



Este es un artículo
OpenAccess publicado bajo
La licencia Creative
Commons Atribucion 4.0
International
(CC-BY 4.0)

La ficción retrospectiva de la serie Juego de Tronos. Una mirada antropológica.

**The retrospective fiction of the Game of Thrones series.
An anthropological view.**

José Luis Arriaga Ornelas
Universidad Autónoma del
Estado de México
jlarriagao@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0498-8461

Carla Fabela Reyes
Universidad Autónoma del
Estado de México
carlafarey192399@gmail.com.

RESUMEN

Se ofrece una aproximación antropológica a la serie televisiva Juego de tronos, empleando la noción de ficción. Se argumenta que esta serie es una producción ficcional del pasado y se analizan cinco de sus personajes, vistos también como ficciones idealizantes. Se identifican los distintos anclajes de sentido que ofrecen esos personajes y se les ubica como imaginarios (codificaciones culturales de representaciones) de la edad media. Se sugiere que estos últimos tienen agencia, en la medida en que accionan o inhiben modos de relacionarnos con ella. Se emplea el triángulo de lo imaginario de Augé, para abordar el campo en el que la mirada antropológica puede hurgar, en aras de establecer cómo lo imaginario privilegia el desarrollo de la ficción y cómo esta última puede hablar de nosotros, por ser un producto de esta sociedad.

Palabras clave: Ficción, Juego de tronos, Anclajes de sentido, Antropología, Cosmotecnología.

ABSTRACT

An anthropological approach to the television series Game of Thrones is offered, using the notion of fiction. It is argued that this series is a fictional production of the past and five of its characters are analyzed, seen as idealizing fictions. The different anchors of meaning offered by these characters are identified and they are located as imaginaries (cultural coding of representations) of the Middle Ages. It is suggested that the latter have agency, because they activate or inhibit ways of relating to it. Augé's "triangle of the imaginary" is used to address the field in which the anthropological gaze can delve. It is possible to establish how the imaginary privileges the development of fiction and how the latter can speak about us, because it is a product of this society.

Keywords: fiction, Game of Thrones, anchors of meaning, anthropology, cosmotecnology.

INTRODUCCIÓN

La serie Juego de Tronos (JDT) ha sido materia de estudio para varias disciplinas debido a que ha supuesto uno de los mayores éxitos televisivos del siglo XXI (Tejeda y Hernández-Ruiz, 2022). Se han aproximado a dicha serie estudios con énfasis en la parte histórica (Porrinas, 2019), en el ámbito de lo simbólico (Morant y Morant-Marco, 2019), desde el ángulo de la filosofía (Irwin y Jacoby, 2018; Pavlac, 2017), con interés por los arquetipos de género (López y García, 2013; Frankel, 2014; Aguado, 2017; Massó, 2020), por sus características como fenómeno televisivo (Lozano et al., 2013), por su peculiar recuperación del medievalismo (Fitzpatrick, 2019; Porrinas, 2019;) o lo que algunos llaman neomedievalismo (Robinson y Clements, 2009). Hay, también, aproximaciones mucho más específicas, a tópicos como la escenografía (Riley et al., 2019; Tejeda y Hernández-Ruiz, 2022), la figuración de la barbarie (Robles, 2021), entre muchos otros. Dado que la serie tuvo varias temporadas durante casi una década, e incluso varias de ellas fueron transmitidas a más cien países de manera simultánea, es muy amplia la lista de trabajos publicados en torno de ella.

El presente trabajo ofrece una aproximación desde la mirada antropológica y, específicamente, desde la noción de ficción. Se retoma a Marc Augé (2001) para entender “ficción” como aquello que no es ni mentira ni creación. Esta doble negación conduce a una ambigüedad que le es inherente y que, para ser abordada analíticamente, requiere destacar su no trivialidad. La serie JDT emerge como una producción ficcional del pasado, que bien puede capturarse en el término propuesto por el mismo Augé de “cosmotecnología”: “ésta sustituye las cosmologías del pasado, los mitos de origen, los grandes relatos de los que hablaba Lyotard. Crea un mundo del presente, del presente eterno, del presente perpetuo” (2008: 26).

El objetivo del trabajo es presentar algunas de las ficciones producidas por JDT como creaciones

que, por un lado, tienen como referente concepciones arbitrarias preexistentes y, por el otro, resultan manifestaciones de un yo ficcional relacionado con una cultura que posee ideales de ser y hacer. Este objetivo se vuelve pertinente en la medida que se piense a esas ficciones correspondiéndose con lo que Eshun (2023) identifica como un modo de operación del poder: “opera tanto de manera predictiva como retrospectiva” (2003: 289). Y añade que el control en nuestro tiempo se ejerce a través de ficciones especulativas que son invocadas para ocultar el presente en toda su infelicidad.

Que una serie como JDT haya tenido tal penetración a nivel global, llegando a constituirse en la más vista de la historia, permite cuestionarle acerca de lo que representa en tanto ficción social. Y es que “ver series” es ya una práctica cultural extendida en el mundo entero, así que en este texto se buscará alcanzar el objetivo ya expuesto, analizando cinco personajes de la serie desde el ángulo del sentido que producen y su potencial influencia sobre los imaginarios individuales y colectivos.

Para una mirada antropológica, la ficción es materia de interés por varias razones. Marc Augé reconoce tres: por sus relaciones con la imaginación individual que la concibe o que la recibe; por sus relaciones con el imaginario colectivo que puede utilizar y contribuye también a enriquecer y a modificar; y finalmente, con respecto a las relaciones que mantiene con el exterior, con la historia, la psicología, lo social, lo religioso, etcétera. (Augé, 1999)

Observando desde este ángulo, se cae fácilmente en la cuenta de que “las sociedades viven también a través de lo imaginario” (Augé, 1999: 10) y que lo imaginario privilegia el desarrollo de la ficción. Entonces, asumiendo que la ficción influye o tiene consecuencias a distintos niveles sociales y en prácticas de diverso orden, este trabajo la explora como una práctica cultural que encuentra en los medios de comunicación una caja de resonancia muy potente.

Los estudios acerca de productos cinematográficos desde el área antropológica son escasos, pero no nulos. Ahí está el trabajo de González Manrique (2010) acerca de producciones filmicas y su contribución para reconfigurar el pensamiento en la sociedad sobre temas. Igualmente, Jorge Grau (2005) reivindica la antropología visual y su capacidad para valorar las producciones audiovisuales de ficción.

Otros trabajos, más recientes y que atienden a las nuevas plataformas digitales de entretenimiento que ofrecen servicios de streaming (Netflix, HBO Max, Amazon Prime Video, Disney+), incluyen el de Donstrup (2018) sobre la formación de identidades a través de la aculturación, con un análisis de la serie Vikingos. Igualmente, Chicharro (2011) se adentra en la autorrealización individual desde el enfoque postfeminista. Y, específicamente sobre la serie JDT, Grandío, Establés y Guerrero (2020), realizan una indagación importante sobre recepción entre la audiencia hispanohablante respecto a los personajes femeninos y masculinos. Del mismo modo, Menéndez y Fernández (2020) logran establecer la problemática existente en la reproducción y consumo de la violencia.

A partir de estos antecedentes, el presente trabajo hace el ejercicio de identificar la diversidad de personajes de JDT, según identidad, género y pensamiento, para luego centrarse en las representaciones sociales desde la visión antropológica. Se realiza un análisis de cinco personajes seleccionados: Cersei Lannister, Jon Snow, Sansa Stark, Arya Stark y Daenerys Targaryen. A los mismos se les ubica en el régimen de ficción (Augé, 1999) que establece JDT y se les toma por lo que son: representaciones de referentes morales e intelectuales (dado que no son representaciones de referentes materiales por su condición ficcional).

Como principio teórico se asume que JDT no podría existir fuera de un régimen de funcionamiento psíquico (Metz, 2001) que ha sido históricamente constituido y socialmente generalizado: la industria filmica. Esta última “tiene influencia sobre los gustos y los imaginarios

que la han hecho posible” (Augé, 1999:7). Su forma de operación conduce a un flujo, de ida y vuelta, entre imaginación y ficción y entre individuo y colectividad. Dentro de este flujo Augé propone ubicar tres polos: 1) imaginario individual, 2) imaginario colectivo y 3) ficción como creación. Articulados entre sí formarían el triángulo de lo imaginario (Augé, 1999). Este es el campo en el que la mirada antropológica puede hurgar, en aras de establecer cómo lo imaginario privilegia el desarrollo de la ficción y cómo esta última puede hablar de nosotros, por ser un producto de esta sociedad.

MÉTODO

La investigación se realizó a partir de la visualización de la serie JDT, original de la plataforma digital de entretenimiento y video HBO Max. Se trata de una adaptación de la zaga de novelas Canción de Hielo y Fuego, de George R. R. Martin.

Se decidió seguir en ella a cinco personajes relevantes, que tienen una evolución trascendente en la narrativa de la serie. En ellos se puso especial atención al anclaje de sentido que ofrecen a la audiencia: Cersei Lannister y el poder simbólico de la maternidad; Jon Snow como sujeto de valor moral; Sansa Stark como imagen de empoderamiento femenino; Arya Stark como epitome de la reconfiguración simbólica de la mujer; y Daenerys Targaryen como agente de poder coercitivo.

Se realizó una etnografía virtual de las ocho temporadas (de seis a diez capítulos por temporada, con una duración de entre 40 y 80 minutos por capítulo), a través de la plataforma de HBO Max. Esto sirvió para obtener el panorama general de la trama. Luego, se hizo un corte para el seguimiento a varios personajes a partir de la quinta y hasta la octava temporadas, vertiendo en una hoja de datos a cada uno de los personajes que se presentaron a lo largo de la trama, detallando sus características físicas, individuales y sociales. Al contabilizar cada una de las características de los personajes, se observó que cinco de ellos tenían mayor cantidad, así que fueron ellos los seleccionados y que ya se

mencionaron. Posteriormente se realizó la clasificación de sus características físicas, individuales (morales), familiar, social y políticas.

A esta caracterización de los personajes le siguió la identificación de escenas claves en las que se despliegan de manera más clara la identidad y cada una de las características de los personajes. Articular esto con su discurso y la etnografía del capítulo permite mostrar el modo en que se construye cada una de estas ficciones y verlas como lo que son: representaciones sociales.

RESULTADOS

La serie JDT fue producida y dirigida por David Benioff y D.B. Weiss, con el apoyo del mismo George R.R. Martin, autor de las novelas que le inspiran (aunque sólo de la primera a la cuarta temporada, posteriormente la colaboración termina, debido a otros proyectos de Martin). En la plataforma que la oferta JDT se clasifica en el género de fantasía y acción, dentro de las series originales y con clasificación para mayores de edad (18+), advirtiendo explícitamente que incluye contenido sexual, desnudos y violencia.

La emisión televisiva inició en abril de 2011, básicamente en Estados Unidos de Norteamérica y Canadá. Su aceptación fue favorable por parte de la audiencia, por lo que pronto se ofreció a las regiones de Latinoamérica y Europa, repitiendo y extendiendo su éxito. Tuvo en la prensa especializada en medios críticas y reseñas tanto favorables como desfavorables, sobre todo por los actos de violencia presentes como una constante en la narrativa de la serie. En total la serie se mantuvo estrenando temporadas a lo largo de ocho años consecutivos y se da por finalizada en mayo de 2019.

Luego de ello, la cadena de HBO Max decidió producir y comenzar el rodaje de la precuela de JDT, adaptando el libro Fuego y Sangre del mismo Martin. En esta nueva serie se narra la historia de la casa Targaryen, la guerra denominada como Danza de Dragones, entre los hijos del

rey Viserys I por la legitimación del heredero al Trono de Hierro y el descenso de la misma casa. Esta trama ocurre cien años antes de la Canción de Hielo y Fuego.

JDT comienza narrando el reinado de Robert Baratheon, apodado el “usurpador”, debido a la guerra que desencadenó y que es nombrada la “Rebelión de Robert”. Esta guerra pretendía derrocar a la casa Targaryen, cuyos integrantes ocuparon el Trono de Hierro en Poniente (Westeros) y los cinco reinos por más de cien años. El reinado de Baratheon está en expansión y él mismo viaja a Winterfell (Invernalía) para otorgarle el título “Mano del Rey” (consejero) a su amigo Ned Stark, para hacer frente a las noticias que recibe en el sentido de que los últimos descendientes de la casa Targaryen amenazan su reinado.

Ned Stark al aceptar el título otorgado por el rey, emprende el viaje a Poniente. Estando en la capital comienza a ejercer su función como consejero, causándole dudas la muerte de su antecesor, así que comienza a indagar sobre la misma. Obtiene respuestas, pero antes de hacerlas de su conocimiento a Robert, el rey, fallece. En esta circunstancia asciende al trono su primogénito, Joffrey Baratheon. A pesar de tener él el título de rey, quienes realmente tienen el poder sobre la corona son la casa Lannister (perteneciente la reina viuda, madre del rey), quienes apresan a Ned Stark, sentenciándolo a muerte por traición a la corona. Bajo estas circunstancias es que comienza el Juego por los Tronos, que no será sino una prolongada guerra entre las diversas casas, que es lo que cuenta la serie a lo largo de su trama.

Mientras que la guerra de Poniente divide al reino, en las “ciudades libres” los esclavos son liberados del yugo de los amos, quienes son sometidos o ejecutados. Los recién liberados le juran lealtad a Daenerys Targaryen, quien es la última descendiente de la casa Targaryen, heredera al Trono de Hierro. A esto se debe que ella viaje a Poniente con sus ejércitos para integrarse a la guerra por el Trono de Hierro.

Con este hecho se abre un anclaje de sentido característico de esta serie: la guerra trascendiendo a los humanos, quienes no podrán ocupar el Trono de Hierro sin antes derrocar a los seres míticos, denominados “caminantes blancos”, liderados por el “Rey Nocturno”, el cual junto con su ejército de muertos atravesarán la gran muralla (frontera del reino con lo salvaje, custodiada por la Guardia Nocturna), comenzando la guerra contra los vivos. Estos últimos tendrán que juntar esfuerzos para derrocar al ejército de los muertos en la batalla denominada la Larga Noche.

Desde la primera temporada se comienza a esbozar los perfiles de cada uno de los personajes de los cuales se centra la trama de esta y se presentan con mayor énfasis cuatro familias (casas), de las cuales se desprenden otras más, debido a los acontecimientos entre las mismas. Primeramente, la casa Stark se ubica en el norte, denominado Winterfell. Esta casa se caracteriza por ser leal a sus ideales y moral, fieles a los intereses de la corona por generaciones y teniendo como emblema el lobo. Dentro de sus integrantes se encuentra un integrante de la casa Geryjoy, quien se caracterizan por sus habilidades en el mar y sus asaltos en diversas costas, siendo las Islas de Hierro su asentamiento y el “kraken de oro” su emblema.

La casa Baratheon gobierna sobre Poniente, caracterizada por el emblema de un siervo con una corona en el cuello, familia que se divide tras la muerte del rey Roberth. Los dos hermanos de éste, Stannis y Renly, se proclaman rey individualmente. El primero de ellos es apoyado por la casa Tyrell, con gran riqueza económica, y el segundo será abandonado por la mayoría de sus hombres de ejército ante la decisión de matar a su propia descendencia.

El león dorado es el emblema de la casa Lannister. Los pertenecientes a esta casa se caracterizan por su participación activa en la política, ocupando diversos cargos por generaciones. Es –según la trama- una de las casas con mayor fortaleza militar y económica, leales a los intereses de la familia y temidos ante las acciones

en contra de sus enemigos.

Los últimos descendientes de la casa Targaryen se caracterizan por tener control sobre los dragones, siendo estos su emblema. Son conquistadores de Poniente, rigiendo el mismo por más de cien años, hasta que la rebelión de Roberth puso final al reinado de Aerys II, creciendo los últimos dos herederos en el exilio, en las “Ciudades Libres”.

Precisamente en las llamadas ciudades libres se encuentran diversos personajes no menos importantes: los Dodraki, jinetes de caballos, quienes se caracterizan por pedir tributo a las aldeas sometidas, así como por su destreza en combate; los Amos, quienes comercializan con infantes, mujeres y hombres; los Inmaculados, hombres esclavizados y preparados en combate desde la infancia, conformando uno de los mejores ejércitos; los Segundos Hijos, hombres pertenecientes a una compañía de mercenarios; y los Hijos de la Arpía, hombres dedicados a desestabilizar la seguridad de las ciudades.

También se encuentran personajes que viven a las afueras de las tierras del reino y que son denominados “salvajes”, algunos pertenecientes desde su nacimiento a esas tierras, otros más desertores de la Guardia Nocturna que sobrevivieron a las condiciones climáticas. Se presentan diversas tribus que conforman una sociedad con habilidades en combate y poderes místicos. En su conjunto incluyen seres míticos, como gigantes, los niños del bosque y caminantes blancos.

Dentro de este contexto, los personajes seleccionados para este trabajo son cinco, de los cuales cuatro son femeninos y un masculino. Estos personajes son pertenecientes a tres de las principales “casas” en torno de las cuales gira la trama de la serie. Para el análisis, estos personajes son producciones ficcionales, con características relevantes para el estudio de las representaciones sociales. Y enseguida se abordarán uno a uno.

Jon Snow

Es hijo ilegítimo de Eddar Stark. Al tener la mayoría de edad, decide unirse a la Guardia Nocturna, siendo elegido por los integrantes de la misma como Lord Comandante. Siendo el mayor de sus hermanos, procura el bienestar de los mismos, reencontrándose paulatinamente con cada uno de ellos en Winterfell. Decide dejar su puesto como Lord Comandante, reconociendo individualmente a cada uno de sus hermanos sanguíneos y cognados en su realización como persona. Sin embargo, no puede salvar al menor de los cinco.

La narrativa que envuelve a este personaje destaca la lealtad a sus valores morales y el hablar con la verdad en cada uno de sus actos. Se muestra piadoso ante sucesos que desaprueba por la brutalidad de los mismos. Una y otra vez se muestra cumpliendo los juramentos realizados, siendo uno de estos, ser el escudo de los hombres en la Guardia Nocturna. Esta forma de ser Razón le genera enemigos dentro de la misma estructura, inconformes con la realización de su juramento. Así es como termina siendo traicionado, apuñalado en el corazón. No obstante, la ficción de la que es producto este personaje le permite ser devuelto a la vida con ayuda de una sacerdotisa. Vuelve para ejecutar por mano propia a individuos que lo han desobedecido y traicionado.

Cuando es proclamado rey del Norte en Winterfell ofrece garantizar la unión de las diversas casas del norte para la sobrevivencia a la Gran Noche. Este propósito le lleva a reivindicar lealtades de aquellas casas que traicionaron a la suya. Jon se dedica entonces a realizar alianzas en su carácter de comandante de guerra y rey. Debe realizar alianzas con casas externas a Winterfell, lo cual implicará renunciar a su título y entregar su espada a una extranjera a cambio de ser apoyados en la lucha contra los caminantes blancos, conociendo las consecuencias que esto conlleva en su lugar de origen.

Una vez que Snow ha otorgado su lealtad a la reina Daenerys Targaryen, además de involucrarse

políticamente con ella, se relacionan sentimentalmente. Esta relación traerá consecuencias para ambos. Al conocer su verdadero origen y quienes fueron sus padres biológicos, Jon conoce las consecuencias políticas e individuales que trae consigo el secreto, siendo una amenaza constante para la legitimidad al Trono de Hierro.

Sansa Stark

Pertenece a la misma casa que Jon Snow, es primogénita de Eddar Stark y Catitlyn Arryn, hermana consanguínea de cuatro y con un medio hermano. Ella deja su hogar junto a su padre y hermana Arya, debido a la posición política asignada a su padre por mandato del rey. A lo largo de su vida se ve comprometida en matrimonio hasta en tres ocasiones: la primera con el rey Joffrey Baratheon, siendo éste quien cancela la unión; la segunda llevada a cabo con Tyrion Lannister y la tercera con Ramsey Bolton.

Ella tiene un reencuentro con sus hermanos de un modo paulatino, siendo el primero de ellos su Theon (hermano cognado), quien la ayudará a escapar de Winterfell y de la violencia que ejercía sobre ella su esposo Ramsey. Luego se encuentra con su medio hermano, Jon Snow, a quien se suma para luchar por la recuperación de su hogar “por derecho”, en tanto que conoce de la conversión de su hermana Arya y su hermano Brandon (a pesar de su discapacidad motriz) y sufre al enterrar a su hermano menor Rickon, prisionero de Ramsay, quien le dio muerte.

La narrativa que envuelve la vida de Sansa hace reconocimiento de sus decisiones y acciones individuales que contribuyen a su crecimiento. Se le coloca en la posición desfavorable de ser fugitiva de la corona y ser vulnerable tras la muerte de su padre. Pero conforme avanza la historia ella adquiere el conocimiento necesario para sobrevivir a la corona y a los acontecimientos posteriores para, finalmente, llegar a Winterfell. Con tal conocimiento Sansa contribuye a la recuperación de su hogar ancestral (Winterfell),

el cual le fue otorgado a la casa Bolton, quienes dieron muerte a su madre y hermano Robert en la “boda roja”, con el apoyo de los Lannister. A pesar de su condición de mujer, será ella quien ofrezca ayuda militar en la guerra por Winterfell.

Al ser nombrada y reconocida como autoridad de Winterfell, debe cuidar los intereses de su casa, sentenciando a individuos que atenten contra el bienestar de su familia por un fin político. En su discurso existe una desaprobación ante los actos políticos de Jon Snow, en favor de Daenerys. Esto le lleva a una confrontación con su hermano, cuestionando su lealtad a la familia, por no tener intenciones de reconocer a Daenerys como reina, a pesar de los conflictos que conlleva tal decisión.

Arya Stark

También es integrante de la casa de Sansa y Jon. Es hija menor de Eddard Stark y Caitlyn Arryn. Dado que su padre es Mano del Rey, viaja a Kings Landing en conjunto con su hermana, donde toma lecciones de combate, con las cuales sobrevivirá al ser testigo de la sentencia y ejecución de su padre por traición. Es apoyada a escapar de la capital haciéndose pasar por un niño, pero lleva consigo una lista con nombres de personas a quienes matará para vengar lo que considera una traición a su familia.

Confrontada permanentemente con sus enemigos, está en una constante huida. Cae prisionera en diversos lugares de Poniente, pero subsiste a sus captores y huye, abandonando y negando la ayuda de aquellas personas que la protegerían. Ella realiza su propio camino.

Emprendiendo un viaje a Bravos, con la finalidad de aprender a ser un hombre sin rostro (reconocidos como asesinos) en la casa Blanco y Negro, su maestro le pondrá diversas pruebas, al desacatar instrucciones de su entrenamiento, la consecuencia de sus actos es la pérdida de su visión y abandonar la casa Blanco y Negro. Entonces, Arya mendiga por las calles de la ciudad, donde aprende combate cuerpo a

cuerpo sin que su discapacidad visual sea un obstáculo. Así es como obtiene una segunda oportunidad en ser aprendiz, conllevando la tarea de acatar ordenes, ofrecer sus servicios como asesina, pero en un punto desiste conociendo las consecuencias y llevándola a reconocerse a sí misma.

De aquella lista de nombres con la que emprende su cacería para liquidarlos algunos nombres son borrados al tener conocimiento de sus respectivas muertes, siendo ella quien ejecute a otros más y consumando así su venganza por actos cometidos contra su familia. Retorna al norte y se reencuentra con sus hermanos. Siempre demostrando su destreza en combate, además de vigilar a individuos de dudosa reputación, se hace de información que puede tambalear la política de Winterfell. De la misma forma que su hermana Sansa, confronta la lealtad de su hermano Jon y al conocer el verdadero título de su hermano, le advierte a éste sobre la reina de dragones ya que reconoce a los asesinos.

Deseando conocer los diversos rostros de la muerte, en la guerra contra los caminantes blancos y el ejército de muertos, siendo reconocida por su conversión, da muerte al rey nocturno, terminando con la guerra denominada como la “Larga Noche”, pero rechaza la alianza matrimonial con el único descendiente Baratheon.

Danerys Targaryen

Pertenece a la casa Targaryen y es la última descendiente de ésta. Hija de Rhaella Targaryen y Aerys II Targaryen, apodado el Rey Loco. Es hermana menor de Rhaegar Targaryen y Viserys Targaryen, legítimos descendientes al Trono de Hierro.

Al estallar la guerra en contra de su casa, huye junto con su hermano Viserys, convirtiéndose en los únicos sobrevivientes. Crecen en tierras extranjeras, mismas en las que se compromete en matrimonio con Khal Drogo, quedando viuda, sin poder concebir vida en su vientre y convirtiéndose en madre de tres dragones nombrados

Drogon, Rhaega y Viserion.

Daenerys al ser poseedora de tres dragones, los cuales se creían extintos, decide liberar a los esclavos en las Ciudades Libres, donde los ejércitos de los Segundos Hijos e Inmaculados ofrecen su lealtad a Daenerys, comenzando una guerra contra los amos, quienes pondrán resistencia ante las ideologías de la madre de dragones.

Siendo prisionera de los Dothraki, a pesar de ser viuda de uno de sus integrantes, comete actos de genocidio contra los jefes del Khalasar y amplía su ejército. A pesar de ser líder de tres ejércitos, debe conocer si uno de estos, acepta ser dirigido por una mujer, debido a las costumbres Dothraki, demostrando su fuerza como jinete de dragón, siendo aceptada y legitimando su posición con el Khalasar.

Restableciendo el orden de las ciudades libres con sus ejércitos y el fuego de sus dragones adultos, al conocer el poder de sus dragones y en conjunto de su Consejo, comenzará a idear planes para la recuperación del Trono de Hierro. Aun siendo poseedora de un ejército formidable, deberá realizar alianzas al otro lado del mar, siendo apoyada por quienes se convirtieron en enemigos de la corona.

A la vez que muestra el poder de su ejército en combate en Poniente, en su discurso culpabiliza de la desestabilización social y política dentro de la corona a los usurpadores del Trono de Hierro. En todo momento se muestra firme en sus decisiones ante las acciones de sus enemigos, siendo el fuego de sus dragones la forma de ejecución de estos.

Se subraya su apoyo militar al Norte en la guerra contra los muertos, a pesar de la desconfianza producida al encontrar entre las filas de los aliados en la guerra contra los caminantes blancos a aquella persona que juró proteger a su familia, pero no lo hizo. Al finalizar la Larga Noche, Daenerys conoce la lealtad de los hombres a la casa Stark y con ello comienza a infundirse el miedo sobre la verdad escondida de Jon

Snow: ser el legítimo heredero al Trono de Hierro.

Daenerys infunde miedo sobre las repercusiones por actos de traición de parte de personas no leales a su causa, siendo el dragón su arma. En la guerra por el Trono de Hierro, Daenerys no tomará en cuenta las palabras de su mano Tyrion, atacando por tierra y aire, utilizando a su dragón como arma para incendiar la ciudad.

Finalmente, Daenerys obtiene el reconocimiento a sus ejércitos en la recuperación del Trono de Hierro, a pesar de las ejecuciones en masas, la rendición del ejército enemigo y personas inocentes heridas o muertas durante el combate. Retoma el Trono de Hierro con el lema de su casa, “Fuego y Sangre”, mismo que dio muerte a su padre.

Cersei Lannister

Huérfana de madre, queda al cuidado de su padre, Tywin Lannister, comandante militar asesinado por su hermano menor Tyrion Lannister, mano de la reina Daenerys Targaryen. Cerseis es hermana gemela de Jaime Lannister, guardia real, esposa de un rey finado al cual intentó amar, siendo éste indiferente con ella, por lo cual ella decide asesinarlo, en complicidad con su primo Lancel Lannister.

Madre de tres hijos, procreados en una relación incestuosa con su hermano gemelo Jaime, Lannister, hace todo por ocultar el origen de estos. Por ellos realizaría cualquier acto, a pesar de su integridad individual, sin embargo no se permite mostrar sus sentimientos, por la debilidad que puede proyectar ante sus enemigos. Sus primogénitos (Joffrey y Myrcella) mueren asesinados, envenenados por sus enemigos. El varón es asesinado el día de su boda y Myrcella el día de su retorno a la capital. El menor de sus hijos cometió suicidio.

Mitónoma para la obtención de sus propósitos individuales, en aspectos familiares y políticos, siendo vengativa con la asesina de su hija,

realiza el mismo acto con la descendiente de su enemiga: la mata. En ningún momento muestra arrepentimiento por sus actos homicidas contra sus enemigos.

Cersei, al ser coronada reina en Poniente, debe tener conocimiento de política y estrategias militares para regir y conservar su poder y posicionamiento ante la amenaza de guerra por el Trono de Hierro. Todos esos saberes los aprendió de su padre, a pesar de su condición de género y su posición dentro de la corona.

En su discurso omite las acciones de sus enemigos y la culpabilización de estos por actos cometidos contra la corona, con la finalidad de garantizar lealtad. Asumiendo que las acciones realizadas por su hermano Tyrion Lannister repercutieron en el desequilibrio político de la

corona, además de tener conocimiento de quienes son sus enemigos y de lo que son capaces, toma acciones que la favorecerán individualmente. Siempre procede atacando los puntos débiles de sus enemigos y sin intenciones de pactar con aquellos que estén en su contra, a pesar de la guerra contra los caminantes blancos.

Como se dijo antes, luego de esta etnografía virtual de las ocho temporadas en la que se dio especial seguimiento a algunos personajes por los anclajes de sentido que ofrecen, se hizo una clasificación de las características que cada una de estas ficciones ofrece, sea por su condición de género, por su posición de poder, por sus relaciones familiares o por algún atributo físico/biológico. Igualmente se presentan para cada uno de los cinco casos ya enlistados.

TEMA	CARACTERÍSTICA DE JON SNOW
POLÍTICO	<p>Realización de sentencia por mano propia (ejecuta)</p> <p>Discurso político, guerra, alianzas, renovación de lealtad nuevamente, legitimidad al poder de su hermana (autoridad), negación de lealtad a la corona, de origen a la madre de dragones, reconocimiento, lealtad la reina de dragones, Comandante de guerra</p> <p>Conocimiento de lealtad, historia (casas), poder (enemigos), posición de guerra (guerra de los bastardos), enemigos, de acciones de reina (desaprobación de actos), Reconocido y proclamado rey (su pueblo).</p> <p>Guardia nocturno (escudo que protege al hombre)</p> <p>Negación de jurar lealtad a un extranjero, conocimiento de su poder y jura lealtad para la sobrevivencia de su pueblo (Daenerys), traición a la reina,</p>
FAMILAR / SOCIAL	<p>Hijo bastardo (creencia)</p> <p>Amor, protección hacia hermanos</p> <p>Discurso de confianza en sus actos (hermanos), realizar lo aprendido por su padre, de origen a sus hermanas (legítimo rey)</p> <p>Conocimiento de desaprobación de actos (hermana), actos de pueblo, preocupación de hermana con él (reconoce a asesinos porque ella lo es), de actos de hermana.</p> <p>Reconocimiento de poder de su hermana, de pertenencia de su hermano cognado (Theon)</p>
BIOLÓGICO	<p>Herido en corazón</p> <p>Hombre</p>
INDIVIDUAL	<p>Leal a valores, moral, desaprobación de actos (reina)</p> <p>Hablar con la verdad</p> <p>Piadoso, líder, furia (ver morir a hermano), sentimientos por la reina (Daenerys), temor. Toma riesgos para sobrevivir.</p> <p>Conoce la verdad de su origen y las consecuencias de esta ya que es el rey legítimo.</p>

TEMA	CARACTERÍSTICA DE SANSÁ STARK
POLÍTICO	<p>Conocimiento de enemigos, poder (enemigos), alianzas, de reconocimiento de hermano (rey), de cargo político (protectora del norte), lealtad, Discurso de pertenencia (origen), denigración (bastardo a esposo), político, lealtad (casas), guerra, lealtad de ejército, honor, defender a familia, sentencia, de acciones y consecuencias de los hombres, defensa de acciones de hermano, Desaprobación de decisión (rey/hermano), de actos (hermano) Reconocimiento y agradecimiento de aprendizaje (a enemigos), Desacuerdo con acciones de madre de dragones. Reconocida y proclamada reina (norte)</p>
FAMILAR / SOCIAL	<p>Conocimiento de historia, traidores (asesinos de familia), de su género, consecuencias por su género, de origen (hermano legítimo rey) Amor por hermanos, recuperar su confianza de hermanos, preocupación por hermanos, Discurso de consecuencia de actos (esposo), observa y lleva a cabo la ejecución de su esposo (asesinado por perros), culpabilización (hermana), defender a familia, desconfianza de actos (hermano), Observación de acciones y confrontación de hermana, confrontación de lealtad (hermano) Reconocimiento y pertenencia de hermano cognado (Theon)</p>
BIOLÓGICO	Mujer
INDIVIDUAL	<p>Desconfianza, resignación (por no recuperar a su hermano), satisfacción (observar su movimiento militar), no remordimiento (ejecución), preocupación (cambio de hermana), temor (pasado, acciones de hermana), Conocimiento de su posición marital (unión matrimonial con Ramsey), de acciones de esposo, de sentimientos de hermana, de conversión de hermana, Violencia sexual (violación por marido) Reconciliación con hermana y recuerdo de padre.</p>
TEMA	CARACTERÍSTICA DE ARYA STARK
POLÍTICO	<p>Conocimiento de enemigos, de poder (enemigos), lealtad, representación de amenaza (hermano). Realiza ejecución de enemigos. Discurso de ejecución (enemigos), consecuencia de actos (traición de enemigos), negación de aliados, consecuencias de la verdad (origen de hermano), reconocimiento de asesinos (madre de dragones). Aceptación de discurso de honor (realizado por hermana). Combate en guerra. Rechazo de alianza matrimonial</p>
FAMILAR / SOCIAL	<p>Desprendimiento del pasado (nuevo conocimiento), conocimiento de beneficios y consecuencias de nuevo conocimiento. Ayuda al inocente y conoce las consecuencias de este. Amor a familia y hermanos, protección de hermanos. Realiza venganza a familia (ejecución de enemigos), Discurso de ejecución (enemigos), consecuencia de actos, de nadie (maestro de sus nuevas habilidades), culpabilización (hermana), pertenencia (hermano), desconfianza a madre de dragones, hermandad. Demuestra sus habilidades de combate (reconocimiento de este).</p>

	<p>Confrontación y desaprobación de actos de hermana, realiza el juego de máscaras con la misma (conocer su verdad), confortación de lealtad y actos (hermano). Conocimiento de miedo (hermana), de su género, sale de su condición de género, de origen (hermano legítimo rey). Rechazo de alianza matrimonial.</p>
BIOLÓGICO	<p>Mujer Discapacidad visual (temporal) Herida (intento de asesinato)</p>
INDIVIDUAL	<p>Viajera, adaptabilidad a entorno, aprendizaje de combate (con discapacidad), sobreviviente a ser asesinada, homicida, deseo de venganza. Valiente, satisfacción de actos (eliminación de enemigos), no muestra sentimientos (con hermana), enojo, desconfianza. Reconocimiento individual. Conocimiento de juego de rostros (mentiras), de muerte (sus diversas caras), de su conversión individual. Reconciliación con hermana y recuerdo de padre.</p>
TEMA CARACTERÍSTICA DE DAENERYS TARGARYEN	
POLÍTICO	<p>Madre de dragones, demostrar poder (dragones), Estrategia militar, lidera a su ejército Realizar justicia, infundir temor, no mostrar piedad (enemigos) Discurso político, militar, consecuencias de traición, de gobierno, sobrevivencia, culpabilización (perdida en combate), petición de lealtad a prisioneros de guerra, otorgamiento de posición política a bastardos, consecuencias de decir la verdad (quien es el legítimo heredero al trono), rendición, culpabilización, en contra de tiranía, reconocimiento (ejército), Ejecuta a enemigos, aquellos que no demuestren lealtad, ejecuta con fuego (dragón), a traidores, Conocimiento de lealtad, lealtad de ejército, de alianzas (matrimonio), consecuencias sin alianzas, su poder, lealtades de aliados, traición, Combate en guerra, demostración de poder de ejército (combate), vencedora en guerra (capital) Reconocimiento de apellido</p>
FAMILAR / SOCIAL	<p>Madre de dragones, khalesi (esposa de jefe), Desaprobación de tradiciones de sociedad, Discurso de empoderamiento, consecuencias de traición, Conocimiento de su género, consecuencias por género, aceptación de khalasar (solo aceptaban seguir a hombres), de historia (actos de su padre), desaprobación (hermanas de snow), de debilidades (observa ejecución de amiga) Reconocimiento de apellido</p>
BIOLÓGICO	<p>Mujer No arde (al estar en contacto con fuego)</p>
INDIVIDUAL	<p>Madre de dragones Temor (no tener control, sobre la verdad de Snow, perder el trono), desconfianza, firmeza en toma de decisiones, Sentimiento de miedo (soledad), enojo, preocupación (por su dragón), de afecto por Snow, ira, satisfacción (ser vencedora), Conocimiento de su poder (al tener dragones), del origen de Snow (rey legítimo).</p>

TEMA	CARACTERÍSTICA DE CERSEI LANNISTER
POLÍTICO	Estrategia político-religiosa Aconseja a hijo (rey) Prisionera política Discurso político, poder, ejército, alianzas, enemigo, culpabilización Asciende al trono (reina) Conocimiento de consecuencia de actos, lealtades, de posición política, No pacta con enemigos
FAMILAR / SOCIAL	Madre (protección de hijos) Humillación en caminata (expiación) Deseo de ver a hijo Conocimiento de enemigo Conocimiento de pérdida de personas amadas Conocimiento de asesinato de hija (culpables) Discurso de culpabilización, protección (embarazo), advertencia (hermano)
BIOLÓGICO	Incesto con primo Embarazo (hermano)
INDIVIDUAL	Mitónoma Satisfacción de actos, eliminación de enemigos Venganza Sentimiento de soledad, traición (hijo), rencor (hijo) No desea mostrar sentimientos por muerte de hijos Ejecución de eliminación de enemigos (asesino de hija) Deseo de sobrevivir

DISCUSIÓN

Ver series a través de plataformas que ofrecen servicios de streaming es una práctica social contemporánea bastante extendida. Es el caso de la plataforma HBO Max, en la que se ofertaron todas las temporadas de JDT. El alcance de dicha serie fue global y ello ha justificado su estudio desde distintas disciplinas. El ejercicio emprendido en el presente trabajo quiso centrarse en la naturaleza ficticia de la serie que es, al mismo tiempo, una re-presentación de naturaleza social y cultural.

El régimen de ficción específico que enmarca a JDT es el de la industria filmica. Dicho régimen tiene influencia sobre los gustos y los imaginarios que la han hecho posible. Su narrativa, su lenguaje, sus artificios lo que hacen es presentar,

bajo una mirada particular, algo que otros han vivido, pensado o planteado de maneras igualmente singulares. Re-presentar es volver a plantear. Y lo que JDT vuelve a plantear es la Edad Media, pero desde la particular mirada de una ficción idealizante.

El análisis hecho a la serie y a los personajes seleccionados permite sostener que JDT, representa varios temas contemporáneos, como la violencia hacia la mujer, el empoderamiento femenino, la discriminación por discapacidad, la lucha por el poder político, la desigualdad social, entre otros. Los vuelve a plantear o a presentar a través de ficciones especulativas que crean una especie de mitología que legitima (o deslegitima) algunas prácticas contemporáneas.

El entorno social y cultural creado en la producción

ficcional de JDT incluye representaciones sociales, como el poder simbólico de la maternidad en Cersei Lannister o el empoderamiento femenino de Sansa Stark, por mencionar sólo dos. Los datos generados para este trabajo permiten afirmar que la ficción encarnada en Jon Snow apunta a ensalzar el valor moral de distinguir lo bueno y lo malo en actos individuales o colectivos en sus diversas relaciones y estructuras sociales en que se encuentra inmerso.

Jon carga con el estigma social de su apellido durante las primeras cuatro temporadas. A partir de la quinta temporada, Jon reafirma los valores aprendidos de su padre, lo cual le causará la muerte. En la temporada seis, *The Winds of Winter* (Los vientos del Invierno), dice: “Los hombres libres, los del Norte y los Caballeros de Vale lucharon valientemente, luchamos juntos y ganamos. Mi padre solía decir que encontramos a los verdaderos amigos en el campo de batalla ... (Se habla entre los lores de la derrota a los Bolton y del invierno al cual se deben preparar) ... La guerra no ha terminado. Y te prometo, amigo, el verdadero enemigo no dejará pasar la tormenta. Él trae la tormenta” (los presentes murmuran y Jon se da cuenta de la preocupación de estos. Lyanna Mormont interviene, dirigiéndose a los presentes en el gran salón, indicando aquellos Lores que se rehusaron al llamado de los Stark) “Pero la Casa Mormont recuerda. El Norte recuerda. No hay otro rey más que el Rey en el Norte, cuyo nombre es Stark. No me importa si es un bastardo. La sangre de Ned Stark corre por sus venas. Él es mi rey, desde este día hasta su último día” – Lyanna Mormont (Jon conoce el significado de las palabras emitidas por Lady Mormont, quedando expectativo ante las palabras de Lord Manderly reconociéndolo como el Lobo Blanco, Lord Glover admite su error al no luchar a su lado, ambos le entregan sus espadas reiterando su apoyo y lo proclaman rey. Los presentes lo proclaman como rey del Norte).

El personaje de Sansa representa en una primera instancia la imagen perfecta de la joven adolescente para cumplir el rol perfecto de mujer en matrimonio, además que la misma conoce su posición de

género dentro de la sociedad en que se encuentra y del estrato social que vive, lo cual se visualiza desde la primera hasta la cuarta temporadas.

A partir de la quinta temporada el desarrollo de este personaje es significativo ya que de acuerdo con Grandío, Establés y Guerrero (2020) “la violación que sufre Sansa, es el punto de inflexión en la evolución del personaje” (p.31). La agresión sexual que sufre reiteradamente, además de violencia física y psicológica por parte de su pareja en matrimonio, quebranta todo lo que una vez imaginó como una vida marital perfecta, lo cual hace que la misma busque la forma de sobrevivir ante lo mismo. Los actos de violencia hacen que ella vuelva a recuperar la fortaleza interior para recuperar su integridad de manera personal y social, en el momento que convoca junto a su hermano Jon a los ejércitos para recuperar Winterfell.

Sansa se caracteriza por la resiliencia que tuvo antes, durante y después de la quinta temporada. Es significativo el cambio en su estructura de pensamiento ante la toma de decisiones individuales, familiares, sociales y políticas, ya que reconoce que las acciones tomadas tuvieron consecuencias a tal grado que, si no lo hubiera vivido, no representaría la autoridad y poder de la esfera política en Winterfell. Esta producción de sentido que transmite la ficción encarnada en Sansa se corresponde con la visión que García, Cruz y Mejía, (2022) han expuesto sobre el empoderamiento femenino: el proceso de transformación mediante el cual cada mujer deja de ser el objeto de otros y se convierte en sujeta de su propia vida. Sansa representa idealmente a la mujer empoderada, que tuvo que sufrir en silencio la muerte de su padre en la capital, rodeada de enemigos, sobrellevar la vida marital con un hombre violento y reconocer a sus adversarios más cercanos, siendo inflexible con ellos para lograr ser autoridad dentro de Winterfell.

Pero igualmente el análisis efectuado arroja elementos para argumentar que, a diferencia de la representación femenina social visualizada con Sansa, dentro del imaginario colectivo

mostrado en primera instancia, Arya deconstruye esta imagen de feminidad desde el comienzo de la serie y concluye con su conversión. Y es que las ficciones que ofrece JDT establecen los roles e intereses que hombre y mujer “deben” realizar de acuerdo con su género desde la infancia: los hombres debían aprender técnicas de guerra y entrenar con las diferentes armas, mientras que las mujeres debían aprender a bordar y tener distinguidos modales de etiqueta, lo cual al personaje de Arya le disgustaba tal diferenciación.

Su adaptación a cada uno de los contextos sociales en que se encontraba, obra en Arya para reconfigurar todo lo que una mujer con determinación, esfuerzo y disciplina puede llegar a crear: una nueva imagen de lo que a una mujer socialmente se le ha negado, ya que sus gustos por las armas, combate y guerra son mal vistos. Ella reconfigura toda la imagen simbólica que es la mujer de la serie, lo cual se visualiza en la evolución del personaje, siendo temida en un punto por su hermana y siendo concedora de aquellos que son asesinos, aunque disimulen no serlo.

El personaje de Daenerys, al igual que los otros dos personajes femeninos ya mencionados, evoluciona de manera significativa. Pero, a diferencia de Sansa y Arya, Daenerys utiliza el poder coercitivo a su favor, ya que ella “tiene el poder de alterar el medio ambiente y las oportunidades de una persona (...) la amenaza de daño se mantiene sobre una persona para producir una conducta en particular” (Hayek, 1957: 27-29). Esta ficción femenina es muy peculiar porque, al tener dragones bajo su dominio, demuestra su poder ante aquellos que niegan su posición social, en este caso su legitimidad al Trono de Hierro y reconfigura el pensamiento de aquellos hombres, mujeres e infantes que fueron esclavizados. La presencia de los dragones no sólo recuerda que es necesario un régimen de ficción en el que JDT ofrezca sus re-presentaciones y éstas resulten aceptables, sino que en la ambigüedad propia de la ficción los dragones pueden ser tomados como metáforas de varios actores y circunstancias en los que

se puede ver envuelta una mujer a lo largo de su vida.

Daenerys externa su deseo de que las personas de estratos sociales inferiores o víctimas de tráfico humano sean libres, con una libertad de albedrío lo cual claramente es un reto (específicamente con los esclavos), reto plasmado para la misma en la segunda temporada. Ahora, conforme los episodios avanzan, el objetivo de ella cambia a la recuperación del Trono de Hierro. A partir de la quinta temporada, el poder que ella tiene es aún mayor, ya que no es tanto el uso de la violencia o la amenaza de ésta, sino la eliminación eficaz de una mente que piensa y el hecho de que se priva a un ser humano de la posibilidad de usar su propia mente, lo que hace que hasta un estado de incesante guerra parezca mejor que un estado de esclavitud (Hayek, 1957: 29), lo cual logra con la población de esclavos e inmaculados y se ve plasmado en la temporada 8, episodio 6, donde menciona “¡Sangre de mi sangre! Cumplieron todas sus promesas. Mataron a mis enemigos en vestimentas de hierro, derribaron sus casas de piedra. ¡Me han dado los siete reinos! Torgo Nudho, has caminado a mi lado desde la plaza del orgullo. Eres el más valiente de los hombres, el más leal de los soldados. Te nombro comandante de todas mis fuerzas, el maestro de guerra de la reina. Inmaculados. Todos fueron arrebatados de los brazos de sus madres y criados como esclavos. Ahora, son libertadores. Han liberado a las personas de King’s Landing de la tiranía. Pero la guerra aún no ha terminado. No bajaremos nuestras lanzas hasta a ver liberado a todas las personas del mundo. Desde Winterfel hasta Dorne, desde Lannisport hasta Qarth, desde las Islas de Verano hasta el mar de Jade. Mujeres, hombres y niños han sufrido suficiente bajo la rueda ¿Romperán la rueda conmigo?” (Los Inmaculados golpeando su arma contra el suelo aprueban, los Dodraki aceptan); demostrando que el lema de su casa “Fuego y Sangre” concuerda con sus acciones realizadas.

Cersei, por su parte, es un personaje controversial. Así lo revela el análisis: su ficción es el de

una mujer fuerte, pero sobre todo una madre, con una potente faceta política. En el anclaje de sentido que ofrece este personaje, las decisiones tomadas por ella se deben a que se trata de una madre sobreprotectora de tres hijos (Grandío, Establés y Guerrero, 2020 :31), lo cual claramente se puede apreciar desde el comienzo y hasta el final de la serie.

A diferencia de los cuatro personajes anteriores, Cersei es madre, teniendo una visión y concepción del mundo diferente. Ella procura el bienestar de sus tres hijos dentro de las temporadas en que se hacen presentes, es claro que cada acción o movimiento lo realiza pensando en el bienestar de ellos individualmente, social y políticamente. Ese es el sentido que transmite al espectador. El momento crucial del personaje se visualiza en la Temporada 5, episodio 10: encarcelada Cersei, confiesa sus pecados al alto septon, pidiendo ver a su hijo el rey. Se le otorgará tal deseo, después de su caminata de expiación. Las hermanas de la fe la bañan, cortan su cabello. Sparrow se dirige al pueblo, emitiendo el motivo de la expiación, que es mostrar el arrepentimiento de sus pecados, sin quedar exenta de su posición social, caminando por las calles al desnudo. Cersei es custodiada por militantes de la fe, se menciona la palabra “¡Vergüenza!” seguidamente de un repique de campana. La multitud comienza a señalarla e insultarla, le lanzan comida, semillas, líquidos, orines y escupiéndole en la cara. Su rostro intenta demostrar frialdad, cae al suelo, su rostro se quiebra con lágrimas; aun en el suelo levanta la mirada observando su objetivo, el castillo, retomando su caminata. Logrando su propósito a pesar de las heridas en su cuerpo y humillación).

Lo anterior nos deja entrever que, a pesar de tener una posición social y política dentro de la corona, es objeto de arbitraje, no importaba si la declaraban culpable o no, lo único que deseaba era volver a ver a su hijo, ya que conocía a los enemigos que rodeaban a cada uno de sus hijos.

Las cinco ficciones o personajes a las que se ha dado seguimiento en este trabajo se mueven

dentro del que Augé llama triángulo de lo imaginario (con los polos imaginario individual, imaginario colectivo y ficción como creación). Su génesis es el imaginario individual de George R. R. Martin. De ahí se trasladan al imaginario colectivo, desde el momento en el que se inscriben en el régimen ficcional de la industria filmica, en donde tienen que corresponderse con los códigos, valores, lenguajes y demás componentes socialmente avalados para dicho régimen. Se nos ofrecen en JDT ubicables en el polo de la ficción como creación y, justo en este punto, toman agencia (en tanto representaciones con anclajes de sentido), puesto que interpelan a millones y millones de espectadores de la serie a lo largo de todo el mundo y durante casi una década.

En la medida que JDT es una producción ficcional del pasado, que se ofrece para re-presentar problemas del presente, puede vincularse con la noción de “cosmotecnología” que se retomó de Augé. Las ficciones en la industria filmica no sólo operan de manera prospectiva sino también retrospectiva –como sugiere Eshun–, así que para los ejércitos de fanáticos de la serie que hoy existen, el régimen ficcional que ofrece JDT bien puede cumplir el mismo objetivo que las cosmologías del pasado, los mitos de origen. La ficción siempre es idealizante.

REFERENCIAS

Aguado, D. (2017). (De)construyendo reinas desde la vulnerabilidad femenina: violencia simbólica en Juego de tronos. En Suárez, J., Guadarrama, L., Valero, J. y Panarese, P. La desigualdad de género invisibilizada en la comunicación. Madrid: Dykinson.

Augé, M. (1999). De lo imaginario a lo “ficcional total”. *Maguaré* 14(5), pp. 5-18.

Augé, M. (2001). *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona: Gedisa.

Augé, M. (2008). “Para una utopía de la educación”. En Pinzón, C., Garay, G. y Suárez, R. (ed. y comp.). *Para cartografiar la diversidad de l@s jóvenes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Donstrup, M. (2018). Vikings: poder e identidades culturales en la serie de History Channel. *Revista de Comunicación*, 17(1), pp. 57-72.

Eshun, K. (2003). Further Considerations on Afrofuturism. En *CR: The New Centennial Review*. DOI: <https://doi.org/10.1353/ncr.2003.0021>

Frankel, V. (2014). *Women in Game of Thrones: power, conformity an resistance*. Carolina: McFarland & Company Inc Publishers.

García, V., Cruz, E. y Mejía, C. (2022). Factores que impulsan e inhiben el empoderamiento femenino: una revisión de literatura. *Reflexiones*, 101(1), pp. 1-19.

González, M. J. (2010). Aproximación Social y Cinematográfica a la Problemática del Aborto en la Transición. *Quaderns de cine*, vol.5. pp. 43-50.

Grandío, M., Establés, J. y Guerrero, M. (2020). Juego de Tronos, personajes femeninos y polémicas mediáticas. Estudio de recepción entre la audiencia hispanohablante. *Historia y comunicación social*, 25(1), pp. 27-34.

Grau Rebollo, J. (2012). Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22(43), pp 161-175.

Hayek, F. (1957). La coerción y el estado. *Revista de Economía y Estadística*, vol.1(núm.1),

Irwin, W., y Jacoby, H. (2018). *Juego de tronos y la filosofía*. Roca Editorial.

López, F. y García, J. (2013). Arquetipos femeninos en Juego de Tronos: tipología y roles de género. En Irene Raya y Francisco J. López (coords.), *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*. Madrid: Editorial Fragua.

Lozano, J., Raya, I., y López, F. (2013). *Reyes, espadas, cuervos y dragones: estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*. Fragua.

Massó, E. (2020). “Tullidos, bastardos y cosas rotas”: diversidad funcional e interseccionalidad en “Juego de tronos”. *Revista internacional de éticas aplicadas*, 31, pp. 27-52.

Menéndez, M. y Fernández, M. (2020). Every flight begins with a fall: Aproximación a la violencia sexual en Juego de tronos. *Cuadernos.info*, 47, pp. 211-236.

Metz, C. (2001). *El significante imaginario*. Barcelona: Paidós.

Morant, M. y Morant-Marco, R. (2019). Juego de tronos, juego de espadas. El protagonismo de las espadas y sus nombres en *Canción de hielo y fuego*. En Candel, X. (ed.). *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de Diablotexto Digital 4, pp. 389-400.

Pavlac, B. (2017). *Game of Thrones versus History: Written in Blood*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Porrinas, D. y Jiménez, J. (coords.) (2019). *Poniente medieval. La Edad Media en la fantasía épica de Juego de Tronos*. Madrid: El Tercer sello.

Riley, D., Revenson, J., Jackson, G., Weiss, D., y Benioff, D. (2019). *The Art of Game of Thrones, the official book of design from Season 1 to Season 8*. Insight Editions.

Robinson, C., y Clements, P. (2009). Living with Neomedievalism. En K. Fugelso, A. Audeh, A. Corbellari, C. Arnell, y C. Jaminson, *Studies in Medievalism XVIII: Defining Medievalism(s) II* (pp. 55-75). D.S. Brewer.

Robles, A. (2021). Salvajes, vikingos y monstruos: la construcción de la barbarie en Juego de Tronos. En Miguez, A. (ed.). *Juego de Tronos. Un diálogo con la historia y las humanidades*. Universidad de Cádiz.

Tejeda, C. y Hernández Ruiz, J. (2022). Escenografías histórico-fantásticas de estética posmoderna en la serie Juego de Tronos. *Arte, individuo y sociedad*, 34(4), pp. 1503-1515.