

Comunicación y género

ISSNe: 2605-1982

<http://dx.doi.org/10.5209/cgen.75773> EDICIONES
COMPLUTENSE

Análisis de la representación de roles de género en los personajes femeninos de las series de televisión *Juego de Tronos* y *Vikingos*

Andrea Malquín Robles¹, Verónica Crespo Pereira², Daniel Alejandro Díaz Gutiérrez³

Recibido: 29/04/2021 / Evaluado: 08/07/2021 / Aceptado: 28/07/2021

Resumen. Los estudios de género y estudios sobre la televisión en el panorama actual han sido y son objeto de estudio desde diversos enfoques teóricos y metodológicos. La literatura al respecto aduce una elevada vinculación de la mujer a roles estereotipados e hipersexualizados. La aparición de movimientos feministas en los últimos años, tales como el Me Too, podrían haber tenido su reflejo en la industria audiovisual a través de la introducción de personajes femeninos alejados de los arquetipos tradicionales. Este estudio busca determinar el rol asumido por los sujetos femeninos en dos de las producciones de mayor éxito de las últimas décadas: *Juego de Tronos* y *Vikingos*. Mediante la técnica del análisis de contenido y análisis del discurso, y atendiendo a criterios teóricos de género, se han estudiado un total de 6 protagonistas femeninas de un corpus de 28 capítulos. El trabajo ofrece un retrato de la evolución del papel que asume cada personaje a lo largo de la serie en su totalidad, así como comparativa entre estos. Los resultados revelan un tratamiento del personaje femenino de poder caracterizado por la asunción implícita de estereotipos tradicionales.

Palabras clave: Feminismo; ficción televisiva; personajes femeninos; representación; igualdad

[en] Analysis of the representation of gender roles in the female characters of the TV series *Game of Thrones* and *Vikings*

Abstract. Gender studies and television studies in the current panorama have been and are the object of study from various theoretical and methodological approaches. The literature on this subject adheres to a high association of women to stereotyped and hypersexualized roles. The emergence of feminist movements in recent years, such as the Me Too, could have been reflected in the audiovisual industry through the introduction of female characters away from traditional archetypes. This study seeks to determine the role assumed by female subjects in two of the most successful productions of recent decades: *Game of Thrones* and *Vikings*. Through the technique of content analysis and discourse analysis, and according to theoretical criteria of gender, a total of 6 female protagonists of a corpus of 28 chapters have been studied. The work provides a portrait of the evolution of each character's role throughout the series as a whole, as well as a comparison between them. The results reveal a treatment of the female character of power characterized by the implicit assumption of traditional stereotypes.

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

Sumario. 1. Introducción. 1. La representación de la mujer en la televisión. 2. Materiales y métodos. 3. Resultados. 3.1. Análisis por personaje. 3.2. Discusión. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Malquín Robles, A.; Crespo Pereira, V.; Díaz Gutiérrez, D. A. (2021). Análisis de la representación de roles de género en los personajes femeninos de las series de televisión *Juego de Tronos* y *Vikingos*. *Comunicación y género*, 4(2) 2021, 173-182.

1. Introducción

Resulta palmario 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). En este contexto, las series de televisión

se han convertido en un elemento importante para el entretenimiento de la sociedad. Su fácil distribución y accesibilidad genera repercusiones presentes y futuras con relevante eco social. Su trascendencia no permanece ajena a los estudios mediáticos ni de género. El atractivo de las series contemporáneas incrementa su popularidad y abre el camino a reflexionar desde la academia sobre las historias que se narran y la forma en cómo estas son contadas (Nicolás y López, 2015).

¹ Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra. andremagi1d@gmail.com

² Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra y Universidade da Coruña. veronica.crespo@udc.es
<https://orcid.org/0000-0001-7373-7204>

³ Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra. dadiaz@pucesi.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-5079-9303>

Los estereotipos son fórmulas recurrentes en la narrativa de ficción. Los estereotipos de género se definen como creencias de generalización sobre de los roles y características físicas de cada sexo. Los medios de comunicación, y en especial la televisión, han sido un instrumento poderoso en la creación y fortalecimiento de los estereotipos, a través de su transmisión constante y sistemática, de tal forma que estas construcciones han sido entendidas y aceptadas por la audiencia como realidades objetivas, verdaderas, incuestionables y permanentes (Tovar-Lasheras, Marta-Lazo y Ruiz del Olmo, 2020).

La televisión contribuye a la educación ciudadana, especialmente entre el público infantil y juvenil. El aprendizaje de estereotipos y comportamientos atribuidos al género y lo femenino tiene el potencial de ser reproducido por la sociedad. Los medios masivos han vinculado, tradicionalmente, a la mujer con estándares prestablecidos de belleza, consumo y debilidad. En este sentido, los estudios afirman que, dentro de la parrilla de programación presentan a la mujer con roles como la de mujer perfecta, de reina del hogar, entre otros (Elizundia Ramírez and Álvarez Yaulema, 2021)

Dada su influencia en la construcción de realidades sociales, las representaciones estereotipadas son objeto de disputa y reclamos por parte de diversos agentes hacia la industria del entretenimiento. Una petición que apenas halla traslación en las nuevas producciones o que simplemente parece trasvasarse de forma superficial (Römer Pieretti and Moreno Pachón, 2015). Las producciones televisivas de hoy presentan personajes femeninos transgresores y con una atractiva coherencia narrativa para no caer en anacronismos. Sin embargo, la ficción televisiva se ha enfocado en la representación del modelo de mujer postfeminista que atiende al prototipo de “mujeres atractivas, cuya sexualidad está sobrerrepresentada, consumistas, con trabajos altamente cualificados pero que siguen asumiendo los presupuestos más tradicionales como el cuidado de la casa y el hogar o la subordinación a las parejas sentimentales” (Gavilán, Martínez-Navarro and Ayestarán, 2019, p.371).

Juego de Tronos y Vikingos se han convertido en dos de las series de ficción de mayor repercusión e impacto mundial en los últimos años por su gran número de fieles seguidores. Estos productos relatan historias que giran en torno a dramas crudos y vívidos en un contexto *a priori* absolutamente limitado para el desarrollo del género femenino. Los desafíos a los que las mujeres deben enfrentarse inciden sobre el alarde de astucia y malabarismos a los que estas se ven forzadas a realizar para sobresalir y romper los rígidos esquemas patriarcales impuestos por la sociedad en la que se desenvuelven.

Este trabajo está motivado por la necesidad de reconocer los mensajes que nos brindan los productos audiovisuales actuales sobre el rol de la mujer con el

objeto de reflexionar sobre el impacto de los estereotipos de comportamiento y modelos sobre las generaciones vigentes y futuras.

1. La representación de la mujer en la televisión

El poder de la televisión es omnímodo. Tanto por su poder de llegar a un público masivo, a través de múltiples pantallas, como por su potencial para influir en el desarrollo de conductas sociales. Vivimos en la “cultura de las pantallas”. La pantalla nos acompaña a todas partes. Se encuentra presente en nuestros bolsillos, nuestros 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?” (p. 14).

La televisión es uno de los principales elementos responsables de irrumpir imperceptiblemente en las creencias, los valores y el comportamiento de los espectadores habituales. El contenido presentado crea nuevas formas de percibir las cosas y nuevos estilos de vida que se convierten en ejemplos a seguir por la sociedad, una realidad estudiada por la Teoría del Cultivo de George Gerbner y su equipo de colaboradores. El contenido televisivo entendido como un método concentrado para narrar historias, forman un sistema coherente de imágenes y mensajes que penetran en los hogares (Gerbner et al., 1996). Con respecto a este tema, Figueiredo Carvalho (2016) manifiesta 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)

Existen tres atmósferas predominantes donde se retrata la construcción de la identidad femenina social: el contexto de hogar, el profesional y cuando la trama está ambientada en una época pasada. Hidalgo-Marí (2017) afirma que “en este sentido, el papel de la mujer en la familia quedaría relegado a un papel tradicional de madre, esposa e hija, frente a un hombre patriarcal que responde al emblema familiar” (p. 294). En cuanto al ámbito 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). Por último, existe una paradoja que sucede cuando la serie está ambientada en una época del pasado pues “a pesar de representar una etapa mucho más represiva respecto a los derechos civiles de la mujer, el rol de los personajes

femeninos tiende a transformarse, adquiriendo gran protagonismo en la trama” (Almudena, 2020, p.48)

Una contrariedad también presente es la necesidad de aceptación o salvación de un hombre por parte del personaje femenino, lo que concluye en una sola opción. Por otro lado, cuando las mujeres se convierten en protagonistas, se tiende a ridiculizar a los personajes masculinos para darle más impacto y relevancia. Es notoria la habilidad de crear y reproducir estereotipos de género en las narraciones de ficción, de forma simultánea a la transformación social, sumándole a esto la relación que establece la audiencia con los personajes, exponiéndose a una mayor 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).

Dentro de las series de televisión, podemos encontrar distintos estereotipos que encasillan

a las mujeres en un determinado puesto ante la sociedad. Beebe (2020) afirma que estos persisten y degradan la posición femenina ya que las representa como frágiles, temerosas, emocionales, dependientes y siempre mostrando gracia, belleza y sexualidad. Asimismo, los roles en los que mayormente se encuentra a las mujeres son: la reina del hogar; esposa modelo, madre abnegada; la mujer profesional cuya carrera está por encima de todo, la rebelde; o la mujer víctima. Estas son, sin duda, imágenes y figuras que convencen a los espectadores o encajan con facilidad, bajo apariencia inocente e inofensiva.

Durante los últimos años, se distingue un relativo progreso en el abordaje de la figura de la mujer en las series de televisión con matices alejados de los estereotipos tradicionales.

Luego de la irrupción de las plataformas digitales en la era contemporánea, las recientes series de ficción se han encaminado hacia la transformación de los contenidos, en donde es visible una evolución de los personajes y a su vez de los estereotipos de género, que se aleja de los estándares tradicionales (Gavilán, Martínez-Navarro and Ayestarán, 2019).

Hoy aparecen representaciones femeninas con un perfil más transgresor; mujeres interesadas por cuestiones intelectuales y culturales, que indagan sobre su propia identidad sexual; además, en las nuevas narrativas se utiliza como elemento transformador la sororidad, con la idea de combatir el estereotipo que relaciona la rivalidad entre mujeres (Almudena, 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 falta de equidad de en estas personificaciones. Pese a ello, esta redefinición contemporánea del rol femenino no está exenta de ciertas tensiones en su representación y recepción (Guerrero-Pico and Establés, 2020).

2. Materiales y métodos

El objetivo de este artículo es abordar el tratamiento de los personajes femeninos en las series de televi-

sión contemporáneas. Para ello, se han escogido dos de las series que mayores éxitos han cosechado en los últimos años, Juego de Tronos y Vikingos. Estas fueron seleccionadas dada la presencia evidente de personajes femeninos, la aceptación recibida por la audiencia y el desarrollo de sus historias. Dichos criterios permiten una fuerte coherencia dentro del estudio de caso. Juego de Tronos y Vikingos aparecen en el catálogo de las plataformas *streaming* de HBO MAX y Netflix respectivamente, siendo visualizadas por un amplio público de todas las edades, mantienen al espectador entretenido en un promedio de 40 a 75 minutos, con una aprobación de la audiencia del 86% y 89% respectivamente según Rotten Tomatoes (2019a).

Game of Thrones (acrónimo GoT), más conocida como “Juego de Tronos” en español, es una producción emitida en el canal HBO; y dirigida por David Benioff y Daniel Brett Weiss. La serie, basada en la saga ficticia de libros «A Song of Ice and Fire» (Canción de Hielo y Fuego) escrita por George R. R. Martin, cuenta con 8 temporadas y un total de 73 capítulos, transmitidos entre 2011 a 2019. La ficción se centra en las luchas de varias casas nobles por el control del Trono de Hierro de los Siete Reinos. La serie destaca por la cantidad de personajes femeninos protagonistas en la serie que ejemplifican la fuerza e intrepidez, roles desempeñados tradicionalmente por los hombres. La asociación de la guerra, el uso de la violencia, el poder o el ejercicio del mando con el género femenino ha despertado una ola de sentimientos feministas hacia GoT, pues la mujer se convierte en sujeto activo con capacidad para transformar y evolucionar en contextos adversos para ella (González, 2017).

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 el 2020. 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. En dicha producción es perceptible el papel sobresaliente que se les atribuye a los personajes femeninos en contextos de guerra y de liderazgo, así como religiosos y monárquicos (Vilá Carné, 2015).

Los personajes femeninos seleccionados se seleccionaron bajo dos criterios: 1. debía tratarse de un personaje femenino prominente en la serie y, 2. en algún punto del relato el personaje debía asumir el rol de líder u ostentar un cargo de poder. Bajo estas pautas, los personajes a analizar fueron:

- **Sansa Stark:** De la Casa Stark, es la segunda hija de Eddard Stark y Catelyn Tully, representada inicialmente 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, se caracteriza por tener una personalidad decidida y valerosa. A la vez es una persona que se deja llevar por sus sentimientos e idealismo.

Los personajes seleccionados para analizar de la serie Vikingos se listan a continuación:

- **Lagertha:** 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:** 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:** 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.

La investigación empleó la técnica el análisis de contenido cuyos bloques de análisis se enuncian a continuación:

- Representación de agresión hacia las mujeres.
 - o **Verbal:** Palabras, frases o diálogos violentos de un hombre hacia la protagonista o de la protagonista hacia otra persona.
 - **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.
 - o **Física:** Acción violenta física de un hombre hacia la protagonista o de la protagonista hacia otra persona.
 - **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.
 - o **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.
 - o **Sociales:** Una desigualdad proveniente de las tradiciones o costumbres del entorno.
 - o **Económicas:** Desigualdad presentada por la cantidad de dinero que mantienen los personajes.
 - o **Posiciones de poder:** Desigualdad mostrada por la diferencia de estatus social o rangos de dominio.
- **Clichés de género:** Relegadas a puestos prestablecidos por hombres para mujeres.
 - o **Madre protectora:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de madre.
 - o **Esposa abnegada:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de esposa.
 - o **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.
 - o **Ama de casa:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de ama de casa.
 - o **Objeto de negociación o sumisión:** La limitan u obligan a solo tomar el papel de elemento para poder obtener poder, dinero o títulos.
 - o **Hija obediente:** La limitan u obligan a solo tomar el papel hija dócil de toda decisión que tome su padre.
 - o **Hermana fiel:** La limitan u obligan a solo tomar el papel hermana obediente de toda decisión que tomen sus hermanos.
 - o **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.
 - o **Actos:** Las protagonistas demuestran y denuncian abiertamente la desigualdad de género mediante actos.
 - o **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.
 - o **Actos:** Las protagonistas se enfrentan a las desigualdades mediante actos.
 - o **Palabras:** Las protagonistas se enfrentan a las desigualdades mediante palabras, frases o diálogos.
- **Heterodesignación:** Obligadas a realizar actos fuera de una decisión propia.

- o **Matrimonios o compromisos:** Es comprometida o La protagonista debe contraer nupcias en contra de su voluntad.
- o **Relaciones sexuales:** La protagonista es forzada a mantener relaciones sexuales en contra de su voluntad.
- o **Asesinatos o suicidios:** La protagonista se convierte en homicida obligada por un hombre.
- **Participación:** Sus opiniones o ideas.
 - o **Son escuchadas:** En una conversación solo son escuchadas, pero no tomadas en cuenta, cuando opina sobre algún tema o expresa sus.
 - o **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.
 - o **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.
- **Representación del romance:** Papel que representa en una relación de romance.
 - o **Sumisión:** Minimizarse o someterse, sin cuestionarlos, a la autoridad o la voluntad de la otra persona.
 - o **De Igualdad:** Las dos partes tienen el mismo valor y opinión dentro de la relación.
 - o **De superioridad:** La protagonista es tratada y se siente como superior a la otra en calidad, rango e importancia.
- **Sororidad:** Solidaridad entre mujeres.
 - o **Verbal:** Las protagonistas realizan actos de solidaridad con otra mujer en un contexto de discriminación sexual y violencia machista, o viceversa.
 - o **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.

Complementariamente, se empleó la técnica el análisis pragmático con el objetivo de discernir los elementos del discurso que versan sobre las temáticas del feminismo y la desigualdad de género. El corpus de análisis responde a la necesidad de diseccionar la evolución de los personajes seleccionados a través de sus diálogos. A efectos de muestra se toma en cuenta el primer y último episodios de cada temporada. En total se analizaron 28 capítulos. Para este análisis se emplea el software *Nvivo* y sus herramientas de inserción y organización de datos. Tras la transcripción de cada capítulo del corpus, se analiza mediante caso y frecuencia cada tema a través de nodos categorizados específicos. Los bloques de análisis mostrados en el enfoque cuantitativo también se utilizaron para el análisis de este apartado.

3. Resultados

3.1. Análisis por personaje

Este análisis individual de personajes se hace en base a la necesidad de obtener perspectivas más profundas de investigación, el estudio del contexto se vuelve vital para entender la construcción de cada personaje de una forma más crítica. Los diálogos y comportamientos que se repiten en todas las protagonistas serán examinados para ver si existe evolución en la construcción del personaje a través de estos motivos o si, por el contrario, el objeto de estudio carece de evolución. La comparación entre el primer y el último capítulo de cada temporada, será clave para detectar las características que los personajes van adquiriendo o perdiendo con el desarrollo de la historia.

3.1.1. Juego de tronos

Sansa Stark

Sansa es un personaje que representa una postura de la hija perfecta; 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 deseados suegros, en el primer capítulo de la serie, Robert Baratheon y Cersei Lannister.

Sansa es un personaje precisa de un brazo masculino que la sostuviera y le diera esperanzas de supervivencia en la figura de su padre, su prometido, su hermano mayor, o su esposo, entre otros. A lo largo de la serie, el personaje va aprendiendo aspectos más profundos sobre la independencia, el amor propio y la supervivencia, haciendo referencia a ellas de forma verbal y no experiencial. El poder y el puesto que ostenta al final de la serie es el resultado de la carencia de una figura masculina que por sangre pueda arrebatarle el título nobiliario. Pues con su hermanastro desterrado a la muralla y su hermano menor en el trono, al ser la mayor de las hermanas no existe otra persona en quien confiar el Reino del Norte.

Cersei Lannister

El personaje de Cersei Lannister se describe como una mujer que emplea su elegancia, belleza y apellido para alcanzar sus fines. Es esposa del rey y madre de tres, fruto de su relación incestuosa y secreta con su hermano Jaime Lannister. Sus mayores motivaciones para actuar siempre son el bienestar de sus hijos. Ninguna palabra puede definir mejor a Cersei que madre, por su disposición reiteradamente demostrada a protegerlos contra las personas que amenazan su seguridad.

El personaje evoluciona de la hija perfecta, reina consorte y madre hasta su final en el que desprendida de dinero, esposo e hijos carece de motivaciones. He aquí cuando se plantea la pregunta acerca de quién es ella. Sin duda, en virtud de los resultados, se pue-

de catalogar como “la madre eterna”, estereotipo que no lucha por sí misma a menos de que haya un hijo al que proteger, aquella que 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 marcar la diferencia en la historia, esta continúa olvidándonos de su existencia de inmediato.

Daenerys Targaryen

Daenerys es la hermana obediente. Se casa con un hombre mucho mayor que ella por orden de su ambicioso hermano que desea recuperar poder en uno de los reinos existentes en la serie. En sus primeras escenas Daenerys se presenta como un sujeto pasivo de los deseos de terceros y resulta violada.

Daenerys es inteligente, arma un ejército con 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, no duda en deshacerse de quienes se interponen en su camino. Pero, en la temporada final sus perspectivas parecen cambiar, quizá para darle un apresurado final y concluir las historias que se fueron abriendo, generando por tanto una incoherencia discursiva. Un personaje sin duda desperdiciado con potencial de liderazgo y empoderamiento, acaba siendo víctima de nada más y nada menos que de un femicidio.

3.1.2. Vikingos

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 dos niños; lo entrega todo por su familia. Es un personaje con carácter y amor propio, no soporta las humillaciones e intenta vengarse por ellas.

La serie la vincula 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 se aprecia su evolución. 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 and Montes, 2014).

Siggy

Siggy inicia su historia como la esposa del jefe, deseada por el hermano del este, camina siempre a la sombra de su marido, y se guarda para sí misma sus opiniones y sentimientos. Tras el asesinato de su cón-

yuge si bien queda en la miseria será recibida por la esposa del nuevo jefe, Lagertha.

En Siggy se observa tiene un declive total. Es el hombro de lágrimas de Lagertha, pero nunca muestra un objetivo certero dentro de su historia. Se desconocen 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. Dado que se queda viuda con un bebé, el personaje toma como única salida posible el matrimonio, un compromiso que la lleva a sufrir humillaciones, infidelidades y violencia. Con el paso de los capítulos se convierte en un personaje copia las características de Lagertha y se configura como una especie de reflejo inverso. El personaje de Torvi se caracteriza por sus relaciones con hombres con poder, convertida en el reemplazo de Lagertha cuando esta muere, desea 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.

2. Mapa jerárquico de contenidos

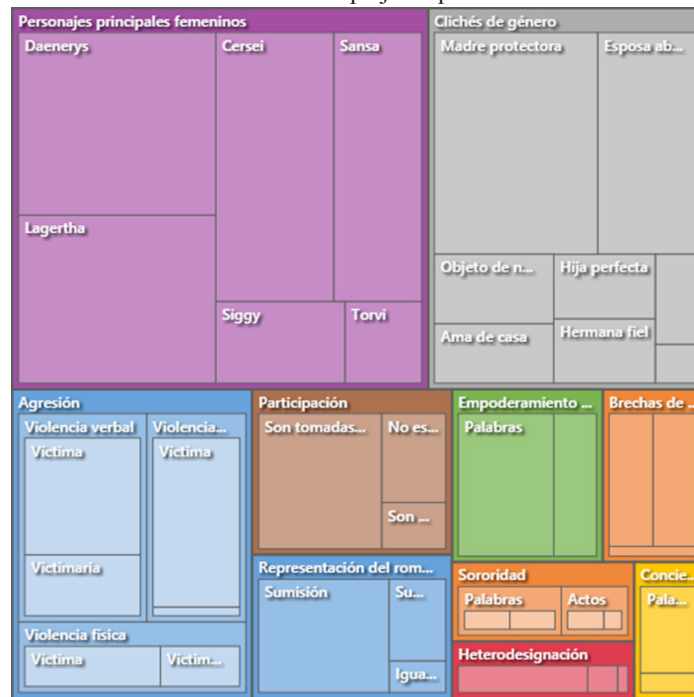
El siguiente mapa jerárquico de contenido presenta una visión global de los resultados extraídos en el análisis de contenido y el análisis del discurso de las series Juego de tronos y Vikingos, dividido entre los temas principales del estudio.

Los resultados señalan la existencia de una mayor participación (diálogos y aparición en pantalla) de los personajes femeninos en la serie Juego de Tronos que en Vikingos. Asimismo, existe una gran diferencia en la intervención (diálogos y aparición en pantalla) entre los personajes.

Con una narrativa donde los personajes femeninos no solo son víctimas, sino también victimarias, podemos apreciar que en el caso de las dos series la mujer representa un papel más apegado a ser víctimas de agresión sea verbal, física o psicológica, representado con un 74%, mientras que siendo victimarias refleja un 26%.

La libertad de expresión de las protagonistas es notoria para los personajes femeninos de ambas series. Estas gozan de una libertad de opinión relevante y muchas veces estas ideas son tomadas en cuenta por otros personajes.

Ilustración 1 Mapa jerárquico total



Fuente: Elaboración propia

En el mapa jerárquico podemos encontrar al empoderamiento femenino como el sexto atributo más frecuentado a lo largo de las series. Por su parte, se utiliza más elementos verbales para expresar ideas de superación.

La solidaridad entre mujeres o sororidad, en un contexto tan claro de discriminación en las épocas que se desarrollan las historias, es una característica que cuenta con muy poca predominancia, siendo expresada más en palabras que en actos.

En el apartado de heterodesignación existe una considerable divergencia en los resultados de matrimonios

o compromisos en comparación con las otras dos opciones (superioridad e igualdad); convirtiéndose en la característica que más utilizan las dos series para designar el papel de desarrollo para las protagonistas.

El atributo conciencia de discriminación de género son momentos que concienticen la posición de desventaja que ocupa la mujer, tiene un índice de aparición muy bajo en este estudio, entendido como la característica menos expresada en las dos series, actos que en su mayoría solo se manifiestan de forma verbal y no de forma experiencial, un dato relevante debido al objetivo de la investigación.

Ilustración 2 Clichés de género



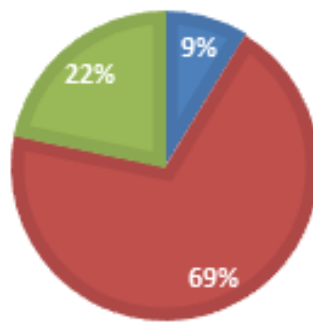
Fuente: Elaboración propia

Las dos características más sobresalientes en el atributo clichés de género son madre protectora y esposa abnegada, convirtiéndose así en la principal vía de realización de la mujer, introducidas en las historias de forma natural e instintiva en cualquier pers-

pectiva o situación en la que los personaje se encuentren, convirtiéndose en algo incoherente con respecto a la serie de Vikingos, donde las mujeres suponen desarrollarse en otros escenarios, muy alejadas de las esferas del hogar.

Ilustración 2 Representación del romance

■ Igualdad ■ Sumisión ■ Superioridad



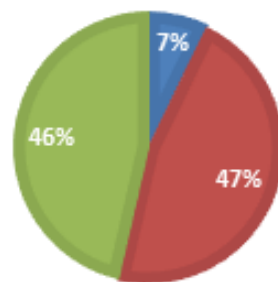
Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que la asunción del rol de esposa, prometida o novia de un personaje masculino es un denominador común para todos los personajes estudia-

dos. Bajo esta función, la mayoría de los sujetos femeninos adoptan una posición de sumisión ante terceros y son objeto de infidelidades, maltratos o violaciones.

Ilustración 3 Brechas de género

■ Económicas ■ Posiciones de poder ■ Sociales



Fuente: Elaboración propia

Dentro de las dos series existe un índice muy alto brechas sociales y en las posiciones de poder que las mujeres ostentan, in dato muy interesante debido a que el criterio de selección de los personajes a estudiar es el representar una posición de poder o liderazgo.

3.2. *Discusión*

Esta investigación se propuso determinar si los personajes femeninos de las series seleccionadas se encuentran encasillados en algún estereotipo de rol de género. Relacionándolo con los resultados previamente obtenidos, las mujeres representadas están basadas en el estereotipo de mujer tradicional, relegada a ser la esposa y madre de alguien o la eterna enamorada, relacionada fuertemente con la belleza, a la sexualidad y al aspecto físico; con el ideal de seguridad sujeta a un hombre, otorgándole a las mujeres características como la paciencia y la sumisión, como también manifiesta Pascual Fernández (2016) en su investigación titulada *Sobre el mito del amor romántico: Amores cinematográficos y educación*.

Los personajes son portadores de estereotipos establecidos por una sociedad que responde a un pensamiento que no permite la equidad de género. El

objeto de estudio siguen un patrón, en referencia a acciones y palabras que están insertas en el guion sin un desarrollo previo ni una evolución posterior, un estereotipo de personaje usual en los contenidos audiovisuales seriales del siglo XX y que sigue siendo más frecuente en el siglo XXI, para demostrar que la construcción de personajes pueden alterarse un poco, sin cambiar totalmente la esencia sexista original (Claveria, 2018).

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, con el objetivo de terminar todo atisbo de empoderamiento en escenas forzadas sin recorrido posterior. Según las palabras de Hidalgo-Marí (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).

Aunque las series presenten grandes diferencias entre la historia base, época y civilización de desarrollo, presentan muchas similitudes al momento de desenvolver los personajes. Sansa Stark y Torvi, personajes que parecen tener un progreso sobresaliente en carácter y objetivos después de sobrevivir a una

vida de desdicha y traición, encajan en la descripción de Guerrero-Pico & Establés, “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” (2020, p.32).

Los personajes femeninos están más ligados a aspectos sentimentales que de raciocinio, con una clara inclinación a protagonizar escenas de intimidad que requieran emotividad que actos de liderazgo o acción. El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales, las cuales se basan en las diferencias percibidas entre los sexos, y el género es una forma primaria de las relaciones simbólicas de poder (García-Peña, 2016).

4. Conclusiones

La mujer dentro de las series de televisión representa posiciones de desventaja frente al género masculino, independientemente del trabajo que hagan por conseguir sus metas. Aunque, algunos personajes femeninos intentan desarrollar su papel fuera de rol persistente de esposa o ama de casa, siguen existiendo incidencias en este aspecto, sin tomar en cuenta que estas protagonistas también pueden representar 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, que se resuelve con femicidio, bajo la excusa de la locura hereditaria, y desperdiciando así el progreso que tuvo durante las primeras 6 temporadas.

Asimismo, 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 y que deja sin importancia el mensaje de equidad, aunque quisieran retratarlo con algunos finales sacados de la manga.

A pesar de que existe un mayor protagonismo de los personajes femeninos a diferencia de otras series como *Spartacus* (2010) o *Peaky Blinders* (2013), persiste el ideal donde las mujeres pertenecen a una esfera más íntima que pública, que expresa la idea que ni en los finales felices las mujeres pueden considerarse las líderes idóneas. Temas como la misoginia y la violencia se manifiesta a través de violaciones y feminicidios ejecutados bajo el ideal de acto heroico dentro de las narrativas televisivas.

Es indudable que las productoras otorgaron a las protagonistas capacidades de guerreras, estrategas y líderes, características que no se mantienen hasta el final de las producciones. Que una mujer pueda en ocasiones usar armas no la hace semejante a un hombre; que use sus atributos físicos como reclamo sexual para tener que conseguir sus fines, tampoco aumenta el nivel de igualdad. En definitiva, aunque *Juego de tronos* y *Vikingos* posean un aire contemporáneo y transgresor, conservan rasgos tradicionales y representan a la mujer como no apta racional y emocionalmente para gobernar.

El mundo de *Juego de Tronos* y *Vikingos* se caracteriza por ser narrado en ambientes históricos, fuera de todo canon o ley actual, con contenido explícito y exploración a temas tabú, de forma que se excusa el tratamiento de un empoderamiento femenino real y posible.

Para finalizar, es sustancial añadir que las conclusiones se aplican a la muestra analizada, y no pueden generalizarse a otras protagonistas y reparto femenino en escenarios similares. Sin embargo, se podrían considerar como un punto de partida adecuado en el estudio de la representación de personajes femeninos en puestos de poder en series de televisión pasadas, presentes y futuras.

5. Referencias bibliográficas

- Almudena, S. (2020) *¿Empoderamiento o Maquillaje? “La representación social de la mujer en la ficción digital de Netflix”*. Universidad Complutense de Madrid. Available at: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/62421/>.
- Beebe, H. H. (2020) ‘Gender Stereotypes in Advertising: A Critical Discourse Analysis.’, *Language in India*, 20(1), pp. 45–56. Available at: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cms&AN=141619614&site=ehost-live>.
- Castillo, R. and Montes, B. (2014) ‘Análisis de los estereotipos de género actuales Introducción’, *Anales de Psicología*, 30, pp. 1044–1060. Available at: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16731690027>.
- Claveria, S. (2018) *El feminismo lo cambia todo*. 1.ª edición. Barcelona: Paidós es un sello editorial de Espasa Libros, S. L. U. Available at: https://planetadelibrosec0.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/39/38958_El_feminismo_lo_cambia_todo.pdf.
- Elizundia Ramírez, A. and Álvarez Yaulema, M. (2021) ‘Publicidad y construcción de un imaginario social: Representación del género femenino en televisión ecuatoriana’, *Revista de Ciencias Sociales*, XXVI(1). doi: 10.31876/rcs.v27i1.35310.
- Figueiredo Carvalho, S. (2016) *El Mundo en Casa: Televisión Por Cable. La familia y el desarrollo global de la comunicación*. Universidad de Extremadura. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=47890>.
- García-Peña, A. L. (2016) ‘De la historia de las mujeres a la historia del género’, *Contribuciones desde Coatepec*, 31, pp. 5–12. Available at: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/281/28150017004/html/index.html>.
- 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), pp. 47–66. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157141>.

- Gavilán, D., Martínez-Navarro, G. and Ayestarán, R. (2019) 'Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres', *Investigaciones Feministas*, 10(2), pp. 367–384. doi: 10.5209/infe.66499.
- Gerbner *et al.* (1996) 'Crecer en la televisión: Perspectiva de aculturación', in *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías*. 1ra Edició. Barcelona: Ediciones Paidós, pp. 35–66. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2127071>.
- 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, pp. 2253–2273.
- Guerrero-Pico, M. and Establés, M.-J. (2020) 'Juego de Tronos, personajes femeninos y polémicas mediáticas. Estudio de recepción entre la audiencia hispanohablante', *Historia y Comunicación Social*, 25, pp. 27–34. doi: 10.5209/hics.69224.
- 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, pp. 291–314.
- 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, pp. 23–49.
- Neme, A. (2019) 'Consumo de series de televisión, tiempos de espera y su impacto en la distribución del espacio doméstico', *Psocial*, 5(1), pp. 13–18.
- Pascual Fernández, A. (2016) 'Sobre el mito del amor romántico.: Amores cinematográficos y educación', *Dedica. Revista de Educación Humanidades*, 10(10), pp. 63–78.
- Römer Pieretti, M. and Moreno Pachón, S. (2015) 'Violencia machista y televisión: Propuesta de análisis de informativos sobre el 016', *Opcion*, 31(Special Issue 4), pp. 797–812.
- Rotten Tomatoes (2019) *GAME OF THRONES*, *Audiencia Game of Thrones*. Available at: <https://www.rottentomatoes.com/tv/game-of-thrones>.
- Travesedo, C. (2014) 'Interculturalidad e información internacional. El gran desafío en el siglo mestizo.', *Historia y Comunicación Social*, pp. 539–550.
- 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*.". Univerisdad Autónoma de Barcelona.

Financiación: Esta investigación no recibió financiación externa.

Declaración de conflicto de intereses: La/s persona/s firmante/s del artículo declaran no estar incursas en ningún tipo de conflicto de intereses respecto a la investigación, a su autoría ni/o a la publicación del presente artículo.