



Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Curso 2017-2018

**REPRESENTACIÓN Y TRANSMISIÓN DE VALORES A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE
*JUEGO DE TRONOS***

Miriam Muñoz Zaragoza



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

GRADO EN:

COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO DE FIN DE GRADO

“Representación y transmisión de valores a través de los personajes femeninos de *Juego de Tronos*”

AUTOR: Miriam Muñoz Zaragoza

REALIZADO BAJO LA TUTELA DEL PROFESOR/A: María del Mar Grandío Pérez

CONVOCATORIA: JULIO 2018

ÍNDICE

RESUMEN.....	4
ABSTRACT.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO.....	7
1. SERIES DE TV, MUJER Y ESTUDIOS DE RECEPCIÓN.....	7
1.1. Panorama actual televisivo: Tercera Edad de Oro de la Ficción televisiva.....	7
1.2. <i>Juego de Tronos</i> como fenómeno global de masas y nuevas representaciones de la fantasía televisiva	8
1.3. Representación de la mujer en la ficción televisiva.....	10
1.3.1. Teorías feministas. Un antes y un después en la representación de la mujer en tv.....	11
1.4. Estudios de Recepción de valores en la audiencia de ficción televisiva.....	13
CAPÍTULO 2: METODOLOGÍA.....	16
CAPÍTULO 3: EXPOSICIÓN DE RESULTADOS	20
3.1. Análisis cualitativo de los personajes femeninos de <i>Juego de Tronos</i>	20
3.1.1. Eventos traumáticos en su biografía.....	20
3.1.1.1. Agresiones sexuales y psicológicas.....	20
3.1.1.2. Abusos verbales y tratos despectivos.....	21
3.1.1.3. Infidelidades.....	22
3.1.1.4. Pérdida de un ser querido.....	22
3.1.1.4.1. Pérdida de un hijo.....	22
3.1.1.4.2. Pérdida de un familiar.....	23
3.1.1.4.3. Pérdida de una pareja.....	23

3.1.1.4.4. Pérdida de amigos y confidentes.....	23
3.1.1.5. Traiciones.....	24
3.1.1.6. Supersticiones y brujería.....	25
3.1.2. Ámbitos frecuentes en los que se mueve el personaje.....	25
3.1.2.1. Ámbito familiar/hogar.....	25
3.1.2.2. Ámbito público.....	26
3.1.2.3. Ámbito social-ocio.....	26
3.1.2.4. Batallas-Enfrentamientos.....	26
3.1.3. Actitud en relación a la maternidad.....	27
3.1.4. Relaciones sentimentales.....	28
3.1.5. Relaciones familiares.....	30
3.1.6. Actitud religiosa.....	32
3.1.7. Aspectos físicos y culto al cuerpo.....	33
3.1.8. Valores asociados al personaje.....	35
3.1.9. Gestión de liderazgo.....	39
3.2. Estudio cualitativo: <i>focus group</i>	41
3.2.1. Exposición de resultados del grupo de discusión.....	41
3.2.1.1. Violencia y suspense: principales razones por la que ven la serie.....	41
3.2.1.2. Identificación con los personajes.....	42
3.2.1.2.1. Identificación parcial con los personajes.....	42
3.2.1.2.2. Daenerys como personaje favorito y con el que más empatizan.....	43
3.2.1.2.3. Brienne, uno de los personajes menos tenidos en cuenta.....	44
3.2.1.2.4. Balance positivo en relación a los valores de los personajes.....	45
3.2.1.3. Estereotipos en <i>Juego de Tronos</i>	45

3.2.1.3.1. La maternidad: buenas y malas madres.....	45
3.2.1.3.2. Mujeres que rompen los estereotipos antes vistos en televisión.....	46
3.2.1.3.3. Mujeres totalmente independientes en busca de un objetivo.....	48
3.2.1.3.4. Modelo de mujer real en un contexto fantástico.....	49
3.2.1.4. Valores representados en la serie.....	50
3.2.1.4.1. La audiencia valora positivamente la inteligencia y la estrategia de los personajes.....	50
3.2.1.4.2. Personajes traumatizados.....	50
3.2.1.4.3. La belleza no es un factor 100% determinante para el futuro del personaje...	52
CONCLUSIONES.....	53
CONCLUSION.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	61

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar la forma de representación y transmisión de valores en los personajes femeninos de una de las series más reconocidas actualmente como es *Juego de Tronos*. Para alcanzar el objetivo marcado, se han llevado a cabo dos estudios a nivel empírico: 1) un análisis de contenido cualitativo de seis personajes protagonistas y los valores que transmiten en base a un código realizado *ad hoc* aplicado a las siete temporadas emitidas de la serie. En este código se tratarán diversos aspectos como el espacio en el que se representan a las mujeres, los valores asociados a su persona, así como su actitud hacia la maternidad o la gestión del liderazgo y 2) un estudio de recepción cualitativo a través del desarrollo de un grupo de discusión con el fin de valorar cómo son recepcionadas estas protagonistas por la audiencia española. Este grupo constará de cuatro personas a las que, tras reproducir una serie de escenas representativas de los valores a analizar, se les hará unas preguntas con el fin de evaluar el grado de identificación e influencia que tiene la audiencia española con los personajes femeninos de la serie. Por último, disponemos de unas conclusiones en las que podemos afirmar que *Juego de Tronos* ha supuesto una revolución en la programación televisiva tanto a nivel de representación de la mujer en la ficción como en la recepción de la audiencia española. La creación de personajes femeninos protagonistas en la serie ha supuesto una evolución en cuanto al modelo de mujer tradicional representado en los medios, ahora más adaptado a la sociedad actual y mostrando una mujer independiente, inteligente, fuerte y con capacidad de decisión propia.

Palabras clave: series, feminismo, televisión, Tercera Edad de Oro, fantasía, mujeres, recepción de valores.

ABSTRACT

The present work aims to study the representation and transmission of values in the female characters of one of the most recognized series currently as *Game of Thrones*. In the initial theoretical framework has carried out the consultation of a bibliography on issues related to television as a socializing and identity building agent, the representation of women in current television fiction, the evolution of the fantasy genre in the media, the feminist movements and the context of the series in the Third Golden Age of TV.

In order to achieve the objective set, we have created two types of empirical studies: a) a quantitative analysis of six main characters and the values that they transmit, based on a code that analyses these values and their representation during the plot. This code will deal with various aspects such as the space in which they are represented, the relationships and attitudes of the female characters, as well as their professional or personal issues and 2) a qualitative reception study through the development of a discussion group. This group will consist of four people who, after reproducing a series of scenes representative of the values to be analyzed, will be asked some questions in order to evaluate the degree of identification and influence that the Spanish audience has with the female characters of the series. Finally, we have conclusions in which we can say that *Game of Thrones* has revolutionized television programming at the level of representation of women in fiction as in the reception of the Spanish audience. The creation of female characters in the series has led to an evolution in terms of the model of traditional women represented in the media, now more adapted to today's society and showing an independent, intelligent, strong and self-decision-making woman.

Key words: series, feminism, television, Third Golden Age of TV, fantasy, women, reception of values.

INTRODUCCION

En el presente trabajo perseguimos como objetivo el estudio de la representación de la mujer en la ficción estadounidense actual, en concreto, en la conocida serie *Juego de Tronos*, al igual que la transmisión de valores a partir de los personajes femeninos protagonistas a su audiencia receptora. Los medios de comunicación en general y la televisión en particular, se constituyen como medios con un gran impacto en la construcción de identidad de los individuos, afectando en mayor parte a los niños, jóvenes y a las mujeres, a través de los estereotipos y formas de pensamiento que presentan.

Este Trabajo de Fin de Grado queda estructurado en cuatro partes. Se inicia con un marco teórico donde se expone el panorama actual de la ficción televisiva (Era de la *Quality Tv* o Tercera Edad de Oro) junto a la importancia de *Juego de Tronos* en tal contexto industrial contemporáneo. Se tratan también las distintas olas feministas y su repercusión en la representación de la mujer en la pequeña pantalla a través del tiempo y se termina con la reseña de los estudios de recepción de la audiencia en relación con los valores que se transmiten a través de distintos factores en la construcción de los personajes, la trama y la diversidad de situaciones expuestas en la ficción seriada. La segunda parte del Trabajo Fin de Grado consta de un estudio de representación de las mujeres protagonistas a través de un análisis cualitativo. Para ello, se ha realizado un código en el que se analizan seis de los personajes femeninos protagonistas de la serie: Brienne, Daenerys, Cersei, Catelyn, Arya y Sansa. En base a este código se han recogido los aspectos más relevantes que han permitido conocer el tipo de representación de las protagonistas propuestas. En tercer lugar, se ha llevado a cabo un estudio de recepción a partir de un análisis cualitativo. Se ha realizado un *focus group* a un grupo de cuatro estudiantes universitarios españoles. La dinámica del grupo de discusión parte de la selección de un conjunto de escenas (repartidas entre las siete temporadas existentes) de la serie donde destaquen acciones o situaciones impactantes por parte de los personajes analizados. La proyección de dichas escenas dio lugar a una posterior conversación con los participantes gracias a una serie de cuestiones cuya finalidad era buscar el grado de identificación con los personajes, la manera en que los ven y empatizan con las protagonistas. Para finalizar, se han expuesto una serie de conclusiones en donde se lleva a cabo una reflexión de los estudios realizados. Haremos hincapié en la recepción de la audiencia.

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

1. SERIES DE TV, MUJER Y ESTUDIOS DE RECEPCIÓN

En este capítulo se explora la situación actual de la ficción televisiva. Haremos un recorrido a lo largo de la Tercera Edad de Oro desde su comienzo a principios del siglo XXI, donde no podemos olvidar la importancia de cadenas televisivas como HBO, AMC o Showtime, entre otras. Aludiremos a las nuevas formas de ver televisión y los distintos movimientos feministas que han propiciado una nueva representación de la mujer en la pequeña pantalla. Durante todo el texto tendremos en cuenta nuestra serie objeto de estudio, *Juego de Tronos*, analizando el fenómeno global de masas que ha supuesto desde su estreno y cómo ha revolucionado el consumo del género fantástico. Analizaremos los efectos de la televisión en distintos grupos de audiencia y haremos hincapié en cómo los personajes femeninos de la serie épica rompen estereotipos tradicionales en lo referido a la representación de la mujer, presentando un nuevo modelo de mujer.

1.1. Panorama actual televisivo: Tercera Edad de Oro de la Ficción televisiva

En el año 2000 aproximadamente daba comienzo la denominada Tercera Edad de Oro de la televisión contemporánea. Series como *Los Soprano* o *The Wire* (ambas pertenecientes a la HBO) fueron pioneras de este comienzo en el que la televisión revolucionaba sus narrativas y la ficción seriada obtenía un mayor protagonismo audiovisual, identificándose como un producto de calidad e innovador de máximo nivel. Esta Tercera Edad de Oro comienza como hemos indicado con el canal HBO y su marcado sello en la producción de series de gran calidad a nivel tanto técnico como estético y narrativo. En estos últimos años, encontramos series como *Mad Men* (AMC, 2007-2015), *The Handmaid's Tale* (Hulu, 2017), *Big Little Lies* (HBO, 2017-), *Breaking Bad* (AMC, 2008- 2013) que han supuesto una revolución en el mercado audiovisual y que han generado un gran seguimiento por parte de la audiencia. *Game of Thrones* (HBO, 2011) es una de estas grandes revoluciones, enmarcada dentro de esta nueva manera de hacer ficción y perteneciente a HBO, una de las grandes cadenas de televisión estadounidenses.

Como decíamos anteriormente, son varios los factores que han influido en este mayor protagonismo de la ficción televisiva: tramas más complejas con personajes más profundos y caracterizados, un altísimo nivel técnico en la producción y postproducción, una elevada influencia de lo artístico y la confluencia de un mayor número de géneros, entre otros.

Como bien dice Alberto Nahum García hablando de este gran catálogo de géneros y temáticas donde el espectador pueda encontrar un producto adecuado a sus intereses: “es complicado

buscar un denominador común entre tantas propuestas y temas. Sin embargo, si hay que destacar una tendencia, habría que apostar (dada la pertinencia de estas series entre las elites culturales) por la generalización del antihéroe en el drama y la ambigüedad moral como estandarte” (García, 2017: 8). El concepto de antihéroe y la ambigüedad moral son dos elementos muy presentes en la construcción de los personajes de *Juego de Tronos*, la serie analizada para este trabajo, de los cuales hablaremos más adelante.

España en los últimos años está siendo protagonista de la producción de series nacionales con un gran alcance internacional como *La Casa de Papel* (Antena 3, 2017-), *Vis a Vis* (Atresmedia, 2015-2017, FOX 2018-) o *Las Chicas del Cable* (Netflix, 2017-), aún en emisión. Esta última fue creada exclusivamente para la plataforma de distribución online Netflix. Junto a HBO, e incluso Amazon Prime, este tipo de plataformas han hecho que se dispare el consumo de la ficción televisiva, ya que permite al usuario una gran flexibilidad en cuanto al cómo, dónde y cuándo ver la serie o película que desee. Sin embargo, a pesar de que poco a poco, la producción española va haciéndose un hueco en el panorama televisivo, la ficción estadounidense continúa siendo el producto más consumido en el país.

Un elemento imprescindible en el éxito de series es el *fandom* que generan a su alrededor. En la actualidad, los seguidores de una serie son personas que están altamente implicadas con el universo creado tanto a nivel emocional como a nivel cognitivo, que mantienen un alto consumo con el producto audiovisual y además se implican y comprometen de forma social (creación de comunidades). Para ejemplificar esto, María del Mar Grandío (2016: 97) nos recuerda el fenómeno fan de algunas series consideradas de culto como *Lost* (2004-2010), *Star Trek* (1966-) o nuestra serie objeto de análisis, *Juego de Tronos*. Haciendo referencia a la serie protagonista de este estudio, desde sus inicios se ha originado un enorme seguimiento por parte de la audiencia, en diferentes grados de implicación. Podemos encontrar desde *fan fics* y *fan art* de la trama o personajes de la historia como aplicaciones móviles y videojuegos.

1.2. *Juego de Tronos* como fenómeno global de masas y nuevas representaciones de la fantasía televisiva

Juego de Tronos es una ficción televisiva estadounidense de género fantástico medieval. Esta serie ha contribuido a que la fantasía en la pequeña pantalla sea vista con una nueva mirada, de forma más adulta y compleja a lo que estábamos acostumbrados.

Está basada en la exitosa serie de novelas tituladas *Canción de hielo y fuego* de George R.R. Martin. Los encargados de adaptar la obra literaria a la pequeña pantalla fueron David Benioff y

D.B. Weiss. Su primera emisión fue el 17 de abril de 2011 en la cadena HBO. En España se estrenó el 9 de mayo, poco menos de un mes tras su salida en Estados Unidos. La serie cuenta con siete temporadas, a espera de la octava y última entrega, cuyo estreno se prevé para el próximo año 2019. Cabe decir que la saga literaria está aún sin finalizar y que la serie televisiva ha seguido una evolución paralela a la de las novelas. Sin embargo, el ritmo de producción actual de la ficción seriada ha supuesto una velocidad muy superior a la de la escritura de las novelas. Por tanto, ha llegado un punto en el que la adaptación televisiva de *Juego de Tronos* ha debido presentar tramas, situaciones y personajes inexistentes y posteriores a las de la saga escrita del autor.

El género fantástico ha evolucionado en tanto que ha ampliado exitosamente su abanico de audiencia. Antes, la mayoría de los productos audiovisuales de este género se dirigían a un público infantil o adolescente. Con *Juego de Tronos* vemos que esto ha dejado de ser así, convirtiéndose en una serie internacional aclamada tanto por el público adolescente y juvenil como más adulto.

La serie cuenta con un enorme fenómeno global de masas a sus espaldas, siendo la serie que más Emmys ha ganado (38, para ser exactos y 106 nominaciones) por delante de *Frasier* y *Los Simpsons*, la serie más longeva de Estados Unidos.

El Universo épico de *Juego de Tronos* gira en torno a una guerra civil dinástica entre las casas presentes por el control de Poniente y la aspiración al Trono de Hierro. Para situarnos, la primera temporada transcurre quince años después de la guerra civil conocida como la Rebelión de Robert o la Guerra del Usurpador, en la que Robert Baratheon expulsó del Trono de Hierro a los Targaryen y se proclamó rey de los Siete Reinos de Poniente. Este será el gran desencadenante que propiciará que casi todos los personajes se enfrenten por conseguir la posesión del Trono de Hierro.

Por otro lado, otra de las líneas argumentales principales es la creciente amenaza de los Otros, seres desconocidos que viven al otro lado de un inmenso muro de hielo que protege el Norte de Poniente, y por último la aventura de Daenerys Targaryen, la hija exiliada del ‘rey loco’, quien pretende regresar a Poniente para reclamar sus derechos al trono.

El éxito de *Juego de Tronos* nace, de alguna forma, de un aumento de las exigencias del espectador por una ficción seriada de calidad. Esta serie épica se origina en un contexto de inmensa competencia televisiva y debe ofrecer una calidad a la altura para obtener atención y poder permanecer en el mercado audiovisual. Nos encontramos en la Tercera Edad de Oro (también llamada Quality TV) donde se han producido cambios en cuanto a diversos aspectos como la producción, fotografía, bandas sonora, construcción de personajes y tramas, teniendo en

cuenta la necesidad de relatar historias más reales en base a una implicación mucho mayor del espectador, según explica Anabel Pastor (2016: 6).

En alusión a la temática, la fantasía épica ha sido representada en distintos formatos como la televisión, libros y películas a lo largo del tiempo. La misma autora antes mencionada afirma que las novelas de *El Señor de los Anillos* (J.R.R. Tolkien) y la posterior adaptación a la gran pantalla por el director Peter Jackson, asentaron las bases de la fantasía pero que es George R.R. Martin con sus novelas quien ha hecho madurar el género, de forma adulta y oscura (2016: 8-9). Asistimos al encuentro de personajes inmorales, llenos de secretos, traumatizados, guiados por la ambición y el poder en la mayoría de los casos y a su vez, que rompen ciertos tópicos como la princesa que debe ser salvada por un caballero, la no existencia de hombres sensibles, con emociones y la falsa regla de que una mujer no puede ser guerrera, fuerte.

Como señala Javier Lozano (2013:16) tras hablar de las series dramáticas norteamericanas de la actualidad y sus características, nos encontramos ante una hibridación de géneros. Es decir, *Juego de Tronos* no es una serie fácil de encasillar en un único género. Si bien es considerada en rasgos generales como una fantasía épica, el autor habla de que la serie va más allá, la cual no puede etiquetarse de forma genérica “y se ofrece como un producto complejo, en el que la serialidad y las tramas emocionales son tan relevantes como en *los soap operas*, y cuyo desarrollo narrativo asemeja más al empleado en las ficciones históricas que a las estructuras argumentales arquetípicas propias del género fantástico.” Finalmente, esta entremezcla de géneros y temáticas, no hacen más sino que enriquecer la serie y estar abierta a más posibilidades de éxito entre la audiencia.

1.3. Representación de la mujer en la ficción televisiva

Desde su aparición en los últimos años de la década de los 20 (siglo XX), la televisión ha servido como agente socializador. Esta ha contribuido al refuerzo de valores e ideologías ya existentes en la sociedad, además de la construcción de la identidad de los individuos. En definitiva, los medios de comunicación son “constructores de la realidad” y de significados.

La televisión es una herramienta efectista desde su origen. Debido a ello existen diversidad de estudios (Belmonte et al. Guillamón, 2008; Ortiz, 2008) que hablan de la necesidad de educar a la población con el fin de que conozca los procesos televisivos, su posición como espectador y el significado de las imágenes, programas y textos narrativos que consume. En definitiva, mantener una mirada crítica ante los productos audiovisuales.

Debemos mencionar el concepto ‘estereotipo’, cuya definición es la percepción simplificada que se tiene sobre una persona o grupo de personas que comparten ciertas características, cualidades

y habilidades con el fin de justificar o racionalizar una cierta conducta en relación a determinada categoría social. Respecto a los estereotipos de género, esto quiere decir que se produce una diferenciación de géneros que determina, según un rol social impuesto, cómo debe comportarse una persona según el género al que pertenezca. Así, a lo largo de los años, en los medios de comunicación y otros ámbitos, el hombre ha sido representado como una figura de poder, caracterizado por la agresividad, la competitividad, el éxito o la fuerza; mientras que a la mujer se le ha asignado el rol de “ama de casa” y los atributos de protección, instinto maternal, sensibilidad, tranquilidad, dulzura o debilidad. Esto contribuye a “un discurso que legitima la desigualdad y polariza los géneros” (Belmonte et al. Guillamón, 2008, p.116).

1.3.1. Teorías feministas. Un antes y un después en la representación de la mujer en tv

Uno de los grupos sociales más afectados por los estereotipos de género presentados en la televisión son las mujeres, objeto de estudio de este Trabajo Fin de Grado. El mundo académico tampoco ha estado ajeno a analizar a la mujer en la ficción televisiva (Chicharro, 2013; Menéndez et al. Zurian, 2014; Medina, Aran y Munté, Rodrigo y Guillén, 2010), destacando los análisis sobre los casos de *Mujeres Desesperadas* (ABC, 2004-2012), *Sexo en Nueva York* (HBO, 1998-2004) o *Buffy Cazavampiros* (The WB 1997-2001, UPN 2001-2003). En palabras de Mar Chicharro (2013), uno de los motivos de la elección de dichas series viene determinado por ser “relatos eminentemente femeninos. Su perspectiva, sus personajes, así como el grueso de su público, comparten esa condición de género.” (pp.13).

Los estereotipos presentados en televisión en cuanto al rol de la mujer han estado estrechamente ligados al obligado cumplimiento de las tareas del hogar, al ámbito familiar, la maternidad y la (sobre) protección de los hijos, sin éxito e independencia en un entorno laboral ajeno a la propia casa.

Antes de mostrar los cambios que se han dado respecto a esto en la actualidad, conviene hablar de feminismo y las distintas olas que el mismo presenta, las cuales han cambiado la sociedad, la manera de comportarse en ella y los valores y estereotipos presentados a través de la televisión.

Se destacan tres olas feministas (Chicharro, 2013: 4) que han supuesto grandes cambios en la libertad de las mujeres y la equidad de género, aun quedando muchos derechos por conseguir y defender a día de hoy. La primera ola de este movimiento feminista se sitúa a finales del siglo XIX y parte del siglo XX (teniendo mayor amplitud en Estados Unidos y Gran Bretaña). Este

ciclo conllevó al reconocimiento de ciertos derechos como son el derecho a la participación política o a la propiedad.

En los años sesenta y setenta se consiguieron grandes logros en relación al ámbito laboral, familiar y también en cuanto a la sexualidad, “superando las diferencias marcadas tanto por las convenciones y las reglas culturales informales, como por las propias características estructurales de la sociedad [...] Las vías emancipatorias pasan por la toma de conciencia, la acción colectiva y la lucha política” (Chicharro, 2013: 5). En este segundo movimiento feminista, la mujer empieza a querer ser independiente, con derecho a una carrera profesional y se rechaza la maternidad y el matrimonio como elementos que atan a la mujer. Asistimos con esto a una mayor aparición de la mujer en el ámbito público (laboral, político o científico).

Por último, según la autora ya destacada, hablamos de una tercera ola que tiene lugar a principios de los años 90. En ella se cuestionan algunas de las reivindicaciones anteriores y se protesta la filosofía universalista que predominaba en las acciones del segundo ciclo. Por ejemplo, se contraponen al rechazo de la maternidad y matrimonio antes mencionado (ya que limita la capacidad de elección y denigra viejos roles) en pos de verlo ahora como una elección propia, sin tener que renunciar a otros propósitos personales pero pudiéndolos llevar a cabo si así se desea.

Una vez expuestos estos tres movimientos feministas, lo pondremos en relación a la ficción televisiva actual, la construcción de género y el papel que aquí tiene *Juego de Tronos* y la representación de la mujer que en la serie se muestra.

El panorama actual al que hacíamos referencia en el primer apartado de este marco teórico destaca por series con un mayor protagonismo de la mujer, como son el caso de *El cuento de la criada*, *Big Little Lies* o *Chewing Gum* (E4, 2015, Netflix, 2016). Simplemente debemos echar un vistazo a los resultados de los premios Emmy del pasado año 2017, donde podemos denotar la fuerza con la que el feminismo y el cambio en la representación de la mujer (también su inclusión a la hora de narrar, dirigir y protagonizar historias) se está instalando en la ficción televisiva actual.

En este sentido, podríamos destacar *Juego de Tronos* como una serie que ya desde su estreno en 2008, sobresale por una mayor aparición de mujeres (y en mayor número de papeles protagonistas) y refuerzo de valores como la independencia, la fuerza, la liberación sexual, la inteligencia y la capacidad de decisión propia. Javier Lozano (2013) dedica un apartado a la clasificación de las mujeres que aparecen en la serie según el arquetipo en el que se las ve representadas. Así, encontramos diversos apartados: brujas, prostitutas, damas, guerreras, madres, etc. A pesar de encasillar a los personajes según el rol que cumplen en la ficción

televisiva, podemos observar que se ha dado una gran evolución en cuanto a los roles tradicionales tal y como los conocemos.

La industria, tanto cinematográfica como televisiva, está viviendo una época de gran reivindicación social y activismo en la actualidad. A raíz de iniciativas como el hashtag #MeToo en Hollywood (uno de los focos centrales en la industria tanto de forma social como cultural), surgen otros movimientos sociales en el resto del mundo que se van expandiendo. Este movimiento se hace viral en 2017 para denunciar situaciones de agresión sexual y acoso sufrido por las mujeres de todo el mundo y es creado a raíz de la multitud de denuncias a los abusos sexuales del productor estadounidense Harvey Weinstein. El verdadero origen del hashtag viene dado por la activista social afroamericana Tarana Burke para dar apoyo a quienes habían sufrido alguna experiencia de violencia social. Actores como Kevin Spacey, el fotógrafo Terry Richardson y otros muchos famosos han sido acusados por diversos escándalos sexuales a raíz del movimiento feminista mencionado, que ha servido para dar voz y visibilidad a muchas historias ocultas en la industria cinematográfica u otros ámbitos profesionales. En otros países como Argentina han surgido páginas web como “Tu ídolo es un forro” donde junto a la fotografía de una celebridad (tanto mujer como hombre), se explican denuncias por acoso, situaciones machistas y se adjuntan noticias sobre los datos aportados. Como vemos, en una sociedad posmoderna como la nuestra, las conciencias están despertando para poner fin a situaciones como estas, que no se pueden sostener por mucho más tiempo. El silencio está acabando para dar paso a una sociedad igualitaria por la que siempre ha luchado el feminismo y de la cual la industria televisiva está siendo partícipe con la creación de más personajes femeninos protagonistas, historias y mujeres reales, etc.

1.4. Estudios de Recepción de valores en la audiencia de ficción televisiva

Los Estudios de Recepción tienen su origen en el mayor interés por la audiencia y los primeros estudios sobre esta. Su principal objetivo ha sido conocer cómo la audiencia recibe un contenido mediático y sus posibles efectos. Dichos estudios, “ligados al análisis de la influencia, se han

convertido en los últimos veinte años en uno de los sectores clave del desarrollo de las teorías de la comunicación” (Corominas, 2010: 1). En este apartado abordaremos la relación activa de la audiencia con la ficción televisiva, cómo el espectador construye y se apropia de un significado a partir del producto ficticio mostrado en pantalla.

Las series, en su representación, llevan implícitos una serie de valores aunque el producto sea meramente ficcional. Por tanto, dicho producto es consumido por los espectadores y tiene un determinado impacto en ellos (pensamiento, forma de actuar, manera de entender la realidad...). Los Estudios de Recepción son los encargados de estudiar estos efectos en la audiencia, por lo que haremos un breve recorrido en la evolución de los mismos y veremos qué grupos son más susceptibles de ser objeto de estudio.

Tras una amplia búsqueda, y alrededor de unas tres décadas de existencia, encontramos que los trabajos sobre Estudios de Recepción están, en su mayoría, centrados en el ámbito televisivo americano. Haciendo alusión a su origen, los Estudios de Recepción se originaron en un ámbito “hostil” teniendo que hacer frente a “la hegemonía de la corriente conductista enfocada en los efectos de los medios, y en especial de los efectos de la televisión, [...] que se enfocaron justamente en explorar la relación entre las intenciones de un emisor ávido de conseguir sus metas y los resultados obtenidos en sujetos considerados casi siempre pasivos y manipulables.” (Gómez, 2003: 4) y al método de estudio de la audiencia conocido como *rating*, el cual dejaba de lado un conocimiento más profundo sobre la producción de significado procedente de la interacción medios-audiencia y el uso social por el que se rige.

Si nos remontamos a los años 80, es ahí donde verdaderamente se consolidan los Estudios de Audiencia en el ámbito académico internacional, centrados en el estudio de una audiencia activa expuesta a los medios. Son Gran Bretaña y Estados Unidos, los países que encabezan estas teorías e investigaciones sobre la audiencia. En palabras de Grandío (2011:44-47), de forma genérica se enmarca a cada país un modelo de estudio distinto: las investigaciones en Reino Unido se asocian a los Estudios Culturales de la escuela de Birmingham mientras los estudios de audiencia en Estados Unidos se enmarcan dentro de la Investigación de Comunicación de Masas (*Mass Communication Research*). Pero, como bien dice la autora, sería un error catalogar a estas dos tradiciones geográficamente ya que existen otras teorías que también prosperaron en dicho entorno como la teoría culturalista en Estados Unidos (*American Cultural Studies*).

Inicialmente, el género más estudiado era el de telenovela o *soap opera*, centrándose en el efecto cultivo y las motivaciones de la audiencia (sobre todo, adolescente) para visionarlas, como desarrollan Maddalena Fedele y Nùria García-Muñoz (2010). En la actualidad, existe una mayor

variedad de géneros y zonas geográficas analizadas en relación a los Estudios de Recepción pero el foco de atención sigue estando situado en las ficciones dramáticas de Estados Unidos y Países Latinoamericanos, siendo escaso el número de Estudios realizados sobre la ficción seriada española.

Dentro de los grupos de audiencia más estudiados, encontramos a los niños y a los jóvenes, siendo la mujer también un sector de la población bastante estudiado por los académicos, tal y como señala Grandío (2007). Tiene sentido que los niños y adolescentes sean los sujetos en los que permanece el foco de atención de estos estudios, ya que son el target más sensible a los efectos de la televisión. Esto es, en gran parte, porque son quienes más tiempo pasan frente a la pequeña pantalla, conviven con ella y forman su identidad influenciada por los productos televisivos y lo que estos transmiten. Como dice Roxana Morduchowicz (2008), las pantallas se han “naturalizado” en la vida de los niños y adolescentes, formando parte importante de su identidad y ayudándolos a comprender “quiénes son, cómo se les define socialmente, y cómo es, y funciona, la sociedad en la que viven.”

Existen trabajos de investigación internacional sobre recepción de valores y ficción audiovisual en universos de fantasía como la saga de *El Hobbit*, de Peter Jackson (Grandío, 2015). También hay un proyecto en desarrollo actualmente sobre *GOT*, en el que se intenta conocer las razones por las que la serie es importante para el espectador y por las que la ven a través de la realización de un cuestionario a nivel internacional, como decíamos. No se dispone de una cantidad suficiente de estudios sobre la recepción de valores en *Juego de Tronos*, motivo por el que he querido centrar mi trabajo en ello aplicándolo a los personajes protagonistas femeninos de la serie. La mujer es un grupo social muy importante en la sociedad y los valores que estos transmiten poseen una gran repercusión en la creación de estereotipos y la construcción de identidad de los individuos.

CAPÍTULO 2: METODOLOGÍA

El caso de estudio de este TFG se articula a través de dos planos: 1) análisis de contenido de la representación de la mujer y 2) estudio de recepción entre la audiencia española. Para ello, se han aplicados dos metodologías diferentes.

En primer lugar, para tratar las cuestiones estudiadas desde el punto de vista de representación, se ha empleado una metodología basada en un análisis de contenido cualitativo. El primer análisis se basa en un código para analizar a seis mujeres protagonistas de la serie: Arya, Sansa, Brienne, Catelyn, Cersei y Daenerys. Para el análisis se ha llevado a cabo la realización de un código cualitativo. Analizaremos capítulo por capítulo las siete temporadas de *Juego de Tronos*, con el fin de conocer a fondo los distintos ámbitos por los que se mueven los personajes, su biografía y lo que más las caracteriza, teniendo en cuenta también la relación con su entorno más próximo y su actitud hacia ciertos aspectos como la maternidad o la religión, entre otros. Para el análisis hemos diseñado una plantilla con múltiples apartados tales como:

1. Eventos traumáticos en su biografía
 - 1.1. Agresiones sexuales o físicas y psicológicas
 - 1.2. Abusos verbales y tratos despectivos
 - 1.3. Infidelidades
 - 1.4. Pérdida de un ser querido
 - 1.4.1. Pérdida de un hijo
 - 1.4.2. Pérdida de un familiar
 - 1.4.3. Pérdida de una pareja
 - 1.4.4. Pérdida de amigos y confidentes
 - 1.5. Traiciones
 - 1.6. Supersticiones y brujería
2. Ámbitos frecuentes en los que se mueve el personaje
 - 2.1. Ámbito familiar/hogar

2.2.Ámbito profesional

2.3.Ámbito social-ocio

2.4.Batallas-Enfrentamientos

3. Actitud en relación a la maternidad
4. Relaciones sentimentales
5. Relaciones familiares
6. Actitud religiosa
7. Aspectos físicos y culto al cuerpo
8. Valores asociados al personaje
9. Gestión de liderazgo

Una vez analizada esta parte, en segundo lugar, se realizó un estudio de recepción cualitativo el día 16 de mayo. En concreto, realizamos en la Universidad de Murcia un *focus group* con el fin de analizar de forma cualitativa, la recepción de la serie *Juego de Tronos* en un número determinado de jóvenes españoles. La duración de la actividad supuso unas dos horas, aproximadamente. Los participantes del grupo de discusión han sido cuatro chicas y un chico (de entre 21 a 25 años) que han visto las siete temporadas completas de *Juego de Tronos*.

Antes de la realización de las preguntas, los participantes procedieron al visionado de cinco secuencias de distintos capítulos de la serie. Estos fragmentos han sido escogidos de forma meditada, incluyendo en ellos situaciones en las que nuestros personajes analizadas viven situaciones traumáticas como la muerte de un hijo, también violentas por alguna batalla o simplemente las vemos en un ámbito tranquilo, familiar, observando las relaciones que mantiene con otros personajes.

Los capítulos elegidos para el visionado previo a la realización del grupo de discusión son:

- Episodio Piloto (1x01) donde vemos a la familia Stark en Invernalía, su hogar. Sansa y Arya están aprendiendo a coser, actividad que a Arya no le gusta ya que ella prefiere lanzar flechas con el arco. Catelyn Stark, se muestra protectora en una conversación con Ned Stark.
- 4x02 con la muerte de Joffrey al final, observando la reacción de Cersei tras esta tragedia;

- 3x04 y el inicio de Daenerys como reina de los inmaculados en Astapor ;
- 3x07 muestra el carácter valiente y sanguinario de Arya, asesinando a Ser Merynt,
- El 5x10 donde la escena a destacar es la pelea entre Brienne de Tarth y un oso.

Las preguntas planteadas en esta dinámica de grupo de discusión fueron las siguientes:

Introducción

¿Qué te parece la serie, crees que estas escenas reflejan bien la temática de la misma?

Identificación con el personaje

1. ¿Te ves reflejado en alguno de estos personajes? ¿Por qué?
2. ¿Conoces a alguien que se parezca en parte a alguno de estos personajes?
3. ¿Con qué personaje os resulta más fácil empatizar y por qué?
4. ¿Te gustaría ser como ellas?

Valoración de los personajes que aparecen

5. ¿Consideras que estos personajes podrían definirse como buenas madres?
6. ¿Quién crees que representa mejor la maternidad y por qué?
7. ¿Crees que juegan bien sus cartas y estrategias? ¿Te parecen inteligentes?
8. En *Juego de Tronos*, ¿dirías que la belleza es influyente en la posición del personaje?
9. ¿Te parecen mujeres fuertes o débiles?
10. ¿Echas en falta ver a estas mujeres en un ámbito profesional? Es decir, con un mayor acceso al poder.
11. ¿Cuál crees que es el principal objetivo que persiguen estas mujeres?
12. ¿Consideras que son mujeres dependientes o totalmente independientes?
13. ¿Crees que representan un modelo de mujer real?
14. A tu juicio, ¿crees que el modelo de mujer que se presenta es real o solo pertenece a la ficción?

15. ¿Son mujeres que rompen con los estereotipos que veníamos viendo en pantalla?

16. ¿Qué es lo que más te gusta de estos personajes y lo que menos?

17. Define a cada personaje con tres palabras

CAPÍTULO 3: EXPOSICIÓN DE RESULTADOS

3.1. Análisis cualitativo de los personajes femeninos de *Juego de Tronos*

En este apartado se ha llevado a cabo un estudio empírico a través de un análisis cualitativo de seis mujeres protagonistas de la serie. Los personajes analizados son: Brienne de Tarth, Catelyn Stark, Sansa, Arya, Cersei Lannister y Daenerys Targaryen. El estudio se ha realizado en base a las siete temporadas emitidas, analizando a las mujeres mencionadas capítulo por capítulo. Se han tenido en cuenta los ámbitos por los que se mueven, las acciones y reacciones de estas mujeres en diferentes situaciones y su relación con otros personajes, entre otras cuestiones.

3.1.1. Eventos traumáticos en su biografía:

En este apartado hemos querido desarrollar aquellos momentos en la vida de los personajes escogidos que supusieron un trauma para la formación de su personalidad y carácter. Dichos eventos pueden o no aparecer representados en el tiempo presente de la trama audiovisual. Cuando no aparecen, sí se hace alusión a ellos bien mediante un diálogo entre personajes o en forma de *flashback*. Estos eventos traumáticos han sido producidos por otros personajes de la historia hacia ellas. Tras el análisis de las siete temporadas, observamos cómo los personajes seleccionados han sufrido una serie de eventos traumáticos en su historia. Especialmente, se puede afirmar que las mujeres de *Juego de Tronos* se ven mucho más afectadas por este tipo de situaciones que los hombres. Los eventos más repetitivos en la narrativa son las traiciones y las agresiones tanto físicas como sexuales. Cuanto más vulnerable se muestra la protagonista, más se aprovechan de ella. Sansa es, sin duda, el personaje más maltratado. Podemos afirmar que desde que abandona Invernalía hasta que regresa a casa (6x04) es utilizada, despreciada y agredida en un sinnúmero de ocasiones.

A continuación, se exponen los traumas sufridos por cada uno de los personajes analizados.

3.1.1.1. Agresiones sexuales o físicas y psicológicas:

Todas las protagonistas analizadas han sufrido, en mayor o menor medida, agresiones físicas o psicológicas a lo largo de su biografía.

Catelyn es agredida por el hombre que intenta asesinar a Bran tras sufrir su caída en la torre. Este lleva una daga y ella, en el intento de proteger a su hijo, se corta y sufre varios golpes.

Brienne de Tarth sufre un intento de violación en la tercera temporada por parte de los hombres de Locke, que la han retenido junto a Jaime Lannister. No se produce tal hecho pero recibe igualmente golpes por todo el cuerpo.

Sansa Stark es ya golpeada en la primera temporada por Ser Meryn de parte de Joffrey cuando esta le contesta de malas formas. Una vez que han asesinado a su padre, Ned Stark, Joffrey le hace observar su cabeza en una lanza junto a la de su septa Mordane, quien se encargaba de la educación de ella y su hermana Arya en protocolo, costura y modales. Este también la amenaza con una ballesta para que responda ante los ataques de su hermano Robb y la amenaza con violarla durante su noche de bodas con Tyrion Lannister. Por otro lado, tras una revuelta en Desembarco del Rey, tres hombres intentan abusar de ella pero Sandor Clegane lo evita. Su tía Lysa Arryn, a causa de los celos que le provoca verla junto a Petyr Baelish, casi la arroja por la Puerta de la Luna en el episodio 4x07. Petyr también es el culpable de ciertos abusos cuando la besa en repetidas ocasiones sabiendo que ella no está interesada en él. Una vez en Invernalía, tomada por los Bolton, Sansa es violada y agredida físicamente cada noche por Ramsay Bolton cuando ya están unidos en matrimonio. En una ocasión, Sansa intenta salvarse y pide a Theon Greyjoy (tratado como “Hediondo” por Ramsay) que ponga una vela en lo alto de la torre para que la salven. Este es intercedido por Ramsay, que tras esta situación amenaza a Sansa: “cuida bien tus velas. Las noches son muy largas ahora”.

Arya es golpeada por la aprendiz de Jaquen H’ghar cuando está ciega. Forma parte del entrenamiento pero no tiene piedad con ella. En una ocasión, intenta matarla.

Daenerys Targaryen es chantajeada por su hermano, quien la vende como objeto sexual a Khal Drogo: “Necesito que hoy seas perfecta. ¿Puedes hacer eso por mí? No quieres despertar al dragón, ¿no es así?” (1x06). También es violada por Khal Drogo nada más casarse.

Cersei es forzada a tener relaciones sexuales por su hermano Jaime, junto al cuerpo fallecido de su hijo Joffrey, en el Gran Septo de Baelor.

3.1.1.2. Abusos verbales y tratos despectivos:

Brienne, a lo largo de estas siete temporadas analizadas, recibe burlas y desprecios de distintos personajes. Ya en la segunda temporada (primera aparición del personaje) es Jaime Lannister quien, de camino a Desembarco del Rey, le dice: “eres mucho más fea a la luz del día” y a menudo la confunden con un hombre o la insultan por su aspecto varonil.

Arya es tratada de forma despectiva por parte de distintos hombres que se cruza a lo largo de sus diferentes etapas en la trama. Antes de estar encadenada en Harrenhal, tres presos la amenazan: “Danos cerveza antes de que te desuelle. Cerveza, maldita basura”. También es subestimada en su uso de la espada y su capacidad para pelear. En la última temporada, cuando le dice a su hermana Sansa que posee una lista con los nombres de aquellos que va a matar, su hermana simplemente la mira y se ríe.

Daenerys es a menudo, cortejada por hombres que intentan acostarse con ella y le dicen groserías de todo tipo.

Cersei es maltratada en el Gran Septo de Baelor, la obligan a realizar el paseo de la vergüenza mientras los ciudadanos de Desembarco del Rey le lanzan comida, la insultan y desprecian.

3.1.1.3. Infidelidades:

Ya en los primeros capítulos de *Juego de Tronos* conocemos que Ned Stark le ha sido infiel a su mujer Catelyn. Uno de sus hijos, Jon Snow, es fruto de la relación de Ned Stark con otra mujer (o eso van a creer hasta que, en la última temporada, Bran descubre que esa no es la verdad y debe decírselo a Jon).

Ramsay Bolton tiene una amante durante su matrimonio con Sansa Stark. Además, esa amante manipula e intenta dañar a Sansa debido a los celos que siente por ella, que está casada con Ramsay.

Cersei Lannister es engañada por Robert Baratheon en muchas ocasiones, pero no se presencian en pantalla. Él ha tenido hijos con otras mujeres y ella lo sabe pero no ha hecho nada al respecto.

3.1.1.4. Pérdida de un ser querido:

3.1.1.4.1. Pérdida de un hijo:

En “La boda roja” (3x09), Catelyn Stark ve cómo muere su hijo Robb cuando los vasallos de Walder Frey le lanzan varias flechas. En ese momento, suplica: “¡Acabad con esto! Por favor, es mi hijo, mi primogénito. Dejadle ir y os juro que olvidaremos esto. Lo juro por los dioses antiguos y los nuevos. No clamaremos venganza.”

Cersei pierde a todos y cada uno de sus hijos en este orden: primero muere Joffrey (envenenado) durante la celebración de su boda con Margaery Tyrell. Después, su hija Myrcella es envenenada en Dorne, cuando va de regreso a Desembarco del Rey y, por último, Tommen se suicida saltando por la ventana de su habitación, superado por la presión de ser rey y por perder a Margaery, que ahora era su esposa.

Daenerys Targaryen pierde a su hijo cuando aún lo lleva en el vientre por culpa de una bruja. Ya en la última temporada, un caminante blanco atraviesa con una lanza a uno de sus dragones, Drogo, y este muere desangrado.

3.1.1.4.2. Pérdida de un familiar:

Tanto Sansa como Arya Stark sufren la pérdida de su padre y la de su madre Catelyn junto a su hermano Robb. También pierden a su hermano Rickon Stark en “La batalla de los Bastardos” (6x09), asesinado por Ramsay Bolton. Arya esto lo sabrá ya en la temporada siguiente, cuando se encuentre con sus hermanos. Catelyn también pierde a su padre Hoster Tully, con el que recuerda episodios entrañables de su infancia..

Cersei Lannister pierde a su padre, que es asesinado con una ballesta por su propio hermano Tyrion Lannister (en su huida de Desembarco del Rey).

3.1.1.4.3. Pérdida de una pareja:

Catelyn Stark pierde a su marido Ned en manos de Joffrey Baratheon. Conoce los hechos estando lejos de casa y supone una gran pérdida para ella.

Robert Baratheon, el marido de Cersei Lannister muere por las heridas provocadas en una cacería. Sin embargo, a ella no le provoca ni el más mínimo sufrimiento.

Daenerys pierde a su marido Khal Drogo por culpa de la bruja, que practica un hechizo para que este no se cure de la herida que tiene por pelear con otro Dothraki.

3.1.1.4.4. Pérdida de amigos y confidentes:

Teniendo en cuenta la cantidad de muertes que se producen en *Juego de Tronos* por temporada, en este apartado incluiremos aquellas que son determinantes para nuestras protagonistas o desencadenan sucesos significativos en la historia.

En la primera temporada muere Jon Arryn, el cuñado de Catelyn Stark y esposo de su hermana Lysa Tully. Este acontecimiento desencadena la desconfianza hacia los Lannister y un posible enfrentamiento futuro. También, hacia la mitad de la tercera temporada, muere el padre de Catelyn.

Brienne presencia la muerte de su rey, Renly Baratheon, quien contaba con ella como parte de su Guardia Real. Esta se siente devastada al perderlo y promete vengarse.

Arya pierde a su amigo y entrenador Syrio a manos de Merryn Trant.

3.1.1.5. Traiciones:

Entendemos por traición el hecho de no cumplir con una promesa establecida y las acciones que propician situaciones desfavorables para los personajes que analizamos.

Sin esperarlo, Catelyn es traicionada por su gran amigo Petyr Baelish (“Meñique”) ya que él es quien propicia que asesinen a su esposo, Ned Stark, apoyando a Cersei y traicionando a Ned cuando este se rehúsa a coronar a Joffrey como rey del Trono de Hierro. De hecho, en el capítulo 2x04, Petyr entra a la tienda de campaña en la que se encuentra Catelyn y esta le dice al verlo: “¿Cómo te atreves?, traicionaste a Ned. Confié en ti, mi esposo confió en ti y pagaste nuestra fe con traición” También es traicionada por Roose Bolton, que es un enviado de los Lannister y propicia la masacre del episodio “La boda Roja”.

Sansa Stark es traicionada también por Petyr Baelish. Él aparenta querer cuidarla y protegerla. Sin embargo, lo hace por un único motivo: es el único medio que tiene para poder conquistar y conseguir llegar al Trono de Hierro. El ejemplo de una de sus varias traiciones está en el episodio en que Petyr recibe una carta con la afirmación de una propuesta de matrimonio. Sansa cree que es para él pero en seguida se da cuenta de que es para casarla a ella con Ramsay. Ella se niega a hacerlo pero este la convence de que es lo mejor para recuperar su propio hogar. Después de eso, la deja sola con los Bolton y ya no regresa hasta después de la toma de Invernia por los Stark.

Arya es traicionada por Thonos de Myr, que entrega a su amigo Gendry a la mujer roja. También es traicionada por Jaquen H’ghar cuando este manda a su aprendiz a matarla por no haber cumplido su cometido.

Daenerys es traicionada en un primer momento por Ser Jorah Mormont, quien envía información a los Lannister sobre los pasos que esta da en sus inicios como Khaleesi. Ella, tras enterarse de esto (tres temporadas después) lo echa de Yunkai: “a cualquier otro hombre haría que lo ejecutaran. Pero a ti no te quiero en mi ciudad vivo o muerto”. También es engañada por Xaros Xhoan Daxos en Quarth.

3.1.1.6. Supersticiones y brujería

Cersei acude a una bruja cuando es una niña. Le pide que le muestre su futuro y esta le dice que se casará con el rey, tendrá tres hijos y los tres morirán. Esta profecía la persigue desde niña y así se lo cuenta a Jaime en la última temporada.

3.1.2. Ámbitos frecuentes en los que se mueve el personaje:

Hemos escogido una serie de espacios en los que los personajes aparecen a lo largo de su presencia en la trama, con el fin de evaluar de qué modo aparecen en dichos lugares. Todo ello teniendo en cuenta los escenarios más frecuentes en la serie. Con ello, determinaremos si hay una mayor o menor presencia de cada personaje en escenarios exteriores o interiores y su significación.

Tras el visionado de la serie, observamos que el espacio menos frecuente para una mujer en la serie es el ámbito público. Es una actividad reservada para los hombres. Los distintos puestos como Mano del Rey, Maestro o consejero de la moneda o de guerra, están representados siempre por hombres. Si bien, Cersei sí está presente en este ámbito, su presencia es muy influenciada por el cargo que ocupa su padre Tywin Lannister y más tarde por su nombramiento como reina de Desembarco del Rey. De igual forma, podemos nombrar a Sansa y Daenerys, como mujeres que toman relevancia en el poder y la toma de decisiones poco a poco durante la historia. Por otro lado, cuando una mujer aparece en un espacio de ocio como puede ser una taberna, siempre está acompañada por un hombre y rodeada de los mismos, lo que también determina que es un espacio reservado para la masculinidad.

3.1.2.1. Ámbito familiar/hogar:

Catelyn Stark aparece en múltiples ocasiones en Invernalía, su hogar, escenario más seguro para proteger y cuidar a su familia.

Sansa permanece en lugares cerrados: Invernalía, Nido de Águilas o Desembarco del Rey. En la mayor parte de las temporadas, podemos verla en espacios como habitaciones, salones o jardines del propio castillo en el que se encuentra.

Podemos ver a Arya en su hogar en los primeros y últimos capítulos de toda la historia. Sin embargo, es un personaje que está mayormente en exteriores y fuera del hogar. Cersei permanece siempre en Desembarco del Rey. No la hemos visto en tierras que no sean las suyas.

3.1.2.2. Ámbito público

Brienne pertenece a la Guardia Real de Renly y, cuando este es asesinado, pasa a servir a Lady Stark. Desde su primera hasta la última aparición, Brienne trabaja para alguien, enfrentándose de forma individual con muchos forajidos. Sin embargo, no forma parte de los consejos privados ni posee capacidades de mandato privilegiadas.

Cersei aparece varias veces en el consejo privado de Desembarco del rey, tanto cuando es su hijo Joffrey el que reina o su hijo Tommen. Daenerys es el personaje que más aparece en este ámbito ya que es ella quien toma siempre la última decisión en su gobierno (con la ayuda de su consejo) y aparece en multitud de reuniones profesionales.

3.1.2.3. Ambito social-ocio:

Brienne aparece en tabernas con su nuevo escudero Podrick para comer y reponer fuerzas; así lo vemos en la cuarta temporada. En la entrega posterior, vemos a Sansa en otra taberna con Petyr mientras ponen rumbo a Foso Cailin. Sansa incluso pide cerveza. En dicha taberna coincidirán con Brienne. Arya es un personaje que frecuenta las tabernas ya que recorre distintos lugares de Poniente en busca de venganza y de su familia.

3.1.2.4. Batallas-Enfrentamientos:

Catelyn acompaña a su hijo Robb durante su reinado, pero lo hace con el rol madre-consejera, no presencia las batallas ni lucha en ellas. Permanece en interiores o en escenarios donde su papel se limita a realizar acuerdos con otros reyes a favor de su primogénito.

Brienne, aunque no es considerada un caballero, está presente en enfrentamientos violentos con otros personajes. Arya también debe combatir con muchos malhechores a lo largo de su historia.

Daenerys es una líder que, junto a sus dragones, aparece en diferentes batallas para salvar a aquellos que lo necesitan. Por ejemplo, en la última temporada va en rescate de Jon Nieve y sus aliados que están perdiendo contra el ejército de los muertos. Su carácter luchador se representa a través de sus dragones.

3.1.3. Actitud en relación a la maternidad:

En este apartado analizamos la disposición de los personajes en cuanto a la maternidad y, si tienen hijos, qué tipo de madres son.

Cinco personajes de seis analizados poseen una actitud positiva hacia la maternidad. Arya Stark es la excepción, aunque cabe decir que también es la más joven, por lo que puede que no se haya contemplado la opción de incluir la maternidad en su biografía. Ahora bien, de diferentes formas, la maternidad es un tema clave en esta ficción televisiva. La mayoría de las acciones realizadas por las mujeres seleccionadas son movidas por la relación con sus hijos y la unión que con ellos mantienen, ya sean humanos, dragones o los hijos de otros. A través del comportamiento con los hijos también descubrimos multitud de aspectos sobre la personalidad de las mismas.

La maternidad no está presente. Esto significa que nuestros personajes no contemplan el hecho de tener descendencia o, por otro lado, en estas siete temporadas no ha ocurrido pero podría ser posible ya que no hay evidencia de que tales personajes nieguen esa opción. En este apartado es donde situaríamos a Arya Stark, quien no muestra en ningún momento el deseo de tener hijos y además, ni siquiera menciona dicho tema en sus diálogos.

En este caso, hablamos de una maternidad que sí está presente pero se tienen en cuenta diferentes matices en cuanto a esta. Puede existir un instinto maternal pero desarrollado de diversas maneras según el personaje.

Catelyn Stark representa el arquetipo de madre tradicional, protectora y familiar. Por otro lado, Cersei es sobreprotectora a la par que manipuladora, usando a sus hijos como influencia en su posición. Tanto una como la otra, se presentan como madres que aman a sus hijos por encima de todo. Ejemplo de esto es una conversación entre Sansa y Cersei durante la segunda temporada. Cersei dice: “entre más gente amas, más débil eres. Harás cosas por ellos que sabes que no deberías hacer [...] Para hacerlos felices, para mantenerlos a salvo. No ames a nadie, salvo a tus hijos. En ese aspecto, una madre no tiene elección”

Brienne no manifiesta un deseo de ser madre como tal pero si presenta ese instinto maternal y lo manifiesta con las hijas de Catelyn, cumpliendo su promesa de mantenerlas a salvo y llevarlas de vuelta a Invernarlia. Daenerys es una madre atípica, ya que tras perder a su hijo en el vientre, pasa a ser poseedora de tres dragones con los que mantiene una relación materno-filial. Por último, Sansa Stark muestra sospechas de querer ser madre ya en la primera temporada, con trece años (si bien, este deseo es una idea impuesta y no propia). Habla con su Septa sobre lo que supondría que sus hijos sean varones o no y además, en el capítulo 1x06 dice lo siguiente cuando su padre les anuncia a ella y Arya que deben volver a Invernarlia: “No puedo ir. Se supone que me iba a casar con el príncipe Joffrey, lo amo y estoy destinada a ser su reina y a tener sus hijos [...] Le daré hijos con un hermoso cabello rubio”.

3.1.4. Relaciones sentimentales:

En este apartado analizamos la implicación de los personajes en las relaciones sentimentales. Se tratan distintos puntos de vista teniendo en cuenta si la protagonista mantiene o no una relación sentimental y de así serlo, desarrollar de qué tipo de relación se trata: si es por intereses u obligación, si se es fiel o la existencia de un vínculo amoroso fuerte, entre otros.

Las relaciones sentimentales en *Juego de Tronos* son, en su mayoría, llevadas a cabo por intereses a la hora de unir a determinadas casas o reinos. La mayoría de personajes mantienen una relación amorosa. Son relaciones de tipo patriarcal y que, debido al número de asesinatos por temporada, no suelen durar mucho. Podemos destacar el matrimonio de Catelyn y Ned Stark como el más sincero y respetable entre los casos expuestos. Cersei, por el contrario, usa sus relaciones para llevar a cabo con éxito sus objetivos. Parece querer a su hermano Jaime pero a lo largo de estas siete temporadas observamos cómo lo manipula y coacciona para su propio interés en multitud de ocasiones: para rescatar a Myrcella de Dorne, para empujar a Bran desde la torre, entre otros. Claro que, las consecuencias de sus artimañas siempre serán nefastas. Por último, hablamos de Daenerys. En un principio está obligada a casarse. Sin embargo, a partir de ahí, es el personaje que más representa los valores de independencia y libertad de elección a la hora de escoger sus relaciones y el nivel de implicación en ellas.

Varias de las mujeres analizadas se encuentran implicadas en relaciones sentimentales.

En el caso de Catelyn Stark, está felizmente casada con Ned Stark. La complicidad y compenetración entre ellos es más que palpable a través de la pantalla. En lo poco que podemos ver de su relación amorosa, presenciamos escenas en las que hablan pacíficamente, se consultan

los temas importantes y muestran el respeto y cariño que se tienen. Tras la muerte de Ned, Catelyn no se implica en más relaciones.

Sansa Stark está implicada en relaciones amorosas desde su adolescencia. Sin embargo, estas se materializan por conveniencia de agentes externos y casi siempre son traumáticas. Su primera relación es con Joffrey Baratheon, de la casa Lannister. Ella está enamorada de él y sueña con un futuro como reina y madre en Desembarco del Rey. El enlace matrimonial entre estos nunca se produce. Después, Margaery, quien sí se casa con Joffrey, ilusiona a Sansa con la posibilidad de emparejarse con su apuesto hermano Loras. Por el contrario, la casan con Tyrion Lannister. Aquí, se da cuenta que las cosas no son como ella pensaba: “Soy una niña estúpida con sueños estúpidos que nunca aprende”. Con Tyrion, aunque no hay amor por ninguna de las partes implicadas, hay respeto y confianza mutua. Por último encontramos a Ramsay Bolton, todo lo opuesto a Tyrion. Este matrimonio surge de los intereses de Petyr Baelish y es totalmente aterrador para Sansa ya que sufre abusos sexuales y físicos continuos por parte de Ramsay.

Cersei Lannister está casada con Robert Baratheon. Este matrimonio fue por conveniencia, sin embargo, Cersei llegó a amarlo al principio de la relación pero con los años se desilusiona y comienza una nueva relación con su hermano Jaime Lannister. Entre ellos hay una relación muy pasional y arriesgada ya que es secreta. Ciertamente existen rumores en Desembarco del Rey sobre esa relación pero nunca se han tomado en serio. Es al final de la cuarta temporada cuando Cersei se lo confiesa a su padre Tywin y de ahí en adelante, se expone un poco más. Jaime está totalmente enamorado de ella: “somos los dos únicos en el mundo”.

Daenerys contrae matrimonio con Khal Drogo. Al principio es una relación impuesta y forzada, incluso es violada por él en su noche de bodas. Pero, a raíz de conocerlo y pasar tiempo con él, se enamora e intenta hacerlo feliz como sea. Una vez que este fallece, Daenerys no vuelve a involucrarse en una relación a tal nivel. En la tercera temporada conoce a Daario Naharis y con este mantendrá relaciones sexuales esporádicas según su conveniencia, ya que este sí que está enamorado de ella y jura servirle con su vida si es necesario.

Hay otras mujeres representadas que no aparecen implicadas en relaciones sentimentales. En concreto, de la muestra objeto de estudio, únicamente dos de las mujeres analizadas no tienen a una pareja a su lado. Brienne de Tarth no está implicada en ninguna relación. De hecho, parece sentirse incómoda con ese tipo de sentimientos amorosos. Con Jaime Lannister parece tener una cierta tensión sexual, la cual no será resuelta y quedará más bien representada como una relación amistosa o casi fraternal. Jaime también insinúa al inicio de la tercera temporada que Brienne se sentía atraída por Renly, pero no llegaremos a conocer la verdad. Este sentimiento de

incomodidad lo podemos apreciar en la última temporada cuando uno de los salvajes, Tormund, muestra un gran interés en ella.

Arya no mantiene ninguna relación sentimental durante estas siete temporadas ni muestra interés ni deseo en ninguna persona.

3.1.5. Relaciones familiares:

En este punto nos centramos en si el personaje femenino analizado mantiene buena o mala relación con distintos miembros de su familia. Se consideran buenas cuando se observa respeto, fidelidad y gestos de cariño. Por el contrario, se consideran malas relaciones cuando hay fuertes discrepancias, manipulación, desapego emocional y desprecios entre dichos miembros.

Las relaciones familiares de *Juego de Tronos* son uno de los aspectos más complejos de analizar ya que cada personaje está construido con una personalidad profunda y característica, lo que hará que la relación con cada integrante de la familia sea distinta y en su mayoría, bastante opuesta a la de otros personajes. No cabe duda de que la familia Stark es la más cómplice y unida que existe en este universo ficticio. Tanto Catelyn como Arya mantienen el propósito de estar junto a su familia y protegerlos. Sansa, al ser más inmadura e inocente, se deja llevar por deseos de ser reina y unirse con la casa Lannister, pero poco durará ese propósito. Por otro lado, Cersei basa sus relaciones en una estrategia excepto cuando se trata de sus hijos, donde descubrimos una madre preocupada, amansada en la presencia de estos y protectora. Daenerys convierte a sus dragones en su única familia, sabiendo que es ella quien los debe cuidar aun siendo tarea ardua.

Catelyn evidencia una muy buena actitud con sus familiares. Es una mujer pacífica y tranquila que evita cualquier encuentro violento, si es posible. Es un modelo a seguir para sus hijos y presenta vínculos de confianza con cada uno de ellos, a excepción de Jon Snow, quien es el bastardo de la familia. Catelyn intenta quererlo pero no puede, incluso le ha deseado el mal. En el capítulo 3x02, Catelyn le dice a Talisa Maegyr: “Jon Snow, cuando mi marido apareció con aquel bebé tras la guerra no soportaba mirarlo, no quería ver aquellos ojos pardos de desconocido mirándome. Así que recé a los Dioses, lleváoslo, dejad que se muera. Tenía la viruela. Y entonces supe que era la peor mujer que había existido, una asesina. Había condenado al pobre niño inocente a una muerte horrible y todo porque estaba celosa de su madre, una mujer que ni siquiera conocía. Así que recé a los Siete Dioses, que el niño viva, dejad que viva y lo querré, seré una madre para él [...] Y vivió. Y no pude cumplir mi promesa.” Por otro lado,

también se menciona en la tercera temporada la buena relación que Catelyn mantenía con su padre, a quien esperaba siempre junto a la ventana (de su casa, en Aguasdulces) cuando él luchaba en batallas.

Sansa Stark también muestra una muy buena relación con los integrantes de su familia. Difiere con la personalidad de su hermana Arya, que es más realista y directa en sus palabras que ella, motivo por el que discuten con frecuencia. A pesar de estas diferencias, a la hora de la verdad se admiran y se cuidan. Con los chicos de la familia, tiene una relación más fría pero no por ello peor. En la sexta temporada surge el reencuentro entre ella y Jon Nieve. Se funden en un gran abrazo después de tanto tiempo sin verse. Hablan a solas:

- Sansa: “Me he pasado mucho tiempo pensando en lo desagradable que era contigo. Ojalá pudiera cambiarlo todo”.
 - Jon: “Éramos unos críos”.
 - Sansa: “Me portaba fatal contigo, admítelo y punto”.
- Jon: “A veces lo hacías, y yo tampoco era el alma de la fiesta [...]”.
 - Sansa: “¿Me podrías perdonar?”
 - Jon: “No hay nada que perdonar”..
 - Sansa: “Perdóname”.
 - Jon: ”Está bien, te perdono”.

Arya también mantiene una relación sana con su familia. Como decíamos, con su hermana Sansa es con quien más discute pero son asuntos que se resuelven al poco tiempo con risas y bromas. Tiene un gran aprecio por sus hermanos, Jon Snow le regala una espada a la que llama ‘aguja’ y la acompañará en su larga aventura personal.

Cersei detesta a toda su familia a excepción de sus hijos, su padre Twyin y su hermano Jaime, con el que mantiene una relación a escondidas. Cersei lo daría todo por sus hijos y demuestra reiteradamente lo mucho que los quiere. En la segunda temporada ve cómo Myrcella marcha a Dorne y le dice a Tyrion: “Espero que algún día ames a alguien. Espero que la ames tanto que cuando cierres los ojos veas su cara. Quiero eso para ti. Quiero que sepas lo que es realmente amar a alguien antes de que te la arrebate”.

Daenerys solo tiene relación con su hermano Viserys, los únicos supervivientes de la casa Targaryen. Sin embargo, la relación entre ellos no es buena. Se trata de una relación de dominación y chantaje por parte de su hermano mayor, que la utiliza para ser nombrado rey del Trono de Hierro. En el episodio piloto ya podemos ser testigos del trato de Viserys hacia Daenerys, que la va a entregar a los Dothraki: “Necesito que hoy seas perfecta. ¿Puedes hacer eso por mí? No quieres despertar al dragón, ¿No es así?”. Daenerys, una vez casada con Khal Drogo, da la vuelta a las tornas y deja morir a Viserys a manos de su esposo, quien le echa plata fundida en la cabeza, dejándolo morir en el suelo. Tanto Khal Drogo como el futuro hijo que esperan morirán, pero en su lugar nacen tres dragones que se convertirán en la única familia de Daenerys, pasando a ser la madre de los dragones.

Por otro lado, no hay familia existente de Brienne de Tarth. Se nombra en una ocasión a su padre cuando Jaime intenta chantajear a Locke para salvarla del intento de violación de los hombres de este. Ella habla de su padre pero en ningún momento aparece en pantalla ningún pariente. Lo más cercano a una familia que tiene son las personas a las que sirve ya que, con su lealtad y buen corazón, consigue la confianza del resto muy rápido.

3.1.6. Actitud religiosa:

En este epígrafe analizamos el tipo de religión representada en *Juego de Tronos*. No se trata de la fe tal y como la conocemos en pleno siglo XXI. Partimos de un contexto basado en creencias de lo sobrenatural y alabanzas a Dioses desconocidos. Dependiendo de la zona geográfica, observamos diferentes religiones. Por ejemplo, en las Islas del Hierro creen en el Dios Ahogado y poseen una ceremonia de “Bautismo” que muestra si se es o no perteneciente a estas islas. En Poniente encontramos la Fe de los Siete, una religión politeísta que a lo largo de la historia irá cobrando protagonismo. Y como último ejemplo (aunque existen más que iremos nombrando según afecte o no a nuestras protagonistas) tenemos al Señor de la Luz, una religión fuertemente representada en Melissandre, la sacerdotisa roja que acompaña a Stannis Baratheon en gran parte de la trama. Mostrar actitud religiosa significará creer en alguna religión de las mostradas en la serie y no tener esa actitud significará no creer en nada o en elementos ajenos a la religión.

En cuanto a la religión, podemos ver que esta no es determinante sobre el transcurso de la historia hasta la quinta temporada. Es ahí donde encuentra un lugar en la trama para la producción de ciertos hechos como la encarcelación de Margaery y Loras Tyrell y también Cersei, que tras este acontecimiento, volverá fortalecida y con más ganas de venganza que

nunca. Aun así, la religión no es protagonista en la serie, no es un aspecto predominante para la sucesión de la historia, es solo una herramienta para actuar ‘en nombre de’.

Comenzando por Catelyn Stark, esta se muestra como una mujer religiosa ya que recurre al rezo en múltiples ocasiones. Reza a los Dioses Antiguos para que Bran, tras caer de la torre, se cure. Como hemos visto en el punto anterior, también pide a los Siete Dioses que Jon Snow se recupere de la viruela siendo un bebé. Además, durante el diálogo en el que revela dicha historia sobre Jon Snow, está fabricando una especie de objeto religioso que “solo una madre puede hacer para proteger a sus hijos”.

Sansa rinde culto a los Siete hasta la muerte de su padre Ned y al ver en Desembarco del Rey que la vida real no es tan ideal como ella esperaba. Tras este cambio de mentalidad, vuelve a creer en los Dioses Antiguos. Durante la batalla de Aguasnegras (2x09) vemos cómo reza junto a otras mujeres para que los dioses tengan piedad.

Brienne, con sus palabras, expone sus creencias religiosas cuando en el capítulo 5x02 le cuenta a Sansa el juramento que tenía con Catelyn de protegerla y llevarla a casa: “Cuidaré su espalda y me mantendré a su lado y daré mi vida por usted si es necesario. Lo juro por los Viejos Dioses y los Nuevos”.

Cersei Lannister, por pertenecer a Desembarco del Rey y por lo que hemos podido observar de ella y su familia, sea creyente en la Fe de los Siete, la religión predominante en los Siete Reinos. Durante la batalla de Aguasnegras (2x09) se dirige a Sansa cuando ve a esta rezar: “Los Dioses no tienen piedad. Es por eso que son Dioses. Mi padre me lo dijo cuando me atrapó rezando”. Y continúa hablándole de la pérdida de su madre cuando ella tenía cuatro años.

Daenerys, en cambio, no habla sobre creencias durante estas siete temporadas. Por último, Arya, en el episodio 3x07 le revela a Thonos de Myr que su único y verdadero Dios es la muerte.

3.1.7. Aspectos físicos y culto al cuerpo:

Hemos considerado el aspecto físico como algo a destacar ya que está muy presente en la trama, apareciendo multitud de desnudos o la influencia del tipo de cuerpo en relación a la posición social que ocupa el personaje. El preocuparse o no por el aspecto se verá en relación a si el personaje cuida su cuerpo, vestimenta y apariencia o las alusiones a la belleza, entre otros.

Tras analizar las siete temporadas de *Juego de Tronos*, hemos llegado a la conclusión de que la vestimenta y la apariencia física son indicadores del estado del personaje en las diferentes etapas por las que pasa. Estos indicadores muestran el rango de liderazgo que mantiene dicho personaje, si ocupa una posición privilegiada en la historia o no, si es una persona sencilla o compleja e incluso alude a su estado emocional. Esto podemos verlo representado en Daenerys en su ascensión al poder con los diversos cambios de vestimenta y su mayor detalle a la vez que conquista más ciudades. También podemos ver el antes y después de Sansa Stark en el momento que su peinado y vestimenta cambian radicalmente. El vestido hecho a mano de color negro y complementos llamativos a la vez que el cabello tintado de oscuro, exponen un cambio en Sansa que significará el fin de ser humillada y maltratada para tomar las riendas de su destino en la trama.

Sansa Stark es una mujer coqueta que da importancia a su aspecto. Ya en el episodio piloto de la serie, aparece con su madre Catelyn arreglándole el cabello. Siempre lleva ropa estilosa como vestidos con estampados y detalles, junto a su cabello pelirrojo. Sansa sabe coser y en el final de la cuarta temporada, cuando va a abandonar Nido de Águilas con Petyr Baelish, baja las escaleras con un vestido negro hecho a mano por ella y el pelo de color oscuro. Dicho cambio representa un momento determinante en la personalidad de Sansa. Ahí comienza su verdadera evolución en una mujer más independiente, valiente y decidida.

Cersei Lannister también es un personaje que da importancia a lo físico y a la apariencia. En varias ocasiones menciona cómo una mujer debe aprovechar su condición física para su propio beneficio. Además, Cersei forma parte de una de las familias más poderosas de Poniente, hecho que se refleja en sus vestimentas y su cuidado personal. Hasta la quinta temporada tiene el pelo largo, bien cuidado y con cambios en sus peinados. En dicha temporada, tras ser arrestada por el Septón Supremo, le cortan el pelo involuntariamente y aunque no lo parezca, esto indica el cambio de actitud que va a producirse en Cersei de ahí en adelante.

Daenerys es el personaje que más cuida su cuerpo y sus vestimentas. Ya por su cabello color plata, distinguimos en ella un estilo distinto a los demás personajes. Observamos una evolución en la ropa que viste desde que es vendida a Khal Drogo, llega a ser parte de los Dothraki y pasa a ser líder y reina de diferentes ejércitos. Cuando la madre de los dragones está en Meereen, lleva cada día vestidos diferentes y muy elaborados. Los múltiples cambios hacen alusión a la toma de poder (cada vez mayor) de Daenerys.

Por la parte que implica a Catelyn Stark, es una mujer que no se preocupa particularmente por su aspecto. Podemos decir que en ella no existe una evolución en este sentido. Sus apariciones,

desde la primera hasta la tercera temporada, parten de una vestimenta similar en cada ocasión (vestidos largos y de colores oscuros, fríos) y un peinado semirecogido que no cambia.

Brienne tampoco es mostrada como una mujer preocupada por su apariencia. Este personaje suele vestir con armadura y trajes propios de la caballería. Cuando es “prisionera” de Lord Bolton, la obligan a ponerse un vestido color rosa que, simplemente con su expresión facial, vemos que no le resulta cómodo ni forma parte de su estilo. Siendo cierto que, en la temporada cuatro la vemos con ropajes más coloridos y formales como un vestido azul simple (en la boda de Joffrey) o un conjunto de pantalón y camisa. Su peinado se mantiene igual durante las siete entregas existentes y nunca aparece maquillada ni muestra deseo de ello.

Arya se mueve por sus intereses en la lucha y sus propios objetivos. La apariencia nunca le ha preocupado y viste cómoda y sencilla, con ropas de tonos fríos como el marrón. Su pelo es corto y castaño y no cambia a lo largo de las siete temporadas.

3.1.8. Valores asociados al personaje:

Nos referimos a los valores que retratan a las protagonistas escogidas, a través de los que conocemos cómo son. Se incluyen tanto valores positivos como negativos, englobando tanto aspectos intelectuales como emocionales. Incluimos en este apartado aspectos como la sinceridad, la ambición, independencia y dependencia, la ingenuidad o sensibilidad de los personajes.

Tanto Catelyn como Arya Stark, Daenerys y Brienne, son personajes sinceros. Demuestran sus intenciones sin ningún tipo de tapujos y son fieles seguidoras de la verdad. Quizá en Daenerys influye de manera superficial su manera de ver el mundo, pero en todo momento trata de ser honesta consigo misma y su entorno.

Todo personaje en *Juego de Tronos* es ambicioso; sin embargo, cada uno de ellos persigue objetivos muy distintos entre ellos. En el caso de Catelyn, su mayor ambición es mantener a su familia unida en Invernalía. Arya va en busca de venganza y su mayor ambición es matar a aquellos que la han herido y le han arrebatado a su familia. Cersei desea hacerse con el dominio de los Siete Reinos y que todos la obedezcan a ella. Es el personaje más ambicioso de *Juego de Tronos* en su totalidad. Daenerys quiere honrar a su familia y a su apellido. Tiene un objetivo en común con Cersei: hacerse con el Trono de Hierro y los Siete Reinos. Ambas perseguirán sus

metas pero de formas muy diferentes. Podríamos decir, que tras el análisis de estas siete entregas, Sansa y Brienne son los personajes más conformistas (con respecto a las otras mujeres seleccionadas). En la quinta temporada se produce una conversación entre Podrick y Brienne: “Todo lo que siempre quise fue pelear por un señor en quien creyera. Los buenos señores están muertos y el resto son monstruos”. Aquí vemos cómo la única ambición de Brienne es servir a alguien y no tiene interés en aprovechar el nombre de su familia para aspirar a más.

Catelyn Stark es una mujer independiente que, a pesar del contexto social en el que se encuentra y donde son los hombres en su mayoría quienes ocupan puestos de liderazgo, muestra la capacidad de tomar decisiones propias y llevarlas a cabo, sean cuales sean las consecuencias. Brienne de Tarth caracteriza muy bien esto de la independencia. Es un personaje que no necesita de otros para cumplir su destino y allá donde va, le gusta ir sola y sin dar explicaciones de sus actos. Cersei podría decirse que es la más independiente ya que no tiene en cuenta a nadie más que ella para realizar sus objetivos propuestos.

Tanto Sansa como Arya Stark son dependientes de otros personajes, sobre todo en las cinco primeras temporadas. La explicación se encuentra en que al inicio de la trama son pequeñas aún y no tienen la experiencia del resto. Con el paso del tiempo, sus caminos se bifurcan y cada una de ellas consigue sobrevivir por su propia mano y aprendiendo de los errores del pasado. Daenerys al principio también es dependiente de los demás pero en ella veremos una gran evolución.

Arya y Cersei son personajes que meditan muy bien sus acciones antes de hacerlas. En las primeras temporadas, Cersei hace todo lo posible por castigar a su hermano Tyrion por el simple acto de haber nacido. Un ejemplo más cercano a las últimas temporadas es cuando se encuentra prisionera por el Gorrión Supremo, esta lo engaña y se hace la víctima para que la liberen. Lo consigue y, en ese momento, empieza a planear cómo va a asesinar a aquellos que la han hecho sufrir.

En este párrafo incluimos a los personajes cultos que serían todas las mujeres analizadas a excepción de Daenerys y Brienne, ya que durante la trama televisiva, no presentan conocimientos históricos ni culturales como sí hace el resto de personajes. En Harrenhal, Arya (ocultando su verdadera personalidad) habla con Twyin Lannister de las diferentes casas y escudos de los Siete Reinos. Cersei conoce bien las estrategias, las diferentes casas existentes y las formas de gobierno ya que como ella misma menciona, ha escuchado a su padre durante cuarenta años hablar de esos temas y ha aprendido.

Sansa Stark encaja perfectamente en la definición de ingenuidad a lo largo de las tres primeras temporadas. Cuando Loras Tyrell se convierte en su amor platónico, ella es la única que no se da cuenta de que es homosexual. Como podemos observar, hasta ya entradas las dos últimas temporadas, Sansa es un personaje manejable y a la cual utilizan sin piedad alguna para distintos fines.

Si hablamos de sensibilidad, aunque intente reprimir sus sentimientos, Catelyn Stark es una mujer sensible que no puede esconder sus emociones ante las injusticias. Empatiza con las causas ajenas y en múltiples ocasiones aparece llorando en pantalla. Su hija Sansa también tiende a mostrar sus diferentes estados de ánimo pese a que, tras determinados hechos, aprenda a ocultarlos en beneficio propio. Brienne posee una coraza debido a las burlas que ha recibido pero es una mujer sensible, que lucha por las causas que cree que lo merecen. Al despedirse de Jaime Lannister en Desembarco del Rey (cuarta temporada), casi llora al despedirse y promete cumplir la promesa de cuidar a Sansa por Catelyn y por él.

Arya y Cersei son las mujeres más frías del análisis realizado. Ambos personajes son reticentes a mostrar sus sentimientos. Cersei abandona su rigidez cuando se trata de sus hijos pero intenta no mostrarlo en público. En varias ocasiones la podemos ver reprimiendo sus lágrimas y mostrando una coraza al resto para que piensen que nada la puede derrumbar. Daenerys también reprime sus sentimientos y trata de no decaer para mostrar ser una persona fuerte, inquebrantable.

Catelyn Stark es una mujer buena, dispuesta a ayudar a quien lo necesite y a permitir libertad a sus seres queridos. Antepone sus necesidades a las de su familia. Sansa y Brienne también son personajes generosos que no dudan en perdonar y tratar bien a aquellos que presentan buenas intenciones. A pesar de lo que Theon Greyjoy hace a los Stark, ella lo perdona y le ofrece ir con ella a la Guardia de la Noche. Arya también es buena con quien cree que lo merece. Así lo vemos en la sexta temporada cuando Jaquen H'ghar la manda a envenenar a una actriz. Arya observa que esa mujer no debe morir y no cumple con su cometido, prefiere desobedecer a su 'maestro' que realizar una injusticia.

Por último, Daenerys es confiada y buena con la mayoría de las personas. Libera a los esclavos de las ciudades de Yunkai, Meereen y les da la opción de luchar por ella siendo libres, pudiendo abandonar cuando lo deseen. A su círculo más cercano lo trata con cariño y ofreciéndoles aquello que está en su mano.

En alusión a la violencia, podríamos incluir a todas nuestras opciones. Sin embargo, solo se tendrán en cuenta aquellas que usan la violencia por placer y mano propia, creando ellas mismas la situación amenazante. Cersei y Arya son las máximas representantes de esta característica. Arya no duda en asesinar a quienes le han arrebatado a sus familiares y amigos. A aquellos de los que logra vengarse en estas siete temporadas, los mata con violencia, de la misma forma que estos lo hicieron con sus seres queridos. Cersei no duda en apartar a todo aquel que se interponga en sus intereses. Aunque este personaje no “se mancha las manos”, presenta su deseo de violencia a través de Gregor Clegane (La Montaña).

El coraje alude a la actitud decisiva y de valor con la que un individuo afronta ciertas situaciones o problemas. Catelyn Stark es una madre coraje, capaz de hacer lo que sea por su familia. Ahí es donde muestra su valentía. En el episodio en que Brienne se ofrece a servirle, esta le dice: “no conozco a su hijo, mi Lady, pero puedo servirte a ti, si me lo permites. Tienes coraje. No coraje de batalla, tal vez, pero, no lo sé, el coraje que tendría una mujer”. Brienne es también un personaje valiente, se enfrenta a cualquier adversidad de la mejor manera, tal y como hace en el capítulo llamado “El oso y la doncella” al enfrentarse al oso con la espada de madera. Arya y Daenerys también podemos describirlas como personajes valientes. Son dos mujeres que se encuentran en muchas ocasiones solas, sin nadie al que acudir o en quien confiar y consiguen superar cualquier situación que se les presente.

Si nos referimos al autoritarismo, solo incluiremos a Cersei Lannister. Es una mujer autoritaria, presentando su tiranía de forma grosera e insultante en múltiples ocasiones. Cuando su padre Twyin expresa su deseo de casarla con Loras Tyrell esta se opone:

- Cersei: “no, no lo haré”.
- Twyin: “Sí, lo harás. Aún eres fértil. Tienes que casarte de nuevo y procrear”.
- Cersei: “Soy la reina Regente, no una yegua de reproducción”.

Y como vemos, logra escabullirse de ese matrimonio impuesto. Otro ejemplo se da tras la muerte de Joffrey Baratheon, cuando Cersei le pide a Jaime que mate a Tyrion: “Cobra venganza por nuestro hijo. Mata a Tyrion [...] No quiero un juicio. Lo quiero muerto. Por favor, Jaime. Tienes que hacerlo”.

3.1.9. Gestión de liderazgo:

Se entiende como gestión de liderazgo en este estudio la forma en que cada personaje decide liderar y tomar decisiones en el reinado. Aquí entra en juego la personalidad de cada personaje y, a su vez, el cargo que ocupa respecto a otros personajes de su entorno.

En la gestión de liderazgo existen varios aspectos a tratar. Por un lado, encontramos que las mujeres no son tan participes en los puestos de liderazgo como los hombres. Los cargos relacionados con el gobierno y las reuniones en las que hablar de temas democráticos se reservan para los hombres. Cabe decir que en la séptima y penúltima temporada de la serie, son las mujeres las protagonistas, las que retoman ese protagonismo en los ámbitos profesionales y de mandato. Aun así, pertenecientes a puestos de liderazgo o no, todas se constituyen como mujeres empoderadas con una gran capacidad de decisión. Por otro lado, también es importante contemplar las diferencias entre Daenerys y Cersei como gobernantes. Atendiendo a conceptos de marketing empresarial, la mujer Targaryen presenta un liderazgo visionario, consistente en transmitir sus valores a aquellos que la van a seguir y consiguiendo que sean fieles y comprometidos a ella por un objetivo en común. En cambio, Cersei es autoritaria, anteponiendo sus deseos y manera de pensar a las necesidades ajenas.

En primer lugar, hablaremos de la familia Stark y desarrollaremos los motivos que nos llevan a diferenciar si un personaje lidera o no. Por lo que respecta a Catelyn, se trata de un personaje que no lidera. Ocupa el cargo de madre y de apoyo familiar pero durante su aparición en la trama no mantiene ningún puesto de liderazgo.

Sansa Stark es la hija mayor y durante la mayor parte de las temporadas no lidera. Será a partir del final de la sexta temporada cuando Sansa sea nombrada por Jon Nieve “dama de Invernalía”, sin embargo, será él a quien llamen “rey en el Norte”. Es la encargada de tomar las decisiones durante la salida de Jon hacia Rocadragón pero no consideramos que este personaje lidere. En lo que respecta a Arya, este personaje no lidera, es un “alma libre” que, en solitario, persigue un propósito pero no ocupa ningún puesto de liderazgo durante la trama televisiva.

Brienne de Tarth no lidera. De hecho, desempeña un rol social menor al de las mujeres analizadas. Pertenece a la caballería y va en solitario todo el tiempo, es un personaje que sirve al resto y que no es vinculada a una familia poderosa o imprescindible en la historia.

Daenerys sí ocupa un rol de liderazgo. Desde la muerte de Khal Drogo, es Khaalesi quien coge el mando de su khalasar y comienza a conquistar ciudades para aumentar su ejército y hacerse con

el Trono de Hierro. Son muchos los seguidores que tiene ya que confían en que ella es la verdadera reina de los Siete Reinos.

Cersei sí lidera. Mientras son sus hijos quienes reinan en Desembarco del rey, ella lidera “a escondidas”, influencia las decisiones de sus hijos. Así será, sobre todo, con Tommen ya que es un niño más calmado y amable de lo que Joffrey era. En la quinta temporada aparece en un encuentro del consejo privado donde su tío hace alusión a ella como mano del rey: “no tío, no sería apropiado que una mujer asuma ese rol. Simplemente estoy aconsejando a mi hijo hasta que tenga la edad y elija una mano por sí mismo”. En el capítulo 6x10, Cersei Lannister es nombrada reina en Desembarco del rey.

Por otro lado, cabe replantearnos qué tipo de liderazgo representan aquellas mujeres quienes sí lideran en *Juego de Tronos*. Las únicas líderes han sido Cersei Lannister y Daenerys Targaryen. A continuación, vemos las grandes diferencias presentes entre ellas.

En primer lugar tenemos a Daenerys, una líder con buen corazón. Su pretensión es hacerse con el Trono de Hierro y gobernar los Sete Reinos pero desea hacerlo sin destruir ciudades y asesinar gente inocente. Estas son algunas de las muestras de cómo maneja su liderazgo: en Meereen se dirige a los esclavos para que sepan que tienen otras alternativas y no tienen que ser maltratados por los Amos: “Ahora he venido a Meereen. No soy su enemigo. Su enemigo está detrás de ustedes; roba y asesina a sus hijos. Su enemigo no tiene nada para ustedes más que cadenas y sufrimiento, y órdenes. No les traigo órdenes. Les traigo una opción. Y traigo lo que sus enemigos merecen”. Tras este discurso lanza barriles llenos de cadenas que han sido quitadas a otros esclavos, para que contemplen que sus palabras son verdaderas. Cuando conoce la infección de Jorah Mormont por la que puede morir, este le pide perdón y confiesa su amor por ella. Esta le responde: “Te ordeno que te cures y vuelvas a mi. Cuando conquiste los Siete Reinos te necesito a mi lado”

En definitiva, Daenerys es paciente, misericordiosa y respetuosa. Intenta bajo cualquier concepto encontrar la solución más justa, sin dejar de castigar y enseñar su poder a aquellos que hacen el mal e intentan destruirla. En Astapor hace un trato con el gran jefe del lugar y una vez que tiene su ejército de immaculados, ordena: ”Inmaculados, maten a los amos, maten a los soldados, maten a cada hombre que sostenga un látigo, pero no lastimen niños. Rompan las cadenas de cada esclavo que vean.

Cersei Lannister es todo lo contrario. Es una mujer manipuladora y mentirosa que no dudará en acabar con aquel que se interponga en su camino y objetivos. Su manera de reinar es autoritaria y engañosa. Así lo demuestra en sus últimas apariciones al acabar la séptima temporada. Jaime Lannister está preparando a sus hombres para ir al Norte a ayudar en la Gran Guerra contra el ejército de los muertos. Cersei los interrumpe y pide hablar con él a solas:

- Cersei: “¿qué haces?”.
- Jaime: “Preparar la marcha al Norte”.
- Cersei: “¿La marcha al Norte? Siempre supe que eras el Lannister más estúpido. Los Stark y Targaryen se han unido contra nosotros ¿y quieres luchar junto a ellos? ¿Eres un traidor o un necio?”.
- Jaime: “Dijiste que combatiríamos al enemigo común”.
- Cersei: “Diré lo que haga falta para procurar la supervivencia de la Casa”.

3.2. Estudio cualitativo: *focus group*

En este caso, hemos realizado un estudio de recepción a través de una herramienta de análisis cualitativo como es el grupo de discusión. Nuestro objetivo principal es conocer la opinión de los participantes respecto a la transmisión de valores de los personajes femeninos y a su vez, cómo se ven representados en la serie *Juego de Tronos*. Para ello reunimos un conjunto de tres chicas y un chico universitarios españoles, que habían visto las siete temporadas de la ficción televisiva en su totalidad.

3.2.1. Exposición de resultados del grupo de discusión

3.2.1.1. Violencia y suspense: principales razones por la que ven la serie

Para la mayoría de sujetos, su motivación al ver la serie es la exposición de unos personajes muy definidos, con mucha personalidad y unas tramas complejas que los mantienen en vilo en cada entrega. La violencia, las estrategias, engaños y la acción son algunos de los valores añadidos de esta ficción televisiva que “enganchan” al espectador y han generado este fenómeno de masas a su alrededor. Capítulos como “La boda roja”, han suscitado en los espectadores fuertes emociones y han creado un gran *fandom* que genera multitud de contenido paralelo a la ficción de George. R.R. Martin. Así lo manifiestan dos de los participantes:

“Las escenas son impactantes pero no lo más fuerte que ocurre en la serie pero sí que hay bastante violencia por parte de los personajes principales. Podría ser, en cierto modo un resumen de lo que puede ser la serie: violencia, acción, sorpresa, muertes, intensidad...”

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

“Y también define un poco a todos los personajes, en el rol que ocupan.”

(Grupo de discusión, mujer, 21 años, estudiante universitaria)

3.2.1.2. Identificación con los personajes

3.2.1.2.1. Identificación parcial con los personajes

Los espectadores son reticentes a verse reflejados con los personajes de *Juego de Tronos* por su carácter ficticio y la época en la que son representados. Sin embargo, sí que se apropian de ciertos valores que las mujeres analizadas poseen. Al ser un mundo en una época medieval y formar parte del género fantástico, no es tan fácil para la audiencia identificarse con el personaje, no tanto como si fuese un drama o una comedia situada en la actualidad como *Friends*, *Big Bang Theory* o *New Girl*, entre otras. Uno de los sujetos no ve ningún símil entre él y los personajes; el resto sí que encuentra ciertos parecidos en lo referido al carácter. Durante la conversación se hace alusión a adjetivos como la valentía, la fuerza o la rebeldía:

“Al 100% no, claro está, porque son personajes de ficción, pero sí hay cosas con las que te identifica más que con otras. Por ejemplo, la actitud de valentía, de entrega, de entrar en acción. Por ejemplo, con Catelyn no me siento identificado pero con una actitud más rebelde y juvenil como la de Arya sí me siento. Sobre todo es con lo que transmite”.

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

Para los espectadores resulta más sencillo, relacionar los valores de estos personajes con algún conocido, amigo o familiar, que con ellos mismos. A raíz de la pregunta sobre si conocían a alguien que se pareciese en parte a alguno de los personajes analizados, todos los participantes coincidieron en que sí. Destacan los roles maternos, aquel personaje que cumple una función de protección con sus hijos y realiza sus acciones motivada por su relación con estos. Cersei y Catelyn son comparadas con madres o abuelas reales, que también harían cualquier cosa por sus familiares y son sobreprotectoras, de forma consciente o no, con ellos.

Además de identificarse con algunas actitudes de los personajes, es tal la conexión con los roles creados por la ficción televisiva que muchos espectadores aspiran a tener ciertos rasgos de las mujeres protagonistas de *Juego de Tronos*. Así lo muestra uno de los participantes:

“Creo que sí me gustaría ser como ellas pero en determinados aspectos, para enfrentarse a algunas situaciones. Es característico de ellas no darle vueltas a las cosas y hacerlo y ahí nosotros fallamos porque lo pensamos todo mucho”

(Grupo de discusión, mujer, 22 años, estudiante universitaria)

3.2.1.2.2. Daenerys como personaje favorito y con el que más empatizan

La construcción de los personajes es uno de los fuertes de *Juego de Tronos*, junto a la calidad técnica y el desarrollo de las diferentes tramas. En la pequeña pantalla, nos muestran personajes imperfectos, con sus virtudes y defectos, implicados en diversidad de situaciones sentimentales, políticas y personales. En la mayoría de ocasiones, resulta mucho más fácil empatizar con el personaje “bueno” de la historia. Así lo podemos ejemplificar con Jaime Lannister. En un principio, Jaime es odiado por todos los espectadores, visto como una persona egoísta y egocéntrica, cegado por el amor que siente por su hermana Cersei. Sin embargo, a medida que lo vemos sufrir una serie de tragedias y se abre a Brienne, contándole la realidad sobre la muerte del Rey Loco y sus intenciones, la audiencia cambia de opinión sobre él drásticamente. Ha pasado de ser uno de los personajes principales con los que menos se empatizaba a uno de los más queridos. Como decíamos, uno de los atractivos de la serie es la fuerte autenticidad en la personalidad de cada personaje, cada uno de ellos con un carácter y biografía complejos, lo que los lleva a ser y a actuar de forma muy diferente en cada caso. Y es curioso cómo los fans coinciden prácticamente de forma absoluta en las opiniones acerca de dichos personajes: Joffrey

es, desde el primer capítulo, un gran candidato a convertirse en uno de los personajes más odiados; Ned Stark, es uno de los más respetados y admirados aun apareciendo en unos pocos episodios y Tyrion Lannister es considerado como uno de los personajes más interesantes e inteligentes.

En nuestro caso de estudio, Daenerys ha sido el personaje más alabado y con el que han encontrado un mayor grado de implicación, haciendo referencia a su labor humanitaria y siendo considerado el personaje más justo: “pretende hacer el bien y lo hace con más humanidad que el resto”. En alguna ocasión, también se ha mencionado a Arya ya que es un personaje joven y rebelde, aspectos que les hacen conectar con ella:

“Yo me identifico con Daenerys, pero también con Arya porque es un poco ‘donde las dan las toman’. Es decir, ¿tú has hecho algo mal? Hay algo que te lo va a devolver. Al fin y al cabo, al tiempo hay algo que te lo va a devolver. Y en este caso, yo no lo hago a su manera pero Arya sí es la que dice: ‘yo te la devuelvo’ y ella intenta transmitir eso, lo que me hace empatizar con ella”

(Grupo de discusión, mujer, 22 años, estudiante universitaria)

Daenerys Targaryen es el modelo a seguir al que aspiran los espectadores según las cuestiones comentadas durante el grupo de discusión. Teniendo en cuenta a las seis mujeres analizadas en el presente trabajo, es predecible que el espectador mantenga un mayor vínculo con el personaje de Khaalesi, quien representa positivamente los valores de justicia en la serie y donde el público encuentra una mayor satisfacción al relacionarse con aquellos rasgos que se acercan más a la bondad y a ‘lo correcto’ sea a modo de aspiración o una identificación total con dichos valores.

3.2.1.2.3. Brienne, uno de los personajes menos tenidos en cuenta

Uno de los atractivos de la serie es, sin duda, ser impredecible. No puedes saber cómo van a reaccionar los personajes en un determinado momento y ni te imaginas a qué tipo de situaciones van a ser sometidos. El fuerte reparto coral de *Juego de Tronos* hace que el espectador esté pendiente de cada una de las tramas de los diferentes personajes, aun así, podemos observar favoritismos entre unos protagonistas y otros. Brienne de Tarth aparece en la segunda temporada de la serie, coronándose como nuevo miembro de la Guardia Real de Renly Baratheon. Brienne es un personaje atípico dentro de *Juego de Tronos* ya que a lo largo de las temporadas vemos que

no mantiene ninguna intención estratégica. Sus acciones son transparentes y movidas por una causa justiciera en todo momento. Quizá la incapacidad de sorprender de este personaje, una evolución más plana que la del resto del elenco, es lo que provoca que el espectador preste menos atención a Brienne y pase desapercibida entre los seguidores de la famosa serie. En lo referido al grupo de discusión, solo se mencionaba al papel de Brienne cuando la pregunta lo requería o se hacía alusión intencionada a él, si no, la mayoría de veces el personaje era olvidado.

3.2.1.2.4. Balance positivo en relación a los valores de los personajes

En líneas generales, a la hora de que los espectadores expresen los aspectos más atractivos de un personaje, o por el contrario, lo que menos gusta de él, han generado respuestas positivas. El atributo menos valorado por los seguidores de la serie en relación a las seis mujeres analizadas ha sido la impulsividad:

“Cersei es de carácter fuerte, se le va la pinza y hace barbaridades. Tiene tantas ansias de llegar al trono en la última temporada que no escucha a los demás y toma decisiones equivocadas. Lo que menos me gusta es que a veces peca de prepotente. Arya es bastante valiente para la edad que tiene pero va en su contra esto: ¿realmente vale la pena tomarte la justicia por su propia mano?”

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

3.2.1.3. Estereotipos en *Juego de Tronos*

3.2.1.3.1. La maternidad: buenas y malas madres

La maternidad en las series de televisión ha sido tratada en diversos estudios de género y ha sido analizada a través de distintos formatos, siendo escasos los estudios dentro del ámbito de la comunicación. Uno de los objetivos de estos trabajos es ver cómo aparece representada la mujer en la ficción, los diversos estereotipos que aparecen y la recepción de los mismos.

En *Juego de Tronos*, encontramos multitud de modelos de maternidad: Lysa Arryn, Catelyn Stark, Cersei Lannister, Daenerys o Gilly, la salvaje que era hija y esposa de Craster. Todas ellas encarnan un rol materno con características muy dispares a las de sus compañeras que, en la mayoría de casos, determina gran parte de las acciones realizadas por estas. Abandono,

sobreprotección, cariño, desapego o una educación estricta son algunos de los elementos que identificamos a la hora de analizar a los personajes escogidos en su papel de madres. Podemos observar que, las acciones individuales realizadas por el personaje (sean inmorales, injustas o ilegales, incluso) no influyen en la visión del espectador a la hora de juzgar a dicho personaje en el ámbito materno. Teniendo en cuenta las opiniones de los distintos sujetos, los personajes considerados como aquellos que mejor representan la maternidad son Cersei Lannister y Catelyn Stark:

“El mejor ejemplo de madre es Catelyn. Aunque le dan un punto de vista así proteccionista ella comprende que sus hijos deben madurar y entiende que tienen que salir del nido, quitar ese sobreproteccionismo y hacer que se valgan por ellos mismos en un mundo tan difícil como ese. Cersei en el momento de la muerte de su hijo Joffrey, con esa sed de buscar justicia y llorar su pérdida, demuestra ser una madre preocupada. Luego las formas que puede usar para vengarse pues son cuestionables pero el sentimiento de protección como madre es el correcto. Daenerys, considerando que los dragones son como sus hijos sí es buena madre, también los utiliza porque sabe que le dan poder pero sí hay una base de comunicación con ellos para protegerlos, como cuando los encierra y luego los suelta, y pues les muestra qué pueden hacer y que no, etc.”

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

3.2.1.3.2. Mujeres que rompen los estereotipos antes vistos en televisión

Los estereotipos de género son aquellos que se describen haciendo alusión a las características atribuidas de cómo son o deben ser, las mujeres y los hombres, por el sexo al que pertenecen. Son creencias tradicionales que tratan sobre el rol que debe ocupar una persona según sea hombre o mujer en la sociedad a la que pertenece. Las protagonistas de la conocida serie rompen estos estereotipos presentando un rol de mujer independiente, con carácter, libertad de decisión e iniciativa propia ante los diferentes obstáculos que se les presentan.

Los estereotipos presentados en la ficción televisiva en lo que se refiere a la mujer, han dejado un escaso espacio para la construcción de personajes femeninos independientes, fuertes, con carácter y libertad de pensamiento, ocupando altos cargos. Además, son los medios de comunicación de masas quienes se han encargado de mantener los estereotipos que bien conocemos: a la mujer se le atribuyen comportamientos como la protección, la ternura, el amor por los niños, etc, mientras a los hombres se le asigna la fuerza, el liderazgo, la agresividad o la

inteligencia. Como bien dice Virginia García: “las mujeres encuentran dificultades adicionales a las que enfrentan los varones para ser percibidas de modo positivo cuando lideran, como así también un entorno más hostil para el desarrollo del liderazgo femenino” (2014, p.50). *Juego de Tronos* ha sido un producto rompedor en relación a esto, presentando personajes femeninos líderes, con capacidad de decisión propia, inteligentes, ambiciosos y estrategas. En definitiva, imparables, algo que no ha pasado desapercibido ante los ojos del espectador, que considera la ficción fantástica analizada como una serie bastante avanzada para su año de salida, con valores maduros y rompedora:

“Creo que es una de las series con más mujeres representadas con poder. Son mujeres de armas tomar, luchadoras, guerreras, y eso no lo veíamos antes, no obedecen a nadie.”

(Grupo de discusión, mujer, 25 años, estudiante universitaria)

De forma paralela, se pone en relación la toma de decisiones con el ámbito profesional en *Juego de Tronos*, reflejado en la serie mediante los consejos privados y la sucesión de reuniones de sus integrantes con el fin de abordar las cuestiones del mantenimiento de las casas, las actuaciones en batalla, entre otras. Los papeles femeninos analizados, suelen ser excluidos de los ámbitos de poder, siendo en la mayoría de los casos, el padre o el hermano quienes gobiernan y a quienes el resto obedece. Aunque esa “regla” no tarda mucho en desestructurarse y aparecen mujeres como Daenerys, Sansa o Cersei que evolucionan enormemente (a distintos ritmos) y cogen las riendas del poder, siendo sus propias líderes y protagonizando multitud de escenas icónicas de la serie. A modo de conclusión de lo comentado en el grupo de discusión realizado, los participantes afirman no echar en falta ver a los personajes analizados en un ámbito profesional, es decir, con un mayor acceso al poder o representando una posición tal como la del rey, mano del rey o integrante del consejo privado. Unos aluden a que así lo debe reflejar la época en la que está ambientada esta ficción y otros creen que ellas son el poder aunque no pertenezcan a un cargo determinado:

“No hace falta que esté en un ámbito profesional para tomar decisiones que toman los que sí están presentes en ese ámbito. Por ejemplo, aunque Sansa no habla ni tiene protagonismo en el consejo cuando Jon Snow toma las decisiones de cómo enfrentarse a Ramsay Bolton, ella por su cuenta se encarga de gestionar el ejército y demás que luego los va a salvar. No les hace falta acudir a ningún consejo, el consejo acude a ellas”.

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

3.2.1.3.3. Mujeres totalmente independientes en busca de un objetivo

En torno a la conversación mantenida con los participantes del grupo de discusión: las mujeres que ocupan el rol de madre, en este caso, Cersei y Catelyn son consideradas por los espectadores como los personajes menos independientes por la relación con sus hijos y su figura materna. Además, Catelyn también se considera algo dependiente de las opiniones de su marido Ned Stark. Pero en general, todas se ven como mujeres independientes que toman decisiones según sus deseos, sin dejar que los obstáculos impidan llevar a cabo sus intenciones. Todas, a medida que viven una serie de experiencias y se desarrollan personalmente, demuestran que son totalmente independientes.

Podemos ejemplificarlo perfectamente con Arya Stark. Al ver morir a su padre, debe huir de Desembarco del Rey. Hasta que comienza su aventura en solitario, debe depender de otras personas y aprender de ellas lo necesario para valerse por sí misma, a veces por interés y otras de forma voluntaria.

Si algo poseen los protagonistas de *Juego de Tronos* es un objetivo bien definido, cada uno de ellos persigue un propósito. De hecho, esto es un aliciente a la hora de la construcción de personajes en la ficción seriada, el personaje generalmente tiene una aspiración dramática y medible. Sin embargo, habrá una serie de obstáculos que hagan dificultoso el logro de tal objetivo y serán los generadores del drama presente en la serie. Parece ser que el espectador coincide en los objetivos principales que las mujeres analizadas quieren alcanzar, haciendo alusión a la venganza y a la justicia, en mayor parte. Esta última se ha relacionado, sobre todo, con el personaje de Arya Stark. El poder, tan inmerso en la historia de Poniente, ha sido nombrado pero no como algo imprescindible y así se presencia en la trama. En la primera temporada, creemos que todo va a girar en torno a la posesión del Trono de Hierro, pero tras unos episodios vemos que no tiene tanta importancia, que hay asuntos mucho más profundos y de mayor interés para los seguidores de la serie que ver quién logra sentarse en el Trono.

En una de las cuestiones tratadas en el grupo de discusión, se concluye que en *Juego de Tronos* ya no son los hombres quienes salvan a las mujeres como tradicionalmente hemos visto en todo tipo de películas, series, libros y demás, sino que es un recurso equitativo. Este es otro de los

motivos que resultan rompedores para los fans y seguidores de la serie, el dejar atrás el mito de que la dama debe ser salvada por el príncipe. Así lo vemos cuando Sansa trae un ejército que salva a Jon Nieve en la batalla de los bastardos o cuando Arya, el personaje más joven, es capaz de vengar a toda su familia sin más ayuda que sus habilidades con la espada. Queda demostrado: las mujeres de *Juego de Tronos* poseen todas las herramientas para salvarse a sí mismas.

3.2.1.3.4. Modelo de mujer real en un contexto fantástico

Extrapolando los personajes femeninos analizados a un entorno real como la actualidad, el espectador encuentra símiles con amigos, familiares o personas ajenas a él que podrían identificarse con el personaje, o de forma más certera, con algunos de los valores que transmite. Ya no solo se trata de estereotipos pertenecientes a la ficción sino que el tipo de mujer representado en la serie televisiva, conecta con el espectador, funciona como espejo en el que mirarse y reconocerse según qué propiedades. Así lo muestra uno de los sujetos:

“Yo creo que cambiado de contexto, el modelo de mujer que se presenta en *Juego de Tronos* es real. Fuera veo a mujeres igual de reivindicativas que Arya o Daenerys, que luchan con toda la energía del mundo para cambiar lo que no les gusta”.

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

Los seguidores de la serie han definido a los personajes analizados con el adjetivo que más los representa. Por ejemplo, en el caso de Brienne es la protección y la fuerza lo más destacable y en Cersei la astucia con la que toma cada decisión. Catelyn es vista como madre, sin que haya un consenso en la valoración de si este papel lo cumple positivamente o no. A la hora de hablar de Sansa, la conclusión a la que se ha llegado es que, sobre todo, es un personaje traumatizado, un hecho que influirá fuertemente en su personalidad y acciones a lo largo de la trama. Curiosamente, Daenerys y Arya han sido las mujeres más complejas de “encasillar” en un único adjetivo. La madre de los dragones ha sido calificada de decidida, justiciera, valiente, inteligente y bella mientras Arya es vista como un personaje sanguinario, valiente y como aprendiz.

3.2.1.4. Valores representados en la serie

3.2.1.4.1. La audiencia valora positivamente la inteligencia y la estrategia de los personajes

Juego de Tronos está plagada de estrategias por parte de los personajes, tan determinantes que conducirán y cambiarán la historia bruscamente a lo largo de sus siete temporadas (a falta de una octava que se estrena en 2019). En una ficción donde se producen pérdidas humanas en cada capítulo prácticamente, las seis mujeres analizadas de por sí demuestran tener una gran inteligencia y astucia ya que han logrado superar cualquier obstáculo puesto en su camino y mantenerse con vida, a excepción de Catelyn que fue asesinada en la tercera temporada a causa de una traición. Lo emocionante, el atractivo en la realización de una superproducción como esta, se encuentra en hallar también una evolución del personaje, que no sean planos y que podamos ir ‘creciendo’ junto a ellos. Personajes como las hermanas Stark, Arya y Sansa, al principio parecen ser débiles e inconscientes de la situación que viven pero con el paso del tiempo y a través de la experiencia, podemos ver que conocen sus debilidades y fortalezas, aprovechándose de ellas. Los espectadores no se refieren tanto a Brienne a la hora de hablar de inteligencia pero sí de la fuerza o valentía. Son otros personajes los que destacan a la hora de mencionar este atributo:

“Yo creo que sí son personajes inteligentes, obviamente sí. Son personajes que se van haciendo fuertes, cada uno aprovecha la oportunidad que le han dado las circunstancias de su vida para hacerse fuertes. Por ejemplo, Daenerys aprovecha la situación en la que su hermano la ha puesto y lo que podría conllevar a otra persona a una vida horrible, ella aprovecha esa ventaja que tiene por su condición y pasa de tener una actitud sumisa a una poderosa, a tener un ejército. Arya aprovecha el ser pequeña y que sea una chica para que piensen que es débil pero luego demuestra que no.”

(Grupo de discusión, hombre, 24 años, estudiante universitario)

3.2.1.4.2. Personajes traumatizados

Puesto en relación con las conclusiones descritas en el código del presente trabajo, las mujeres protagonistas de este análisis presentan una serie de traumas en su biografía. Abusos sexuales, físicos o verbales, la pérdida de un ser querido, infidelidades y supersticiones, son algunos de los

acontecimientos que las definen. El carácter seguro y resignado de Cersei, que sabe con certeza que su marido le es infiel y sus tres hijos van a morir o una Daenerys que, tras ser vendida como objeto sexual a los Dothraki por su hermano, no va a dejar humillarse nunca más y comenzará a exigir lo que merece, ser respetada. Esto tiene mucho que ver con la evolución del personaje a la que hemos aludido en el apartado anterior. Parece ser que, en esta fantasía, el crecimiento de un personaje va unido en proporción a los traumas que padece y que es un ‘plus’ añadido al atractivo de este. Los espectadores coinciden en que los traumas mostrados enriquecen al personaje e influyen en su comportamiento:

“Los traumas son el móvil que las lleva a hacer lo que hacen, forman su personalidad, incluso en la vida real pasa. Ciertas situaciones violentas que hayan ocurrido condicionan el futuro y eso se ve reflejado en los personajes.”

(Grupo de discusión, mujer, 22 años, estudiante universitaria)

Como vemos, el espectador relaciona los problemas y traumas de los diferentes personajes de la serie con la vida real. La pérdida de un hijo o una traición puede darse tanto en un producto televisivo como en la realidad, lo único que cambia es el elemento espectacular-ficcional y la ambientación o contexto en el que se presenta. Esto hace que los espectadores puedan identificarse más fácilmente con los personajes y el momento vital al que se enfrentan. Aun así, siendo el contexto temporal distinto y presenciando hechos donde entran en juego la magia, los envenenamientos y una violencia extrema, el espectador puede llegar a entender las reacciones de ciertos personajes en situaciones determinadas, como la angustia de Cersei ante la partida de su hija Myrcella o la venganza que lleva a cabo Arya al ver a gran parte de su familia morir ante sus ojos.

Esta capacidad de resiliencia ante las adversidades es, también, lo que proyecta en el público a unas mujeres consideradas fuertes. El espectador es consciente de las debilidades del personaje pero lo acepta como factor humano; todas tienen un punto débil sea la familia, el poder o el amor, pero ninguno de estos factores hacen que el personaje se reciba como débil sino al contrario, capaz de superar diversas situaciones y enfrentarlas. Brienne o Sansa son consideradas las protagonistas más fuertes.

3.2.1.4.3. La belleza no es un factor 100% determinante para el futuro del personaje

No interesa que se asocie al hablar de representaciones y género, la reflexión a la representación de las mujeres, a su posible cosificación, a la sexualización de su cuerpo, belleza o valores (Menéndez et al. Zurian, 2014, p.58).

La belleza y la apariencia física poseen una gran relevancia en *Juego de Tronos*. Dependiendo de la clase social, las características y la trama que definen al personaje, vemos un mayor o menos número de desnudos, una ropa distinta (acorde a la situación o al estado emocional del personaje) y un tratamiento o alusión al cuerpo según el tipo de rol que ocupa la mujer. Entre los múltiples estereotipos que aparecen presentes en la serie encontramos: brujas, prostitutas, madres, damas, guerreras o salvajes. Según la clase social a la que se pertenece, podemos observar el tratamiento selectivo del desnudo y el culto al cuerpo.

A modo de ejemplo de cómo la selección de vestuario es algo meditado y muy importante en la serie, cabe decir que la indumentaria de los personajes ha influido incluso externamente al fenómeno *fandom* construido alrededor de la serie, siendo los trajes de Daenerys Targaryen los protagonistas. Los seguidores de la serie hasta pedían que saliese al mercado un abrigo como el que lleva Khaalesi al final de la última temporada.

En cuanto a la belleza, observamos que especialmente, no hay personajes femeninos (principales ni secundarios) ‘feos’ en *Juego de Tronos*. Los personajes con un rostro menos agraciado suelen ser figurantes o actores de pequeñas partes, que apenas pronuncian un par de frases durante el episodio. Por lo tanto, la belleza no determina el futuro de los personajes pero, habitualmente, sí que influye en la posición que se encuentran o en cómo son tratados. Alguno de los entrevistados, así lo muestra:

“Creo que en esa sociedad influye mucho la belleza. Sobre todo a la hora de los matrimonios. Pero también pienso que Brienne, aunque sea ‘fea’, podría llegar a la misma posición que Cersei y ser reina.. Si no lo es, es por otras cuestiones de matrimonios o por pertenecer a una casa determinada. ”

(Grupo de discusión, mujer, 21 años, estudiante universitaria)

CONCLUSIONES

Una vez realizado el proceso de recopilación bibliográfica en el marco teórico, así como la aplicación de un análisis cualitativo de la serie, a través de un código que analiza a las seis mujeres protagonistas objeto de estudio y de un análisis de recepción cualitativo mediante un *focus group* de cinco personas, se ha podido conocer el grado de representación y recepción de los valores en los personajes femeninos de *Juego de Tronos*. De esta forma, podemos derivar las siguientes cuestiones principales:

- 1) En los últimos años se ha presentado una creciente evolución de la mujer en la Tercera Edad de oro y, en consecuencia, una mayor importancia de la misma en diversas áreas de producción. Esto podemos observarlo en casos ya mencionados como el movimiento social feminista #metoo o un mayor número de películas y series donde las protagonistas son mujeres. Los estudios de recepción analizan el impacto de estas representaciones en la audiencia, como generador de identidades en el espectador y visión del mundo en cuanto al género y los estereotipos. Ha habido un cambio en la representación de la mujer tradicional, ahora más libre, independiente, con objetivos distintos a conseguir un hombre o quedarse en casa para realizar las tareas del hogar únicamente. Ahora la mujer decide, actúa, piensa por sí misma y tiene deseos propios que puede o no llevar a cabo para sus fines. Con *Juego de Tronos* podemos afirmar que **se ha establecido definitivamente un cambio en la industria televisiva y cinematográfica donde hay mayor cabida para las mujeres y otros grupos que han sido considerados minorías sociales**. Ahora, con series como esta, *Big Little Lies*, *El cuento de la criada* o *Girl Boss*, entre otras, asistimos a un momento donde la mujer es creadora de historias y la protagonista, dirige, actúa y tiene un mayor número de oportunidades laborales que las que se le presentaban anteriormente.
- 2) *Juego de Tronos* ha revolucionado el panorama televisivo de la Tercera Edad de Oro como una superproducción en relación a sus aspectos técnicos, de producción y de creación de personajes y tramas, entre otros. Esto no pasa desapercibido para el espectador ya que considera la serie como una de las mejores de la historia en la ficción televisiva que conocemos y logra sumergirse plenamente en este universo ficticio. A su vez, la serie basada en las novelas de George R.R. Martin, **ha cambiado la forma de representar la fantasía en los nuevos formatos; lo ha hecho madurar a través de personajes complejos, con deseos y ambiciones propias, oscuros y con capacidad de**

decisión en cualquier ámbito que se presente, dejando de lado ese toque infantil de la fantasía o el propósito principal de muchas creaciones de “caballero rescata a dama en apuros”. Es decir, la serie analizada se establece como un signo de madurez en las producciones de fantasía, con personajes como Cersei, Brienne o Arya Stark, que son algunas de las protagonistas que hemos analizado para el presente trabajo.

- 3) En cuanto a la representación, *Juego de Tronos* presenta una estructura social donde se ve la lucha de género aunque haya más protagonistas mujeres, el hombre continúa teniendo un gran papel en la serie. Aun siendo la mujer más independiente, en muchas ocasiones no se prescinde de la compañía del hombre. Esto lo vemos en ámbitos de ocio donde la mujer, como novedad, asiste a lugares como las tabernas pero siempre lo hace acompañada por un hombre, y si no es así, en la misma taberna el personaje masculino toma el protagonismo a través de un conflicto creado. Si hablamos de ámbitos donde es o no representada la mujer en televisión, otro espacio que se ha ido desligando de la representación de la mujer es el hogar. **En *Juego de Tronos*, la aparición de los personajes femeninos en el hogar ya no es sinónimo de tareas domésticas ni de cuidado de los hijos.** Aunque las mujeres siguen siendo las principales encargadas de actividades como la costura o los rituales de belleza y estética, estas actividades aparecen en ocasiones muy puntuales, como algo propio de la época y no tanto relacionado con asuntos de género.
- 4) En relación a la conclusión anterior, la mujer va ligada a los traumas y el maltrato en mayor medida que los hombres. Cada uno de los personajes analizados ha vivido uno o varios momentos de abusos/agresiones sexuales, tratos despectivos y violaciones por parte de otros personajes que en su mayoría, han sido hombres. La personalidad de las mujeres de *Juego de Tronos* viene determinada por eventos pasados traumáticos en su biografía. No deja de relacionarse a la mujer con el término ‘sufridora’ y como sujeto que ha tenido que superar múltiples obstáculos para llegar hasta donde está y ser lo que es. Sin embargo, **el cambio que se muestra en la serie es que, a pesar de ello, la mujer en su presente es fuerte, aprende de aquellos obstáculos pero no se expone como ‘víctima’ sino que utiliza esos traumas para fortalecerse y utiliza la experiencia en su propio beneficio.** El espectador coincide en ello, admirando la valentía del personaje y

percibiendo esto como real, haciendo que se identifique más fácilmente con las actitudes y acciones del personaje, dejando a un lado el contexto fantástico-medieval que presenta la serie.

- 5) El papel de madre y la representación de la mujer como 'cuidadora' es uno de los estereotipos más usados en televisión y a su vez, uno de los temas en los que más se enfocan los escasos estudios de recepción existentes. Los medios de comunicación son los grandes responsables de mantener este estereotipo presente donde la mujer es, en relación a sus hijos: protectora, débil, sensible o cariñosa. En los últimos años esto ha cambiado y se abre ante nosotros un abanico más amplio sobre los modelos de maternidad y sobre la actitud misma de la mujer hacia este asunto. En *Juego de Tronos* esto la maternidad está muy presente pero de una forma totalmente distinta a lo que hemos visto anteriormente. Existe un porcentaje equilibrado de mujeres que, teniendo la posibilidad, eligen ser madres o no y teniendo en cuenta a las que sí quieren serlo, se dan variados tipos de madre. Se produce un cambio en la representación de la madre tradicional. Esta no tiene por qué ocuparse de sus hijos, es independiente a ellos, como vemos con el ejemplo de Catelyn Stark, que de alguna forma los abandona para cumplir su cometido, aunque su familia sea el motivo de su partida. La mayoría de las madres aquí representadas son frías a la vez que sobreprotectoras. También podemos observar que los hijos ya no son vistos solo como familiares a los que cuidar y proteger sino que en la serie, son utilizados como parte de planes estratégicos como bien muestra Cersei que los manipula y condiciona muchas de sus decisiones a favor de su deseo de poder. Por tanto, con *Juego de Tronos* **asistimos a una revolución en la representación de la maternidad que el espectador entiende también como más real y con la cual empatiza más, viendo en familiares suyos, muchas de las actitudes representadas en estos personajes y alejando de ellas la visión heteropatriarcal impuesta de la maternidad que veníamos conociendo.**
- 6) En definitiva, la audiencia española de *Juego de Tronos*, como demuestra nuestro estudio de recepción, valora de forma muy positiva esta ficción y siente una mayor atracción por la nueva forma de representar a los personajes femeninos en televisión ya que se acerca a un modelo de mujer más real: mujeres independientes, fuertes, decisivas y a su vez vulnerables, con complejos y dudas, inteligentes y guerreras. Aun siendo un mundo de fantasía, el espectador encuentra en las protagonistas más motivos para identificarse con

ellas y para empatizar con los valores que estas transmiten. Por consiguiente, a raíz de la evolución de la representación de la mujer en televisión se ha conseguido llegar a una recepción más madura, crítica y exigente por parte del espectador. Este se replantea qué es lo que está viendo en el medio y si ese tipo de mujer se adapta a la realidad que él vive, a una sociedad posmoderna donde no deberían presentarse estereotipos de género que clasifiquen a la mujer y al hombre según determinados comportamientos y valores. **Los valores tradicionales asociados a la mujer como la maternidad y el cuidado, la fragilidad, la debilidad, la protección y la dependencia han ido desapareciendo a favor de la independencia, la capacidad y el derecho de elección, la fuerza y la inteligencia.** Los estereotipos de género son una herramienta de socialización y de construcción de la identidad que deben revisarse continuamente para adaptarlos a la actualidad; la representación de la mujer en las series de ficción evoluciona paralelamente a como la sociedad lo hace. *Juego de Tronos* se ha constituido como una de las mejores ficciones de la Tercera Edad de Oro y que ha destacado desde su primera emisión en la parrilla televisiva ya que ha sido una de las series pioneras en representar a tantas mujeres protagonistas, valientes e independientes, que llegan a ser líderes de su comunidad y entorno, papel que anteriormente se ha reservado para los hombres. Un nuevo modelo de mujer que ha llegado para quedarse.

CONCLUSION

First of all, we have done a process of collecting previous information, as well as a qualitative research of the TV series based on a code that analyses the main six women who are our study object. Additionally, we made a qualitative analysis through the development of a focus group of five people. Our aim with this was to tackle the degree of representation and reception of values in the female characters of *Game of Thrones*. In this way, we can expose the following main issues:

- 1) In recent years there has been a growing evolution of women in the Third Golden Age of TV and, consequently, a greater importance of it in various areas of production. This can be seen in cases already mentioned as the feminist social movement #metoo or in a great number of movies and series where the protagonists are women. Reception studies analyze the impact of these representations on the audience, as a generator of identities in the viewer and worldview in terms of gender and stereotypes. There has been a change in the representation of traditional women, now more free, independent, with different objectives than to get married or to stay at home performing household chores only. Now, the woman decides, acts, thinks for herself and she has own desires that she may or may not carry out for her purposes. **With *Game of Thrones* we can affirm that a change has definitely been established in the television and film industry where there is more place for women and other groups that have been considered social minorities.** Now, with series like *Game of Thrones*, *Big Little Lies*, *The Handmaid's Tale* or *Girl Boss*, among others, we are witnessing a moment where women are the creators of stories and the protagonist, they act and have a greater number of job opportunities than before.
- 2) *Game of Thrones* has revolutionized the television outlook of the Third Golden Age of TV as a superproduction in relation to its technical aspects, production and creation of characters and plots, among others. It does not go unnoticed for the audience who considers this epic series as the best series in the history of TV that we know and it makes people to be fully immerse in this fictional universe. At the same time, the series based on the novels by George R.R. Martin, **has changed the way of representing fantasy in new formats; they matured it through complex characters, with ambitions and own desires. They are dark characters with the ability of making decisions in any area, leaving aside that childish touch of fantasy or the main purpose of many creations about "gentleman rescues lady in a hurry".** So, the

analyzed series is established as a sign of maturity in fantasy productions, with characters such as Cersei, Brienne or Arya Stark, who are some of the protagonists that we have analyzed in the present work.

- 3) In terms of representation, *Game of Thrones* presents a social structure where the gender struggle is noticeable even if there are women protagonist, the man has a great role in the series. Even the fact of women being more independent, in many occasions the company of man is not ignored. In the field of leisure, we can see that woman, as a newness, attends places like inns but always does it accompanied by a man, and if not, in the same tavern the male character takes the lead through a conflict created. If we talk about areas where there is or not representation of women on television, another space that has been detached from the representation of women is home. **In *Game of Thrones*, the appearance of female characters in the home is no longer synonymous to domestic chores or child care.** Although women continue to be the main ones in charge of activities such as sewing or rituals of beauty and aesthetics, these activities appear on very specific occasions, as something typical of the time and not related to gender issues.

- 4) Related to the previous conclusion, women are linked to trauma and abuse in a greater extent than men. Each of the characters analyzed has experienced one or several moments of sexual abuse/aggressions, degrading treatment and rapes by other characters who, in their majority, have been men. The personality of the women of *Game of Thrones* is determined by past traumatic events in their biography. It does not stop relating to the woman with the term 'sufferer' and as a subject that has multiple obstacles to get to be where she is and what she is. However, **the change that is shown in the series is that, despite all of this, the woman in her present is strong, she learns at once but does not expose herself as a 'victim' who uses these traumas to strengthen herself and use the experience in their own benefit.** The spectator agrees, admiring the courage of the character and perceiving this as real, making their personal identification easier with the attitudes and actions of the character, leaving aside the fantastic-medieval context that the series presents.

- 5) Mother's rol and the representation of women as 'caretakers' is one of the stereotypes most used in television and, in turn, one of the issues on which the few current reception

studies are focused. Mass Media are responsible for maintaining this stereotype present where the woman is, in relation to their children: protective, weak, sensitive or affectionate. In recent years, this has changed and a wider range of models of motherhood and of women's attitude towards this topic is opening up before us. In *Game of Thrones* this motherhood is very present, but in a totally different way than what we have seen before. There is a balanced percentage of women who, having the possibility of choosing to be mothers or not and taking into account those who do want to be mothers, there are several types of mothers. There is a change in the representation of the traditional mother. It has nothing to do with their children, it is independent of them, as we see with the example of Catelyn Stark, who somehow leaves them to fulfill his role, although his family is the reason for his departure. Most of the mothers represented here are cold and overprotective. We can also see that children are no longer seen only as family members to be cared of and protected, but in the series, they are used as part of strategic plans since Cersei shows up that she conditions many of her decisions in favor of her desire for power. Therefore, with *Game of Thrones* **we witness a revolution in the representation of motherhood that the spectator also understands as more real and empathizes with it more, seeing in their relatives, many of the attitudes represented in these characters and moving away from them the imposed heteropatriarchal vision of motherhood that we had been knowing.**

- 6) In short, the Spanish audience of *Game of Thrones*, as shown by our reception studio, values this fiction in a very positive way and feels a greater attraction for the new way of representing female characters on television as it approaches a more real woman model: independent women, strong, decisive and at the same time vulnerable, with complex and doubts, intelligent and warlike. Even being a fantasy world, the spectator finds in the protagonists more reasons to be identified with them and to empathize with the values they transmit. Therefore, as a result of the evolution of the representation of women in television, it has been possible to reach a more mature reception, critical and demanding by the audience. This one is rethinking what it is that is seeing in the middle and if that type of woman adapts to the reality they live, to a postmodern society where gender stereotypes should not be presented given that classify women and men according to certain behaviors and values. **Traditional values associated with women such as motherhood and care, fragility, weakness, protection and dependence have been disappearing in favor of independence, capacity and the right of choice, strength and intelligence.** Gender stereotypes are a tool for socialization and identity construction

that must be continually reviewed to adapt them to the present; The representation of women in fictional series evolves in parallel with how society does it. *Game of Thrones* has been established as one of the best fictions of the Golden Age and it has stood out since its first broadcast on the television grid as it has been one of the pioneering series to represent so many women protagonists, brave and independent, who become leaders in their community and their social environment, a role that has previously been reserved for men. A new model of a woman that has come to stay.

Bibliografía consultada

- BELMONTE, J. y GUILLAMÓN, S. *Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV*. Revista científica de Educomunicación, Valencia, 2008.
- CHICHARRO, M. M., *Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: Ally McBeal, Sex and the City y Desperate Housewives*. Universidad Complutense de Madrid, España, 2013.
- COROMINAS, M. *Los estudios de recepción*. Portal de la comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2001.
- FEDELE, M., y GARCÍA-MUÑOZ, N. *El consumo adolescente de la ficción seriada*. Revista de Comunicación Vivat Academia. 2010. pp. 53.
- GARCÍA, A. *El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión*. Universidad de Navarra, España, 2014.
- GARCÍA, B. V., *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*. Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2014, pp.47-53.
- GRANDÍO, P. MM., *Adictos a las series. 50 años de lecciones de los fans*. Editorial UOC, España, 2016.
- GRANDÍO, P. MM., *Audiencia, fenómeno fan y ficción televisiva. El caso de Friends*. Libros en Red, España, 2011. pp. 44-47.
- GRANDÍO, P. MM., *El papel del fandom en la valoración positiva de una película. The World Hobbit Project y la audiencia mundial de El Hobbit*. *Sphera Publica*, (15), 21-33.
- GÓMEZ, G.O. *Los estudios de recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a mucho modos*. 2003. pp. 3-7.
- LOZANO, D. J. *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo de Juego de Tronos*. Fragua, 2013.
- MEDINA, P, ARAN, S, MUNTÉ, R-A, RODRIGO, M y GUILLÉN, M. *La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido. Desperate Housewives y Brothers & Sisters*. Universidad Ramon Llull y Pompeu Fabra, Barcelona, 2010, pp. 1-13.

MENÉNDEZ, M. MI., y ZURIÁN, H. FA., *Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy*. Anagramas, Universidad de Medellín, 2014, pp. 58-64.

MORDUCHOWICZ, R. *Los jóvenes y las pantallas. Nuevas formas de sociabilidad*. Gedisa, Barcelona, 2008.

ORTIZ, M.A., *Educación la mirada en la "sociedad multipantalla"*. RTVE, Madrid, 2008.

PASTOR, T. A., *La moralidad en Juego de Tronos y la implicación del espectador*. Universidad Politécnica de Valencia, Gandía, 2016, pp. 6-10.

Otras fuentes consultadas en la red

Cronología del movimiento #MeToo. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/mundo/mas-regiones/cronologia-del-movimiento-contra-el-acoso-sexual-metoo-191530>, Fecha de consulta: 12 de julio de 2018.

Game of Thrones. Research Project. Disponible en: <http://www.questeros.org/Default>. Fecha de consulta: 13 de junio de 2018.

Las 7 claves del éxito de Juego de Tronos. Disponible en: www.inteligencianarrativa.com. Fecha de consulta: 27 de mayo de 2018.

La evolución del vestuario de Daenerys Targaryen a través de Juego de Tronos. Disponible en: www.bustle.com. Fecha de consulta: 20 de marzo de 2018.