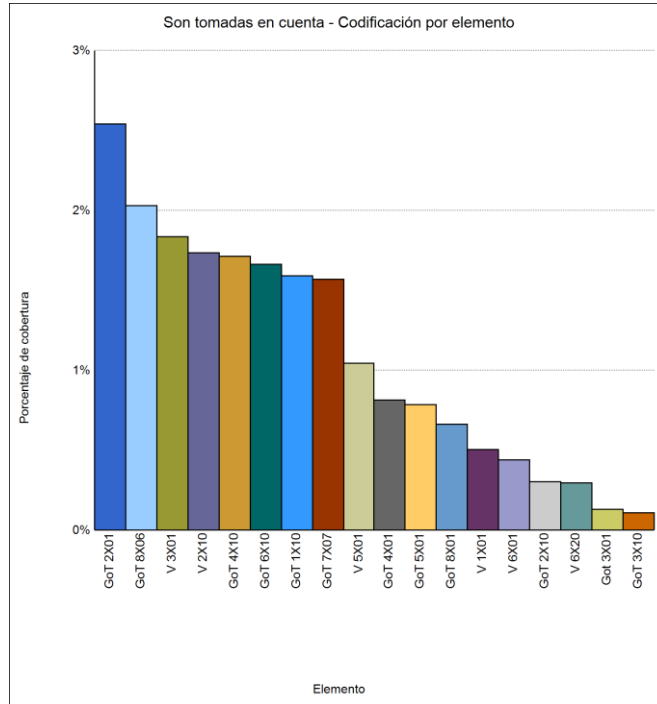
Ilustración 8 Participación



Fuente: Elaboración propia

La participación en cuestión de ideas y opiniones está muy reflejada en las dos series de televisión, pues tanto como las protagonistas de *Game of Thrones* como de *Vikings* gozan de una libertad de opinión notoria, siendo muchas veces tomadas en cuenta, un dato interesante para la sociedad remarcada por el machismo en la que están ambientadas las dos producciones. Este ideal de participación hace que la mujer rompa los viejos marcos de sociedad, desarrollando sus ideas, cultivando pensamientos de progreso; ello, obviamente, las posiciona como personas iguales a los hombres, tal y como afirma Santacruz (2018).

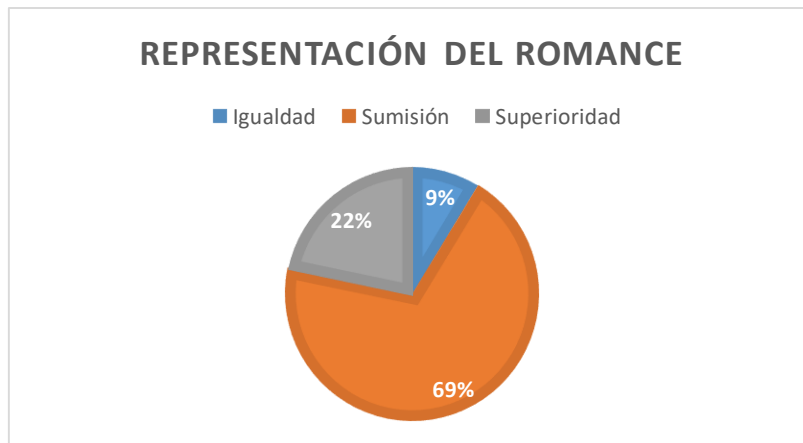
Ilustración 9 Participación: Son tomadas en cuenta



Fuente: Elaboración propia

La opinión de las mujeres se ve reflejada en las 8 temporadas de *Game of thrones* al igual que en 5 de las 6 temporadas de *Vikings*, proponiendo la adecuada participación de estos personajes en el desarrollo de las historias, situándolas como personajes valiosos para la toma de decisiones.

Ilustración 10 Representación del romance

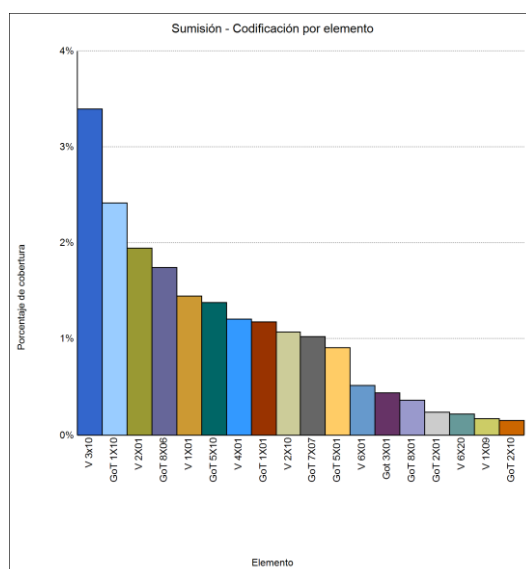


Fuente: Elaboración propia

Los personajes estudiados a lo largo de sus respectivas series desempeñaron distintos papeles y acabaron convirtiéndose en la mayoría de los casos en la esposa, la prometida

o la novia de alguien, representando en su mayoría una posición de sumisión frente a estos personajes, sufriendo por ende infidelidades, maltratos o violaciones. La mujer objeto, de la que se olvida su lado humano para centrarse solo en algunos de sus rasgos físicos o e convertirla en mera acompañante, surge pues de manera sistemática, según lo analizado también por (Roche Díez, 2015).

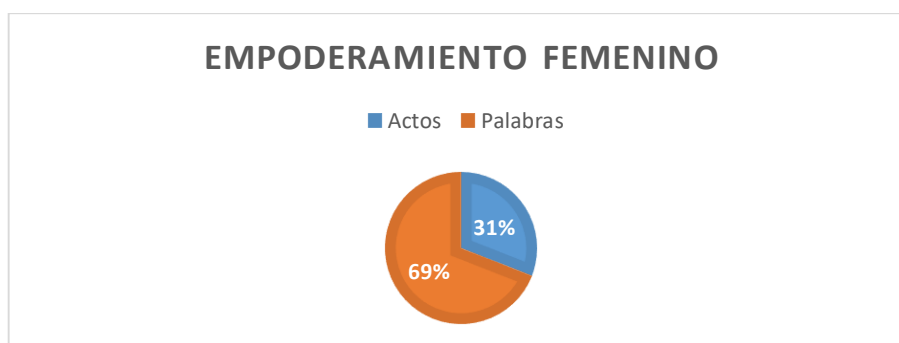
Ilustración 11 Representación del romance: Sumisión



Fuente: Elaboración propia

Estos personajes femeninos, durante cada temporada, se encuentran ligadas a la aprobación de un personaje masculino, siendo por tanto degradadas a seres inferiores que necesitan la aprobación o la participación de un tercero para poder continuar con su historia, convirtiendo este índice en una constante durante toda la serie.

Ilustración 12 Empoderamiento femenino

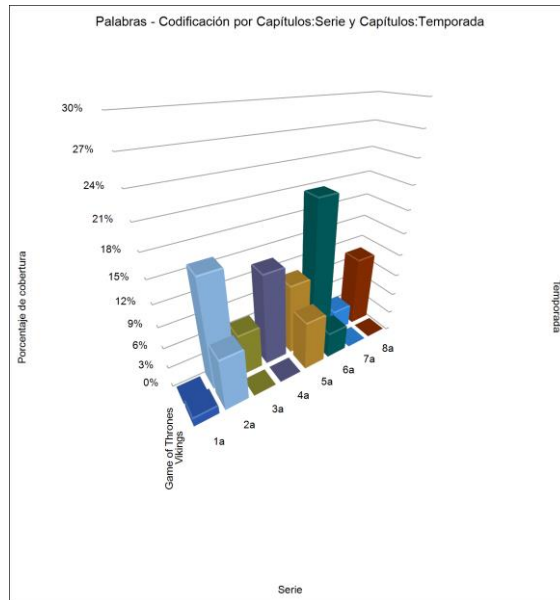


Fuente: Elaboración propia

En el mapa jerárquico podemos encontrar al “empoderamiento” como el sexto atributo más frecuentado a lo largo de las series. Por su parte, las mujeres utilizan más elementos

verbales para expresar sus ideas de superación, obedeciendo a las palabras de Hidalgo-Mari (2017) “La ficción está abanderando una tendencia en la representación femenina que apuesta por el empoderamiento de las mujeres tanto en esferas familiares como profesionales y sociales” (p. 22).

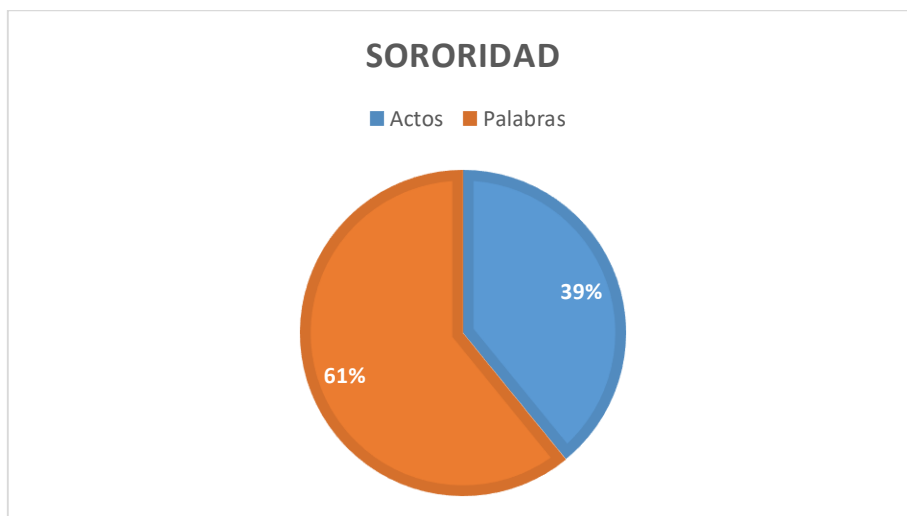
Ilustración 13 Empoderamiento femenino: Palabras – Correlación: Serie x Temporada



Fuente: Elaboración propia

Este fenómeno del empoderamiento en las series responde a una evolución en zigzag, sube y baja, lo que significa que este atributo no cuenta con un progreso significativo; simplemente es una inserción o giro de guion, con fines de mantener la atención del espectador y no tanto con un propósito argumental.

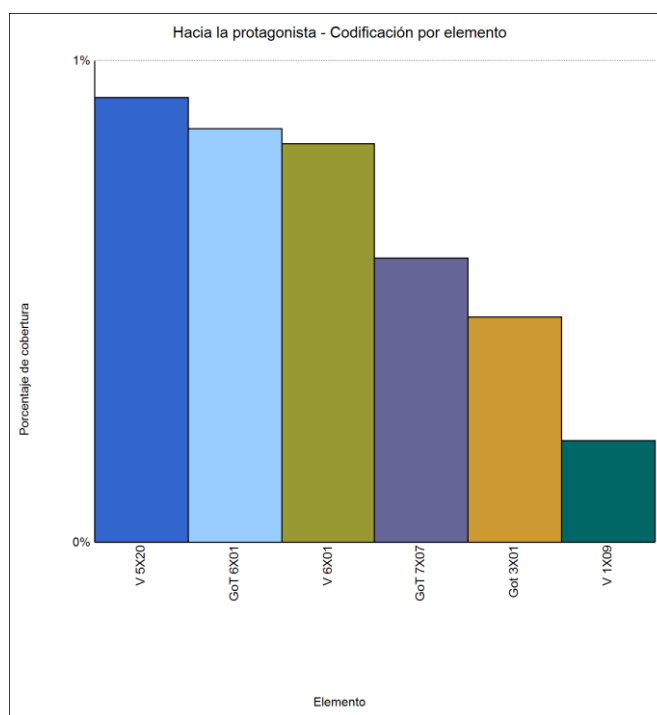
Ilustración 14 Sororidad



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, la solidaridad entre mujeres, en un contexto tan claro de discriminación, es una característica que sin duda debería estar impregnada en nuestras protagonistas, no solo por el machismo social latente en las dos historias, sino por la relación y el conocimiento que tienen ellas de sus historias de vida; sin embargo, al encontrarse este atributo en séptimo lugar en el mapa de jerarquía, podemos saber que su valor en la historia es muy escaso, apareciendo en su mayoría utilizado de forma verbal y no factual, lo cual evidencia una clara falta de sororidad, un factor importante que favorece al empoderamiento y como consiguiente algo fundamental dentro del feminismo (De Miguel, 2011).

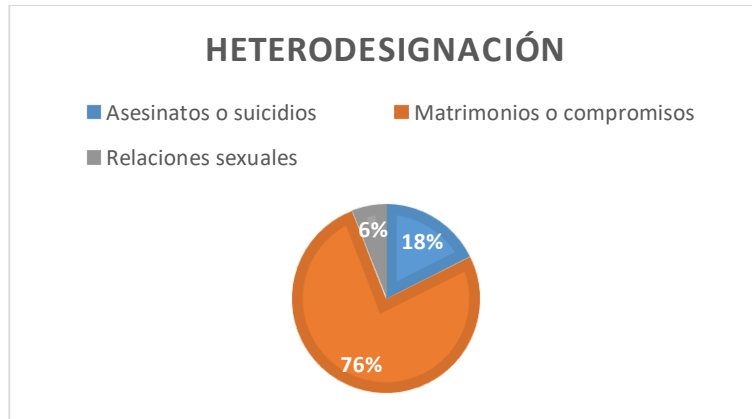
Ilustración 15 Sororidad: Palabras - Hacia la protagonista



Fuente: Elaboración propia

Dentro de esta mayor proporción de sororidad de palabra en las dos producciones, es llamativo distinguir que esta solidaridad fue realizada hacia las protagonistas de un personaje femenino tercero, dando a entender que su papel requería de una ayuda para ellas y no de ellas para las demás.

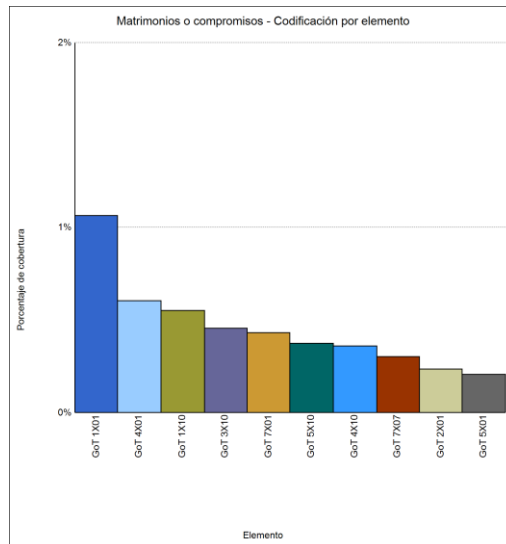
Ilustración 16 Heterodesignación



Fuente: Elaboración propia

Existe una notable divergencia en los resultados de matrimonios o compromisos; así, a diferencia de los otros atributos estudiados, de aquí nace la tendencia a desvalorar de forma excesiva a la mujer: el hecho de negarles su postura como sujetos activos conlleva la peligrosa e hipócrita consecuencia de convencerlas de su incapacidad para ser otra cosa que no sea ser la esposa perfecta (García Blanco, 2016). Ello produce una gran convergencia con lo que observamos en la ilustración 2 sobre clichés de género.

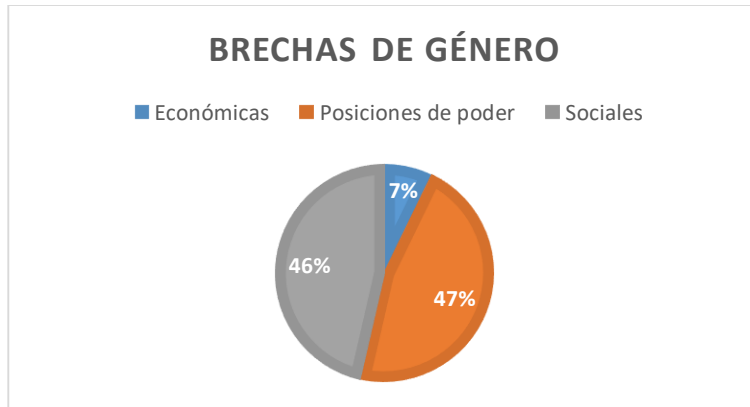
Ilustración 17 Heterodesignación: Matrimonios o compromisos



Fuente: Elaboración propia

Es necesario recalcar que este gran índice de heterodesignación por matrimonio o compromiso se encuentra más reflejado en los capítulos de *Game of Thrones* que en *Vikings*. No en vano se trata de un índice presente en 6 de las 8 temporadas de la serie.

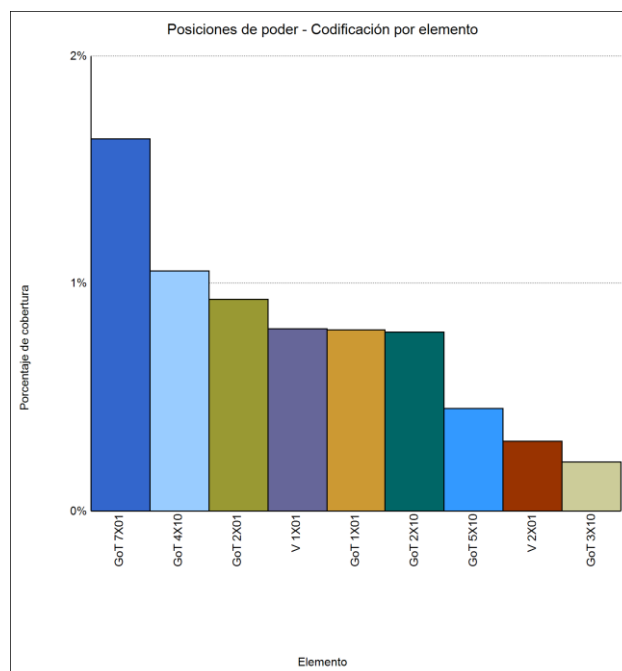
Ilustración 18 Brechas de género



Fuente: Elaboración propia

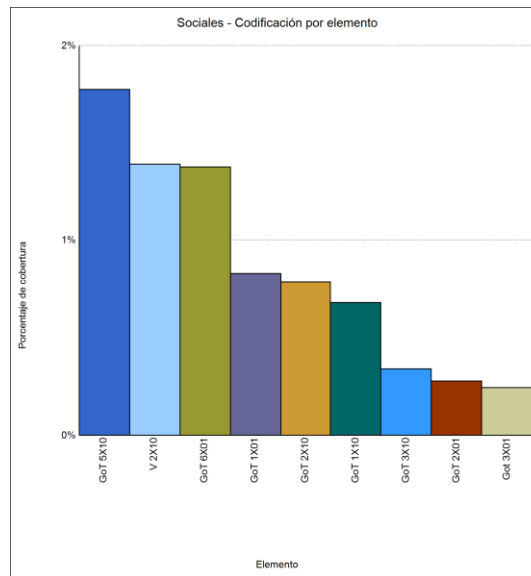
Aunque una de las características para la elección de personajes de esta serie fue que las protagonistas gocen de alguna posición de poder dentro del desarrollo de la serie, es interesante que el índice de injusticia de este atributo sea el que encabece esta característica, estando representado por un porcentaje bastante elevado, seguido muy de cerca por las brechas sociales. Esto se muestra como un claro referente a que las injusticias dentro de estas dos producciones son establecidas por estos dos componentes. En línea con las palabras de López Ortiz (2016), “actualmente la mujer se encuentra en una situación de desigualdad motivada por los estereotipos sociales que enfatizan la idea de una dotación diferente para el hombre y para la mujer.”(p. 34)

Ilustración 19 Brechas de género: Posiciones de poder



Fuente: Elaboración propia

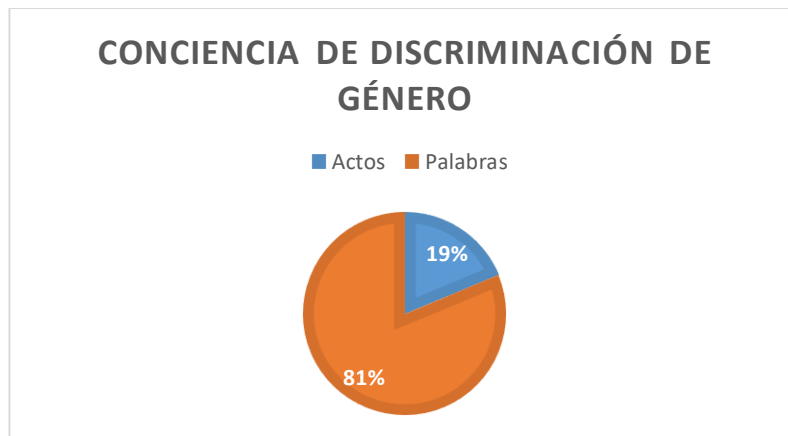
Ilustración 20 Gráfico 20: Brechas de género: Sociales



Fuente: Elaboración propia

En las tablas 19 y 20, se refleja que en los dos objetos de estudio se posiciona a la mujer como una persona con grandes desigualdades; de hecho, aunque hay un porcentaje más elevado en los capítulos de *Game of thrones*, *Vikings* también lo refleja posicionándose en lugares altos en las tablas de resultados.

Ilustración 21 Conciencia de discriminación

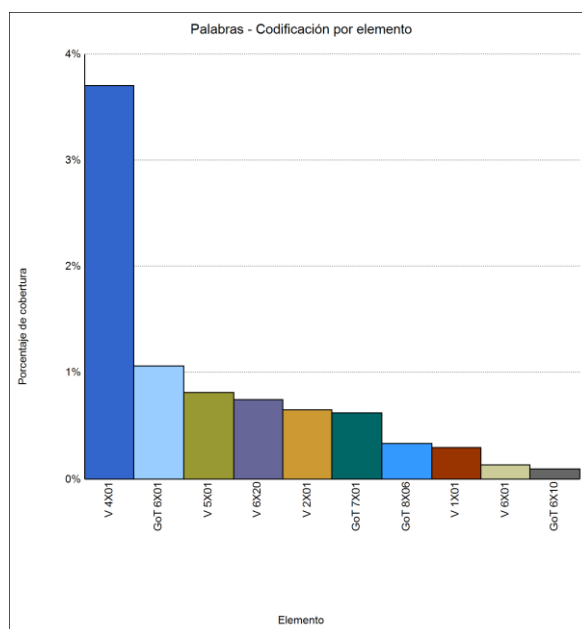


Fuente: Elaboración propia

Dentro del mapa jerárquico del análisis, el atributo “conciencia de discriminación de género” se encuentra en la novena y última posición, entendido como la característica menos expresada en las dos series, un dato relevante debido al objetivo de la investigación.

En este sentido, cabe reseñar que “la equidad de género significa tomar conciencia y transformar la posición de desigualdad y subordinación que las mujeres han vivenciado a través de siglos de historia en relación a los hombres.” (Duarte Cruz & García-Horta, 2016, p.137)

Ilustración 22 Conciencia de discriminación: Palabras



Fuente: Elaboración propia

Las palabras son el elemento más utilizado dentro de la concientización de igualdad de género, un aspecto más visualizado en 5 de las 6 temporadas de *Vikings*, pero que aparece en un menor porcentaje en los capítulos de las 3 últimas temporadas de *Game of thrones*.

6.4 RECOMPONRIENDO GAME OF THRONES

SANSA STARK

Sansa es un personaje que a primera vista representa una postura de la hija perfecta; escrudinada bajo la mirada machista. Es talentosa en la costura, sueña con casarse con príncipe azul, intenta agradar a sus mayores, obedece los deseos de sus padres y sobre todo es hermosa, según las palabras de sus tan deseados suegros Robert Baratheon y Cersei Lannister.

Con la esperanza de vivir una gran historia de amor, inspirada en la de sus padres, se muda con su progenitor a Desembarco del Rey en espera de la promesa de matrimonio con el príncipe Joffrey, un sueño que nunca llega debido a la serie de eventos

desafortunados que tiene que vivir desde el asesinato de su padre a manos de su prometido. Deseosa de regresar a su casa confía en el rescate prometido por su hermano, acto que debido a una sanguinaria boda no llega a perpetuarse. Sus esperanzas recaen en el juramento de la nueva esposa de Joffrey, una oferta truncada por la inesperada noticia de su matrimonio con el menor y el “peor” de la Casa Lannister, Tyrion. Esta unión no resulta tan horrible como ella creía, pero decide escapar en el primer momento que se le ofrece, una “salvación” brindada por Lord Beilish, otro jugador que no duda en venderla a Ramsey Bolton para obtener alianzas. Después de ser violada y humillada por su nuevo esposo, pone su vida en manos de Theon Greyjoy para escapar del Norte y encontrar protección en su hermano; Jon Snow, quien la convierte en su segunda, puede opinar y decirlo libremente, pero no será tomada en cuenta. Venga todo el odio reprimido con el asesinato de Ramsey y luego en el de Lord Beilish.

Sansa durante cada temporada necesitaba de un brazo masculino que la sostuviera y le diera esperanzas de supervivencia, su padre, Joffrey, su hermano Robb, Tyrion, Lord Beilish, Ramsey, Theon y por último Jon Snow. Durante todo su trayecto por la serie va aprendiendo cosas, pero casi nunca las pone en práctica, madura de forma superficial viéndose solo como una versión más oscura de la niña del primer capítulo, con la única diferencia, su enamoramiento cambia de un hombre al poder. Un fallido intento de feminismo fue la venganza hacia dos de los hombres que la oprimieron durante la serie

El poder y el puesto que ella ostenta al final de la serie, concedido por su hermano el rey, no es más que una muestra de que la mujer obtiene gratificación en caso de que no haya un hombre al cual dárselo, con Jon desterrado a la muralla y Bran en el trono ¿Quién puede ser mejor protector del reino del norte? La mayor de las Stark, y la única que queda, Sansa.

Entonces, Sansa Stark durante toda la serie se resalta en el estereotipo del amor romántico, teniendo siempre el ideal de seguridad sujeta a un hombre, otorgándole a las mujeres características como la paciencia y la sumisión. (Pascual Fernández, 2016)

CERSEI LANNISTER

Desde la primera vez que conocemos al personaje de Cersei Lannister percibimos que utiliza la “elegancia, belleza y apellido” para alcanzar sus fines, es una mujer cautelosa he indiferente, esposa del rey Roberth Baratheon y madre de tres, Joffrey, Myrcella y Tommen, fruto de su relación secreta con su hermano Jaime.

Cersei es una mujer que siempre ha anhelado poder, pero se ve eclipsada por ser mujer y no poder ser heredera del dominio de su progenitor, entonces intenta conseguirlo bajo sus propios medios, los cuales ella mismo usa como objeto de negociación para el mejor postor. Sus motivaciones más grandes para actuar siempre son el bienestar de sus hijos, ninguna palabra puede definir mejor a Cersei que madre y cuán dispuesta está a protegerlos contra las personas que amenazan su seguridad.

De ser la hija perfecta del gran Tywin Lannister pasa a ser la reina consorte y luego madre del rey Joffre, el cual tal y como su padre lo hacía, no la escucha y no pierde tiempo al momento de insultarla o humillarla, después de la muerte de este es remplazado por Tommen como rey, pero a diferencia su antecesor se enamora perdidamente de una mujer por la cual acaba suicidándose.

Es ahí donde Cersei se encuentra perdida y sin motivaciones, convertida en reina de Poniente, se desaprovecha sus habilidades como gobernante y se le da un nuevo “propósito” quedando embarazada nuevamente.

Cersei Lannister, sin dinero, ni esposo, ni hijos, no tiene motivaciones, entonces, ¿quién es ella? Sin duda, en virtud de nuestros resultados, la podemos catalogar como “la madre eterna”, estereotipo que no lucha por si misma a menos de que haya un hijo al que proteger, no necesita poder si no tiene a quien dárselo (García Beaudoux, 2014). Huye y muere tras el derrumbe del reino al cual se aferró, sin nada y con la única persona que siempre amo, Jaime su hermano y amante, se despiden sin marcar una diferencia, la historia continua, casi olvidándose de su existencia de inmediato.

DAENERYS TARGARYEN

Daenerys inicia su historia como la hermana obediente de Viserys, el cual en busca de poder decide casarla con un hombre mucho mayor que ella; en sus primeras escenas es violada y usada para el placer de otros hombres. Sin embargo, al pasar por una especie de “síndrome de Estocolmo”, acaba por enamorarse de su marido Khal Drogo, del cual queda embarazada; no obstante pierde al niño y en un acto de “piedad” asesina a su cónyuge, quien había enfermado por efecto de una magia de sangre

Se queda sola y toma la decisión de suicidarse para partir a la siguiente vida con su esposo; por ello, entra en las llamas, pero no se quema en ellas y sobrevive, dando vida a tres dragones fruto de unos huevos que le habían sido regalados el día de su boda.

El poder de Daenerys radica en su apellido y sus tres dragones, lleva un propósito y hombres y mujeres fervientes que le servirán para poder subir cada escalón y enfrentar las adversidades que se le presentan. A lo largo de la serie, Daenerys es presentada como una mujer justa y piadosa que trata de ayudar a los débiles. Sin embargo, constantemente justifica sus acciones con la frase de “el fin justifica los medios” para “romper la rueda” de un sistema injusto; de hecho, se la plantea claramente como el personaje principal y de corte más heroico: parte de los buenos, su personalidad enamora tanto como su belleza.

¿Acaso el trono de hierro es lo que Daenerys siempre quiso? La serie juega con la idea de que este propósito le es infundido por quienes están a su alrededor. Daenerys es inteligente, tiene un ejército y tres dragones que la respaldan; sin embargo, con cada temporada sus falencias empiezan a aparecer. No teme dejar atrás a quien la traiciona y a pesar de presentarse como piadosa quema a los que se interponen en su camino.

Daenerys ha evolucionado, incluso si sus métodos no han sido los adecuados. No obstante, el gran punto de quiebre se produce al viajar a Poniente: sus perspectivas parecen cambiar o más bien el desarrollo del personaje toma otra perspectiva, quizá para darle un apresurado final y cerrar las historias que se fueron abriendo, y generando por tanto una incoherencia discursiva en virtud de lo analizado. Así, Daenerys se enamora de Jon Snow, de modo que aquella mujer que nunca tuvo miedo en hacer lo que le convenía, de ir hacia su meta, ahora desea compartir el trono de hierro con su nuevo amante. Dicho en otras palabras, aún planea asesinar a todos sus enemigos, pero baja la guardia ante un hombre al que apenas acaba de conocer. La Daenerys astuta, la cual no perdonaría una traición, es llevada hacia la batalla en una guerra que nunca le importó, perdiendo a uno de sus dragones en el proceso.

Después de una guerra innecesaria y un acto brutal de incineración total, su amado decide que ella no es buena; sin un tribunal o una corte, él lo sabe, y se auto domina como el salvador de todos y la mata. Un personaje sin duda desperdiciado y concluido a la ligera, con potencial de empoderamiento, acaba siendo víctima de nada más y nada menos que de un femicidio.

6.5 RECOMPONRIENDO VIKINGS

LAGERTHA

Lagertha, conocida por haber sido alguna vez una excelente guerrera, comienza su historia como la esposa del gran Ragnar Lodbrok y la madre abnegada de Bjorn y Gyda; lo entrega todo por su familia, haciéndose cargo de todos los asuntos del hogar cuando su esposo no se encuentra. Es un personaje con carácter y amor propio, no soporta las humillaciones por las que la hagan pasar e intenta vengarse por estas acciones.

Decide junto a Bjorn, después de la muerte de Gyda, dejar a su esposo debido a una infidelidad que este cometió, alegando que nadie podía insultarla de tal manera, pero se ve muy afligida por los actos heroicos de los progenitores de la nueva amante de su marido. Se forja una nueva relación en la que es maltratada físicamente hasta que ella con sus manos lo asesina, tomando el puesto de su marido como Jarl de una ciudad. Acompaña a Ragnar en todas sus aventuras hacia otros lugares del mundo, luchando por él; cuando es hora de que él le retribuya su ayuda recuperando las tierras que le usurparon, el principal protagonista le da la espalda y la vuelve a humillar, minusvalorando todo lo que ella sufrió para llegar hasta ese puesto, lugar que recupera una vez más por su propia mano.

La muerte de Ragnar, al que ella nunca dejó de amar, se convierte en un punto de inflexión para su historia, pues Lagertha decide que sin su ex esposo en el camino ella perfectamente puede y debe convertirse en reina. Mata a la viuda de Ragnar y se hace con el poder de todo Kattegat, hasta que uno de los hijos de su amor le arrebatara el poder. Bjorn recupera la ciudad y se convierte en rey; ella sin ningún sentido de vida regresa a la que un día fue su granja junto a su primer esposo. Muere siendo apuñalada por el tercer hijo de Ragnar (otro femicidio, como en el caso de Daenerys), añorando encontrarse con su amado más allá de la muerte.

La serie ve muy necesario vincularla a una relación o interés romántico durante todas las temporadas, romances todos ellos que concluyen en un asesinato por su parte, convirtiendo todas sus acciones en un bucle, regresando a su gran amor por Ragnar y su hijo.

El desarrollo que tiene este personaje es casi nulo, pues ella siempre mantiene su carácter “fuerte e inquebrantable”; es decir, no hay un crecimiento, cada decisión que toma

termina con un desenlace predecible. Por lo tanto, nos encontramos aquí ante la alargada sombra del estereotipo de mujer dependiente de la aceptación de un hombre, y que no puede ser capaz de tomar decisiones sobre su propia vida sin tener presente a un tercero. (Castillo & Montes, 2014)

SIGGY

Comienza su historia como la esposa del jefe, deseada por el hermano del protagonista, caminando siempre a la sombra de su marido, guardándose sus opiniones y sentimientos. Luego del asesinato de su cónyuge queda en la miseria, siendo recibida por la esposa del nuevo jefe, Lagertha.

Pierde a su única hija por una enfermedad, su vida cambia y de ahí en adelante se convierte en sirvienta-consejera, con cierto interés romántico hacia Rollo, al que le sirve abnegadamente, mientras él muestra poco interés, con un amor intermitente, exigiendo siempre afecto de ella, quien debe cumplir con el rol de amante/madre

Cada escena donde ella aparece la vemos tejiendo (en la tradición clásica de Penélope, la mujer de Ulisis, esperando mejores tiempos), cocinando o cuidando los hijos de Ragnar, por los que entrega su vida finalmente.

Siggy como personaje tiene un declive total, es el hombro de lágrimas para Lagertha y para Aslaug, pero nunca muestra un objetivo certero dentro de su historia. Nunca nos muestran sus verdaderos objetivos o deseos, por lo que puede considerarse un personaje botella para rellenar escenas y tener las conversaciones con las protagonistas que nadie más quisiera tener. En resumen, puede considerarse un personaje fallido en función de los resultados obtenidos, pues el análisis mostraba un potencial mayor para representar un rol más complejo y rico como figura femenina protagonista.

TORVI

Al inicio es una mujer insegura, pues vive para obedecer las órdenes de su marido, quien muere a manos de Ragnar; las cosas para Torvi se complican al tener un niño recién nacido (cuya vida persona el propio Ragnar), por lo que toma como única salida el matrimonio con Erlendur, un compromiso que la lleva a sufrir humillaciones, infidelidades y violencia, hasta que escapa con Bjorn dejando a su hijo al cuidado de Erlendur; con el paso de los capítulos se convierte en un personaje que sigue la imagen de Lagertha y se configura como una especie de reflejo inverso.

Cambia el curso de su futuro cuando mata a Erlendur, entrena para hacerse guerrera y seguir a Bjorn en sus viajes; después de perder a su hijo en batalla decide no volver a pelear. Entonces, al estar lejos de Bjorn, su enamoramiento se disipa y comienza a tener sentimientos por Ubbe, segundo hijo de Ragnar, con quien se casa. Cuando hay problemas en Kattegat los dos huyen a tierras inglesas y se asientan ahí hasta el final de la serie.

El personaje de Torvi se caracteriza por sus relaciones con hombres con poder, convertida en el remplazo de Lagertha cuando esta muere, queriendo por tanto encajar en el papel de mujer con carácter “fuerte” pero siempre bajo una fuerte dependencia masculina; es el personaje que más evoluciona en comparación con las otras dos protagonistas analizadas, pero nunca rectifica su posición inferior a sus esposos ni se sale del molde.

6.6 DISCUSIÓN

Las historias de *Game of thrones* y *Vikings* se desarrollan con un objetivo: la lucha por el poder. Sus sociedades se rigen con un pensamiento donde las mujeres son inferiores a los hombres y deben obedecer a sus designios, jugando con varios personajes femeninos, retratando una representación superficial de igualdad.

En el primera objetivo de este trabajo de investigación se propuso sentar bases teóricas y conceptuales sobre el feminismo para aplicarlo en el análisis, investigación reflejada en el estado del arte, este estudio nos lleva a percibir las grandes discrepancias entre los estudios y características feministas y las representaciones presentadas en la televisión. Relacionándolo con los resultados previamente obtenidos, las mujeres que nos presentan están basadas en el estereotipo de mujer tradicional, relegada a ser la esposa y madre de alguien o la rebelde sin causa que debe ser calmada por un hombre, relacionada fuertemente con la belleza, a la sexualidad y al aspecto físico; a este estereotipo simplemente le dan una pizca de valentía y opinión propia para diferenciarla de otros personajes. Es decir, se intenta engañar al espectador pensando que las mujeres ya pueden tomar un lugar más relevante, pero muestran un imagen que corresponde con la representación de la mujer condenada al hedonismo masculino.

Con respecto a la segundo objetivo y para corroborar la primera hipótesis de esta investigación (los personajes femeninos de las series *Game of Thrones* y *Vikings* carecen de cualidades que simbolicen la igualdad de género, convirtiéndose en una representación negativa del feminismo), se puede afirmar que es una conjetura acertada: los personajes de las dos series tienen un feminismo superficial que no representa ni puede tomarse como

una referencia hacia este término ni movimiento. Durante todo el desarrollo de las dos series, los personajes femeninos son tomados como escalones para que un protagonista masculino llegue a conseguir sus objetivos en las alturas.

Los personajes, luego de ser sometidos a la presente investigación, se encontraron portadores de estereotipos establecidos por una sociedad que responde a un ideal machista.

La segunda hipótesis y tercer objetivo buscan entender la forma de desarrollo de estos personajes, a través del enunciado: Las series *Game of Thrones* y *Vikings* utilizan patrones similares para el tratamiento de los personajes femeninos y su representación de la igualdad de género. Los personajes analizados siguen un patrón, en referencia a acciones y palabras que están insertas en el guion sin un desarrollo previo ni una evolución posterior.

Las dos series tienen interesantes escenas protagonizadas por mujeres, pero el desarrollo general de la trama termina por opacar estas aportaciones con acciones masculinas “necesarias para la trama”, terminando así todo atisbo de empoderamiento en escenas forzadas sin recorrido posterior.

Aunque las series presenten grandes diferencias entre la historia base, época y civilización de desarrollo, presentan muchas similitudes al momento de desenvolver los personajes. Daenerys y Lagertha comienzan como personajes bajo la tutela de una figura masculina, con un prominente despunte de valentía e independencia entre temporadas, pero al final son asesinadas en un acto “necesario” para el bienestar común, acción que por “coincidencia” son realizados por hombres. Asimismo, encontramos semejanzas entre Sansa Stark y Torvi, personajes que parecen tener un progreso sobresaliente en carácter y objetivos que alcanzar, no pueden salir de su zona de confort bajo el cuidado de un personaje masculino.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de la evolución de la televisión, las series se han regido bajo el modelo del heteropatriarcado y lo sigue estando hasta la actualidad, aunque se lo quiera callar y ocultar. Los resultados que nos arroja el análisis es una evidencia de la escasa similitud entre el feminismo teórico y el feminismo representado por los personajes femeninos analizados.

La representación del feminismo es muy débil en las dos series de televisión. La mujer sigue representando posiciones en desventaja total, sin importar el trabajo que hagan por conseguir sus aspiraciones, cuyos triunfos y objetivos se les siguen destinando a los hombres. La mujer intenta desarrollar su papel fuera de rol persistente de esposa o ama de casa, pero sigue existiendo incidencias en este aspecto, aun sabiendo que estas protagonistas representan un papel de liderazgo. La excepción a esta descripción es Daenerys Targaryen, pero paradójicamente, el personaje que más apasionó las expectativas del público feminista acabó volviéndose a su lado más destructivo, mostrando de modo sorprendente el reverso de todo pensamiento con un trágico final, elegido a la ligera, desperdiciando los *showrunners* el progreso que tuvo durante las primeras 6 temporadas. Esto quizá se debiera a la presión del *fanservice* que prácticamente rogaba por un idilio entre Jon y Daenerys, finalmente resuelto con femicidio ante el rechazo subconsciente de un posible final donde la Madre de Dragones se alzara como soberana de todo Poniente sin auxilio de hombre alguno ni visos de histerismo.

Asimismo, es reseñable que, en virtud del análisis realizado, existe un índice muy bajo de sororidad o solidaridad entre mujeres, una representación que alimenta el ideal de enemistad o desinterés por el bienestar de sus compañeras de género. Las expresiones de conciencia de discriminaciones de género son mínimas, dejando sin importancia el mensaje de equidad, aunque quisieran retratarlo con algunos finales “sacados de la manga”, es decir, una especie de Deus Ex Machina forzados o intrascendentes.

A pesar de que existe un mayor protagonismo de los personajes femeninos en las series analizadas, persisten las estructuras machistas donde las mujeres pertenecen a una esfera más íntima que pública, continuando en la idea que ni en los finales felices las mujeres pueden considerarse las líderes idóneas. Asimismo, se sigue inmiscuyendo temas como

la misoginia y la violencia a través de manifestaciones como las violaciones y feminicidios considerados como actos heroicos dentro de las narrativas televisivas.

Es evidente que las productoras concedieron a las protagonistas capacidades de guerreras, estrategas y manipuladoras, características que las hacen parecer que se pueden valer por sí mismas, pero, no es suficiente. Que una mujer pueda en ocasiones usar armas no hace que ella tenga las mismas posibilidades con sus semejantes; que use sus atributos físicos como reclamo sexual para tener que conseguir sus fines, tampoco aumenta el nivel de igualdad. En definitiva, *Vikings* y *GoT* a pesar de tener un aire contemporáneo y transgresor, conserva un sin número de rasgos tradicionales y representa a la mujer como no apta de forma mental y sentimental para gobernar.

En general, el mundo de *Game of Thrones* y *Vikings* se caracteriza por ser narrado en ambientes históricos, fuera de todo canon o ley actual, con contenido explícito y exploración a temas tabú, pero se quedan encerrados en una esquematización de estereotipos remarcados por una sociedad machista, donde el verdadero tabú ya no es el sexo o la muerte sino el empoderamiento femenino real y posible.

8. RECOMENDACIONES

Todo parece indicar, finalmente, que las series de televisión necesitan reformar sus patrones de construcción de personajes, utilizando nuevos conceptos, dando más identidad y desarrollo a los personajes, buscando una equidad viable para los dos géneros, para así, fomentar nuevos modelos de vida y comportamiento, no solo en aras de la verosimilitud clásica sino también considerando la responsabilidad social de los medios y el importante rol que cumplen en la construcción de los imaginarios colectivos.

Es importante mencionar que para futuras investigación en este camino, es recomendable analizar un solo producto audiovisual para profundizar más en cada personaje y tema seleccionado, realizando así un análisis más completo.

Al encontrarnos en una época donde las investigaciones y movimiento en base al feminismo están en su mayor auge, es importante actualizar la información y utilizarla como una fortaleza en la práctica y desarrollo de futuros documentos de estudio.

Una interesante propuesta de investigación para este tipo de trabajos, sería comenzar con un análisis a las bases de cada historia y a su respectivo autor, documentos como libros en los que se inspira la historia o la época en la que se lleva a cabo los sucesos relatados en los productos audiovisuales.

La metodología utilizada en esta investigación puede emplearse en productos de otros géneros televisivos, debido a que analiza categorías sistemáticas relacionadas con temas del discurso televisivo desde una perspectiva de género.

Para finalizar, es sustancial añadir que debido al tamaño de la muestra los datos de este estudio pueden ser superficiales en ciertos aspectos y las conclusiones no pueden generalizarse a otras protagonistas femeninas en escenarios similares. Sin embargo, se deben considerar como un punto de partida relevante para objetivos más ambiciosos en proporción a la representación de personajes femeninos en puesto de poder y la clase de estereotipos que reflejan a la audiencia.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Beauvoir, S. de. (1949). *El Segundo Sexo* (Vol. 6, Issue Feminismo).
- Castañeda Salgado, M. P. (2016). Feminismo/Feminismos. *INTERdisciplina*, 4(8), 9–19. <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2016.8.54966>
- Castillo, R., & Montes, B. (2014). Análisis de los estereotipos de género actuales Introducción. *Universidad de Jaén*, 30, 1044–1060.
- Claveria, S. (2018). *El feminismo lo cambia todo*.
- Coyne, S.M.; Linder, J.R.; Rasmussen, E.E.; Nelson, D.A. and Collier, K. M. (2014). It's a bird! It's a plane! It's a gender stereotype!: Longitudinal associations between superhero viewing and gender stereotyped play. *Sex Roles*, 70, 416–430.
- De Miguel, A. (2011). *LOS FEMINISMOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA---historia del feminisme 2*.
- Deborah Cameron. (2019). Feminismo. In *I* (Issue Feminismo).
- Delgado Pastor, D. (2016). Sociogénesis del feminismo liberal: el feminismo utilitarista. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 5, 399–406.
- Donstrup, M. (2019). Género y poder en la ficción televisiva: análisis textual ideológico de una serie histórica. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 28, 97–109. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n28a05>
- Duarte Cruz, J. M., & García-Horta, J. B. (2016). Igualdad, Equidad de Género y Feminismo, una mirada histórica a la conquista de los derechos de las mujeres. *Revista CS*, 18, 107–158. <https://doi.org/10.18046/recs.i18.1960>
- Dyer, H. (2015). *El PEQUENO LIBRO DEL FEMINISMO* (Planeta, S).
- Echols, A. (1989). *Daring to be Bad: Radical Feminism in America, 1967-1975*.
- Ferguson, A. (2019). Guerras del sexo: el debate entre feministas radicales y libertarias. *Zona Franca*, 27, 310–319. <https://doi.org/10.35305/zf.v0i27.127>
- Ferrer Valero, S. (2019). Breve historia de la Mujer. In *Journal of Chemical Information and Modeling* (Vol. 53, Issue 9).
- Figueiredo Carvalho, S. (2016). *EL MUNDO EN CASA: TELEVISIÓN POR CABLE. La familia y el desarrollo global de la comunicación*. UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA.
- FilmWeb. (2021). *Vikingos*. Vikings. <https://www.filmweb.pl/serial/Wikingowie-2013-659055/episode/1/list>
- Fiss, O. M. (1995). ¿QUE ES EL FEMINISMO? *Interdisciplinarias*, 211–220.
- Friedan, B. (2009). *La mística de la feminidad*.
- García Beaudoux, V. (2014). Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de reencuadre para el cambio social Television. *Ciencia Política*, 9(18), 47–

66. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157141>
- García Blanco, N. (2016). Evolución y revolución de género en las series de ficción contemporáneas. La última salida: la comedia. *Universidad De Salamanca*, 13–233.
- Gerbner, Gross, Morgan, & Signorielli. (1996). *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías*.
- Gifreu, A. (2015). Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres formas de expresión narrativa. *Obra Digital*, 8, 14–39.
- González, A. C. (2019). Heroínas de serie. *Ética y Cine Journal*, 9, 59–63. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v9.n2.25091>
- González, S. (2017). LA MUJER COMO AGRESORA EN GAME OF THRONES : Aproximación a la relación del género femenino con la violencia. *Comunicação e Identidades Culturais*, 1, 2253–2273.
- Guerrero-Pico, M., & Establés, M.-J. (2020). Juego de Tronos, personajes femeninos y polémicas mediáticas. Estudio de recepción entre la audiencia hispanohablante. *Historia y Comunicación Social*, 25, 27–34. <https://doi.org/10.5209/hics.69224>
- HBO. (2019a). *Evolución Cersei Lannister*. Cersei Lannister. <https://www.hbolatam.com/ec>
- HBO. (2019b). *Evolución Daenerys Targaryen*. Daenerys Targaryen. <https://www.hbolatam.com/ec>
- HBO. (2019c). *Evolución Sansa Stark*. Sansa Stark. <https://www.hbolatam.com/ec>
- Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: Una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social, Especial 2*, 291–314.
- History Channel. (2021a). *Evolución Lagertha*. Lagertha. <https://www.historyplay.tv/ec/>
- History Channel. (2021b). *Evolución Siggy*. Siggy. <https://www.historyplay.tv/ec/>
- History Channel. (2021c). *Evolución Torvi*. Torvi. <https://www.historyplay.tv/ec/>
- IMDb. (2019). *Juego de Tronos*. Juego de Tronos. https://www.imdb.com/title/tt0944947/?ref_=fn_al_tt_1
- IMDb. (2020). *Vikings*. Vikings. https://www.imdb.com/title/tt2306299/?ref_=fn_al_tt_1
- Jabardo, M., & Ródenas, B. (2017). Más allá de las dicotomías. Un análisis de la actividad del trenzado en la diáspora senegalesa desde el feminismo negro. *Revista Española de Sociología*, 3, 364–374.
- JustWatch. (2020). *Vikings*. Vikings. <https://www.justwatch.com/ec/serie/vikings>
- Latani, F. (2016). Por una geografía feminista indígena y latinoamericana. *Revista de Geografía Espacios*, 6, 45–52.
- Lerner, H. G. (1993). The Dance of Deception. In *HarperCollins* (Vol. 53).
- López Ortiz, L. M. (2016). La desigualdad de género en televisión: la mujer en los

- nuevos formatos de telerrealidad. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 3(1), 31–43. <http://journals.epistemopolis.org/index.php/imagen/article/view/491>
- Ludeña Quiroz, S. R. (2018). La historia de la televisión en Cuenca desde su creación: personajes e instituciones. *Killkana Social*, 2(1), 41–48. https://doi.org/10.26871/killkana_social.v2i1.52
- Marín Ramos, E. (2018). Más allá de Bechdel: The Good Wife, The Good Fight y Orange is the new Black. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Universitas Humanística*, 87, 23–49.
- Masson, L. (2007). *Feministas en todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas en Argentina*. Prometeo libros.
- Medina, A., & Sepeda, M. J. (2019). Feminismo islámico en la web 2.0: el caso de blogistán. *Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad*, 17, 1–14.
- Metacritic. (2019). *Game of Thrones*. Game Of Thrones. <https://www.metacritic.com/tv/game-of-thrones>
- Miranda, A. (2019). Historia de un debate contemporáneo. *Theoría*, 35, 65–90.
- Montero, J. (2006). *Feminismo: un movimiento crítico*.
- Morales, A., & Rodríguez, R. (2011). Estereotipos femeninos y preferencia de consumo. *Unversitas Psychologica.*, 10, 47–59.
- Neme, A. (2019). Consumo de series de televisión, tiempos de espera y su impacto en la distribución del espacio doméstico. *PSOCIAL*, 5(1), 13–18.
- Nicolás, & López. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6(1), 22–39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5896204>
- Ortega, E. (2019). El lenguaje social de la ficción televisiva y sus anthiéroes. La quinta pared en House of Cards. In *UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID*. <https://eprints.ucm.es/55037/>
- Parrot Analytics. (2017). *TV audience demand for Game Of Thrones*. Game Of Thrones. <https://tv.parrotanalytics.com/US/game-of-thrones-hbo>
- Parrot Analytics. (2020). *TV audience demand for Vikings*. Vikings. <https://tv.parrotanalytics.com/US/vikings-history>
- Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico.: Amores cinematográficos y educación. *Dedica. Revista de Educación Humanidades*, 10(10), 63–78.
- Rai, S. (2017). *Women With (out) Dragons : A Critical Analysis of the Representation of Women in Game of Thrones Department of Communication Degree of Master of Arts in Journalism and Mass Sonam Rai Department of Communication [St Joseph's College (Autonomous) for]*. https://www.academia.edu/35352430/Women_With_out_Dragons_A_Critical_Analysis_of_the_Representation_of_Women_in_Game_of_Thrones
- Reed, A. K., Gabriele, M. R., & Powell, K. M. (2019). *Where Power Resides: Femininity and Power in George R. R. Martin's A Song of Ice and*. Virginia

Polytechnic Institute and State University.

- Roche Díez, E. (2015). *Los estereotipos de género en la programación televisiva que ven los adolescentes* [Universidad de Cantabria].
<https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/6816/RocheDiezElena.pdf?sequence=1>
- Rotten Tomatoes. (2019a). *GAME OF THRONES*. Audiencia Game of Thrones.
<https://www.rottentomatoes.com/tv/game-of-thrones>
- Rotten Tomatoes. (2019b). *VIKINGS*. Vikings.
https://www.rottentomatoes.com/tv/vikings_2013
- RUIZ, V. H. (2017). Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual. *CHASQUI*, 135, 275–295. <https://doi.org/10.5209/CIYC.8240>
- Saavedra, J. M. (2019). Una nueva ola feminista, más allá de #MeToo: Irrupción, legado y desafíos. *Políti-Cas Públicas Para Le Equidad Social, Vol. 2., July*, 177–188. <https://ezyinsights.com/metoo-viral-event-2017-2/>
- Saer, J. (1997). *El concepto de ficción*.
- Saer, J. (2016). *El concepto de ficción* (Rayo Verde).
- San José Beltrán, L. (2015). Análisis histórico de la serie Vikingos de History Channel. En: Los Vikingos en la Historia. *Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, 2, 25–72.
- Santacruz, L. (2018). *Feminismo y mestizaje. Una lectura desde la Clase, el Género y la Raza en Ecuador 1910-1940*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Travesedo, C. (2014). Interculturalidad e información internacional. El gran desafío en el siglo mestizo. *Historia y Comunicación Social*, 539–550.
- Vaamonde Gamo, M. (2018). Feminismo y democracia. *Debate Feminista*, 5, 1–11.
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.5.1575>
- Vaquerizo Domínguez, E. (2020). MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y FLUJOS CULTURALES INTERNACIONALES: LA VIGENCIA ACTUAL DEL INFORME MCBRIDE. *Revista de Comunicación de La SEECI*, 51, 43–62.
- Varela, N., & Santolaya, A. (2019). *Feminismo para principiantes* (Vol. 14).
- Verela, N. (2008). *FEMINISMO PARA PRINCIPIANTES*.
- Vilá Carné, E. (2015). “La representación de un nuevo tipo de estereotipo en los personajes de las series de ciencia ficción estadounidenses de televisión por cable actuales. Los casos de *The Walking Dead*, *Juego de Tronos* y *Vikings*.”. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA.
- Wajcman, G. (2018). *Les séries, le monde, la crise, les femmes* (Verdier (ed.)).
- Wolf, N. (1990). El mito de la belleza. In *Chatto & Windus*.
<https://doi.org/10.2307/40183772>
- Wollstonecraft, M. (1792). *Vindicación de los Derechos de la Mujer*.

10. CERTIFICACIÓN ANTIPLAGIO

The screenshot displays the Turnitin Feedback Studio interface. The main document content includes the PUCCE logo and the following text:

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
SEDE IBARRA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
INFORME FINAL DEL PROYECTO
TEMA:
"Representación del feminismo en los personajes de ficción televisiva"

The right-hand side of the interface shows a "Match Overview" panel with a total match percentage of 5%. Below this, a list of six matches is shown, each with a 1% similarity score:

Rank	Source	Similarity
1	enviable.wtsite.com Internet Source	<1%
2	epuod.blogspot.com Internet Source	<1%
3	prediversandoblog.wor... Internet Source	<1%
4	steemit.com Internet Source	<1%
5	www.cristalab.com Internet Source	<1%
6	ar.scribd.com Internet Source	<1%

At the bottom of the window, the status bar indicates "Page: 1 of 97" and "Word Count: 21498". The system tray shows the date and time as 13:01 on 13/05/2021.

ANEXOS

ANEXO I: Instrumentos de análisis

ÍNDICE

Ejemplo de tabla de análisis de contenido rellena a mano	77
Clasificación de casos de análisis.....	80
Clasificación de análisis de nodos.....	80
Ejemplo de transcripción capítulos Game of Thrones y Vikings	81
Ejemplo resultados análisis de contenido	83

Ejemplo de tabla de análisis de contenido rellena a mano

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Instrumentos

Cuantitativo

Con este instrumento podremos contabilizar el número de veces en el que los personajes evaluados reinciden en cada una de las acciones a analizar. Estas tablas serán aplicadas en cada capítulo y para cada personaje ya determinados, a excepción de la tabla de datos generales que solo se realizará una vez por capítulo.

ESPECIFICACIONES PREVIAS

Para la tabla de Datos Generales:	4: Lagertha
Nombre de la serie:	5: Siggy
1: Game of Thrones	6: Torvi
2: Vikings	Tiempo de participación del personaje en el capítulo:
Cadena de emisión:	1: 0 a 10 minutos en pantalla
1: HBO	2: 11 a 20 minutos en pantalla
2: History	3: 21 a 40 min en pantalla
Para la tabla Personajes:	Número de escenas en las que participan
Nombre del personaje:	1: 0 a 10 escenas
1: Sansa Stark	2: 11 a 20 escenas
2: Cersei Lannister	3: 21 a 30 escenas
3: Daenerys Targaryen	

DATOS GENERALES	
Nombre de la serie	1
Cadena de emisión	1
Temporada	1
Número y título del capítulo	10 - Fuego y sangre
Duración del capítulo	52:37

PERSONAJES	
Nombre del personaje	1
Tiempo de participación del personaje en el capítulo	1
Número de escenas en las que participan	1

Análisis de Contenido

Instrumento

DATOS GENERALES	
Nombre de la serie	
Cadena de emisión	1
Temporada	F8 E1
Número y título del capítulo	E1
Duración del capítulo	55 min 45 seg

PERSONAJES	
Nombre del personaje	2 Carcai
Tiempo de participación del personaje en el capítulo	2
Número de escenas en las que participan	2

DESARROLLO			
Característica	Si	No	Nº de reincidencia de esta acción dentro del capítulo
Heterodesignación:			
a) Obligadas a realizar actos fuera de una decisión propia:			
1. Matrimonios o compromisos		X	
2. Relaciones sexuales	X	X	
3. Asesinatos o suicidios		X	
b) Obligadas a tomar decisiones, fuera de sus objetivos, debido a su posición fraternal con un hombre:			
1. Madre		X	
2. Esposa, prometida, novia		X	
3. Hija		X	
4. Hermana		X	
Tabúes de género:			
a) Relegadas a puestos prestablecidos por hombres para mujeres:			
1. Madres		X	
2. Esposa		X	
3. Reina o líde consorte		X	
4. Ama de casa		X	
5. Prostituta		X	
6. Concubina		X	
7. Objeto de negociación o sumisión		X	
8. Hija obediente		X	
9. Hermana		X	

Brechas de género:			
a) Viven desigualdades por el hecho de ser mujeres:			
1. Sociales		<input checked="" type="checkbox"/>	
2. Económicas		<input checked="" type="checkbox"/>	
3. Posiciones de poder		<input checked="" type="checkbox"/>	
Representación del romance:			
a) En una relación figuran un papel:			
1. Sumisión		<input checked="" type="checkbox"/>	
2. De Igualdad		<input checked="" type="checkbox"/>	
3. De superioridad	<input checked="" type="checkbox"/>		
Empoderamiento femenino:			
a) Representación de momentos que inspiren el poder femenino:			
1. Actos	<input checked="" type="checkbox"/>		
2. Palabras	<input checked="" type="checkbox"/>		
Conciencia de discriminación de género:			
a) Representan momentos que concienticen la posición de opresión y dominación que viven las mujeres por la sociedad patriarcal:			
1. Actos		<input checked="" type="checkbox"/>	
2. Palabras	<input checked="" type="checkbox"/>		
Sororidad:			
a) Solidaridad entre mujeres:			
1. Actos		<input checked="" type="checkbox"/>	
2. Palabras		<input checked="" type="checkbox"/>	
Agresión:			
a) Representación de agresión hacia las mujeres:			
1. Verbal		<input checked="" type="checkbox"/>	
2. Física		<input checked="" type="checkbox"/>	
3. Psicológica		<input checked="" type="checkbox"/>	
b) Durante esta acción agresiva la protagonista es:			
1. Víctima		<input checked="" type="checkbox"/>	
2. Victimaria		<input checked="" type="checkbox"/>	
Participación:			
c) Sus opiniones o ideas			
1. Son escuchadas	<input checked="" type="checkbox"/>		
2. Son tomadas en cuenta	<input checked="" type="checkbox"/>		
3. No es escuchada ni tomada en cuenta		<input checked="" type="checkbox"/>	

Clasificación de casos de análisis

1	2	A	B	C	D	E	F	G	H
	1	Nombre	Creado el	Creado por	Modificado el	Modificado por			
	2	Capítulos	30/12/2020 10:05	AM	7/1/2021 16:20	AMR			
	3	Nombre	Tipo	Creado el	Creado por	Modificado el	Modificado por		
	4	Orden del capítulo	Texto	30/12/2020 10:07	AM	7/1/2021 16:19	AMR		
	5	Plataformas de distribución	Texto	30/12/2020 10:19	AM	7/1/2021 16:20	AMR		
	6	Fecha de primera emisión	Texto	30/12/2020 10:19	AM	30/12/2020 10:20	AM		
	7	Valoración de la audiencia	Texto	30/12/2020 10:23	AM	30/12/2020 10:23	AM		
	8	N° de escenas con mujeres	Texto	30/12/2020 11:11	AM	30/12/2020 13:28	D2		
	9	Temporada	Texto	30/12/2020 11:18	AM	30/12/2020 11:18	AM		
	10	Serie	Texto	3/1/2021 18:41	AMR	3/1/2021 18:41	AMR		
	11								

Clasificación de análisis de nodos

1	2	3	A	B	C	D	E	F	G	H
	1	Nombre	Archivos	Referencias	Creado el	Creado por	Modificado el	Modificado por		
	2	Agresión	0	0	30/12/2020 10:34	AM	7/1/2021 18:05	AMR		
	3	Violencia física	0	0	30/12/2020 10:35	AM	7/1/2021 18:06	AMR		
	4	Víctima	12	19	3/1/2021 17:11	AMR	7/1/2021 18:06	AMR		
	5	Victimaria	7	11	3/1/2021 17:11	AMR	7/1/2021 18:07	AMR		
	6	Violencia psicológica	0	0	30/12/2020 10:36	AM	7/1/2021 18:06	AMR		
	7	Víctima	15	37	3/1/2021 17:12	AMR	7/1/2021 18:06	AMR		
	8	Victimaria	2	2	3/1/2021 17:12	AMR	7/1/2021 18:07	AMR		
	9	Violencia verbal	0	0	30/12/2020 10:39	AM	7/1/2021 18:06	AMR		
	10	Víctima	17	33	3/1/2021 17:12	AMR	7/1/2021 18:07	AMR		
	11	Victimaria	11	17	3/1/2021 17:12	AMR	7/1/2021 18:07	AMR		
	12	Brechas de género	0	0	3/1/2021 17:02	AMR	7/1/2021 18:08	AMR		
	13	Económicas	2	2	3/1/2021 17:04	AMR	7/1/2021 18:08	AMR		
	14	Posiciones de poder	9	13	3/1/2021 17:04	AMR	7/1/2021 18:09	AMR		
	15	Sociales	9	13	3/1/2021 17:03	AMR	7/1/2021 18:08	AMR		
	16	Clichés de género	0	0	30/12/2020 10:41	AM	7/1/2021 18:09	AMR		
	17	Ama de casa	8	13	3/1/2021 17:36	AMR	7/1/2021 18:09	AMR		
	18	Esposa abnegada	19	41	30/12/2020 12:40	D2	7/1/2021 18:10	AMR		
	19	Hermana fiel	6	12	30/12/2020 10:48	AM	7/1/2021 18:10	AMR		
	20	Hija perfecta	8	12	30/12/2020 10:46	AM	7/1/2021 18:11	AMR		
	21	Madre protectora	24	66	30/12/2020 10:41	AM	8/1/2021 9:28	AMR		
	22	Objeto de negociación	11	15	3/1/2021 17:35	AMR	7/1/2021 18:11	AMR		
	23	Prometida fiel	2	3	30/12/2020 10:42	AM	7/1/2021 18:12	AMR		
	24	Reina o líder consorte	6	7	3/1/2021 17:35	AMR	7/1/2021 18:13	AMR		
	25	Conciencia de discriminación de género	0	0	3/1/2021 17:07	AMR	7/1/2021 18:14	AMR		
	26	Actos	3	3	3/1/2021 17:07	AMR	7/1/2021 18:14	AMR		
	27	Palabras	10	13	3/1/2021 17:08	AMR	7/1/2021 18:14	AMR		
	28	Empoderamiento femenino	0	0	3/1/2021 17:06	AMR	7/1/2021 18:15	AMR		
	29	Actos	8	13	3/1/2021 17:07	AMR	7/1/2021 18:15	AMR		
	30	Palabras	17	29	3/1/2021 17:07	AMR	7/1/2021 18:15	AMR		
	31	Heterodesignación	0	0	3/1/2021 17:01	AMR	7/1/2021 18:16	AMR		
	32	Asesinatos o suicidios	2	3	3/1/2021 17:02	AMR	7/1/2021 18:16	AMR		
	33	Matrimonios o compromisos	10	13	3/1/2021 17:01	AMR	7/1/2021 18:16	AMR		
	34	Relaciones sexuales	1	1	3/1/2021 17:01	AMR	7/1/2021 18:16	AMR		
	35	Participación	0	0	3/1/2021 17:12	AMR	7/1/2021 18:17	AMR		
	36	No es escuchada ni tomada en cuenta	10	12	3/1/2021 17:13	AMR	7/1/2021 18:17	AMR		
	37	Son escuchadas	6	6	3/1/2021 17:13	AMR	7/1/2021 18:18	AMR		
	38	Son tomadas en cuenta	18	35	3/1/2021 17:13	AMR	7/1/2021 18:18	AMR		
	39	Personajes principales femeninos	0	0	30/12/2020 10:32	AM	7/1/2021 18:19	AMR		
	40	Cersei	16	57	30/12/2020 10:33	AM	7/1/2021 18:20	AMR		
	41	Daenerys	16	61	30/12/2020 10:33	AM	10/1/2021 19:42	AMR		
	42	Lagertha	11	63	30/12/2020 11:19	AM	10/1/2021 19:41	AMR		
	43	Sansa	15	44	30/12/2020 10:33	AM	10/1/2021 19:42	AMR		
	44	Siggy	5	19	30/12/2020 11:20	AM	7/1/2021 18:21	AMR		
	45	Torvi	6	11	30/12/2020 11:20	AM	7/1/2021 18:21	AMR		
	46	Representación del romance	0	0	3/1/2021 17:05	AMR	7/1/2021 18:22	AMR		
	47	Igualdad	4	4	3/1/2021 17:05	AMR	7/1/2021 18:22	AMR		
	48	Sumisión	18	32	3/1/2021 17:05	AMR	7/1/2021 18:22	AMR		
	49	Superioridad	8	10	3/1/2021 17:06	AMR	7/1/2021 18:22	AMR		
	50	Sororidad	0	0	3/1/2021 17:08	AMR	7/1/2021 18:23	AMR		
	51	Actos	0	0	3/1/2021 17:08	AMR	7/1/2021 18:23	AMR		
	52	De la protagonista	4	6	4/1/2021 15:43	AMR	7/1/2021 18:24	AMR		
	53	Hacia la protagonista	3	3	4/1/2021 15:44	AMR	7/1/2021 18:25	AMR		
	54	Palabras	0	0	3/1/2021 17:08	AMR	7/1/2021 18:23	AMR		
	55	De la protagonista	5	7	4/1/2021 15:44	AMR	7/1/2021 18:25	AMR		
	56	Hacia la protagonista	6	7	4/1/2021 15:44	AMR	7/1/2021 18:25	AMR		

Ejemplo de transcripción capítulos Game of Thrones y Vikings

GoT 1X01 - Word

DE PÁGINA REFERENCIAS CORRESPONDENCIA REVISAR VISTA

3 · 2 · 1 · 1 · 2 · 3 · 4 · 5 · 6 · 7 · 8 · 9 · 10 · 11 · 12 · 13 · 14 · 16 · 17

EPISODIO 1 - EL INVIERNO SE ACERCA (Winter Is Coming)

****1**

(La primera escena comienza con tres Rangers atravesando un túnel, dejando el Muro y entrando en el bosque. (Música espeluznante de fondo) Un Ranger se separa y encuentra un campamento lleno de cuerpos mutilados, incluido un niño que cuelga de una rama de árbol... A vista de pájaro muestra los cuerpos dispuestos en un escudo similar al patrón de la Rang corre hacia los otros dos).

WAYMAR ROYCE: ¿Qué esperas? Son salvajes. Un hombre roba una cabra de otro y antes de que te des cuenta, se hacen pedazos entre sí.

WILL: Nunca he visto a salvajes hacer algo como esto. Nunca había visto algo así, nunca en mi vida.

WAYMAR ROYCE: ¿Qué tan cerca estuviste?

WILL: Tan cerca como lo haría estado cualquier hombre.

GARED: Deberíamos volver a la muralla.

ROYCE: ¿Te asustan los muertos?

GARED: Nuestras órdenes eran rastrear a los salvajes. Los rastreamos. No nos molestarán más.

ROYCE: ¿No crees que nos preguntará cómo murieron? Vuelve a tu caballo.

(GARED refunfuña.)

WILL: Lo que sea que les haya hecho a ellos, nos lo puede hacer a nosotros. Incluso mataron a los niños.

ROYCE: Menos mal que no somos niños. Si quieres huir hacia el sur, huye. Por supuesto, te decapitarán por desertor... Si no te atrapo primero. Vuelve a tu caballo. No lo diré de nuevo.

Episodio 1X01 - Rites of Passage (Rites of Passage)****1**

(Aparece en pantalla: Báltico Oriental, 793 dc)

(En la primera escena aparece un árbol siendo traspasado por un rayo, en primer plano el rostro de Ragnar Lodbrok ensangrentado mirando a las secuelas de una sangrienta guerra, se le acerca un guerrero y comienza una lucha hasta que Ragnar sale vencedor, insertando su la espada del enemigo en el costado de este. Otro guerrero va en su dirección corriendo.)

Rollo: ¡Ragnar! (Le lanza un hacha)

(Rollo y Ragnar pelen, vencen a sus contrincantes y se dan un abrazo al terminar la batalla)

Ragnar: Gracias, hermano

(Rollo cae al piso cansado, Ragnar mira a su alrededor y al cielo, divisando un extraña figura y un descomunal número de cuervos)

Ragnar: ¡Odín!

(Una sombra del cielo se lleva a todos los muertos.)

Rollo: Ragnar! (Vuelve a mirar a su alrededor y ya no hay nada)

****2**

(Aparece en la pantalla: Escandinavia)

(Lagertha y Gyda están pescando en el río)

Gyda: Lo perdí.

Lagertha: Aquí hay uno.

(Ladgerda Atrapa un pez)

Ejemplo resultados análisis de contenido

DATOS GENERALES	
Nombre de la serie	1
Cadena de emisión	1
Temporada	Todas las temporadas
Número y título del capítulo	Todos los capítulos
Duración del capítulo	

PERSONAJES	
Nombre del personaje	1
Tiempo de participación del personaje en el capítulo	2
Número de escenas en las que participan	2

DE SARROLLO	
Característica	Nº de reincidencia de esta acción en la temporada
Heterod esignación:	
a) Obligadas a realizar actos fuera de una decisión propia:	
1. Matrimonios o compromisos	6
2. Relaciones sexuales	0
3. Asesinatos o suicidios	0
b) Obligadas a tomar decisiones, fuera de sus objetivos, debido a su posición fraternal con un hombre:	
1. Madre	0
2. Esposa, prometida, novia	6
3. Hija	3
4. Hermana	5
Tabúes de género:	
a) Relegadas a puestos prestablecidos por hombres para mujeres:	
1. Madres	0
2. Esposa, prometida, novia	6
3. Reina o líder consorte	0
4. Ama de casa	0
7. Objeto de negociación o sumisión	4
8. Hija obediente	1
9. Hermana	5
Brechas de género:	
a) Viven desigualdades por el hecho de ser mujeres:	
1. Sociales	9
2. Económicas	6
3. Posiciones de poder	4
Representación del romance:	
a) En una relación figuran un papel:	
1. Sumisión	6

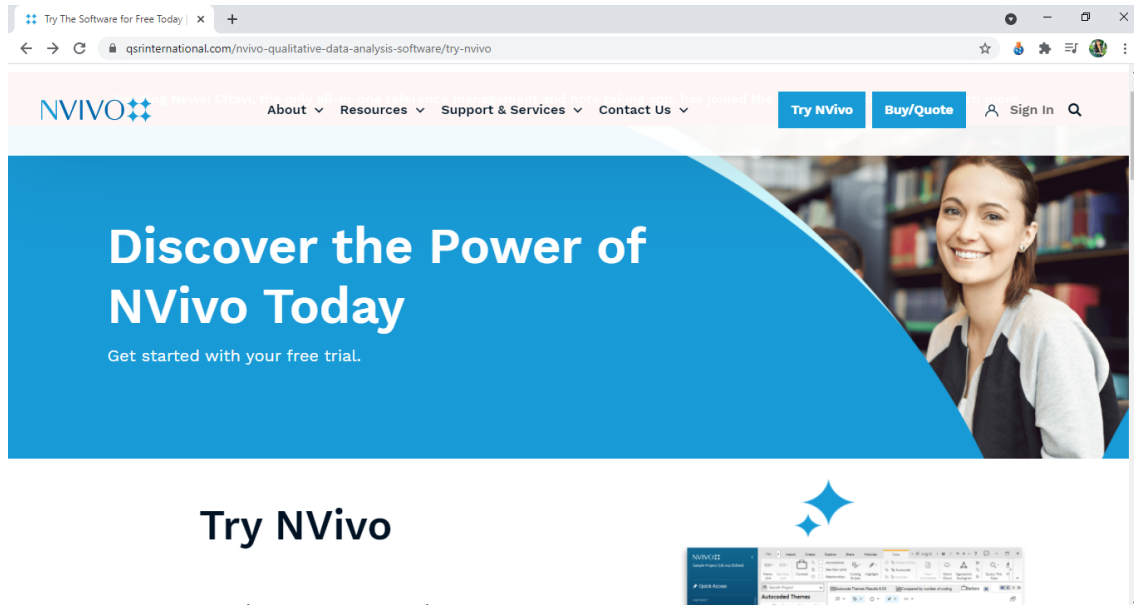
2. De Igualdad	3
3. De superioridad	3
Empoderamiento femenino:	
a) Representación de momentos que inspiren el poder femenino:	
1. Actos	4
2. Palabras	3
Conciencia de discriminación de género:	
a) Representan momentos que concienticen la posición de opresión y dominación que viven las mujeres por la sociedad patriarcal:	
1. Actos	4
2. Palabras	5
Sororidad:	
a) Solidaridad entre mujeres:	
1. Actos	1
2. Palabras	2
Agresión:	
a) Representación de agresión hacia las mujeres:	
1. Verbal	8
2. Física	6
3. Psicológica	9
b) Durante esta acción agresiva la protagonista es:	
1. Víctima	18
2. Victimaria	5
Participación:	
c) Sus opiniones o ideas	
1. Son escuchadas	13
2. Son tomadas en cuenta	7
3. No es escuchada ni tomada en cuenta	1

ANEXO II: Herramientas de análisis

ÍNDICE

Página web del programa Nvivo 12.....	86
Interfaz programa Nvivo	86

Página web del programa Nvivo 12



Interfaz programa Nvivo

