

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



SUBVERSIÓN FEMENINA EN UNA ÉPOCA PRE FEMINISTA: ANÁLISIS DE LA SERIE DE TELEVISIÓN “ANNE WITH AN E”

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación

Camila Andrea Picardo Barrientos
Código 20121001

Asesor

César Loli Chau

Lima – Perú

Junio del 2020





**SUBVERSIÓN FEMENINA EN UNA ÉPOCA
PRE FEMINISTA: ANÁLISIS DE LA SERIE
DE TELEVISIÓN “ANNE WITH AN E”**

RESUMEN

Esta investigación analiza la representación femenina y el discurso de empoderamiento de la serie de televisión “Anne with an E”, mostrando el espectro de asuntos de género que aborda. Para esto se revisa la narrativa y personajes a través de una muestra de capítulos y se cotejan con criterios de género establecidos. Se encontró que los personajes femeninos se vuelven progresivamente subversivos en cuanto perciben limitaciones en la feminidad convencional, encontrándose la base de su empoderamiento ya sea desde la sororidad, agentes facilitadores o desde la conciencia de discriminación de género. A pesar de esto, se encontró una contradicción notable en la representación de diversidad racial. Se concluye que la representación femenina de la serie es esencialmente subversiva e innovadora encontrando en la agencia de la protagonista un ejemplo de heroicidad feminista, una de las mayores innovaciones de la serie. Asimismo, se otorga visibilidad a las problemáticas de las mujeres a finales del siglo XIX, constituyéndose en una especie de “redención” de sus homónimos literarios, pero al mismo tiempo logrando mostrar resonancia en el espacio social actual.

Palabras clave: Estudios de Género, Feminismo, Narrativa, Televisión.

ABSTRACT

This research discusses the female representation and female empowerment discourse in the television series “Anne with an E” revealing the wide range of gender issues it tackles. The methodology employed here examines the narrative and female characters through a sample of episodes, classifying the results within a set of criteria based on gender theory. It was found that female characters became progressively subversive when they had to face the limitations of conventional femininity, developing empowerment through sorority, facilitator characters and the awareness of gender discrimination. However, a contradiction was found within the representation of female racial diversity. In conclusion, female representation in “Anne with an E” is essentially subversive and innovative, with a protagonist that becomes a paradigm of feminist heroism. The show gives visibility to gender issues women faced in the late 19th century turning into a

“redemption” from its literary homonymous characters and at the same time achieving to show relevance with present day issues.

Keywords: Gender studies, Feminism, Narrative, Television.



A mis padres y mi hermano



TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	10
1.1 Justificación	11
1.2 “Anne with An E” como una serie feminista.....	12
1.3 Objetivos de investigación.....	13
1.4 Impacto y audiencia.....	14
1.5 Mujeres detrás de la cámara.....	14
1.6 Presentación de objeto	15
1.7 Adaptación de “Anne of Green Gables”.....	16
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	18
2.1 Ficción televisiva	18
2.2 Narrativa	19
2.2.1 Aproximaciones al personaje.....	20
2.2.2 Multidimensionalidad del personaje.....	21
2.3 Teoría de Género.....	21
2.3.1 Definición de Género.....	22
2.3.2 Género y poder.....	22
2.3.3 Asuntos de género.....	23
2.3.4 Subversión femenina.....	24
2.3.5 Otros términos de la teoría de género	25
2.3.6 Empoderamiento femenino.....	25
2.3.7 El clásico “Anne of Green Gables” desde la perspectiva de género.....	26
2.3.8 Análisis de la ficción televisiva con perspectiva de género.....	27
2.3.9 La mujer en la ficción televisiva.....	28
2.4 Antecedentes.....	29

2.4.1	El caso paradigmático de “ <i>Borgen</i> ”	30
2.4.2	Innovación en series de época españolas	30
2.4.3	El caso de “ <i>Downton Abbey</i> ”	31
2.4.4	“ <i>Outlander</i> ” y la nostalgia postfeminista.....	31
2.4.5	La <i>Alicia</i> subversiva de Tim Burton	32
2.4.6	Adaptando “ <i>Mujercitas</i> ” desde su crítica feminista.....	32
2.4.7	<i>Fanny Price</i> desde una perspectiva feminista.....	33
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA		35
3.1	Construcción narrativa y análisis de personajes	35
3.2	Representación femenina	36
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN		39
4.1	Análisis del contexto cultural.....	39
4.2	Personajes femeninos principales	39
4.3	Análisis de capítulos	42
4.4	Asuntos de género.....	47
4.4.1	Heterodesignación: Los malos vs. los Otros.....	47
4.4.2	Brechas de género	49
4.4.3	Tabúes de género	50
4.4.4	Representación del romance	51
4.4.5	Diversidad femenina	51
4.5	Representación femenina	52
4.6	Empoderamiento femenino	53
4.6.1	Subversión femenina.....	53
4.6.2	Conciencia de discriminación de género	55
4.6.3	Sororidad.....	55
4.7	Contradicciones.....	56

4.7.1 Representación del romance	56
4.7.2 Diversidad femenina	57
CONCLUSIONES	59



CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

Las series de televisión actuales se han convertido en el nuevo ritual de masas del siglo XXI, posicionándose incluso por encima del cine más popular en cuanto a creatividad, interés del público y amplitud de oferta (Cappello, 2015). Los servicios de streaming han ampliado la oferta con producciones propias y ficciones que cubren los más diversos temas. Las series de esta “nueva edad dorada de la televisión” (Cappello, 2015; Padilla & Sosa, 2018) se caracterizan por desarrollar temas sociales contemporáneos o aludir a sucesos coyunturales en sus narrativas, relevantes a distintos nichos de público (Cappello, 2015), algo que conlleva unos márgenes de riesgo que el nuevo contexto de consumo permite asumir. Uno de esos temas sociales que la ficción viene tocando desde diversos ángulos es la lucha por la igualdad de género.

Esta investigación se propone realizar un análisis narrativo desde la perspectiva de género reconociendo la actual relevancia social y diálogo alrededor del género y la situación actual de la mujer en la sociedad. La denuncia de las brechas de género ha sido reconocida por el Foro Económico Mundial del 2018, que manifestó que las brechas de género tardarían 200 años en cerrarse ya que están presentes en todo nivel e institución social. Otra de las entidades que se pronunció con un plan de acción fue la Organización de las Naciones Unidas (ONU), cuya Agenda para el Desarrollo Sostenible 2030 tiene como quinto objetivo “Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a mujeres y niñas” sosteniendo que el empoderamiento conduce al balance de género (ONU, 2015). Asimismo, los colectivos y movimientos mundiales de mujeres han podido obtener logros evidentes (Bernárdez & Moreno, 2017), uno de ellos el movimiento mundial “Me Too” del 2017 contra el acoso sexual femenino. Este contexto, desde el 2012 hasta el día de hoy, ha sido denominado por la teoría feminista como “la cuarta ola del feminismo”. Se enfoca en el empoderamiento femenino y se basa en el uso de las redes sociales y herramientas digitales de forma divulgativa y activista (Cobo, 2019).

Los esfuerzos por lograr igualdad de género e impulsar el empoderamiento femenino se han venido reflejando en la representación femenina en los productos culturales. Especialmente en la ficción, la tarea es reducir la presencia de estereotipos de género (Bernárdez, 2015). La ficción televisiva revela una amplia gama de manifestaciones sociales, culturales y económicas de la sociedad. Transmite modelos de

conducta, prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos sociales, en especial los melodramas (Cappello, 2015). Por otro lado, la televisión influye en la construcción social de la mujer “debido a la capacidad de la televisión de configurar identidades, influir en comportamientos y condicionar el proceso de socialización” (Hidalgo-Marí, 2017). Debido a esto, es importante tener una representación femenina positiva en este medio, teniendo en consideración además la representación de las mujeres ha sido tradicionalmente estereotipada, asociada a la femineidad convencional, hipersexualizada, etc (Bernárdez, 2015). A continuación se presentan una serie de factores alrededor del objeto de investigación escogido que justifican su pertinencia para este análisis.

1.1 Justificación

El contexto actual de reconciliación cultural con el feminismo y el surgimiento de un “feminismo *mainstream*” ha permitido que en los últimos años se desarrolle una nueva tradición de roles femeninos en la ficción televisiva, más diversos, innovadores, subversivos, incluso acordes a la crítica feminista (Bernárdez & Moreno, 2017; Marín, 2019a). Según Marín (2019a), a pesar de la aparición de una nueva tradición en representación femenina “mientras convivamos en un contexto patriarcal, por mucho que la cultura *mainstream* recoja los deseos contenidos en el actual repunte del movimiento feminista, estos difícilmente dejarán de reflejar contradicciones en mayor o menor grado” (p. 30). Agrega que la representación es esencialmente contradictoria y es tarea de los analistas de género revelar esas contradicciones, así como rescatar las representaciones positivas con capacidad liberadora y empoderadora. Bernárdez (2015) añade que representar la realidad de forma igualitaria es representarla de forma justa, por lo tanto se deben analizar los medios siendo conscientes de sus lenguajes estereotipados y trabajar para desarrollar estrategias que den visibilidad a las mujeres y a los hombres de forma justa, en toda su riqueza y diversidad.

Reconociendo esta necesidad de análisis en la ficción televisiva, esta investigación se propone analizar la representación femenina de una serie de televisión perteneciente al nuevo contexto de consumo por streaming. El caso a analizar será el de la serie y adaptación de época “Anne with an E”.

1.2 “Anne with An E” como una serie feminista

“Anne with an E” (2017-2019) es una serie canadiense distribuida por Netflix y CBC (Canadian Broadcasting Company), adaptación de la clásica serie de libros “Anne of Green Gables” de Lucy Maud Montgomery. La serie narra la historia de Anne Shirley, una niña huérfana de gran imaginación e inteligencia que es adoptada en las postrimerías del siglo XIX. La serie ganó el *Canadian Screen Award* como Mejor serie dramática en el 2018 y 2019. Su relevancia para la investigación consiste en que la serie posee un discurso principalmente femenino que aborda problemáticas de género de su contexto histórico y ha sido posicionada por sus distribuidoras y por los fans como feminista. Durante la emisión de la tercera temporada, la CBC publicó una serie de videos compuestos de escenas y entrevistas, que hablaban de temas sociales abordados por la serie. Los videos “Anne with an E on gender equality” [Anne with an E sobre la igualdad de género] y “How Anne with an E tackled the difficult subject of assault” [Cómo Anne with an E abordó el difícil tema del abuso sexual] (CBC, 2019), exponen cómo dichos temas se representan en la narrativa y cómo aun son relevantes en el espacio social actual. Netflix también posicionó la serie de manera similar con el teaser “Girls can do anything” [Las chicas pueden hacer cualquier cosa] durante la primera temporada. Por otro lado, el video de Youtube “Anne with an E is that feminist show” [Anne with an E es ese show feminista] (Flower Kru, 2019), una compilación fan made de diversas escenas que giran alrededor de asuntos de género, cuenta a la fecha con 265 mil vistas.

La protagonista de la serie es esencialmente transgresora para la época en la que se contextualiza, una adolescente que a pesar de tener un comienzo duro en la vida, lidia osadamente con una sociedad que no está dispuesta a aceptarla. De esta forma, la serie desarrolla temas de identidad, pertenencia, asuntos de brechas de género, bullying y prejuicios a través de los ojos de una feminista accidental que no tiene límites para ella misma, según señaló Moira Walley-Beckett, creadora y escritora de la serie (Kennedy, 2017).

Con respecto a la intencionalidad feminista en series de televisión, Bernárdez y Moreno (2017) señalan que no han sido pocos los productos que se han promocionado como feministas y que en realidad “han manifestado una persistencia de ideas que por su presencia sutil y casi inconsciente en las narraciones de mayor repercusión social, contribuyen a mantener el sexismo en nuestra sociedad” (p. 8) y sirven más a una estrategia mercantilista que busca colgarse de esta nueva aceptabilidad social del

feminismo (Bernárdez & Moreno, 2017). A pesar de este aspecto negativo, existen ficciones con una representación femenina efectivamente innovadora y que por lo tanto tienen capacidad liberadora y emancipadora (Marín, 2019a). Debido a esta dualidad de casos, se hace aun más necesario poner en tela de juicio este tipo de ficciones analizándolas desde una perspectiva de género. Por otro lado, las series ambientadas en otra época se convierten en un objeto de estudio interesante para el análisis desde la perspectiva de género. En primer lugar, porque contrastan la situación de la mujer pasada con la actual siendo ficciones que muestran la lucha de la mujer por conquistar su espacio (Hidalgo-Marí, 2017). Además, debido a que su contexto de producción es contemporáneo, la aproximación que realizan de los asuntos de género refleja la perspectiva actual sobre el tema. Por último, es importante destacar que este tipo de ficciones usualmente presentan aspectos nostálgicos por un mundo tradicional o pre-feminista (Bernárdez & Moreno, 2017), lo cual hace importante analizarlas.

No existen estudios académicos que traten la representación femenina ni la narrativa de “Anne with an E”. Asimismo son escasos los análisis de género en series recientes de consumo por streaming, algo que se hace cada vez más urgente si se considera el aumento del contenido exclusivo producido y estrenado por plataformas como Netflix en los últimos años. El contenido exclusivo de esta plataforma en el 2019 aumentó un 55% frente al 2018 (Elliott, 2019).

1.3 Objetivos de investigación

Esta investigación busca discernir la representación femenina y discurso del empoderamiento femenino en la serie escogida. Los objetivos de investigación son:

Objetivo general: Analizar la representación femenina y el discurso de empoderamiento femenino en la serie.

Objetivos específicos:

- Identificar los asuntos de género desarrollados alrededor de los personajes femeninos en la serie.
- Describir la representación femenina y discurso de empoderamiento femenino de la serie e identificar posibles contradicciones en ella.

1.4 Impacto y audiencia

Los espectadores conectan de manera profunda con las representaciones del mundo que sus series de televisión favoritas les ofrecen (Bernárdez, 2015; Cappello, 2015; Padilla & Sosa, 2018). El mejor ejemplo del impacto que la serie ha tenido en su audiencia se da con una campaña organizada y patrocinada por los fans con el objetivo de lograr la renovación de la serie. Desde que se dio a conocer la noticia de que la tercera temporada de “Anne with an E” sería la final, los fans iniciaron una campaña de protesta cuya acción más resaltante fue comprar varios paneles publicitarios en el Yonge-Dundas Square de Toronto y en Times Square en Nueva York. Uno de los artes utilizados enumeraba 16 temas sociales que aborda la serie, entre ellos “feminismo”, “sesgo de género”, “estándares de belleza” y “acoso sexual” (Ahearn, 2020, sección Televisión; Wong, 2019, sección Entretenimiento), en un intento de justificar la renovación de la serie. El planteamiento de esos temas, señalan los fans en testimonios, son la razón por la que la serie debería ser renovada (Yeo, 2019). De esta manera, el involucramiento personal y emocional que ha generado la serie en su audiencia gira alrededor de la pertinencia de los temas que discuten el género y la situación de la mujer en la sociedad.

En una entrevista a propósito de la cancelación, la presidenta de la CBC indicó que la serie llegaba principalmente a una audiencia menor a 25 años, mientras que la audiencia de 25 a 54 años no experimentaba crecimiento (Wong, 2019). Al tener en consideración que la representación televisiva de adolescentes se caracteriza por mantener estereotipos de género (Figueras-Maz, Tortajada & Araña, 2014), resulta importante que una serie consumida por una audiencia joven y que posee representación de personajes adolescentes postule un discurso de género innovador e inclusivo.

1.5 Mujeres detrás de la cámara

Históricamente, la creación cultural ha sido un terreno gobernado por un canon y estándares masculinos (Bernárdez, 2015; Gilbert & Gubar, 1984). También “dentro de la estructura de los medios, las mujeres se encuentran en una situación de desventaja numérica y representativa” (Bernárdez, 2015, p. 78). En este sentido, se llama la atención al hecho de que el equipo de escritoras de “Anne with an E” este esencialmente compuesto por mujeres, además de ser creado y producido por una mujer como se señala

en el video “Meet the women who make Anne with an E” [Conoce a las mujeres que hacen Anne with an E] (CBC, 2019). Es singular encontrar una serie de televisión que realice un esfuerzo consciente por contratar mujeres, ya que el desbalance de género existente en la industria televisiva y cinematográfica es notable. En el 2019, el 30% de creadores, escritores y productores eran mujeres en la industria televisiva estadounidense, lo cual fue considerado como una marca histórica (Women and Hollywood, 2019), mientras que si vamos específicamente a las estadísticas de la industria televisiva canadiense, el 28% de directores eran mujeres en el 2017 (Women in View, 2017). Si además se considera que la presencia de mujeres "detrás de la cámara" ha sido relacionada a una representación femenina más positiva en los productos audiovisuales (Bernárdez & Moreno, 2017), se hace necesario analizar productos como este.

1.6 Presentación de objeto

La serie se emitió por primera vez en Canadá el 12 de mayo del 2017 por la CBC, y más adelante a nivel mundial por Netflix convirtiéndose en un “Netflix Original”. Consta de tres temporadas finalizadas y un total de 27 capítulos. Los rodajes se llevaron a cabo parcialmente en la Isla del Príncipe Eduardo y en el sur de Ontario en Canadá. La serie y su reparto han ganado varios premios del “Canadian Screen Award” durante el 2018 y 2019 y su tercera temporada ha recibido 17 nominaciones a la entrega del 2020. Moira Walley-Beckett, ganadora del premio Emmy por la serie “Breaking Bad”, es la creadora y guionista.

La serie narra la historia de Anne Shirley-Cuthbert, una niña huérfana que es adoptada en las postrimerías del siglo XIX por los hermanos solteros Matthew y Marilla Cuthbert en el pequeño y apartado pueblo canadiense de Avonlea. Su perspectiva positiva y sin límites sobre la vida chocará muy a menudo a lo largo de las temporadas con la conservadora comunidad rural en la que vive. En la primera temporada, vemos a Anne adaptándose a su nuevo hogar y luchando por ser aceptada; en la segunda, debe aprender a aceptarse a sí misma mientras que Avonlea tendrá que enfrentarse al cambio; por último en la tercera, Anne va en búsqueda de su identidad y orígenes mientras se prepara para iniciar un nuevo capítulo de su vida. Con respecto al formato narrativo de la serie, este constituye una hibridación entre el formato “anthology plot” que cuenta siempre una historia central que concluye con el episodio, añadiendo un eje de progresión temporal y

de parcial apertura narrativa que se extiende a lo largo de varios episodios, que viene a ser el “running plot” (Cappello, 2015, p. 86).

El nombre de la serie nace de una cita del primer libro en el que Anne le pide a Marilla que pronuncie su nombre con una ‘E’ (Montgomery, 2013), algo que resume los rasgos más importantes de la caracterización y la personalidad particular de la protagonista. Los capítulos de la serie llevan como nombre citas de novelas clásicas de autoras inglesas del siglo XIX. En la primera temporada, son citas de “Jane Eyre” (1847) de Charlotte Brontë; en la segunda, de “Middlemarch” (1871) de Mary Ann Evans más conocida como George Eliot; y en la tercera, de “Frankenstein” (1818) de Mary Shelley. En cuanto al género de la serie, esta es catalogada como “drama” y “serie de época”. La serie apunta a poseer un “realismo de documental”, como lo llamaron las productoras ejecutivas en una entrevista (Schneller, 2017).

1.7 Adaptación de “Anne of Green Gables”

La serie de televisión está basada en la serie de novelas y clásico canadiense, “Anne of Green Gables” [“Ana de las Tejas Verdes”] de Lucy Maud Montgomery, una de las sagas más adaptadas de la historia contando con 40 adaptaciones (Somers, 2018). La primera novela se publicó en 1908 y la serie completa está conformada por 6 libros y 3 secuelas. La historia se desarrolla en 1870 (Blewett, 2015) pero en la serie se adelanta la temporalidad hacia el período de cambio de siglo, 1897 a 1899. “Anne with an E” tampoco imita el orden y la secuencia de los libros ya que las tres temporadas están basadas solo en el primer libro “Anne of Green Gables” (Girimonte, 2019), con excepción de algunas tramas de la tercera temporada que están remotamente basadas en “Anne of the Island”, tercer libro de la saga.

Con respecto a la recepción de la serie, algunas críticas que se enfocan en la serie como adaptación y le reprochan su distanciamiento del libro, específicamente en cuanto al supuesto carácter feminista de la protagonista, el planteamiento de temáticas sociales que no existen en el libro y una corrección política en torno a esos temas (Larson, 2017; Parris, 2019). A pesar de esto, las críticas positivas son mayoritarias (Gajanan, 2017; Nguyen, 2018; Paskin, 2017) y, como se mencionó, la academia canadiense ha premiado y nominado a la serie desde su estreno.



CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

El marco teórico está dividido en tres partes. Primero, se tendrá en cuenta un breve marco referencial teórico con respecto a la televisión y al contexto actual de los productos televisivos. Luego se revisará la teoría narrativa y la teoría de género que se constituyen como los pilares teóricos de esta investigación. Se hará una revisión de sus conceptos y aspectos más relevantes y coherentes al objeto y objetivos de investigación.

La teoría del género se refiere a “todo el corpus teórico multidisciplinar que se ha desarrollado desde mediados del siglo XX en torno al pensamiento feminista” (Marín, 2019a, p. 33). Este campo de estudio se ha convertido en una disciplina académica en muchas universidades del mundo, y abarca los estudios de las mujeres, hombres y los estudios queer. En su aplicación en los análisis de productos culturales y sobretodo en la ficción, la teoría del género busca revelar las dinámicas, estereotipos y desigualdades de género existentes en el espacio social. De esta manera, este enfoque teórico permitirá evaluar la representación femenina y los asuntos de género en torno a las mujeres desarrollados en la serie. Por otro lado, la teoría narrativa consiste en el análisis estructural de textos y personajes ficcionales (Casetti & Di Chio, 1991), en este caso el análisis del texto serial televisivo y sus personajes. Este enfoque teórico nos permitirá realizar un análisis sistemático observando el texto serial en cuanto a sus temas, conflictos y desarrollo de personajes.

2.1 Ficción televisiva

Según Asunción Bernárdez (2015), la televisión es uno de los medios más populares, un agente de socialización, creadora de ficciones colectivas y un “elemento imprescindible en nuestros hogares” (p. 157). Constituye una experiencia individual y al mismo tiempo colectiva y es el medio por excelencia “capaz de crear y recrear, por ejemplo, el sentimiento de pertenencia a un país, a una comunidad, a un género” (p. 160). Asimismo, Casetti y Di Chio (1999) distinguen cuatro funciones sociales de la televisión que ilustran mejor como ésta refleja el mundo, la memoria colectiva y al mismo tiempo moldea nuestras expectativas. Primero, la función básica de contar historias que sean cercanas a la vida cotidiana y a nuestras experiencias. Luego, la función barda que consiste en

transformar historias ya existentes adaptándolas a la comunidad y volviéndolas a contar. En tercer lugar, la función de construir ritos, que se refiere al poder de la televisión para reforzar las dinámicas sociales existentes con una gran capacidad de convocatoria. Por último, la función de construir modelos, que subyace a todas las anteriores, y que consiste en entender a la televisión no solo como un “espejo del mundo” sino un ejemplo o canon con valor añadido que muestra cómo “es” el mundo y cómo hay que “estar” en este (p. 308-312). Con respecto a esta última función, Bernárdez (2015) añade que “la televisión nos está ofreciendo continuamente textos en los que vemos cómo somos y cómo debemos de ser” (p. 162), lo cual desde la perspectiva de género se entendería como que “la televisión es una efectiva escuela de modelos y estereotipos de género” (p. 162).

Por otro lado, el contexto televisivo actual es llamado “nueva edad de oro de la televisión” o “hipertelevisión” (Cappello, 2015, p.10-30; Padilla & Sosa, 2018), ya que los servicios de streaming han ampliado la oferta de series televisivas produciendo y comprando contenidos originales para diversos nichos. Según Cappello (2015), estas series se caracterizan por su calidad cinematográfica, abordaje de temas sociales y particularidades enunciativas, narrativas, éticas, ideológicas, políticas y estéticas. Esta nueva etapa también es descrita como “narrativa desbordada” (p. 81) porque la ficción tiene incidencia en distintos niveles de la sociedad. Un ejemplo de esto son las manifestaciones organizadas de las comunidades de fans de series o películas, como la protesta mencionada de los fans de “Anne with an E”. De este modo, la televisión es una “fuente de opiniones y sentimientos” que puede llegar a ser más influyente que los hechos reales (Padilla & Sosa, 2018, p. 92).

2.2 Narrativa

Los principales referentes teóricos serán los trabajos de Linda Seger y el conjunto de Francesco Casetti y Federico Di Chio, autores especialistas en narrativa televisiva. Estas perspectivas teóricas discuten principalmente los componentes narrativos, la estructura del personaje y de la historia. De esta manera, brindan las herramientas para realizar un análisis de personajes de forma multidimensional, entendiendo que en los personajes yacen las claves de la estructura de la historia y las tramas argumentales (Seger, 2000).

2.2.1 Aproximaciones al personaje

Siguiendo la aproximación de Seger (1993), el *personaje* es el agente de acción de la historia. Sin ellos, no hay acción ni movimiento. En este sentido, la *espin dorsal del personaje* consiste en tres momentos, *motivación, acción y meta*, los cuales se pueden traducir a la afirmación de que “cuando un personaje declara lo que quiere, comienza un arco de la historia que no será completado hasta que lo consiga” (p. 111). A lo largo de la historia, el personaje debe resolver un conflicto. Seger (1991) señala que el *conflicto* es la “base del drama” y se produce cuando “dos personajes comparten al mismo tiempo fines que los excluyen mutuamente” (p. 181) formando las figuras de *protagonista* y *antagonista*. Mientras que el *protagonista* es el “marca la dirección de la historia” (p. 156), el *antagonista* es aquel que crea conflicto dramático al oponerse a la meta del protagonista, pudiendo existir varios antagonistas en la historia o un antagonista combinado en varios personajes. Los conflictos pueden ser: *internos*, que se dan a manera de una lucha interna del protagonista; de *relación*, que se enfoca en las metas mutuamente excluyentes de dos personajes; *sociales*, que se refiere al protagonista enfrentándose a un grupo o al sistema; y de *situación*, en el que el antagonista es una situación amenazadora específica (p. 182-192). Los conflictos deben apuntar al tema de la historia. El *tema* “es la fuerza de la historia” (p. 233), aquello que le da profundidad al representar un punto de vista o sistema de creencias. El tema debe actuar en servicio de la historia y, al mismo tiempo, la historia debe actuar en servicio del tema (p. 181).

Siguiendo la aproximación de Casetti y Di Chio (1991) sobre los personajes, vemos que presentan dos aproximaciones al análisis narrativo, la fenomenológica y la formal. La fenomenológica, que es también la utilizada por Seger, está orientada a observar al personaje como persona y está “concentrada en las manifestaciones más evidentes puntuales y concretas de los elementos” (p. 208). El personaje es considerado como una “unidad psicológica” o una “unidad de acción”, “dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama de comportamientos, reacciones, gestos” (p. 178), siendo importante que el análisis narrativo acuda a “la tipología de sus caracteres y de sus acciones, como a sus sistemas de valores, las axiologías de las que son portadores” (p. 180). La aproximación formal consiste en entender al personaje en cuanto a su rol narrativo y se propone una terminología que facilitaría el análisis del personaje en torno a sus acciones como: influenciador - autónomo, modificador - conservador, mejorador - degradador, protector - frustrador, mientras que su acción puede ser

voluntaria/involuntario, individual/colectiva, consciente/inconsciente, etc (Casetti & Di Chio, 1991, p. 208-210). Casetti y Di Chio (1991) sostienen que la función del personaje es intrínseca a su accionar, mientras que Seger (1991) señala que no puede existir un personaje sin función. Según esta autora las funciones de los personajes son: contar la historia (*personaje principal*), revelar al personaje (*personajes de apoyo* como el *interés romántico* y el *confidente*), comunicar el tema (un *personaje temático*) y añadir color y textura (personajes que “redondean” la historia o le añaden una dimensión más). Por otro lado, el *arco del personaje*, también llamado arco de transformación del personaje (Seger, 1991, p. 208), se refiere a la evolución o involución del personaje, que puede ser moderada o extrema (p. 209).

2.2.2 Multidimensionalidad del personaje

Linda Seger (2000) destaca la multidimensionalidad de los personajes como las distintas capas que componen a los personajes. El *contexto cultural* comprende el período histórico y situación geográfica común a los personajes, mientras que el *contexto del personaje* se refiere a las influencias culturales específicas de la familia, crianza, economía, situación social, etc. La *psicología* consiste en la personalidad y el pasado oculto del personaje, que es la reacción a sus circunstancias pasadas que influye su comportamiento. Por último, la *esencia del personaje* comprende las actitudes, valores, filosofía de vida y comportamiento del personaje. (Seger, 2000, p. 40-80).

2.3 Teoría de Género

Se seguirán los trabajos teóricos de Asunción Bernárdez y Esther Marín, dos especialistas dedicadas al análisis de series de televisión desde la perspectiva de género. La teoría del empoderamiento femenino se revisará desde “Poder y empoderamiento de las mujeres” (1997), un estudio compilado por Magdalena León. Por último, se tendrá en cuenta el corpus teórico de autoras canónicas del análisis de género y análisis de la ficción desde la perspectiva de género cuando sea necesario cotejar o profundizar conceptos. Estas son Joan W. Scott, Karen Hollinger, Sandra Gilbert y Susan Gubar, entre otras autoras que se usan de manera más específica.

Marín (2019a) sostiene que la teoría del género es un corpus teórico multidisciplinar desarrollado en torno al pensamiento feminista. A este pertenecen

categorías como “género, patriarcado, sexismo, machismo, heterodesignación, sororidad. Otros conceptos usados proceden del materialismo histórico (poder, opresión), de la semiótica (discurso, símbolo) y del psicoanálisis (idealización, represión, voyeurismo)” (p. 33). A continuación se detallan los conceptos y consideraciones teóricas más relevantes a la investigación.

2.3.1 Definición de Género

El género es una categoría social dinámica impuesta a un cuerpo sexuado (Scott, 2008). Según Scott, se refiere a las "construcciones culturales" e “identidades subjetivas” (p. 53) en la forma de *roles de género* o roles apropiados para las mujeres y los hombres, que se basan en oposiciones binarias que encierran categóricamente lo masculino y femenino rechazando cualquier cosa diferente. Este conocimiento de la diferencia sexual no es previo a la organización social sino inseparable de ella. Sus usos e interpretaciones son impugnados políticamente y por medio de ellos se construyen las relaciones de poder, dominación y subordinación (Scott, 2008, p. 53-73). De esta manera, la estructura de género es una entidad en si misma que establece patrones de expectativas para los individuos, procesos sociales de la vida cotidiana, y está cimentada en todas las organizaciones sociales de la sociedad. El género como estructura estaría presente a nivel individual, interaccional (el que organiza nuestro comportamiento) e institucional (McQuillan & Pfeiffer, 2001, p. 1-3). Bernárdez (2015) agrega que los roles de género se convierten en un mandato obligatorio que ayuda a la supervivencia social, al ser valores asumidos por todo el grupo social.

2.3.2 Género y poder

Por otro lado, “el género es un campo primario dentro del cual, o por medio del cual, se articula el poder” ya que a lo largo de la historia ha sido “una forma persistente y recurrente que ha hecho posible la significación del poder en Occidente” (Scott, 2008, p. 68). Con respecto a las relaciones de dominación y subordinación del poder, el género ha construido a las mujeres como un grupo subordinado a los hombres (McQuillan & Pfeiffer, 2001). Batliwala (1997) define al *patriarcado* como la organización social que legitima la dominación masculina sobre el control de los bienes materiales, recursos intelectuales e ideología en perjuicio de las mujeres. A lo largo de la historia la acción y

participación de las mujeres ha sido omitida o representada con sesgos de género, por lo cual uno de los principales objetivos de los estudios feministas es realizar una reescritura de la historia para rescatar al sujeto histórico femenino (Scott, 1987; 2008), incluso desde la ficción que representa contextos históricos (Biasetti, 2019; Mendoza, 2017).

Bernárdez (2015) también señala que “todas las historias tanto científicas como literarias que definían a las mujeres habían sido creadas por hombres, mientras que su propia voz no aparecía en ninguno de esos discursos” (p. 77). Bajo este planteamiento surge el concepto de *heterodesignación*, la atribución de la identidad a manos de quien ejerce el poder y que por lo tanto puede definir no solo a las mujeres sino a “todos aquellos colectivos a los que la sociedad no reconoce el derecho del discurso, a nombrar al mundo y nombrarse a sí mismos...son las voces de los otros y las otras [la otredad]” (Bernárdez, 2015, p.77).

2.3.3 Asuntos de género

La división de los roles de género conlleva sistemas de discriminación de género y desigualdades en la división de la cantidad de trabajo invertido o del beneficio recibido, lo cual es denominado como *brechas de género* (Longwe & Clarke, 1997). Por otro lado, los *asuntos de género*, se definen como las problemáticas que surgen ante la existencia de brechas de género y discriminación de género (p. 175). La ficción como práctica social y espejo de la sociedad ha reflejado estas brechas en la forma de *estereotipos de género* (Bernárdez, 2015), que se definen como “prejuicios negativos que describen a los personajes al margen de su género de forma restrictiva” (Seger, 2000, p. 90). Bernárdez (2015) añade que la estereotipación del sexo femenino es más fuerte por el hecho de serlo frente a una menor cantidad de modelos de ser o clichés sobre la masculinidad, o bien estereotipos que son más variados o poliédricos. Reconociendo la importancia de la ficción televisiva en el imaginario colectivo, se han desarrollado herramientas como el “Test de Bechdel”, un cuestionario establecido en 1985 por Alison Bechdel y Liz Wallace que mide la presencia de brechas de género en las ficciones. Desde entonces se han expandido y actualizado las herramientas para el análisis de la ficción (Marín, 2019a).

2.3.4 Subversión femenina

Según la Real Academia Española (RAE), *subversión* es la acción de “trastornar o alterar algo, especialmente el orden establecido”. Butler (2007) se ocupa de una definición amplia de subversión al referirse a la “subversión del género” como el cambio o replanteamiento de “lo que invocamos como conocimiento naturalizado del género” (p. 28). Añade que la categoría de lo “subversivo” se entiende bajo un contexto dado y que, al igual que el género, es mutable de acuerdo a las transformaciones sociales. De esta manera, siendo específicos al contexto histórico del objeto de investigación, el concepto de subversión femenina se opondría a la normatividad victoriana del ideal femenino.

La ideología victoriana se caracterizaba por su organización patriarcal de la sociedad que confinaba a las mujeres a la esfera doméstica y reservaba la acción y los asuntos públicos para los hombres (Gilbert y Gubar, 1984). De esta forma el ideal femenino era el ama de casa eficiente, un modelo de virtud, domesticidad, pasividad y gracia, en suma un modelo que ha sido llamado “El ángel del hogar” (Skarzycka, 2014). La perpetuación cultural de este ideal femenino se dio a través de “los libros de conducta, los libros de economía doméstica y las novelas de costumbres” (Cassano, 2017, p. 59). De esta forma, el modelo del “Ángel del hogar”, ha podido ser encontrado también en la novela hispanoamericana (Andrade, 2007) y su presencia en la tradición literaria, tanto femenina como masculina, se ha dado de forma extensa. Gilbert y Gubar (1984), señalan que este modelo es la imagen más perniciosa que los autores masculinos impusieron a las mujeres (p. 20-27). De esta forma, los *valores tradicionales femeninos* son los relacionados a este modelo, al romance, la maternidad, la crianza, el matrimonio y la sumisión (Bernárdez, 2015; Marín, 2019a).

Por lo tanto, la subversión femenina se refiere a la transgresión de este ideal femenino tradicional a través de diversas manifestaciones que se le sublevaron, principalmente alrededor del ejercicio de la autonomía femenina (Gilbert & Gubar, 1984). Esta generaría una estigmatización sistemática a menor o mayor nivel, algo que Bernárdez (2015) denomina *tabúes de género*, los cuales condenan la irrupción de lo femenino en lo masculino y viceversa. Otro concepto subversivo relevante es el de la *sororidad*, una variación del concepto de fraternidad aplicado a los hombres, que hace referencia a las redes de solidaridad “que se establecen entre mujeres desde el momento en que se unen en una estrategia de reivindicación de la igualdad de género” (p. 78). Estas

redes existen y han existido a pesar de la estrategia patriarcal que intenta educar a las mujeres en una enemistad y rivalidad que compite por los hombres (Bernárdez, 2015).

2.3.5 Otros términos de la teoría de género

El *machismo* “tiene su origen en la mentalidad sexista y se concreta en la creencia y el sentimiento de que las mujeres son inferiores a los varones” en lo cual se justifica su subordinación (Bernárdez, 2015, p.75). El machismo puede estar presente en “actos duros” contra las mujeres como la segregación, marginación y el acoso, pero también está presente en “formas blandas de dominio en la que aparentemente se realizan actos de protección o cortesía hacia ellas atendiendo a su debilidad o tendencia natural a la sumisión” (p.75). A través de esto se priva a las mujeres de valores masculinos como la inteligencia o la fuerza y se actúa de forma paternalista y protectora con ellas. De este concepto se deriva el término *misoginia* “que se refiere al temor y el odio a las mujeres”, que las considera como “anormales, extrañas, distintas, incomprensibles y, por lo tanto, peligrosas” (p. 76).

2.3.6 Empoderamiento femenino

Según León et al. (1997), el empoderamiento femenino es la noción que busca enmendar los asuntos o problemáticas derivadas de las brechas de género en la sociedad para equilibrar el poder entre hombres y mujeres. Se busca también estimular la *agencia* y *participación* de las mujeres, es decir el poder de toma de decisión y de acción que tienen en sus esferas sociales, tanto en la privada como en la pública. El empoderamiento femenino es inducido desde la conciencia de la discriminación de género, donde los agentes externos “juegan un papel facilitador que permite o induce dichos cambios” (1997, p. 20-21). Algunos de estos agentes son: el *agente de cambio*, un rol catalizador con habilidades de posibilitación, de escucha activa y de cuestionar sin dirigir, que estimula a las mujeres a realizar “análisis necesarios, tomar decisiones y asumir el control sobre sus vidas” (p. 30). El *agente activista* es aquel que no solo estimula el cambio de conciencia sino también la movilización (p. 4). Otro concepto relevante es el del *empoderamiento psicológico*, definido como “la creencia en nuestra propia efectividad y competencia” (p. 57).

La conciencia de opresión o discriminación de género es facilitada y divulgada por el pensamiento feminista, que como se mencionó, es la base teórica de la perspectiva de género. El *feminismo* es “un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII...cuando las mujeres toman conciencia de que forman un colectivo humano oprimido y dominado por los hombres” y deciden “emprender acciones políticas que tienen como objetivo el cambio del sistema patriarcal” (Bernárdez & Moreno, 2017, p. 8). De esta forma, el matiz “colectivo” y “político” son característicos de lo feminista.

2.3.7 El clásico “Anne of Green Gables” desde la perspectiva de género

Se detallan los puntos más importantes de la crítica de género de la novela con el objetivo de contextualizar las lecturas actuales de esta historia desde la perspectiva de género. McQuillan y Pfeiffer (2001) señalan que la tradición literaria de “Anne of Green Gables” está influenciada por la novela romántica inglesa de los siglos XVIII y XIX, la cual ostentaba el ideal femenino victoriano. Según las autoras, la novela es un texto contradictorio ya que a pesar de que algunas partes defienden la estructura tradicional de género, otras partes indican la presencia de un subtexto subversivo. Paige Gray (2014) habla de la imaginación de Anne como una característica fundamental de su personaje que se convierte en una forma de liberación de la convencionalidad de la sociedad, es una fuente de supervivencia, motivación y poder. Otro de los rasgos distintivos de Anne es su amor por la lectura, a través de la cual estratégicamente construye una realidad, un concepto psicológico y sociológico de su ambiente, uno que le gusta más y le permite progresar (Blewett, 2015). Blewett llama “lectura transgresora” a este control sobre su comprensión del mundo a través de la lectura.

A nivel de jerarquías de género, McQuillan y Pfeiffer (2001) señalan que el libro realiza una crítica a la organización de género de Avonlea a nivel institucional. Se dan situaciones de matiz irónico, como cuando Anne cuestiona el por qué las mujeres no pueden ser ministros de iglesia, cuando afirma que hubiera preferido ser un niño y cuando defiende la educación superior femenina (p. 6). Otro aspecto clave es que cada vez que Anne se mete en problemas es principalmente por no saber conducirse como una “niña buena” (p. 7). Si bien no es una crítica expresa, cuestiona la supuesta naturalidad de las diferencias de género al implicar que Anne tiene que “aprender” a ser femenina, algo que

se le hace especialmente difícil. A pesar de que se encuentra esta crítica en el libro a nivel institucional, no suceden lo mismo con los niveles interaccional e individual. Aunque Anne cuestiona ciertos aspectos, nunca lleva a la acción sus inquietudes ni desafía el status quo. No puede hacer nada para desafiar a la sociedad de Avonlea ya que sería etiquetada como inmoral antes de poder cambiar ella sola la estructura de género de Avonlea (p. 7) y no está dispuesta a ser estigmatizada de esa forma. La única opción que se le presenta a Anne es la de la feminidad tradicional y ella lo acepta. De esta manera la novela critica pero al mismo tiempo refuerza las estructuras de género existentes, sin haber evidencia de que Anne sea feminista (p. 8). Asimismo, Blewett (2015) añade que la narrativa de la primera novela vaticina que Anne se terminará rindiendo a la estructura de género y abandonando sus sueños de la adolescencia. Efectivamente cuatro libros después, Anne abandona una prometedora carrera como escritora para ser madre de 6 niños, diciendo muy satisfecha que sus hijos ahora son su trabajo.

2.3.8 Análisis de la ficción televisiva con perspectiva de género

Bernárdez (2015) afirma que “el objetivo general de los análisis con perspectiva de género es determinar los mecanismos representativos por los cuales cualquier texto construye la diferencia sexual de forma jerárquica” (p. 66), además de discutir y clasificar cómo estas representaciones son opresivas y enajenantes para hombres y mujeres (Bernárdez, 2015). Además, en su calidad de investigación social, supone un planteamiento crítico de la cultura que tiene como fin último ayudar a cambiar realidades que son injustas (Bernárdez, 2015).

Según Marín (2019a), las ficciones televisivas van a estar impregnadas de ciertos rasgos de machismo en mayor o menor grado mientras vivamos en una sociedad machista, incluso las que se abanderan como feministas o presentan una representación femenina innovadora. Sin embargo, no solo se busca identificar contradicciones sino también la capacidad liberadora y empoderadora de determinadas ficciones. Bernárdez añade que lo interesante es analizar a las disidencias del modelo dominante sexista, ya que en muchos casos “las series de éxito consiguen triunfar a base de alterar las claves tradicionales del género en la narración” y además se permite la irrupción de nuevos discursos ficcionales (Bernárdez, 2015, p. 171). Los criterios de análisis sugeridos por la autoras nacen del corpus teórico de género repasado aplicado al análisis de la narrativa.

Entre estos criterios, uno de los más recurrentes es la *representación de las tramas de romance* en la ficción en cuestión, sobretodo en el discurso televisivo melodramático. Marín (2019a) señala que esta deja traslucir las dinámicas de poder a través de las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres.

Por otro lado, otra premisa importante en los estudios de género es la representación de la *diversidad femenina*. Esta se refiere a representar a las mujeres desde su heterogeneidad y multiplicidad en cuanto a su clase social, raza, religión y orientación sexual (Forestell & Moynagh, 2005). Bernárdez (2015) señala que esta aproximación es una contribución de los feminismos poscoloniales que exhortaron desde el principio a “atender a la diversidad de las mujeres y producir una política en común” (p. 38) con la finalidad de reivindicar sus voces para contar sus experiencias por sí mismas.

2.3.9 La mujer en la ficción televisiva

Marín afirma que la representación de la mujer en la televisión ha cambiado a través del tiempo junto con la transformación de la sociedad. En los años 80 surgió una nueva tradición en la forma de las llamadas “mujeres fálicas” , mujeres a las que se les adjudicaba valores de la masculinidad tradicional y al mismo tiempo eran hipersexualizadas. A pesar de eso, este modelo contribuyó a un nuevo imaginario femenino, una nueva posibilidad de ser mujeres (Bernárdez & Moreno, 2017). En los años 90 hasta los primeros años del 2000, las mujeres de la ficción actuaban de forma autónoma y empoderada pero se mantenía una diferencia aparentemente “natural” entre los géneros, que a menudo encerraba a las mujeres en roles estereotipados. A esta tradición cultural, no solo televisiva, se le llamó *postfeminismo*, una noción que desacreditaba los planteamientos feministas por considerarlos obsoletos ahora que la mujer se había emancipado y había conseguido profesiones, control de la natalidad, del propio cuerpo y de la sexualidad (Marín, 2019a). Las narrativas postfeministas revaloran ciertos valores femeninos tradicionales por sobre la independencia y la profesión, presentando una nostalgia hacia esos valores, algo que se denomina como *nostalgia postfeminista*. Algunos ejemplos de series postfeministas planteados por Marín (2019a) son “Ally McBeal” (1997-2002), “Sex and the City” (1998-2004), y las más recientes “Mujeres desesperadas” (2004-2012) y “Grey’s Anatomy” (2005-2018).

Sin embargo, esta tradición de series postfeministas ha ido decayendo para dar lugar a representaciones femeninas más innovadoras cuya justificación se encuentra en el cambio social. Bernárdez y Moreno (2017) sostienen que el 2008, año de la crisis económica mundial, trajo profundos cambios culturales entre ellos el inicio de la reconciliación popular con el feminismo, también denominado “feminismo *mainstream*”. El feminismo comenzó a ser abanderado por celebridades y figuras públicas, y muchas instituciones sociales establecieron como prioridad el fomento de la emancipación de las mujeres y el empoderamiento femenino. Este resurgimiento no se dio solo a nivel mediático, sino que ha sido considerado como una nueva etapa del feminismo o “la cuarta ola del feminismo”, que tiene como temas más apremiantes al abuso y acoso sexual, la reducción de la brecha salarial y la autonomía corporal femenina (Cobo, 2019).

Esta nueva ola del feminismo se ha reflejado en las ficciones televisivas. Marín (2019b) argumenta que un modelo renovado de la “femme fatale” tradicional ha surgido en series de televisión recientes, algunas de ellas son “Girls” (2012-2017), “The Marvelous Mrs. Maisel” (2017-2020) y “The End of the F***ing world” (2017-2020). Señala que estos personajes han sido creados desde la mirada de la mujer y alientan la subversión, “no pretenden recriminar la insurrección sino alentarla y convencernos, incluso, de que es lo mejor que podemos hacer” (Marín, 2019b, p. 9). Estas ficciones innovadoras se abren y se seguirán abriendo un campo cada vez más grande y popular en la ficción.

2.4 Antecedentes

Existen diversos análisis de género sobre películas y series de televisión pero estos tienden a enfocarse principalmente en productos *mainstream*, siendo menor la cantidad de los análisis que se ocupan de casos de productos recientes de consumo por streaming. El subgénero de la ambientación en otra época (conocido como *historical drama* o *period drama*) es un nicho también menos analizado. Se hizo una revisión de análisis de género de productos similares a “Anne with an E”, considerando características como: series de televisión de producción y/o emisión reciente o contemporánea, un número relevante de personajes femeninos, mujeres protagonistas, ambientación en otra época, pertenencia al género dramático y al de adaptaciones literarias y la atribución del calificativo de “feminista” ya sea por la crítica, por la misma serie o por la audiencia. Aunque no todas

las características se cumplen en todos los casos debido a la exigüidad mencionada de estudios, estas variables han servido para encontrar antecedentes pertinentes al objeto y objetivos de esta investigación.

Los estudios identificados estudian los siguientes productos: las series de televisión *Borgen* (2010-2013), *Downton Abbey* (2010-2014), *El tiempo entre costuras* (2013-2015), *Outlander* (2014-2020), y las películas *Alicia en el País de las Maravillas* (2010), *Mujercitas* (1994) y *Mansfield Park* (1999). A continuación, se procede a exponer los puntos más relevantes a la investigación en estos estudios.

2.4.1 El caso paradigmático de “*Borgen*”

Graciela Padilla y Roxana Sosa (2018) realizan un análisis de la serie danesa “*Borgen*” (2013-2015) y concluyen que es un ejemplo paradigmático en cuanto a representación femenina en la ficción política. Realizan un análisis cronológico del género serial político y sostienen que *Borgen* ha sido la primera serie que muestra “cómo un producto televisivo consigue tener éxito a base de rupturas y disidencias con los modelos dominantes y estereotipos de género” (p. 92), manteniéndose consistente a lo largo de sus tres temporadas. La protagonista Birgitte Nyborg es la Primera Ministra danesa y muestra un tipo de liderazgo que no trata de ser masculino sino que por el contrario, “incluye en la agenda méritos considerados propios del universo femenino” (p. 90) y no realiza distinciones de género. La serie se centra desde la ficción, “en los componentes positivos que han impulsado a la mujer y que la han acompañado en su lucha por conquistar su espacio” (p. 92). Cabe resaltar que este es el único estudio entre los presentados que concluye que su objeto de investigación es paradigmático.

2.4.2 Innovación en series de época españolas

Tatiana Hidalgo-Marí (2017) realiza un análisis de un grupo de series de época españolas, entre ellas la serie “*El tiempo entre costuras*” (2013-2015), adaptación de la novela homónima de María Dueñas. La protagonista, Sira Quiroga, es un personaje con varias actitudes feministas desarrolladas en el contexto de la guerra civil española y franquismo temprano (Kemp, 2016). El desenvolvimiento profesional y emprendimiento de la protagonista se da en este contexto histórico difícil por el discurso patriarcal que limitaba la acción de las mujeres y por la incertidumbre política del periodo. Este estudio sugiere

en general que las series de época españolas son una paradoja en la ficción española pues acentúan los roles femeninos elogiando los avances en materia de género y subrayando los logros del presente, mientras que las series ambientadas en el mundo contemporáneo lo hacen en menor medida. Sin embargo, es importante resaltar que Hidalgo-Marí menciona las series de época como *Velvet* (2014-2016), y *Cuéntame cómo pasó* (2001-2020) bajo las mismas características, lo cual resulta contraproducente con las variables nostálgicas postfeministas que otros estudios han encontrado en estas series (Bernárdez & Moreno, 2017; Guerra & Rueda, 2009; Marín, 2019).

2.4.3 El caso de “Downton Abbey”

Giuliana Cassano realiza un análisis narrativo de los personajes femeninos de *Downton Abbey* (2010-2014), serie ambientada en las primeras décadas del siglo XX (Cassano, 2017). Se sostiene que la serie posee un lenguaje tradicionalmente femenino melodramático, uno de afectos y emociones “que como expresión moderna va configurando un espacio para el cambio, la resistencia, el empoderamiento y la agencia femenina” (p. 58). La serie muestra como los personajes femeninos negocian, a lo largo de toda la narrativa, con las imposiciones de la estructura tradicional de género para conseguir ser validadas. Cassano también resalta que *Downton Abbey* le da visibilidad y validación al discurso femenino de la época que se desarrollaba en la domesticidad, en lo cotidiano y en el ámbito de la afectividad. La narrativa romántica de la serie se convierte en el elemento que resuelve los vacíos existentes en tiempos de profundos cambios, “la llave que sensibiliza las contradicciones vitales de las distintas clases sociales inglesas” (p. 68).

2.4.4 “Outlander” y la nostalgia postfeminista

Asunción Bernárdez e Ignacio Moreno (2017) analizan la popular y premiada serie de época *Outlander* (2014-2020), adaptación de la saga de libros homónima de Diana Gabaldon. Su objetivo es analizar la narrativa de la serie y al mismo tiempo cuestionar el abanderamiento de esta como feminista. La serie narra el misterioso viaje en el tiempo de Claire Beauchamp de la mitad del siglo XX a la Escocia del siglo XVIII. A pesar de que Claire se posiciona como una heroína autónoma y liberada para el contexto en el que aterriza, “mientras avanza la historia llega a internalizar los códigos de género del siglo

XVIII especialmente aquellos representados por su esposo Jamie” (p. 8). En el estudio se resalta que esta internalización que realiza el personaje concuerda con los aspectos más nostálgicos de las narrativas anti y postfeministas de la época de publicación de la serie de libros. En este sentido, es importante destacar que Bernárdez analiza la perspectiva de género de los libros de origen no de manera comparativa, sino de forma referencial considerándolo un aspecto relevante para el entendimiento de las dinámicas de género en la serie.

2.4.5 La *Alicia* subversiva de Tim Burton

Diego Costa (2018) realiza un análisis cronológico de las adaptaciones de “Alicia en el País de las Maravillas” que busca mostrar cómo la heroína es reinventada a lo largo de las adaptaciones. La última adaptación de Tim Burton (2010) sería la que más altera a la protagonista, mostrando a una Alicia con actitudes subversivas que le dan un tinte más adulto pero también contemporáneo. Por otro lado, Caroline Wachtell (2017) sostiene que este nuevo empoderamiento en la Alicia de Burton es otorgado con una condición. Alicia debe rechazar sus características femeninas, algo que se muestra a través de su figura masculinizada en la batalla final, y solo después puede rescatar Wonderland y conseguir su libertad.

2.4.6 Adaptando “*Mujercitas*” desde su crítica feminista

Karen Hollinger y Teresa Winterhalter (1999) estudian la adaptación cinematográfica de 1994 del clásico “Mujercitas” de Louisa May Alcott. Se sostiene que las jóvenes March son representadas, a diferencia del libro y de adaptaciones previas, como personajes potencialmente subversivos. La película relea la novela notando sus subversiones y subtextos narrativos potenciales, una lectura que la crítica feminista de la novela ya había venido realizando, encontrando un discurso de resistencia en esta (Hollinger & Winterhalter, 1999). Asimismo señalan que el personaje femenino más alterado en la adaptación es Jo March, un personaje que ya era “masculinizado” en el libro, pero que en la película se vuelve explícitamente subversivo. Se concluye que la película le habla “al poder de agencia de la audiencia femenina contemporánea” ya que los personajes son liberados y modernos. Sin embargo, es justamente esa relevancia contemporánea la que, para las autoras, genera una “fantasía de agencia femenina” (p. 190). La narrativa propone

una sociedad patriarcal que acepta sin muchos problemas a los personajes femeninos subversivos algo cuestionable por su incoherencia histórica. Cabe resaltar que la reciente adaptación de *Mujercitas* de Greta Gerwig (2019) parece seguir esta tradición de su predecesora. Aunque aun no hay investigaciones al respecto, las críticas no han tardado en llegar elogiando la nueva perspectiva de Gerwig con respecto a los personajes femeninos (Loughrey, 2019).

2.4.7 *Fanny Price* desde una perspectiva feminista

David Monaghan (2007) analiza la adaptación cinematográfica de 1999 del clásico “*Mansfield Park*” de Jane Austen. Esta película fue dirigida por Patricia Rozema, directora canadiense que por cierto dirigió uno de los capítulos de la primera temporada de “*Anne with an E*”. Monaghan señala que la adaptación posee un pensamiento crítico contemporáneo notoriamente influenciado por estudios académicos literarios y de género sobre Jane Austen, lo cual se evidencia en las modificaciones que se realizan en los personajes. Sir Thomas Bertram es representado como un patriarca dominante y cruel, un agresor sexual y dueño de esclavos, gracias al cual se puede abordar el tema del colonialismo en el contexto. Fanny, la protagonista, se convierte en un personaje subversivo, feminista y abolicionista. La esencia del personaje de Fanny se altera de tímida y frágil en el libro, a independiente, fuerte, dueña de sí misma e intrépida en la película. Se constituye en autora de su propia narrativa y en un espíritu anárquico dentro del inmóvil y pasivo *Mansfield Park*.

Según Monaghan, las alteraciones realizadas a Fanny no carecen de sustento ya que tienen origen en la novela, en la cual la crítica ha encontrado un discurso de resistencia. Uno de los rasgos de caracterización de Fanny que nace del libro es su avidez intelectual, el cual se expande a creación literaria en la adaptación. Fanny busca aventurarse en el terreno literario con un estilo de escritura subversivo. Por otro lado, su relación con Edmund, interés romántico, se basa en una camaradería cuyos fundamentos son la admiración, intereses y filosofías compartidos.

Los antecedentes revisados sugieren las siguientes consideraciones. La conversación que generan las series de época alrededor de los temas de género producen un contraste entre el pasado y el presente que destaca los logros del feminismo (Hidalgo-Marí, 2017; Bernárdez & Moreno, 2017), lo cual las hace relevantes a la audiencia

contemporánea y al rol actual de la mujer en la sociedad. A pesar de esto, la nostalgia postfeminista se presenta comúnmente en estos productos en la forma de visiones idealizadas del pasado que naturalizarían ciertos aspectos de los roles de género tradicionales (Bernárdez & Moreno, 2017). En el caso de las adaptaciones literarias se observa que la novela se utiliza como recurso contextual en las investigaciones y que la relevancia contemporánea se logra a partir de la reescritura de los roles femeninos de la novela y nuevas caracterizaciones de los personajes principales, como sucedería en el caso de “Mujercitas” (Hollinger & Winterhalter, 1999) y “Mansfield Park” (Monaghan, 2007). A diferencia de los antecedentes, la presente investigación categoriza los hallazgos narrativos por capítulos y personajes cotejando sus similitudes, diferencias y contradicciones para obtener una figura completa de la representación femenina. Teniendo en cuenta que este es un producto que posee varias temáticas alrededor de asuntos de género, esta aproximación sistemática permite revisar varios conceptos del género presentes en la narrativa que a primera vista pasan desapercibidos.

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

La presente investigación es de tipo cualitativa de análisis, un enfoque que permite observar el objeto de estudio desde una variedad de ángulos (Krause, 1995). De acuerdo a los objetivos de investigación planteados en torno a la representación femenina y el discurso de género, se revisa la narrativa y personajes de la serie a través de una muestra de capítulos y se coteja esto con criterios de género establecidos.

En una investigación de este tipo se selecciona una muestra teórica pues “sólo el muestreo teórico maximiza las ventajas de la simultaneidad de la selección de casos, la recolección de datos y el análisis de los mismos” (Krause, 1995, p. 29). La muestra, la cual se recoge de manera crítica, consiste de 3 capítulos de la serie que abordan asuntos de género, uno de cada temporada:

- “El remordimiento es el veneno de la vida” (Capítulo 6, Temporada 1)
- “Y lo que hemos sido constituye lo que somos” (Capítulo 9, Temporada 2)
- “Un gran esfuerzo del espíritu bondadoso” (Capítulo 7, Temporada 3)

3.1 Construcción narrativa y análisis de personajes

En primer lugar, se repasará brevemente las particularidades culturales de la época de manera contextual. Luego se analizan dos tipos de personajes femeninos. Los *personajes principales* que son constantes a lo largo de la serie y cuya importancia narrativa es mayor, debido a lo cual se analiza su multidimensionalidad y su arco de personaje a lo largo de la serie. Los *personajes temáticos*, cuya importancia yace en el capítulo ya que tienen apariciones esporádicas, se analizan en cuanto a sus características y arco de personaje en el capítulo. De esta forma, los criterios narrativos son los siguientes:

- Análisis del contexto cultural
- Personajes femeninos principales
 - Multidimensionalidad del personaje
 - Arco del personaje
- Análisis del capítulo
 - Resumen argumental
 - Conflicto y Tema

- Personajes temáticos

3.2 Representación femenina

Luego de obtener los datos narrativos se discutirán los hallazgos catalogándolos bajo criterios de género establecidos en torno a los objetivos de investigación: *asuntos de género*, que engloba todos aquellos temas y conceptos alrededor de las brechas, discriminación e igualdad de género, la *representación de los personajes femeninos*, que coteja los arcos narrativos, similitudes y diferencias de estos personajes, y el *empoderamiento femenino* que se refiere a la manera en la que los personajes fomentan su agencia y participación en la sociedad o buscan reducir la desigualdad de género. Asimismo, en representación femenina se llama la atención a diferencias específicas de los personajes con respecto a sus homónimos literarios de ser pertinentes al objetivo planteado. Por último, a raíz de los datos obtenidos se determina la presencia de contradicciones en la representación de la serie.

- Asuntos de género
 - Heterodesignación
 - Brechas de género
 - Tabúes de género
 - Representación del romance
 - Diversidad femenina
- Representación de los personajes femeninos
- Empoderamiento femenino
 - Subversión femenina
 - Conciencia de discriminación de género
 - Sororidad
- Contradicciones

A continuación se ofrece un cuadro conceptual con las definiciones de los criterios metodológicos, también señaladas en el marco teórico:

Categoría	Ítem	Definición
Construcción narrativa y análisis de personajes	Análisis del contexto cultural	Particularidades culturales del contexto histórico en el que se desarrolla la historia.
	Personajes femeninos principales	Personajes de mayor importancia narrativa y de aparición constante.
	Multidimensionalidad del personaje	Perspectiva del personaje como persona que considera criterios como: <i>contexto del personaje, psicología, pasado y esencia del personaje.</i>
	Arco del personaje	Transformación general del personaje en cuanto a su evolución o involución en la historia.
	Análisis del capítulo	Muestra cualitativa de 3 capítulos de distintas temporadas, de los cuales se considera el resumen argumental, conflicto, tema y personajes temáticos.
	Resumen argumental	Acontecimientos y sucesos en la historia del capítulo.
	Conflicto y Tema	El conflicto es aquello que el protagonista debe necesariamente resolver en la historia, aunque para ello debe confrontar una fuerza antagónica (otro personaje, una situación, él mismo, etc.) El tema es el punto de vista o sistema de creencias que le da fuerza a la historia y se comunica a través del conflicto.
Personajes temáticos	Personajes que comunican el tema del capítulo y de aparición esporádica.	
Representación femenina en el capítulo	Asuntos de género	Son todas aquellas problemáticas que surgen ante la existencia de brechas de género y discriminación de género.
	Heterodesignación	Atribución de la identidad a manos de quien ejerce el poder, designando como "Otros" a los colectivos oprimidos sin permitirles acceso al discurso.
	Brechas de género	Desigualdades sociales, económicas y culturales generadas por la división de roles de género.
	Tabúes de género	Rasgos ridiculizados, invisibilizados o prohibidos en base a la división de roles de género.

Representación del romance	Trama característica del discurso melodramático en la que mejor se representan las dinámicas de poder entre ambos géneros y sus relaciones interpersonales.
Diversidad en la representación femenina	Inclusión de multiplicidad de clase, raza, religión y orientación sexual en la representación femenina.
Representación de los personajes femeninos	Similitudes y diferencias entre los arcos narrativos y multidimensionalidad de los personajes analizados.
Empoderamiento femenino	Concepto que busca reducir la desigualdad de género fomentando la agencia y participación de las mujeres.
Subversión femenina	En un determinado contexto histórico, es la transgresión de las imágenes tradicionales y normativas de las mujeres a través de diversas manifestaciones que se le sublevar.
Conciencia de discriminación de género	Se refiere a la toma de conciencia de las mujeres de que constituyen un grupo oprimido y dominado por la sociedad patriarcal.
Sororidad	Redes de solidaridad entre mujeres con un objetivo de igualdad de género.
Contradicciones	Proposiciones conflictivas en la representación femenina de la historia, halladas a raíz de los datos obtenidos.

CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN

A continuación se expone el análisis del contexto cultural de la serie, luego el perfil de los personajes femeninos principales, Anne, Marilla y Diana, y luego el análisis de cada capítulo.

4.1 Análisis del contexto cultural

La historia se desarrolla entre 1897 y 1899 en la Isla del Príncipe Eduardo en Canadá en la ciudad rural ficcional de Avonlea, un pueblo agricultor, pesquero y conservador. El contexto cultural de la historia está marcado por la influencia cultural inglesa y el ideal femenino de la sociedad heteropatriarcal inglesa. Este periodo contiene un contexto de cambio de siglo centrado en la llegada de nuevas ideas procedentes de la ciudad al pueblo rural. También contiene los inicios de la primera ola feminista canadiense y el movimiento sufragista en las áreas urbanas. La situación de la mujer en la sociedad rural era diferente, estaba enmarcada en una idiosincrasia más conservadora y sufría una opresión económica más fuerte. Aunque la primera ola feminista casi no se menciona en la serie, el aire de cambios que esta trae al rol de la mujer en la sociedad es representado mediante temas que los personajes femeninos abordan, como el aumento de los derechos de propiedad y un mayor acceso a la educación (Simmons, 1989). La educación superior femenina y las profesiones en mujeres también son temas recurrentes a lo largo de la serie. El contexto también se caracterizó por un clasismo y racismo intenso. La serie aborda estas problemáticas mediante la historia de la misma Anne, cuya cuna desconocida la hace blanco de prejuicios, y mediante la representación de minorías raciales, la de raza negra y la de la población aborigen Mi'kmaq.

4.2 Personajes femeninos principales

- *Anne*
 - Multidimensionalidad del personaje:

Anne es una niña huérfana que creció en un orfanato siendo continuamente adoptada por

familias que la usaban como trabajadora doméstica y cuidadora de niños para luego devolverla. En estas estadías, Anne atestiguaría violencia doméstica y sexual, siendo ella misma víctima de abuso físico, algo se ve en la forma de flashbacks frecuentes que sugieren un estrés post traumático. Debido a este pasado sin seguridad ni amor, Anne se refugió en la lectura, en especial en la novela profeminista “Jane Eyre” de Charlotte Brontë, y en su vívida imaginación ya que siempre poseyó una inteligencia precoz. Su apariencia física y su personalidad son excepcionales. Anne llama la atención por el intenso rojo de su cabello, el cual odia, sus pecas y su delgadez. Su personalidad es extrovertida, sentimental, sensible, optimista, pasional, elocuente y charlatana. Esta última característica se representa como un tabú lingüístico que estigmatiza a la protagonista en varias ocasiones por hablar mucho y exponer sus opiniones, ya que “la educación femenina ha incidido en la idea de que las buenas mujeres son las silentes” (Bernárdez & Moreno, 2017, p. 11). Asimismo, una gran intensidad y transparencia emocional la caracterizan. Anne fue enviada por equivocación a la casa de los conservadores hermanos solteros de edad mayor Marilla y Matthew Cuthbert en Avonlea, quienes habían mandado por un niño, a quien necesitaban para realizar labores físicas. A pesar de su inicial resistencia debido a lo excéntrico del carácter de la niña, los hermanos terminaron encariñándose con ella y deciden adoptarla. Las experiencias del pasado y los recursos intelectuales de Anne se convierten en el combustible de su empoderamiento psicológico y una fuerte agencia que caracteriza sus valores y creencias. Ella mira las cosas bajo una perspectiva distinta a la normativa y consecuentemente se declara “*una consciente opositora del status quo*” (Wheeler, 2019).

- Arco del personaje:

En un inicio Anne tiene problemas adaptándose pues es la primera vez que experimenta una crianza familiar, tampoco está al tanto de las convenciones sociales que se le exigen para ser una “niña buena” y en el colegio debe enfrentarse a los prejuicios de clase contra ella. Cree que es fea y es consciente de su desventaja social, por lo cual tiene una constante necesidad de ser aceptada. A pesar de esto, pronto su personalidad y sus ideas se consolidan como una fuerte influencia en su círculo de amigas y en las personas que la rodean. En la segunda temporada, Miss Stacy, la nueva profesora, es la primera persona en hablarle seriamente de sus defectos, su impulsividad y egoísmo. Finalmente Anne madura y se reconcilia con su apariencia en la tercera temporada sin que esto

cambie sus rasgos distintivos. Mas bien su rol de agente de cambio se mantiene a lo largo de la temporadas.

- *Marilla*

- Multidimensionalidad del personaje:

Marilla es la madre adoptiva de Anne, una mujer soltera de unos 60 años que vive con su hermano Matthew. Es una mujer pragmática, sensata, criada bajo principios tradicionales y dedicada a las tareas domésticas. Al mismo tiempo, es una mujer que tuvo que ejercer gran autonomía debido a la intempestiva muerte de su hermano mayor que la dejó como cabeza de familia desde la juventud. Debido a esto eligió sacrificar muchas cosas, entre ellas el matrimonio.

- Arco del personaje:

Marilla evoluciona de manera positiva tras convertirse en la madre adoptiva de Anne. Su carácter afectuoso y flexibilidad resurgen y vuelve a involucrarse activamente en la vida del pueblo. Al principio mira con desconfianza la personalidad de Anne, muy extraña para ser apropiadamente femenina, no obstante pronto aprende a valorarla. Incluso su relación con su vieja amiga Rachel Lynde, una mujer conservadora que representa a la feminidad tradicional, comienza a erosionar pues Marilla se subleva cada vez más bajo el tabú de “solterona” que se le trata de imponer. En una ocasión, Rachel se refiere a ella como “*La pobre Marilla conoce bien la vida insatisfecha de una mujer soltera*” (Fox, 2018), afirmación que supone que su vida está incompleta o no ha cumplido su función. Más adelante, Marilla supera su remordimiento de no haberse casado, al entender que el amor se da en diferentes formas y llega a sentirse satisfecha con la vida que lleva con su hermano y Anne. Marilla también se vuelve más tolerante hacia las nuevas ideas y lo diferente y aprende a comunicar sus emociones. De esta manera, se convierte en el personaje femenino con mayor evolución en la serie.

- *Diana*

- Multidimensionalidad del personaje:

Diana es la amable compañera de clase y mejor amiga de Anne. Proviene de una familia adinerada que se enfoca en educarla de forma tradicional con el objetivo de casarla ventajosamente. Su comportamiento está en gran medida dictado por esta crianza, algo que la limita y que progresivamente aprende a criticar.

- Arco del personaje:

Inicialmente, Diana se somete totalmente a la voluntad y reglas de sus padres. Cuando conoce a Anne, esta la hace conocer el valor de la imaginación, la creatividad y le enseña a ver el mundo desde una nueva perspectiva. Aunque Diana valora mucho las opiniones de su amiga, siempre se encuentra dividida entre las opiniones conservadoras y las nuevas, sin sentirse capaz de contradecir su educación. Aunque nunca llega a oponerse completamente a lo normativo, en la tercera temporada tiene un punto de quiebre. Sus padres le prohíben ir a la universidad porque prefieren que asista a una “Finishing school” [“Escuela de etiqueta para señoritas”], una institución para hijas de familias adineradas que las preparaba para entrar en sociedad y casarse. Desobedeciendo a sus padres, acude al examen de ingreso de la universidad y lo aprueba. Diana quiere que sus padres validen su individualidad y poder de decisión, y aunque al principio éstos se resisten, terminan por dejarla asistir a la universidad.

4.3 Análisis de capítulos

- “*El remordimiento es el veneno de la vida*” - Capítulo 6 , Temporada 1

- Resumen argumental

Anne salva a la enferma Minnie May, la hermana pequeña de Diana, ya que reconoce su enfermedad por haber cuidado de niños pequeños antes. Josephine Barry, tía abuela de Diana que se está quedando en su casa para sobrellevar el luto, se hace amiga de Anne. Gilbert, interés romántico de Anne, se queda huérfano tras la muerte de su padre. Anne trata de ayudarlo pero sin darse cuenta lo ofende con su imprudencia, lo cual la deja llena de remordimientos. Finalmente decide disculparse y descubre que Gilbert se ha marchado permanentemente del pueblo. Mientras tanto, Matthew descubre que están en banca rota y, sin consultar con nadie, toma la decisión de hipotecar la casa.

- Conflicto y Tema

El conflicto es interior pues Anne no sabe cómo resolver el problema con Gilbert y no quiere aceptar su error. El tema del capítulo es el luto, sin embargo surgen los subtemas del remordimiento y el matrimonio.

- Personaje temático 1: *Anne*

La diligencia que Anne demuestra al salvar a Minnie May es singular para su edad y ejemplifica el empoderamiento psicológico de la protagonista. Además del problema con Gilbert, Anne se siente intranquila por la expectativa de la familia y el matrimonio que sus amigas expresan, ya que ella no la comparte. Ella aspira a ser “*la heroína de su propia historia*” (Fox, 2017), a tener una ocupación y destacarse. Tía Josephine le revela aprendizajes importantes, entre ellos una nueva perspectiva sobre el matrimonio. Esta representa al matrimonio y romance como una elección, no un ideal, una opción subversiva para la época que se opone a la idea del matrimonio como el momento de realización en la vida de una mujer.

- Personaje temático 2: *Josephine*:

Josephine se presenta como una anciana soltera de creencias modernas, que está de luto por la muerte de su mejor amiga Gertrude, con quien luego se descubre mantenía una relación romántica. Josephine se interesa por Anne porque le parece una niña brillante y peculiar, y esta afinidad es mutua pues Anne la llama su “modelo a seguir”. De este modo, es un personaje influenciador, modificador y mejorador, bajo cuya influencia Anne logra resolver su conflicto en el capítulo y cuya orientación sexual cumple la función de brindar diversidad a la representación femenina de la serie.

En este capítulo, se observa la sororidad en la relación de Anne y Josephine, ambas personajes de gran autonomía principalmente porque Josephine le ofrece a Anne una opción distinta a la feminidad convencional con respecto al matrimonio.

- “*Y lo que hemos sido constituye lo que somos*” - Capítulo 9, Temporada 2

- Resumen argumental

La nueva profesora de Avonlea, Miss Stacy, causa revuelo y una fuerte oposición debido a su personalidad poco femenina, su independencia y sus métodos de enseñanza

disruptivos. Mientras tanto, Billy y sus amigos, compañeros de clase, destruyen la casa del Storyclub, lugar donde Anne, sus amigas y Cole se dedican a “cultivar su imaginación”. Debido a esto, Cole golpea a Billy en la escuela mientras Miss Stacy no está y Billy resulta herido.

- Conflicto y Tema

El conflicto se da entre Miss Stacy y las mujeres conservadoras del pueblo, quienes la juzgan debido a su marcada independencia. El tema es el prejuicio y la resistencia hacia el cambio y la autonomía femenina.

- Personaje temático 1: *Miss Stacy*

Miss Stacy es una mujer que representa la modernidad y el rol cambiante de la mujer en el cambio de siglo. Una mujer profesional en el campo era algo todavía extraño, y una mujer soltera además de profesional, generaba cuestionamientos morales en el pueblo. Además de sus circunstancias desfavorables, Miss Stacy representa lo opuesto a la pasividad característica de la feminidad tradicional. Ella pisa el terreno masculino de la acción e intrepidez al declarar su afición por la mecánica, la ciencia y al usar pantalones y no usar corset justamente para no restringir su libertad de movimiento. Asimismo, sus métodos de enseñanza son disruptivos, una innovación que de por sí es controversial y es aun menos tolerable realizada por una mujer. Se convierte en el modelo a seguir de Anne y tiene un rol de agente de cambio.

- “*Un gran esfuerzo del espíritu bondadoso*” - Capítulo 7, Temporada 3

- Resumen argumental

Anne publica un artículo en el periódico escolar sin pedir permiso sobre la discriminación de género contra las mujeres, indignada por la agresión sexual que sufrió Josie en la feria a manos de Billy Andrews. Nadie recibe bien la publicación, sobretudo Josie que ahora debe enfrentar la mancha en su reputación y el escándalo. El consejo municipal pide que saquen a Anne del periódico y censura los temas sobre los que se puede escribir. Ante esto, Anne lidera una protesta junto a sus compañeros, algo que provoca la ira del consejo que en represalia roba clandestinamente la imprenta escolar.

- Conflicto y Tema

La denuncia de Anne es considerada escandalosa e inmoral, por lo cual el consejo municipal la censura. El tema es la lucha por la justicia y la igualdad ante el abuso de poder.

○ Personaje temático 1: *Anne*

Anne cumple un rol fundamental en este capítulo ya que su artículo se convierte en un elemento incendiario en la comunidad y posteriormente tiene el rol de líder y agente activista en la organización de la protesta. Motiva la transformación de otros personajes e impulsa la visibilización de la agresión sexual y otros asuntos de discriminación de género contra las mujeres. El primero fragmento del artículo señala el tema de la agresión sexual en términos del control de la organización social patriarcal sobre el cuerpo femenino:

¿Qué es justo?

Resalto este caso porque ocurrió ayer en nuestra propia comunidad, sin embargo es solo uno de los innumerables incidentes del tipo perpetrados contra las mujeres todos los días, en todas partes del mundo por siglos. La completa falta de respeto por la AUTONOMÍA DEL CUERPO DE LAS MUJERES es un asunto sistemático, uno que esclaviza a uno de los sexos, y por lo tanto vale nuestro tiempo y atención...Todos tenemos el derecho a la autonomía corporal y a ser tratados con respeto y dignidad. Decir “detente” y ser escuchadas en lugar de forzarnos y decirnos que un hombre sabe más sobre nuestros derechos y deseos.

Luego se refiere a situaciones de discriminación de género, en especial la que coloca a los hombres en el campo de la acción y a las mujeres en el de la pasividad, así como el lugar de la mujer como el Otro:

“Cuando los hombres son osados son premiados como héroes. Cuando las mujeres hacen lo mismo, somos tontas, descuidadas y culpables. ¿Qué nos costaría que todos tuviéramos permiso para realizar acciones heroicas? Sin estas REGLAS ESTÚPIDAS Y ARCAICAS, ¡pensemos en que mundo tan revolucionario viviríamos!...Los hombres deben decidir si se unen a esta REBELIÓN, en la lucha por la justicia y la igualdad.

“Los hombres no completan a las mujeres. Ellas nacen completas...Las mujeres importan por lo que son, no en relación con un hombre”.

La retórica de este artículo es claramente subversiva. Esta subversión de Anne continua de manera activista en la protesta que organiza, la cual bajo la consigna “*La libertad de expresión es un derecho humano*” condena la censura del periódico.

○ Personaje temático 2: *Josie*

Inicialmente, Josie actúa de manera pasiva y prefiere culpar a Anne por la divulgación, sin embargo cuando ve que su familia y el pueblo entero la culpabilizan por lo sucedido, tanto la agresión como la divulgación, cambia progresivamente de opinión. El apoyo que recibe de Anne es otro ejemplo de sororidad y constituye un primer acercamiento de Josie hacia las ideas de autonomía y valor personal. Esto constituye su mayor evolución como personaje durante toda la serie, ya que al principio era un personaje pasivo y conservador y es a raíz de esta experiencia que se hace activo y modificador. Más adelante en el capítulo, Josie rechaza todos los “salvavidas” que la sociedad patriarcal le ofrece para restaurar su reputación. Cuando Billy le ofrece casarse con ella, lo rechaza diciendo que no necesita su redención. Cuando su madre la trata de consolar diciendo que al menos no le pueden quitar su belleza, en un acto simbólico Josie se deshace de los elaborados rulos que esta le pone cada noche.

○ Personaje temático 3: *Prissy*

Prissy regresa al pueblo luego de obtener su diploma universitario, y regresa con ideas y actitudes distintas y más subversivas. Critica la agresión de su hermano, resaltando que él es el que tiene el poder de recuperar la reputación perdida de Josie, destacando con esa afirmación que las reglas alrededor de la moralidad femenina están determinadas por la organización patriarcal. Por otro lado, deseosa de trabajar, arma una propuesta de negocio para la empresa familiar con la esperanza de que su padre le permita ser parte de la administración. Este se niega diciendo que “*una mujer nunca tendrá la autoridad para representar una empresa como la nuestra. Algún día Priscilla enorgullecerás a tu esposo*” (Fox, 2019). En esta escena, que representa muy bien el machismo de la época, él no le presta atención, minimiza su educación y trata de atarla a la esfera doméstica, pidiéndole que “haga de madre” y le sirva el té. Como está determinada a ser independiente como sea, luego de esta conversación Prissy le pide su dote a su padre alegando que no tiene intenciones de casarse pronto. Su padre la tilda de loca, culpando tal descabellada demanda a su recién adquirida educación, y se niega diciendo que su dote le pertenece a su futuro marido. A través de esta disputa entre Prissy y su padre en

este capítulo, vemos cómo la brecha laboral y moral se basa en restringir la autonomía femenina y se alimenta de machismo, misoginia y paternalismo. Junto a Anne, Prissy se convierte en uno de los personajes con mayor agencia subversiva en el capítulo.

- Personaje temático 4: *Rachel*

Rachel es una de las mujeres más conservadoras del pueblo, activo miembro de la comunidad en cuya toma de decisiones le gusta tener protagonismo. En este capítulo, Rachel se indigna cuando el consejo, en el cual ella es la única mujer, invalida y minimiza su opinión, sin duda provocados por el artículo de Anne. Cuando trata de hacerlo, la reprenden por interrumpir diciéndole que se ha tomado a pecho el artículo por sus “*interrupciones histéricas*”, calificativo de connotación misógina que estigmatiza el “descontrol” emocional o verbal en las mujeres (Ussher, 2011; Gilbert & Gubar, 1984).

A continuación se responden los objetivos de investigación exponiendo de manera sistemática los hallazgos. Con respecto al primer objetivo específico, que consiste en revisar asuntos de género y brechas de género, se identifica lo siguiente:

4.4 Asuntos de género

Tanto la fuerza antagonica como los temas y subtemas de los capítulos, giran en mayor parte alrededor de problemáticas de género, que enfatizan la necesidad de igualdad de género y subversión femenina en el contexto. El sistema patriarcal, entendido como el sistema hegemónico, se configura como la principal fuerza antagonica de los personajes femeninos. De esta manera, el rechazo de la autonomía femenina se convierte en uno de los temas principales de la serie. Los personajes no aceptan este rechazo pasivamente sino de manera subversiva, respondiendo con el intento de ejercer su autonomía aunque este no siempre sea fructífero.

4.4.1 Heterodesignación: Los malos vs. los Otros

Algunos valores que se le adjudican al sistema patriarcal son el conservadurismo, despotismo, obsolescencia, violencia y coerción y sobretodo el control ideológico que ejerce como sistema hegemónico. La organización patriarcal no solo es representada en las altas esferas institucionales, sino también a nivel interaccional a través de personajes de la edad de la protagonista, por ejemplo a través de la secuencia que muestra la

destrucción de la casa del Storyclub de Anne y sus amigos (capítulo 9, temporada 2). Según el concepto de heterodesignación, esta casa recreacional representa a los Otridad, todos aquellos a los que la sociedad no reconoce el derecho del discurso: Anne, Diana, Ruby (mujeres) y Cole (personaje homosexual). Este lugar también representa la libertad de pensamiento y la creatividad, ya que en ella los niños se dedican a su arte y para Cole es un espacio seguro. Billy y dos chicos más, personajes que representan la masculinidad tóxica en el colegio, destruyen la casa a punta de armas al encontrársela de casualidad, solo por considerarla extraña y diferente. El lenguaje audiovisual humaniza esta escena haciendo énfasis en la violencia del uso de armas, algo que enfatiza el abuso de poder que se ejerce aquí. Es significativo que en otro de los capítulos analizados aquí (capítulo 7, temporada 3), las ruinas de la casa del Storyclub no solo le dan la idea de la protesta a Anne, sino que son utilizadas para escribir en ellas la consigna de la protesta. Al comparar ambas situaciones, vemos que el abuso de poder es temático en ambas. Por lo tanto, la casa del Storyclub, Anne y sus amigos se convierten en una representación de “lo bueno”, que involucra valores como la innovación, libertad de opinión y la validación de las emociones, versus “lo malo” (el sistema heteropatriarcal). Otro aspecto crucial que se toca con respecto a la heterodesignación, es que el sistema patriarcal castiga cualquier intento de alterar el status quo. En este último capítulo, el consejo municipal, que representa el poder en el pueblo, exige el despido de Anne del periódico y luego desata un incendio involuntario en la escuela que la termina destruyendo. Incluso la intertextualidad del título del capítulo con una cita de Frankenstein lo vaticina como un “destino inevitable” (“Fue un gran esfuerzo del espíritu bondadoso, pero resultó ineficaz. El destino tenía demasiado poder y sus leyes inmutables habían decretado mi destrucción”, Shelley, 2014, p. 43), un inevitable castigo.

El discurso emocional, tradicionalmente melodramático, femenino y un símbolo de debilidad para el sistema patriarcal (Marín, 2019a, p.44), se ve reivindicado en la serie como el origen de todo sentido de justicia e igualdad, los cuales precisamente son ejes temáticos en la serie. Los valores de sensibilidad, empatía y transparencia y/o espontaneidad emocional, que constituyen los rasgos de caracterización más importantes de la protagonista y la fuente de fortaleza y sororidad de los personajes femeninos. De esta forma, y a diferencia de varios textos seriales contemporáneos, la serie no despoja a sus personajes femeninos de la expresión de sus emociones como condición para adoptar actitudes subversivas sino que muy por el contrario, esta subversión no se podría haber

realizado sin ejercer estas sensibilidades.

4.4.2 Brechas de género

La serie representa las brechas a nivel institucional, social e individual y enfatiza la interdependencia entre estas. Asimismo, la *brecha moral* es la más recurrente. Su representación está ligada a la moralidad femenina del “ángel del hogar”. La virginidad se entiende como el activo más valioso, y por lo tanto el más frágil, de las mujeres. En el capítulo 7 (T3), Josie tiene que enfrentar el tabú de la mujer manchada o perdida, que se opone a la de la mujer ángel, como le dice su madre: *“Te pusiste en una situación, esa fue una elección y ahora tienes una reputación. Las chicas con reputaciones no tienen opciones”* (Fox, 2019). El no tener opción significa que debe casarse con su agresor, ya que como Cassano (2017) señala, la mujer manchada se convierte en “mercancía dañada” (p.65). Asimismo, los valores femeninos de la domesticidad y pasividad son los más criticados, siendo especialmente elocuente que la protagonista represente lo opuesto a tales valores. Es importante destacar que la figura de la mujer tradicional era la que más trataba de salvaguardar este estatuto moral femenino. El mayor ejemplo se da en las opositoras de Miss Stacy, el “Círculo de Bordado de Madres Progresistas”, una asociación de madres esencialmente contradictoria porque fomentaba la educación superior femenina pero al mismo tiempo mantenía el esquema tradicional moral.

La *brecha económica* es también frecuentemente representada en la tenencia masculina de la propiedad y dependencia económica de las mujeres, algo históricamente coherente con la opresión económica que sufrían las mujeres rurales. En el capítulo 7 (T3), Anne critica esta opresión diciendo: *“Si elijo casarme mi vida se vendería al mejor postor a cambio de tierras y vacas”* (Fox, 2019), resaltando el matrimonio como intercambio y aval de seguridad económica para las mujeres y sus familias. También critica cómo Matthew había hipotecado la propiedad sin involucrar a Marilla en la decisión (capítulo 6, T1). Asimismo, la romantización del matrimonio como el culmen de la vida de una mujer cumplía una función elemental en la perpetuación de esta brecha, algo que se muestra a través de las ingenuas aspiraciones del grupo de amigas de Anne. Sin embargo, la serie resalta la autonomía femenina en sus representaciones del romance, matrimonio y soltería, un discurso feminista e individualista de corte contemporáneo. Con respecto a la *brecha laboral*, se muestra cómo las mujeres comenzaban a aventurarse

en el campo profesional a través de Miss Stacy, Prissy y Anne. Sin embargo, se consideraba que ejercer una profesión era una elección excluyente del matrimonio y se esperaba que se eligiera de entre las “carreras femeninas”, por ejemplo la enseñanza, que tenían que ver con áreas femeninas como la crianza y la educación. De esta forma, observamos que la serie critica explícitamente a las brechas de género del contexto, mostrando cómo perpetúan la subordinación de la mujer. La subversión femenina se produce como una respuesta a estas brechas y como intento de obtener igualdad.

4.4.3 Tabúes de género

La subversión femenina es estigmatizada a través de distintos *tabúes* que condenan la incursión en la esfera masculina. Entre los representados en la serie están: “la mujer machona” (Miss Stacy), “la mujer solterona” (Marilla), “la mujer educada” (Prissy), “la mujer manchada” (Josie) y “la mujer deslenguada” o el tabú lingüístico (Anne). Si bien estos tabúes se presentan en la forma de prejuicios que la sociedad tiene contra ellas, la caracterización de estos personajes se presenta de manera positiva e inspiradora. Los castigos que los personajes experimentan por su subversión en lugar de frenarlas no las desmotivan, sino que más bien se convierten en un aliciente. Por otro lado, las tramas en las que se desarrollan estos tabúes muestran los mecanismos misóginos y paternalistas de los que se alimentan. En el capítulo 7 (T3), el miedo a la opinión y liderazgo femenino que genera el artículo de Anne y su temática, alimenta las represalias del consejo. Como dice Miss Stacy: *“Esto ya no tiene que ver con el periódico. Es sobre los hombres sintiéndose incómodos con las mujeres, con la modernidad en sí misma”* (Fox, 2019). Prissy es objeto del paternalismo de su padre luego de hacer alarde de su nueva educación y de su deseo de ser independiente.

Algo a resaltar es la desestigmatización de la soltería que se observa en los tres capítulos analizados, en los personajes de Marilla, Miss Stacy y Prissy, que se presentan como personajes fuertes y autónomos para quienes la soltería no es un asunto de preocupación sino una elección personal. Por otro lado, el tabú lingüístico que cae sobre Anne está en el centro de su caracterización y es lo que la habilita para ejercer una influencia como agente de cambio, algo que por cierto se constituye como una de las más grandes alteraciones de su personaje con respecto al libro. La Anne del libro se autoconviene de que hablar demasiado es su mayor defecto, esforzándose por volverse más callada, recatada y sin deseos de usar el vocabulario grandilocuente que amaba

(Montgomery, 2013, p. 214). El tabú cae también en el personaje de Prissy, cuando solo por dar su opinión su padre comenta con sorna: “*La universidad la transformó en toda una oradora*” (Fox, 2019).

4.4.4 Representación del romance

El arco romántico que se desarrolla de manera constante en la serie es el de Anne y Gilbert, pareja protagonista. La idea del amor ideal en los capítulos analizados va orientada hacia la igualdad, la pareja como equipo y colaboración. La relación de Anne y Gilbert no solo se basa en estos fundamentos sino en sus similitudes en cuanto a personalidad, filosofía de vida, intelecto y ambiciones, que constituyen el objeto de su admiración mutua algo que también sucede con la pareja principal de la reinventada *Mansfield Park* (Rozema, 1999) cuyo caso se revisó en los antecedentes. Además, Gilbert es uno de los personajes masculinos que representa la masculinidad sana. Todo esto hace evidente la intención de que los roles de género en la representación del romance sean igualitarios y como tal, están en consonancia al discurso de igualdad de género en la serie.

4.4.5 Diversidad femenina

La serie aborda la opresión del sistema dominante hacia las minorías, algo que en el caso de los personajes femeninos se enfoca en Mary, Ka'kwet y Tía Josephine. Ésta última permite que la serie represente a la comunidad bohemia y liberal existente en la ciudad. De la misma manera, gracias a Mary y Ka'kwet, la serie es capaz de representar la situación de la vecina comunidad negra “El Fangal” y el trauma intergeneracional del pueblo aborigen canadiense Mi'kmaq, respectivamente. Estos personajes cumplen la función de representar a las minorías de la época que eran normativamente invisibilizadas y que consecuentemente no eran representadas en el libro. De esta forma, la introducción de estos personajes en la serie sugiere una intención de reconocerlos como actores sociales que siempre estuvieron presentes, además de corregir la perspectiva etnocentrista de la novela. Alrededor de ellos también se desarrollan temas de clasismo y racismo que se mantienen vigentes y relevantes en la actualidad. A pesar de estos aspectos positivos, se encuentra que la representación de los personajes femeninos de las minorías raciales es problemática. Ellas sufren una triple opresión, la de género, la racial y la de clase, sin embargo la serie no ahonda en esta particularidad que las convierte en el grupo más

desprovisto de poder en toda la serie, de la misma forma en la que lo hace con los personajes principales y secundarios blancos.

Con respecto al segundo objetivo específico de investigación, se detalla la representación femenina y el empoderamiento de los personajes, así como las contradicciones descubiertas.

4.5 Representación femenina

Como se mencionó, la representación femenina está marcada por conflictos de relación y sociales que giran alrededor de problemáticas de género. Los personajes, tarde o temprano, se resisten a la estructura de género dominante adquiriendo actitudes subversivas para ejercer su autonomía y hacer valer sus opiniones y deseos. Aunque esto sucede con la mayoría de personajes, hay dos claros agentes de cambio en la serie. Anne, como agente de cambio principal, influencia en todos los arcos de los personajes femeninos convirtiéndose en una fuente de empoderamiento y subversión. La fuente de su empoderamiento no solo yace en su imaginación transgresora sino también en su pasado traumático, algo que contrasta con la novela en la cual su pasado no tiene ninguna influencia en la narrativa. De igual manera, la Anne del libro idealiza la feminidad convencional y nunca logra llevar a la acción sus características subversivas de la niñez, sino que las supera con la madurez. De esta forma, se observa que la apropiación que Anne realiza de su pasado se convierte en una de las principales actualizaciones de su personaje. Este aprendizaje origina su autonomía y subversión, que la hacen ver en la feminidad tradicional limitaciones a sus ambiciones, inclinaciones, algo que eventualmente ocasiona que abogue no solo por sus derechos como mujer sino por los de las demás.

Miss Stacy es el segundo agente de cambio, que tras llegar al pueblo ejerce una influencia positiva basada en la apertura hacia las nuevas ideas y la modernidad. Se establece un paralelismo de caracterización entre Anne y Miss Stacy que resalta la función que ambas cumplen como agentes de cambio. Ya que en el libro Miss Stacy es mas bien una mujer tradicional, aunque innovadora dentro de su profesión, se observa que las modificaciones hechas a su personaje son bastante radicales, ya que se la representa como una mujer moderna con actitudes subversivas y con conocimiento de la opresión de género.

En los otros personajes, como en Marilla, Diana y Prissy, la transformación hacia lo subversivo es progresiva de acuerdo a sus experiencias con las limitaciones que la sociedad les impone. Esto constituye una especie de despertar de su marco de referencia al percatarse de que hay más opciones para ellas, no solo la de la feminidad convencional, experimentando el deseo de ejercer su individualidad y lograr metas. Muy por el contrario, estos personajes en el libro no reciben opciones y por lo tanto no adquieren actitudes subversivas. El personaje de Marilla, aunque autónomo, es tradicional y se esfuerza por reformar a la excéntrica Anne. Diana nunca se opone a seguir la vida que sus padres delinear para ella y no va a la universidad, mientras que Prissy es un personaje plano sin ninguna agencia. En este sentido, se puede denominar a este trasvase como una “redención” con respecto a sus homónimos literarios. Por otro lado, los cambios efectuados en torno a ellas, brindan la oportunidad de abordar las problemáticas de género que las mujeres experimentaban en este contexto histórico. Con respecto a esto, se considera que la intencionalidad de representar estas problemáticas, el rescate de las minorías del contexto y la tradición reformista del cambio de siglo, reflejan un intento de rescatar el sujeto femenino del período, en cuanto que la serie trata a los personajes como sujetos históricos. La clara influencia de la crítica de género y la teoría de género en esta nueva adaptación también sugiere que la lectura que se hace del clásico es mucho más histórica.

4.6 Empoderamiento femenino

La serie ha entendido al empoderamiento femenino principalmente como tres cosas. Primero, como una conducta subversiva explícita que reafirma la autonomía femenina; segundo, como conciencia de la opresión de género; y tercero, como sororidad.

4.6.1 Subversión femenina

En los tres capítulos analizados, la autonomía y libertad de opinión femenina son consideradas como algo peligroso y aberrante. Como se mencionó, la estigmatización actúa como un aliciente para que los personajes busquen una mayor agencia y participación en la sociedad. Hay una relación causal entre la educación y la subversión en personajes como Miss Stacy, Anne, Diana y Prissy, cuya subversión se origina ya sea tras haber recibido una educación, en el deseo por recibirla o en el deseo por adquirir

conocimiento. Por ejemplo, el conflicto entre Prissy y su padre resalta cómo la educación tiene el poder de retirar a las mujeres de la exclusividad de la esfera doméstica y los personajes de Josephine y Miss Stacy resaltan cómo la educación puede brindar independencia económica. Esto muestra cómo la educación las inhabilita para encerrarse nuevamente en el marco de la feminidad convencional, algo que por cierto refuta de manera importante la perspectiva que elaborara la novela sobre la educación superior femenina. El discurso de resistencia de la novela defendía la educación negociando con lo normativo, afirmando que esta no imposibilitaba que las mujeres ejercieran su papel tradicional en la sociedad (Montgomery, 2013, p. 244). Por otro lado, también se observó una relación entre subversión y la estigmatización a través de calificativos de locura. Cuando la opinión de Rachel es reducida a “*interrupciones histéricas*” y cuando el padre de Prissy “¿*Recibiste tu diploma en educación o en locura clínica?*” (Fox, 2019). La subversión también se explora en la forma de la escritura femenina mediante el Storyclub de Anne y sus amigas, en donde desarrollan actividades que se consideran subversivas por ser la escritura un terreno masculino y el uso de la imaginación una expresión de resistencia. Al mismo tiempo, la serie presenta intertextualidad con obras representativas de escritoras profeministas del siglo XIX como Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë y George Eliot. El uso de la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, la cual según Gilbert y Gubar (1984) contiene un “feminismo rebelde” y que coincidentemente es la novela favorita de Anne, es elocuente en cuanto al paralelismo subversivo que se establece entre Jane y Anne. Por otro lado, el cambio en los gustos literarios de Anne también resulta elocuente pues en el libro ella no lee a mujeres sino que se inclina por escritores románticos como Lord Byron, William Wordsworth y Sir Walter Scott cuyas narrativas representan ficciones tiránicas que victimizaban a las mujeres (Gilbert & Gubar, 1984, p. 438). De hecho, precisamente las escritoras profeministas mencionadas en la serie satirizaron de alguna manera el canon masculino del contexto en sus obras. De esta forma, la intertextualidad con obras profeministas es coherente con el perfil subversivo de los personajes, con las problemáticas de género representadas y con la intención de exponer la visión femenina del período.

Por otro lado, la expresión más importante de subversión en la serie se da a través de la agencia política. En el capítulo del artículo y la protesta de Anne, se observa que su accionar adquiere un matiz colectivo, activista y político, desenvolviéndose desde la conciencia de opresión de género y el convencimiento de la necesidad de subversión.

Respecto a esto, recordamos como Bernárdez alegaba que “ninguna heroína de televisión muestra el matiz colectivo ni político de la definición estricta del feminismo. Nuestras heroínas posmodernas son terriblemente individualistas, figuras alejadas de las luchas colectivas por los derechos de las mujeres” (Bernárdez, 2015, p.9). Los resultados de esta investigación permiten refutar esta observación al encontrar que Anne sería una de las pocas heroínas televisivas que llega a ejercer una agencia de corte colectivo y político, por lo tanto explícitamente feminista. Otro ejemplo de agencia política se encuentra de manera sutil en el capítulo 6 (T1) cuando Rachel y Marilla manifiestan tener preferencias políticas definidas y asisten a un meeting político. En especial, Rachel se desenvuelve como un personaje muy involucrado en los asuntos de la comunidad ya que pertenecía a varios comités y era uno de los miembros fundadores y única mujer del consejo municipal. La serie explota la naturaleza contradictoria de Rachel, ya que ella es una mujer para quien tener agencia en asuntos públicos es un interés personal, sin embargo al mismo tiempo es una ferviente defensora de los roles femeninos tradicionales. Esta paradoja alcanza su punto de ebullición cuando Rachel entiende por qué el balance de género en el consejo es necesario y exige que se adicionen mujeres (capítulo 7 y 8, T3). En este sentido, el personaje de Rachel ejemplifica la relación entre el deseo de agencia política y la conciencia de discriminación de género, algo propio del contexto de la primera ola feminista canadiense.

4.6.2 Conciencia de discriminación de género

Según la teoría del empoderamiento femenino, los agentes facilitadores externos juegan un papel esencial en los procesos de empoderamiento ya que inducen la conciencia de la discriminación de género (p. 20-21). La influencia de Anne en los personajes femeninos, la presencia de Anne y Miss Stacy como agentes de cambio y la insistencia de Anne de tener siempre “modelos a seguir”, las representa en esos roles de facilitadoras de empoderamiento a través de la conciencia de discriminación de género.

4.6.3 Sororidad

Además de la influencia de esos agentes facilitadores de empoderamiento, se encuentra que el sistema de apoyo entre mujeres es otro factor que favorece el empoderamiento. Las mujeres de la serie se apoyan mutuamente enfatizando su valor personal,

motivándose a cumplir metas y apoyando sus conductas subversivas. Un ejemplo claro se da en el grupo de amigas de Anne, que se constituye en un círculo seguro al que todas acuden cuando tienen un problema. Por otro lado, ni siquiera en la oposición entre mujeres tradicionales y las más adeptas al cambio se muestran enemistades declaradas sino conflictos que concluyen con cada episodio.

De acuerdo a estos hallazgos, se encuentra que la representación de la serie es intencionalmente feminista, cuya máxima expresión de corte colectivo y político se da en la protagonista. Asimismo, las modificaciones con respecto al libro encontradas respaldan estos hallazgos, ya que permiten el surgimiento de los agentes de cambio y despertares subversivos en los personajes.

4.7 Contradicciones

Se identifican contradicciones en la última temporada de la serie alrededor de la trama romántica y el carácter colectivo de la subversión de Anne.

4.7.1 Representación del romance

Con respecto a lo primero, en esta temporada se introduce al personaje de Winifred Rose, cuya función es ser el interés romántico de Gilbert y funcionar como recurso narrativo para que la relación de Anne y Gilbert se concrete. Aunque al principio se la presenta como una joven moderna de la ciudad, al final de la temporada resulta ser un personaje más bien tradicional cuya meta era casarse con Gilbert y estereotipado bajo la figura de la mujer dolida por el rechazo masculino. Aunque tiene un trabajo, este no tiene ninguna injerencia en la narrativa, algo que paradójicamente recuerda a los personajes postfeministas cuya vida profesional no importa en la historia siendo el principal foco sus relaciones románticas. Por lo tanto, el personaje contradice la representación femenina de la serie en dos aspectos. Primero, en el concepto de sororidad ya que ella no tiene ninguna interacción con los personajes femeninos y más bien trata a Anne como una especie de rival, y segundo, con la noción de la profesión como algo relevante en la vida de una mujer. Por otro lado, la escena de la protesta de Anne, en la que vemos a los conservadores habitantes del pueblo uniéndose a la protesta alegremente, se produce en un tono idealista que afecta la verosimilitud de la trama del capítulo y la intencionalidad realista de la serie. Sucede lo mismo en otro acontecimiento colectivo en la serie (capítulo

10, T2) en el que tras una acción de los alumnos de la escuela, la comunidad resulta convencida de aceptar los métodos de enseñanza de Miss Stacy, a los que se habían resistido tan obstinadamente.

Por último, en el capítulo final de la temporada se encontraron contradicciones alrededor de la trama romántica entre Anne y Gilbert, a la que se da preferencia frente a la resolución de los conflictos de otros personajes femeninos. También se producen ciertos clichés románticos nostálgicos, que en las otras temporadas la serie había evitado con éxito. A pesar de este énfasis que tiene el romance en el último capítulo, se resalta que no se producen contradicciones en el personaje de Anne ya que su meta como personaje en ningún momento es el romance.

4.7.2 Diversidad femenina

Se encuentra que la interacción de Anne, Gilbert y otros personajes blancos con los personajes de minorías raciales se acerca peligrosamente al complejo del “salvador blanco” (“white savior”) que según Garland y Rodesiler (2019) consiste en un protagonista blanco que demuestra su virtud protegiendo o apoyando a una persona de color, una narrativa persistente en la industria cinematográfica. Este complejo es un rezago colonialista que entrega el poder de salvación a la raza hegemónica, por lo cual su presencia en la serie constituiría una contradicción hacia la crítica que esta hace de ese mismo sistema dominante. La situación de Ka’kwet y los niños Mi’kmaq, que están siendo raptados y llevados a escuelas católicas, es un callejón sin salida y parece depender de la ayuda de Anne y su familia. Gilbert rescata a Bash, personaje de raza negra, de un barco en el que trabajaba en condiciones denigrantes y le da un nuevo hogar tanto a él como a su esposa Mary en su casa. A pesar de que los personajes de minorías raciales poseen una voz propia, el momento clave de sus arcos de personaje yace en ser salvados o ayudados por un personaje blanco y desde ahí su desarrollo en la historia está inexorablemente atado a esto. Además, los personajes de Anne y Gilbert se hacen más atractivos, virtuosos y necesarios a raíz de esta defensa de las minorías.

Con respecto a los personajes femeninos de estas minorías, como se mencionó, no solo no se ahonda en la particularidad de su múltiple opresión sino que estas mujeres no poseen la misma representación subversiva e innovadora encontrada en los otros personajes femeninos, ya que carecen de profundidad y desarrollo. Se sugiere que esta

representación femenina problemática es causada por la misma intencionalidad de introducir diversidad.



CONCLUSIONES

Se encuentra que la representación femenina de la serie es esencialmente subversiva y feminista, identificando su personaje más paradigmático en Anne. Al mismo tiempo, aunque esta representación es de alguna forma esperada por la audiencia contemporánea, no deja de ser innovadora la manera en la que aborda asuntos de género de su contexto, al mismo tiempo mostrando su vigencia en el espacio social actual. Anne es un personaje actualizado que busca generar una resonancia contemporánea. Esta protagonista se constituiría en un personaje feminista en el sentido más estricto debido a su matiz colectivo y activista, una verdadera innovación en cuanto a que este tipo de caracterización femenina es extraña en los productos culturales como señalaban Bernárdez y Moreno (2017). Los personajes de “Anne with an E” progresivamente logran ejercer su autonomía, rechazan la feminidad tradicional y definirse por la estructura de género dominante de la época, empoderadas por sus experiencias.

Con respecto al discurso del empoderamiento femenino de la serie, este es paradigmático en cuanto a que muestra varios conceptos revisados en el marco teórico del género, por ejemplo los mecanismos facilitadores del empoderamiento a través de agentes influenciadores, además de basarse en los conceptos de igualdad y justicia. De esta manera, se encuentra una intencionalidad feminista en la serie, algo que se hace evidente mediante la narrativa de la serie y las modificaciones con respecto al libro que crean personajes subversivos. Es importante resaltar que a pesar de esta intencionalidad feminista, no hay una representación superficial del feminismo, algo notable si consideramos que muchas series actuales buscan ser consideradas feministas empleando tácticas como las revisadas en antecedentes (como despojar a los personajes femeninos de su transparencia emocional, restringirlas del romance o de una interacción sana con el sexo opuesto, etc).

A través de los asuntos de género identificados, se concluye que la serie es explicativa y crítica ya que expone problemáticas de género y mecanismos de la estructura de género en la forma de brechas, tabúes y valores tradicionales femeninos del contexto. Se intenta rescatar el sujeto histórico femenino de la época permitiendo que los personajes se pronuncien sobre su situación como género de manera crítica, algo que Lucy Maud Montgomery no pudo realizar. Además, la perspectiva con la que estas

problemáticas son abordadas guarda coherencia con la misma teoría feminista y de género, factor que sugiere una intención casi divulgativa en la serie. Por otro lado, es importante resaltar que su discurso de género se expande hacia una visión más amplia del sistema patriarcal hegemónico, al cual representa como negativo, responsable de la opresión de los Otros, defensor del status quo y como agente de censura del pensamiento alternativo y divergente.

Asimismo aunque las contradicciones identificadas no afectan de forma significativa el discurso feminista de la serie, es importante señalar que la representación femenina de las minorías raciales constituye la contradicción más notoria e impide considerar como paradigmática a la representación femenina de la serie en su totalidad. Si bien la intencionalidad feminista de la serie sí funciona, la intencionalidad de inclusividad racial no. A pesar de esto, el afán de la serie de incluir diversidad racial en la historia clásica de “Anne of Green Gables” es un mérito que debe ser reconocido.

Como se revisó en el marco teórico, la representación femenina de las series de época puede ser esencialmente nostálgica o puede actualizarse mediante narrativas y personajes innovadores y positivos. “Anne with an E” y ciertas adaptaciones de clásicos que también actualizan de manera radical el rol de la mujer, parecen indicar que la balanza se podría estar inclinando hacia lo segundo. A pesar de que la serie se sitúa en el pasado, las problemáticas de género abordadas, sobretodo los mecanismos bajo los cuales se sostienen, aun se manifiestan en la actualidad lo cual hace importante que existan productos televisivos como éste con una heroicidad feminista de carácter colectivo y una representación femenina innovadora y de carácter divulgativo. Una de esas problemáticas encontradas, por ejemplo, son la misoginia y el machismo cuyas manifestaciones actuales más preocupantes son las violaciones y feminicidios en Latinoamérica que han ocasionado una reacción coyuntural en cadena de los colectivos feministas.

Finalmente, se considera que “Anne with an E” es un clásico adaptado y alterado para incorporar actores invisibles en la época del clásico y que ahora forman parte activa de la sociedad. Esta narrativa inclusiva se basa en las temáticas que desarrolla la serie alrededor de la igualdad y justicia. Esta no abanderará un feminismo *mainstream*, insustancial y con malinterpretaciones de lo que significa el empoderamiento femenino, sino que entiende al feminismo en el marco de la igualdad. Anne Shirley es convertida en feminista con una intencionalidad divulgativa que rinde tributo a las teorías feministas y de género reconociendo su necesidad en el espacio social actual. La representación

femenina de minorías descubierta en la serie, lejos de ser paradigmática y con muchos aspectos a mejorar, enfatiza la necesidad de concebir escrupulosamente las representaciones televisivas de estos grupos y por parte de los analistas, de analizar reflexivamente estas representaciones.

La estructura metodológica de esta investigación puede aplicarse en productos de distintos géneros televisivos, ya que presenta categorías sistemáticas para analizar tanto personajes como temas del discurso televisivo desde una perspectiva de género. Asimismo, futuras investigaciones pueden utilizar esta metodología para enfocarse en una problemática de género específica de naturaleza coyuntural o que se haya venido abordando de manera frecuente en las narrativas contemporáneas.



REFERENCIAS

- Ahearn, V. (2020). 'Anne with an E' fans use billboards in campaign to revive cancelled show. *The Star*. <https://www.thestar.com/entertainment/television/2020/01/16/anne-with-an-e-fans-use-billboards-in-campaign-to-revive-cancelled-show.html>
- Batliwala, S. (1997). El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción, en León, M. (Ed.). *Poder y empoderamiento de las mujeres* (p. 187-212). Bogotá: Tercer Mundo.
- Bernárdez, A. (2015). Mujeres en medio(s). Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género. Madrid: Fundamentos.
- Bernárdez, A., & Moreno, I. (2017). ¿Más allá de la heroína postfeminista? *Outlander* (2014) y la cultura popular. *Océanide*, 9, 1-16. <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/14/124>
- Biasetti, G. (2019). Mujeres al rescate de figuras femeninas mitificadas: Claire, Catalina de los Ríos y Lisperguer y Malinalli. *The Coastal Review*, 1 (6), 1-32. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol0/iss1/6>
- Blewett, K. (2015). An unfortunate lily maid: Transgressive reading in Anne of Green Gables. *The Lion and the Unicorn*, 39(3), 275-293. <https://search-proquest-com.ezproxy.ulima.edu.pe/docview/1784798186?pq-origsite=summon>
- Brontë, C. (2003). *Jane Eyre*. Barcelona: Planeta.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Canadian Broadcasting Company. (2019). Anne with an E on gender equality [Anne with an E sobre la igualdad de género]. <https://www.cbc.ca/television/anne-with-an-e-on-gender-equality-1.5348641>
- Canadian Broadcasting Company. (2019). How Anne with an E tackled the difficult subject of assault [Cómo Anne with an E abordó el difícil tema del abuso sexual]. <https://www.cbc.ca/television/how-anne-with-an-e-tackled-the-difficult-subject-of-assault-1.5348504>
- Canadian Broadcasting Company. (2019). Meet the women of Anne with an E [Conoce a las mujeres de Anne with an E]. <https://www.cbc.ca/television/meet-the-women-who-make-anne-with-an-e-1.5338090>
- Canadian Broadcasting Company. (2019). Positive Impact. Can television change lives? [Impacto positivo. ¿La televisión puede cambiar vidas?]. <https://www.cbc.ca/television/anne-with-an-e-positive-impact-1.5380887>
- Cappello, G. (2015). *Una ficción desbordada: Narrativa y teleseries*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *¿Cómo analizar un film?*. Barcelona: Paidós.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión: Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Cassano, G. (2017). Miradas femeninas: Downton Abbey, en Cappello, G., (Ed.). *Ficciones cercanas. Televisión, narración y espíritu de los tiempos* (p. 55-70). Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Cobo, R. (2019). La cuarta ola del feminismo y la violencia sexual. *Paradigma*, 22, 134-138. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/17716/134%20Cobo.pdf>
- Costa, D. (2018). Alicia en el País de las Maravillas: "Crossover", adaptaciones y representaciones. *Tonos Digital*, (34), 1-31. <https://search-proquest-com.ezproxy.ulima.edu.pe/docview/1990426082?pq-origsite=summon>
- Eliot, G. (2019). *Middlemarch*. New Jersey: Free editorial. <https://freeditorial.com/es/books/middlemarch-espanol>
- Elliott, M. (2019). You won't believe how many Original movies and shows Netflix released in 2019. <https://www.cheatsheet.com/entertainment/you-wont-believe-how-many-original-movies-and-shows-netflix-released-in-2019.html/>
- Figueras-Maz, M., Tortajada, I. y Araña, N. (2014). La erótica del malote. Lecturas adolescentes de las series televisivas. Atracción, deseo y relaciones sexuales y afectivas. *Revista de Estudios de Juventud*. 106 (3), 49-61. <http://www.injuve.es/sites/default/files/2014/47/publicaciones/3%20La%20er%C3%B3tica%20del%20malote.pdf>
- Flower Kru. (1 de diciembre, 2019). Anne with an E is that feminist show. #RenewAnneWithAnE [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GfyViGAXCOQ>
- Forestell, N. y Moynagh, M. (2005). Mrs. Canada goes global: Canada first Feminist wave revisited. *Atlantis*, 30 (1), 7-20. <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/view/855>
- Gajanan, M. (2017). How Netflix's Anne of Green Gables Adaptation Shows a Darker Side of the Sunny Heroine. *Time*. <https://time.com/4767986/netflix-anne-of-green-gables-adaptation-series/>
- Garland, K., Rodesiler, L. (2019). Supremacy with a Smile: White Saviour Complex in The Blind Side. *Screen Education*, 92, 38-45. https://www.academia.edu/39962604/Supremacy_with_a_Smile_White_Saviour_Complex_in_The_Blind_Side
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1984). *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Girimonte, M. (2019). Get ready for Anne with an E Season 3 with Amybeth McNulty and Kiawenti:io Tarbell. <https://thetelevixen.com/anne-with-an-e-season-3-amybeth-mcnulty-kiawentiio-tarbell/>

- Gray, P. (2014). "Bloom in the moonshine": Imagination as liberation in Anne of Green Gables. *Children's Literature*, 42, 169-196, 341. <https://search-proquest-com.ezproxy.ulima.edu.pe/docview/1545865727?pq-origsite=summon>
- Guerra, J. y Rueda, M. (2009). Televisión y nostalgia. The Wonder Years y Cuéntame cómo pasó. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 396-409. <https://eprints.ucm.es/9806/>
- Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, 2, 291-314. <https://revistaprismasocial.es/article/view/1551/1758>
- Hollinger, K. y Winterhalter, T. (1999). A feminist romance: Adapting Little Women to the screen. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 18(2), 173-192. doi:10.2307/464445. <https://www-jstor-org.ezproxy.ulima.edu.pe/stable/464445>
- Kennedy, G. (2017). Anne with an E is a classic story reimagined. *The National*. <https://www.thenational.ae/arts-culture/television/anne-with-an-e-is-a-classic-story-reimagined-1.75072>
- Kemp, L. (2016). The re-construal of 'La Costurera': A feminist re-interpretation of the role of the seamstress in *El tiempo entre costuras* / *The Time Between the Seams*. *Intellect*, 13 (2) 159-175 (17). <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/sslac/2016/00000013/00000002/art00004>
- Larson, S. (2017). How not to adapt "Anne of Green Gables". *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/sarah-larson/how-not-to-adapt-anne-of-green-gables>
- León, M. (Comp.), Batliwala, S., Kabeer, N., Riger, S., Rowlands, J., Schuler, M., Stromquist, N., Longwe, S., Clarke, R., Wieringa, S. y Young, K. (1997). Poder y empoderamiento de las mujeres. Bogotá: Tercer Mundo.
- Longwe, S. y Clarke, R. (1997). El marco conceptual de igualdad y empoderamiento de las mujeres, en León, M. (Ed.). *Poder y empoderamiento de las mujeres* (p. 173-186). Bogotá: Tercer Mundo.
- Loughrey, C. (2019). Little Women review: Greta Gerwig's loving adaptation waltzes with a literary ghost. *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/little-women-review-greta-gerwig-adaptation-saoirse-ronan-timothee-chalamet-cast-a9259181.html>
- Marín, E. (2019a). Más allá de Bechdel: The Good Wife, The Good Fight y Orange is the new Black. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Universitas Humanística*, 87, 23-49. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh87.mbgw>
- Marín, E. (2019b). Abrazar nuestra conflictividad: la lección del feminismo mainstream. *Paradigma*, 22, 42-47.
- McQuillan, J. y Pfeiffer, J. (2001). Why Anne makes us dizzy: Reading Anne of Green Gables from a gender perspective. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 34(2), 17-32. <https://search-proquest-com.ezproxy.ulima.edu.pe/docview/1545865727?pq-origsite=summon>

com.ezproxy.ulima.edu.pe/docview/205341618?OpenUrlRefId=info:xri/sid:summon&ccountid=45277

- Mendoza, I. (2017). Pioneras y heroínas: la recuperación del sujeto histórico femenino en la prensa escrita actual. En Blanco, M. y Sainz de Baranda, C. (Coords.). Investigación Joven con perspectiva de género II (p. 13-25). Universidad Carlos III de Madrid. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/26105>
- Montgomery, L. M. (2013). *Anne of Green Gables*. California: Canterbury Classics.
- Netflix. (3 de mayo, 2017). Anne with an E Clip “Girls can do anything” [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HIpNhyaty5Y>
- Nguyen, H. (2018). ‘Anne with an E’ ending sets the stage for a feminist and queer-friendly Season 3. *Indie Wire*. <https://www.indiewire.com/2018/07/anne-with-an-e-ending-netflix-season-3-1201982427/>
- Organización de las Naciones Unidas. (s.f.). Objetivo 5: Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas. *Agenda 2030 sobre el Desarrollo Sostenible*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/gender-equality/>
- Padilla, G., & Sosa, R. (2018). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: El caso Borgen. *Vivat Academia*, 145, 73-95. <https://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>
- Parris, A. (2019). You could've tried harder, Little Women. Why better representation is needed when adapting classics. *CBC News*. <https://www.cbc.ca/arts/you-could-ve-tried-harder-little-women-why-better-representation-is-needed-when-adapting-classics-1.5407189>
- Paskin, W. (2017). The other side of Anne of Green Gables. *The New York Times Magazine*. <https://www.nytimes.com/2017/04/27/magazine/the-other-side-of-anne-of-green-gables.html>
- Scott, J. W. (2008). *Género e Historia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Scott, J. W. (1987). Women's history and the rewriting of history. En Farnham, C. (Ed.). *The Impact of Feminist research in the Academy* (p. 34-52). Indiana University Press.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Rialp.
- Skarzycka, P. (2014). *A Feminist Approach to "Anne of Green Gables" by Lucy Maud Montgomery*. Munich: GRIN Publishing. <https://www.grin.com/document/277487>
- Wachtell, C. (2017). Does Burton's Alice break Gender Stereotypes?. <https://blogs.commonsgorgetown.edu/engl-090-02-spring2017/2017/02/13/does-burtons-alice-break-gender-stereotypes/>

- Monaghan, D. (2007). Reinventing Fanny Price: Patricia Rozema's Thoroughly Modern Mansfield Park. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 40 (3), 85-101. <https://search-proquest-com.ezproxy.ulima.edu.pe/docview/205346257?pq-origsite=summon>
- Schneller, J. (2017). Breaking Bad writer brings “dark sensibility” to Anne of Green Gables. *The Globe and Mail*. <https://www.theglobeandmail.com/arts/television/breaking-bad-writer-brings-dark-sensibility-to-anne-of-green-gables/article34336503/>
- Shelley, M. (2014). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. México D.F.: Tomo.
- Simmons, C. (1989). Review of Canadian Women: A History by Alison Prentice. *History of Education Quarterly*, 29(4), 647-649. doi:10.2307/369073. <https://www.jstor.org/stable/369073>
- Somers, J. (2018). Why “Anne of Green Gables” May Wind Up the Most Adapted Book in History. <https://www.thoughtco.com/anne-green-gables-adaptation-4144700>
- Ussher, J. (1992). *The Madness of Women. Myth and experience*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203806579>
- Women and Hollywood. (2019). Statistics. Facts to know about Women in Hollywood. <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/>
- Women in View. (2017). Women in view. On screen report. <http://womeninview.ca/wp-content/uploads/WIVOS-19-Full-Report.pdf>
- Wong, J. (2019). Kindred spirits make online appeal to #SaveAnneWithAnE. *CBC News*. <https://www.cbc.ca/news/entertainment/fans-anne-with-an-e-1.5373484>
- Yeo, D. (2019). Upset fans won't let 'Anne With an E' go without a fight. *The Star*. <https://www.thestar.com/entertainment/television/2019/11/27/upset-fans-wont-let-anne-with-an-e-go-without-a-fight.html>

Episodios y series de televisión referenciadas:

- Armstrong, G. (Directora). (1994). *Mujercitas*. [Película]. Columbia Pictures.
- Baltanás, R. y Pina, E. (Productores ejecutivos). (2013-2015). *El tiempo entre costuras*. España: Boomerang TV.
- Borel Jr, K. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2019). A strong effort of the spirit of good [Un gran esfuerzo del espíritu bondadoso]. (Temporada 3, Episodio 7) [Episodio de Serie en TV].
- Burton, T. (Director). (2010). *Alicia en el País de las Maravillas*. [Película]. Walt Disney Pictures; Roth Films; The Zanuck Company; Team Todd.

- Gerwig, G. (Directora). (2019). *Mujercitas*. [Película]. Columbia Pictures; Di Novi Pictures; Pascal Pictures; New Regency Pictures; Sony Pictures Entertainment.
- Hammerich, C. (Productora ejecutiva). (2010-2013). *Borgen*. Dinamarca: Danmarks Radio.
- Harries, A., Kohlberg, J., Davis, M., Kenney, A., Graphia, T., Behr, I., Roberts, M., Kehoe, M. (Productores ejecutivos). (2014-2020). *Outlander*. [Serie de TV]. Reino Unido, Estados Unidos: Sony Pictures Television.
- Iannucci, A. (Director). (2019). *The Personal History Of David Copperfield*. [Película]. FilmNation Entertainment; Film4; Wishmore Entertainment.
- Maggs, J. (Escritora) y Tapping, A. (Directora). (2019). *Great and Sudden Change* [Un cambio brusco y profundo]. (Temporada 3, Episodio 8) [Episodio de Serie en TV].
- Neame, G. (Productor ejecutivo). (2010-2014). *Downton Abbey*. [Serie de TV]. Reino Unido: Carnival Films, Masterpiece.
- Rozema, P. (Directora). (1999). *Mansfield Park*. [Película]. HAL Films.
- Walley-Beckett y M., De Pencier, M. (Productoras ejecutivas). (2017-2019). *Anne with an E*. Canadá: Northwood Entertainment.
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2017). *Remorse is the poison of life* [El remordimiento es el veneno de la vida]. (Temporada 1, Episodio 6) [Episodio de Serie en TV].
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2018). *What we have been makes us what we are* [Y lo que hemos sido constituye lo que somos]. (Temporada 2, Episodio 9) [Episodio de Serie en TV].
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2018). *The growing good of the world* [El creciente bien del mundo]. (Temporada 2, Episodio 10) [Episodio de Serie en TV].
- Wheeler, A. (Escritora) y Walley-Beckett, M. (Director). (2019). *A secret which I desire to divine* [Un secreto que anhelaba descubrir]. (Temporada 3, Episodio 1) [Episodio de Serie en TV].