

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN**



Construcción de personajes femeninos empoderados  
y subversión de estereotipos en la primera y segunda temporada de la  
serie Orphan Black

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Comunicación  
Audiovisual que presenta:

*Jessica Valeria Palacios Garcia*

Asesora:

*Giuliana Cassano Iturri*

Lima, 2022

## RESUMEN

Los medios de comunicación, especialmente el cine y televisión, ocupan un papel importante en la población, pues estos recrean, fomentan o adaptan diversos aspectos de la sociedad. Un claro ejemplo es la ficción televisiva, la cual suele ser la que fomenta la aparición de identidades y representaciones, generando así estereotipos. Si bien existe un gran número de programas y series de representaciones culturales, también han ido apareciendo otros sobre representaciones de género, sobretodo de la identidad femenina. Gracias a las distintas revoluciones y protestas femeninas, estos programas han ido pasando de representar a la mujer como el “sexo débil” a representar a una mujer “empoderada”. A partir de esta investigación buscamos identificar la manera en la que la serie *Orphan Black* (2012-2017) subvierte los estereotipos femeninos existentes en la sociedad y cómo es que fomenta la aparición de nuevas representaciones femeninas. En este trabajo se desarrolla una ardua investigación no solo de los movimientos femeninos que llevaron a lo que se ve hoy en día en los medios, sino también de las formas de representación y estereotipos en el cine y televisión sobre la mujer. Finalmente, el análisis de las temporadas escogidas de la serie determina que la serie recoge los estereotipos existentes sobre la mujer y los destruye: a nivel figurativo, es decir, en la manera de representar físicamente al personaje; y a nivel narrativo, la manera en como el personaje se desarrolla y cambia sus acciones. Así es cómo la serie construye nuevas representaciones femeninas.

## SUMMARY

The media, especially film and television, play an important role in the population, as they recreate, promote or adapt various aspects of society. A clear example is television fiction, which is usually the one that encourages the appearance of identities and representations, thus generating stereotypes. Although there are a large number of programs and series of cultural representations, others have also appeared on gender representations, especially of feminine identity. Thanks to the various revolutions and female protests, these programs have gone from representing women as the "weaker sex" to representing an "empowered" woman. From this research we seek to identify the way in which the Orphan Black series (2012-2017) subverts existing female stereotypes in society and how it encourages the emergence of new female representations. In this work an arduous investigation is developed not only of the feminine movements that led to what is seen today in the media, but also of the forms of representation and stereotypes in film and television about women. Finally, the analysis of the selected seasons of the series determines that the series collects the existing stereotypes about women and destroys them: on a figurative level, that is, in the way of physically representing the character; and at the narrative level, the way in which the character develops and changes his actions. This is how the series builds new female representations.

## Índice

Capítulo I: Introducción.....	1
1.1 Justificación.....	1
1.2 Planteamiento del problema de investigación.....	2
1.3 Preguntas, objetivos e hipótesis.....	4
1.4 Estado del Arte.....	5
Capítulo II: Feminismo en la sociedad y comunicaciones.....	10
2.1 Feminismo en la sociedad.....	10
2.2 Género.....	12
2.3 Estereotipos de la mujer marcados en el cine y televisión.....	13
2.4 Práctica Teórica Fílmica Feminista.....	17
Capítulo III: Herramientas de Análisis Fílmico y Semiótico.....	21
3.1 Construcción de personajes en cine y televisión.....	21
3.1.1 La creación del personaje de ficción.....	21
3.1.2 Tipos de personajes de ficción.....	25
3.2 Dimensiones de análisis de contenido.....	28
3.2.1 Componente narrativo.....	28
3.2.2 Componente figurativo.....	39
Capítulo IV: Metodología de Investigación.....	41
4.1 Diseño metodológico.....	41
4.2 Guía de Análisis de Contenido.....	46

Capítulo V: Análisis.....	51
5.1 Sarah.....	51
5.1.1 Mundo Interno: Características figurativas .....	51
5.1.2 Personajes vs. Estereotipos.....	52
5.1.3 Subversión de estereotipos .....	53
5.1 Cosima.....	61
5.2.1 Mundo Interno: Características figurativas .....	61
5.2.1.1 Personajes vs. Estereotipos.....	63
5.2.2 Subversión de estereotipos .....	64
5.3 Alison .....	72
5.3.1 Mundo Interno: Características figurativas .....	72
5.3.2 Personajes vs. Estereotipos.....	73
5.3.3 Subversión de estereotipos .....	75
5.4 Helena.....	82
5.4.1 Mundo Interno: Características figurativas .....	82
5.4.2 Personajes vs. Estereotipos.....	83
5.4.3 Subversión de estereotipos .....	85
5.5 Rachel.....	93
5.5.1 Mundo Interno: Características figurativas .....	93
5.5.2 Personajes vs. Estereotipos.....	94
5.5.3 Subversión de estereotipos .....	95
Conclusiones .....	103
Bibliografía .....	108



## Capítulo I: Introducción

### 1.1 Justificación

La elección del tema se debe a que, en primer lugar, *Orphan Black* es mi serie favorita, no solo por el buen tratamiento audiovisual, sino también porque tiene como principal protagonista, demostrando las capacidades y fortalezas de las mujeres para enfrentar diversas situaciones, desde problemas personales hasta problemas legales. Asimismo, esta serie se trata de una reflexión de la mujer en sí misma, una búsqueda identitaria. Esto se debe a que la serie se basa en que estas mujeres son un experimento científico, y al ser creadas por otra persona, no son dueñas de sus propios cuerpos. Por lo tanto, la serie es una constante lucha por la emancipación.

Por otro lado, tengo un gran interés por la Semiótica. Considero que es una herramienta teórica necesaria para el análisis de diversos productos audiovisuales. Hoy en día, las series y películas hacen uso de temas poco vistos y conocidos, permitiendo así el uso de la semiótica para un buen análisis y comprensión de estos.

Es así como surge mi interés por analizar la manera en que *Orphan Black* hace uso de los estereotipos de la mujer para poder subvertirlos y demostrar un empoderamiento femenino. Cabe resaltar que se ha escogido la primera y segunda temporada de la serie, ya que los episodios que los comprenden muestran lo necesario para mi análisis: su estado inicial, el detonante, los cambios que realizan los personajes principales para adaptarse a la nueva situación y el *plot point* principal

Existen muchas tesis y trabajos sobre análisis de personajes. Incluso existen investigaciones sobre el empoderamiento femenino en las series actuales; sin embargo, estas solo hacen mención de la presencia de estereotipos en el objeto de estudio: no realizan un análisis exhaustivo de los indicadores y variables que les permiten afirmar la existencia de estos.

Considero esta investigación importante y con gran aporte a la Comunicación Audiovisual porque permitirá demostrar que existen diversas maneras de romper con los estigmas y de contar historias; y hasta podría servir como base para futuras producciones que giren en torno a esta temática. Asimismo, esta investigación demostrará lo importante que es la Semiótica para crear nuevos tipos de lenguaje para comunicar.

## **1.2 Planteamiento del problema de investigación**

*Orphan Black* es una serie de ciencia ficción británica, que parte del encuentro de Sarah, una mujer con un pasado desequilibrado, con otra mujer idéntica a ella. Esto la lleva a buscar información sobre quién es, descubriendo que existen más como ella y que forman parte de un proyecto científico de clonación con el propósito de mejorar la raza humana. Juntas buscan justicia tanto para su independencia como para evitar los distintos crímenes que oculta este proyecto científico.

Esta serie ha sido bien recibida por el público, sobretodo en grupos y movimientos femeninos. Como menciona Ashlyn Chak, *Orphan Black* es una de las primeras series de ciencia ficción contemporáneas que pone a las mujeres como centro de la televisión, rompiendo con los estereotipos de género y empoderando a las mujeres (2017, p. 1). Dakota Becker (2017)

confirma que existe una lucha por la representación de líder femenino con grandes sentidos de individualidad, y esta serie permite mostrar nuevas representaciones de la mujer.

Investigaciones de Laura Mulvey, Martha M. Lauzen, David Dozier y Nora Horan, afirman que las mujeres no son protagonistas dentro de las producciones audiovisuales ni como realizadoras ni como actrices. Asimismo, confirman junto a autoras como Maricruz Ricalde, Virginia Guarinos y Eva Parrondo, que la mujer se sigue representando a través de estereotipos sólidos en el cine y la televisión contruidos desde muchos años atrás, donde se le presenta a través de la sumisión, sexualidad y pasividad. Por esta razón, Orphan Black es un producto audiovisual importante, una serie de mujeres hecha para mujeres, el cual tiene como propósito de comprender cómo es que el feminismo se muestra a través de los personajes femeninos de la serie para generar una “toma de conciencia” en los televidentes.

El análisis se realizará a partir de tres puntos: estableciendo una clara descripción de los cinco personajes principales de la serie, tomando en cuenta algunas características encontradas en los estereotipos clásicos del cine y televisión, a las cuales serán vinculadas cada uno de los personajes; describiendo los aspectos narrativos de capítulos específicos donde se muestre el papel de estos cinco personajes principales; y a partir de estos dos puntos anteriores, justificar la destrucción de los estereotipos clásicos impuestos a las mujeres. Si bien existen trabajos y análisis relacionados a la serie respecto a la creación de personajes femeninos, no existe un análisis exhaustivo sobre cómo es que se genera la destrucción de los estereotipos de la mujer y la creación de nuevos modelos femeninos. Por esa razón, este trabajo propone realizar un análisis narrativo y figurativo muy minucioso, donde a través del descubrimiento de los elementos que componen a los cinco personajes principales, se podrá demostrar la subversión de los estereotipos de la mujer.

### 1.3 Preguntas, objetivos e hipótesis

Preguntas de Investigación	Hipótesis de Investigación	Objetivos de Investigación
<p>¿De qué manera la serie <i>Orphan Black</i> construye los personajes centrales femeninos?</p>	<p>A partir de los estereotipos, la serie <i>Orphan Black</i> los adapta a sus personajes principales, modificando ciertas características en cuanto a la vida privada. Así, a partir de esta construcción de la personalidad del personaje, rompe de manera narrativa con estigmas femeninos y construye nuevas representaciones femeninas.</p>	<p>Describir, conocer y comprender los personajes femeninos principales de la primera temporada de la serie <i>Orphan Black</i> y su relación con los estereotipos de la mujer en la sociedad.</p>
<p>¿Cuáles son las características figurativas principales que componen a los personajes femeninos de la T1 y T2 de <i>Orphan Black</i>?</p>	<p>Los personajes principales de la serie son 5. En este caso las características figurativas principales son en Sarah, la vestimenta totalmente negra y maquillaje negro, cabello desordenado; Allison, vestimenta casual, cabello peinado y amarrado, limpia; Cosima, cabello con <i>dreds</i>, collares largos, piercings, ropa holgada; Helena, cabello desordenado y maltratado, ropa sucia; Rachel, vestimenta formal (blusa o vestido), tacos, cabello corto y bien peinado.</p>	<p>Analizar las características figurativas principales que componen a los 5 personajes centrales de la T1 de <i>Orphan Black</i>.</p>
<p>¿Cuáles son los estereotipos a los que se asocian los personajes femeninos de <i>Orphan Black</i>?</p>	<p>Tanto en el cine como en la televisión, la mujer es considerada como “ama de casa”, “mujer asesina”, “femme fatale”, entre otros. Estos estereotipos se asocian a los personajes principales</p>	<p>Describir los estereotipos de la mujer que han sido utilizados en el cine y la televisión y asociarlos a los personajes femeninos principales.</p>
<p>¿A través de qué elementos se subvierten los estereotipos dentro de los cuales se han representado</p>	<p>Los elementos que subvierten son diversos: una mujer ama de casa que sale de lo “natural” y se sumerge en el mundo de las</p>	<p>Describir qué características narrativas que componen a los personajes principales de la</p>

los personajes femeninos en la T1 y T2 de la serie <i>Orphan Black</i> ?	drogas; una mujer narcotraficante que se ve obligada a involucrarse en la policía para proteger a su familia, etc. En su mayoría, estos elementos son narrativos, puesto que figurativamente, poseen características estereotipadas.	T1 de Orphan Black rompen con los estereotipos de la mujer.
--	--	---

#### 1.4 Estado del Arte

Dentro de las diversas fuentes existentes sobre el feminismo en el cine y televisión se encuentra una de las investigadoras más importantes sobre estos temas: Laura Mulvey. La autora, en su investigación de *Cine, Feminismo y Vanguardia* se centra más en la participación de la mujer en el cine en cuanto a realización. Sin embargo, también toca ciertos puntos sobre la mujer como actriz. En primera instancia, tiene como premisa que el tema de las mujeres que se ha convertido en algo misterioso al no haber sido recogida por los cronistas y haber sido descuidada por los historiadores.

Al igual que autores como Martha M. Lauzen, David Dozier y Nora Horan, Mulvey afirma que las mujeres habían sido excluidas de la producción y realización de películas posiblemente en proporción inversa a su conocida explotación como objetos sexuales en la pantalla. Existe una investigación de los autores mencionados, donde a través de análisis cuantitativos, sustentan que existen más grupos masculinos que trabajan en creación y escritura de guión en series de televisión, mientras que las mujeres solo conforman ni el 1% del equipo. Los autores rescatan que hay una inclusión de la mujer en la producción audiovisual (1%) para ciertos fines: como trabajar las escenas, dándoles ciertos detalles que los hombres no podrían, siendo estrategias de

gestión de género y equilibrar los productos. Sin embargo, hay un bajo porcentaje de trabajadoras mujeres. Esto hace que justifiquen que en el cine existe una conciencia de la explotación sexista y de la opresión cultural, y la recuperación de las mujeres que han luchado para poder hacer películas en el pasado. Lamentablemente, todo esto genera que exista el machismo en las producciones audiovisuales y cause una rebelión por parte de las mujeres, quienes buscan igualdad.

Por otro lado, también existen alejamiento de la mujer dentro de los productos audiovisuales como protagonistas. Mediante una investigación cualitativa y cuantitativa, los autores Martha M. Lauzen, David Dozier y Nora Horan, demuestran que, en la televisión americana, canales como CBS, Fox y ABC, los personajes femeninos son mucho más propensos a representar roles centrados en familia y romance, mientras que los hombres adoptarán roles de trabajo. Según estos autores, “los personajes femeninos realizan más acciones interpersonales / relacionales (motivadoras, socialización, asesoramiento y otras acciones que desarrollan relaciones laborales) y menos acciones decisionales, políticas y operativas que los personajes masculinos” (Lauzen, Dozier y Horan, 2008, p. 206). Esta información encontrada en diversas series de géneros variados también se encuentra en el cine hollywoodense, el cual poco a poco se ha centrado en la representación de la mujer, según Maricruz Ricalde. Ella menciona que el cine tiende a subrayar la debilidad de las mujeres e idealizan a sus figuras femeninas al verlas como madres abnegadas, lo cual tematiza el sacrificio y el espacio que verdaderamente le atañe: el privado. Básicamente, los textos cinematográficos con políticamente conservadores y machistas.

Sin embargo, Maricruz también se basa en análisis cualitativos, de los cuales pudo demostrar que los estereotipos se acercan muy poco a los roles sexuales, lo cual hace que haya una

necesidad de una mayor presencia de las mujeres en puestos directivos y creativos de la industria fílmica, pues ellas tendrán la posibilidad de introducir una visión distinta sobre el colectivo femenino, debilitarles estereotipos y afirmar la necesidad del cambio a través de las películas.

Unas de las frases más repetidas encontradas en casi todas las lecturas investigadas afirman que los estereotipos de mujeres y roles que asumen dentro de la pantalla del cine o televisión descansan en el eje del deseo masculino. Y esto es justificado en *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, donde la autora Laura Mulvey concluye que la polaridad hombre/actividad y mujer/pasividad se debe a cómo son aprehendidas las estructuras del placer del cine clásico y la forma en que se llega a la identificación con los personajes y las historias cinematográficas. Esta conclusión resume en su totalidad la mayoría de las investigaciones realizadas al tema del feminismo en el cine y televisión: los estereotipos de la mujer mostrados en los medios provienen desde la aparición de estos.

Por otro lado, Elena Galán realizó una exhaustiva investigación de nombre *Construcción de Género y Ficción Televisiva en España*, donde concluye “los estereotipos de género están tan interiorizados en nuestra cultura, que se transmiten a menudo de un modo indirecto y precisan análisis profundos y elaborados para poder ser detectados, corregidos y adaptados a las nuevas circunstancias sociales” (Galán, 2007, p. 231), confirmando que los personajes femeninos en las series representan a la mujer en su entorno actual, tanto en los aspectos personales como universales.

Asimismo, Galán, en su artículo *Personajes, estereotipos y representaciones sociales: Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva* justifica que es realmente necesario el

uso de estereotipos al momento de caracterizar los personajes de ficción, puesto que los medios audiovisuales, al ser inmediatos y espontáneos, necesitan dar información rápida y de fácil entendimiento. Por lo tanto, basarse en una forma de categorización ayuda a que el televidente pueda diferenciar y abstraer con mayor facilidad al personaje y lo recuerde.

Finalmente, aproximando los términos de feminismo al objeto de investigación, Dakota Becker hace un estudio sobre cómo se da la representación de la mujer en la serie *Orphan Black* en base a los conceptos de empoderamiento femenino, poder de la mujer, la conjunción de la masculinidad, empoderamiento sexual y guión heterosexual. A partir de estos conceptos, trata de definir si los encuentra en cada serie y de qué manera se reflejan.

Dakota Becker menciona que existe una lucha por la representación de líder femenino con grandes sentidos de individualidad, que ha generado controversia, y ha provocado que se cree al héroe femenino. Para ella, los clones de la serie representan la ilusión de psicológica y externa empoderamiento: La lucha global de los clones a lo largo de la serie es la lucha por ser autónomos y existen fuera de la comprensión de las fuerzas manipuladoras que desean explotar los clones para fines nefastos. Esto demuestra el empoderamiento femenino.

Esta investigación, si bien no explica qué métodos utilizó, dentro de sus fuentes utilizadas abarca diversos capítulos de la serie *Orphan Black*, donde encuentra características figurativas y narrativas que le permiten interpretar la serie y adentrarse dentro de los conceptos utilizados. Básicamente, el enfoque que le da a esta investigación es desde el análisis de contenido; el perfil del personaje, analizando de manera semántica; y su desarrollo del personaje en la serie, analizando de manera narrativa.

A pesar de las controversias existentes respecto a la gran cantidad de elementos que poseen las producciones audiovisuales (cine/televisión), es posible considerarlo como “objeto” y analizarlo. Como menciona Christian Metz en *El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico* (1974) es posible comprender al cine y las reglas, y lograr separar el hecho *cinematográfico* y el hecho *filmico*, siendo el segundo el punto de estudio para un análisis semiótico.



## Capítulo II: Feminismo en la sociedad y comunicaciones

### 2.1 Feminismo en la sociedad

La lucha de la mujer en la sociedad “comienza a tener finalidades precisas a partir de la Revolución Francesa, ligada a la ideología igualitaria y racionalista del Iluminismo, y a las nuevas condiciones de trabajo surgidas a partir de la Revolución Industrial” (Gamba, 2008, p.2). Sin embargo, estas luchas no eran consideradas aún “movimientos feministas” propiamente dicho sino a partir del siglo XX.

Es importante, en primer lugar, entender el concepto del feminismo para poder explicar su posterior aparición en los medios. Según Nuria Valera (2008), el feminismo:

[...] Es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. (p.10)

Asimismo, el feminismo busca una igualdad entre los hombres y las mujeres, para que estas puedan acceder a un mismo estatus que son ocupados por solo hombres y romper con ese “rol de género” asignado al nacer. Básicamente, el feminismo implica una toma de conciencia, un reconocimiento del problema, para que así las mujeres puedan tomar acción hacia el cambio de mentalidad y romper con la estructura patriarcal existente en la sociedad (Torres, S/A).

Como se mencionó anteriormente, gracias a la fuerza que estos movimientos feministas empezaron a tomar y los diferentes cambios económicos, técnicos y culturales, se dieron las condiciones precisas para que las mujeres pudieran realizar sus primeras películas surgieron por vez primera (Mulvey, S/A, p. 15) y así llevar a la toma de conciencia mediante el uso de los medios como el cine y la televisión.

Previamente a la aparición de la mujer como protagonista en el cine y televisión, las teorías filmicas feministas afirman que la mujer siempre había sido condenada a ser un mero soporte del personaje masculino, viviendo bajo espacios restringidos y domésticos (Castejón 2004, p.306).

El surgimiento de las mujeres como protagonistas en películas surge del propio movimiento feminista que se apropiaba de la pantalla grande.

El cine se usaba para rodar a mujeres hablando y así dirigir la discusión, de modo que las mujeres en la película podían interactuar con las experiencias e ideas de la mujer en una reunión. Estas películas producían un entusiasmo particular. Por primera vez, había películas hechas exclusivamente por mujeres, acerca de las mujeres y de la política feminista, para otras mujeres (Mulvey S/A, p.5).

Es a partir de este momento que la mujer se convierte en un sujeto del proceso de mirar y la experiencia cinematográfica comienza a formar parte de la subjetividad femenina; todo esto gracias a que los contenidos de las películas muestran un desarrollo positivo de la representación de la mujer a través de los personajes (María Castejón, 2004, p. 307). Sin embargo, a pesar del cierto protagonismo e importancia que se le empezó a dar a las mujeres

en el cine y televisión, no hay aún un cambio de conciencia por completo, puesto que actualmente continuamos viendo ciertos estereotipos de la mujer en estos medios. Estos estereotipos son de los que se hablará más adelante.

## 2.2 Género

Previo a entrar al tema de estereotipos, es importante recalcar el concepto de género. Como se mencionó anteriormente, existe una lucha constante de la mujer (feminismo) por ser considerada dentro de los medios y la sociedad, lo que ha llevado a los estudios llamados “estudios de la mujer” o “estudios de género”.

Joan W. Scott, en su artículo *El género: categoría útil para el análisis histórico*, explica de manera detallada los diferentes significados de la palabra *género*. Dentro de los conceptos encontrados, menciona que la palabra *género* tiende a referirse a la mujer, pues esta pareció haber nacido de las feministas americanas, quienes querían evitar el determinismo biológico, por lo que usaban la palabra *género* para poder resaltar “los aspectos relacionales de las definiciones normativas de la feminidad” (Scott, 1986, p. 2). Por lo tanto, el uso de la palabra *género* demuestra que la palabra *sexo* o *diferencia sexual* delimitaba al hombre o la mujer, por lo que *género* hace referencia a la organización social de las relaciones entre sexos. En otras palabras, como menciona el Diccionario de Inglés Moderno (Fowler, 1940), la palabra *género* es un término estrictamente gramatical, por lo que hablar de persona o sexo masculino y femenino es un error.

Otro significado importante es el propuesto por Gayle Rubin, antropólogo mencionado por Scott, quien describe a género como “transformación de la sexualidad biológica de los individuos a medida que son aculturados” (1986, p. 25). De la misma manera, Teresa de

Lauretis establece algunas proposiciones sobre el género: es una representación, es una construcción basada en el arte y cultura occidental; el género es un concepto que continúa construyéndose hoy en día por la comunidad intelectual y que también es afectada por su desconstrucción, es decir, por alguna tergiversación o exceso (1987, p. 9).

Como se puede evidenciar, la palabra género cobra varios significados pero que concluyen, finalmente, que es una construcción y proceso, tanto de la representación como de la autorrepresentación, y que va modificándose con el tiempo a medida que aparecen las características que van conformando a la mujer. Sin embargo, los medios audiovisuales, tales como el cine y televisión, continúan encasillando a la mujer. Es por esa razón que Galán menciona que “la mujer sigue representándose bajo los mismos tópicos y estereotipos, asociados, a menudo, al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad, en entornos privados o íntimos como el hogar (...)” (1996, p. 229).

La palabra *género* colabora con los estudios del origen del patriarcado, las críticas y lucha feminista; y finalmente, con los estudios de producción y reproducción de identidad del sujeto. Asimismo, saber el significado de esta palabra ayuda a esta investigación, que trata de identificar estos elementos que construyen a la identidad de las distintas mujeres, tanto en el mundo real como en nuestro objeto de estudio.

### **2.3 Estereotipos de la mujer marcados en el cine y televisión**

Es necesario empezar a contestar a las siguientes preguntas. ¿qué tipo de mujeres reflejan las pantallas? ¿los modelos de mujer que nos muestran las diferentes pel culas

son modelos reales? ¿qué aspectos de la realidad se destacan y cuáles se omiten? ¿a qué razón obedecen estas omisiones? ¿por qué salvo honrosas excepciones en el cine actual las mujeres se siguen representando como seres sexuados y complacientes? (Castejón 2004, p.309).

Para responderlas, es necesario en primer lugar comprender los conceptos básicos de estereotipos para así poder entenderlos en el contexto que nos queremos referir.

Según la misma autora, los estereotipos son una representación parcial de la totalidad que representa la realidad, que asimila y acepta la sociedad por medio del mecanismo de la repetición. En adición, también se le considera al estereotipo como “una representación repetida frecuentemente que convierte algo complejo en algo simple. Es un proceso reduccionista que suele causar, a menudo, distorsión, porque depende de su selección, categorización y generalización, haciendo énfasis en algunos atributos en detrimento de otros” (Castejón 2004, p.313). Por lo tanto, los estereotipos vienen a estar estrechamente relacionados con la identidad y roles sexuales dados desde el nacimiento de la persona hasta su socialización.

Esto último lo justifica María Castejón (2004), afirmando lo siguiente:

Las representaciones culturales han generado un imaginario sociocultural que insiste en la idea de representar a las mujeres en su papel de madre y ama de casa, es decir, se han lanzado mensajes que han incidido en la idea de maternidad y de domesticidad, y que han influido determinadamente en la creación de identidades femeninas. El cine ha reflejado esta identidad cultural femenina y la ha asociado a espacios de domesticidad. La ha subyugado al melodrama, y especialmente al melodrama familiar,

asegurando la rígida separación entre ámbito doméstico y ámbito público entre espacio doméstico y espacio público, limitando sus posibilidades de identificación con modelos y roles positivos (pp.311-312)

Tomando el tema del melodrama en la TV y cine, Laura Mulvey sostiene que las protagonistas mujeres suelen tratar de romper las barreras impuestas por su sexo y clase social, pero solo lo hacen al encontrarse con el dolor y ostracismo que les rodea, lo que hace que tengan dos alternativas únicas: retornar al hogar y sacrificarse o morir (Parrondo, 1995, p. 16).

Asimismo, también existe la teoría de que las mujeres son objetualizadas narrativamente, según Francesco Casetti (citado en Guarinos, 2008). Casetti afirma que las mujeres no producen narratividad, que estas solo son recordadas físicamente, como un mero elemento escenográfico, que no actúan ni observa, solo son manejadas y miradas.

A partir de la comprensión del término de estereotipos, se pueden comprender los estereotipos que se tiene de la mujer en la pantalla grande. Eva Parrondo (1995) menciona que la mujer, al parecer, supone ser una amenaza para el hombre, según lo hallado en los textos hollywoodenses (p. 9). Esto genera que la mujer sea pensada de dos maneras: “o bien la mujer deviene fetiche, es decir, su belleza se enfatiza y deviene satisfactoria en sí misma, que remite a cierta idealización de la mujer; o bien la mujer es víctima del sadismo masculino” (Parrondo, 1995, p.12).

La teoría filmica feminista encontró la existencia de dos estereotipos de la mujer, desde una perspectiva amplia, que vienen a ser dos caras de una misma moneda:

a) La mujer "buena", maternal, enclaustrada en el espacio doméstico, dedicada a maridos e hijos y, sobre todo, carente de toda carga erótica. Visualmente esto significa: escaso o nulo maquillaje, pelo recogido, vestuario "recatado" de colores poco llamativos, etc.

b) La mujer "mala", la mujer fatal, la "vamp", la golddigger cuyo destino era, o bien convertirse en "buena" a través del amor romántico y el matrimonio con el héroe; o bien, y esto era lo que generalmente ocurría, era castigada con ceguera, parálisis o incluso la muerte (Parrondo 1995, p.10)

Asimismo, Virginia Guarinos (2008), en su artículo *Mujer y Cine* de la Universidad de Sevilla, enumera una larga lista de las mujeres estereotípicas más comunes (p. 115). Menciona a la chica buena, una mujer joven que aspira a ser feliz con un buen esposo; la beata/solterona, que suele ser de aproximadamente cincuenta años con una personalidad reprimida, oscura y amargada, como las clásicas mujeres en las telenovelas que envidian a la más joven, a la "chica buena". También menciona a la guerrera, con un corte histórico, que suelen ser muy atractivas y renuncian a los hombres, como en la película *Mulan* (1998), muy similar a otro tipo de mujer estereotipada como la mujer guerrera; la femme fatale o vamp, una mujer mala por naturaleza, una gánster, como Sarah en *Orphan Black* (2012), que tiene tendencia a la autodestrucción; la mater admirabilis, ama de casa feliz, con hijos y marido, como Allison en *Orphan Black*, una mujer que solo se dedica al hogar; la madre del monstruo, una madre que engendra a un hijo no deseado o que no esperaba, el cual termina enfrentándose o destruyéndose. Este caso suele apreciarse normalmente en las telenovelas en las cuales existen casos de violaciones y cuando el hijo crece, este se revela a la madre; la cenicienta, típica mujer

que asciende socialmente sin pretenderlo y por amor, como es el caso de las tres Marías (*María Mercedes* (1992-1993), *María la del Barrio* (1995-1996) y *Marimar* (1994)) en el cual pasan de un estado de pobreza a riqueza. Otros estereotipos mencionados son de la superheroína, la villana y la dominatrix, típicos estereotipos que suelen aparecer en películas o series basadas en comics, en los cuales pintan a una mujer que combina belleza e inteligencia con una gran destreza física para enfrentar situaciones, para bien o para mal.

Estos diversos estereotipos de la mujer mencionados son vistos en los diversos medios de comunicación como cine y televisión, en los diversos géneros y sobretodo en nuestro objeto de investigación que son los personajes femeninos en la serie *Orphan Black*. Asimismo, es importante comprender un concepto mencionado previamente: la teoría fílmica feminista.

#### **2.4 Práctica Teórica Fílmica Feminista**

Laura Mulvey (S/A), conocida autora y analista del feminismo en los medios, menciona que las mujeres fueron excluidas de las tradiciones creativas, ya que estas estaban sometidas en una ideología patriarcal. Sin embargo, las mujeres lograron encontrar en el cine y televisión un medio de expresión, en el cual podían demostrar su oposición al sexismo cultural (p. 15). Esto demuestra que:

La confluencia entre feminismo y cine es parte de una más amplia aproximación explosiva entre el feminismo y la cultura patriarcal. Desde muy pronto, el movimiento feminista llamó la atención sobre la importancia política de la cultura: sobre la ausencia de mujeres en la creación del arte y la literatura dominantes como un aspecto esencial de la opresión (Mulvey, S/A, p.15).

Desde la aparición del cine, la mujer ha sido únicamente puesto en el medio para proyectarse a la sexualidad masculina: un cuerpo para ser observado, dejando de lado su sexualidad e impidiendo su desarrollo y su propia construcción (Castejón, 2004, p. 306). Para las propias feministas, esto resultó un reflejo de la sociedad patriarcal en la que se vive y la cual le impedía ser mujer, generando una identidad desde los medios.

Las mujeres dedicadas a la práctica teórica fílmica feminista mencionan que “la identidad es ‘como un efecto’; es el resultado de su narrativización a través de formaciones discursivas que —mediante ciertas reglas de formación y modalidades de enunciación— construyen posiciones de sujeto en tensión y conflicto, resistencia y negociación permanentes” (Ricoeur citado en Iadevito, 2014, p. 217). Esta construcción de identidad es la que se hace desde los medios, en este caso la identidad de la mujer. Esta identidad se forma por “los modos de ver” que genera el cine y televisión, y crea un hábito, haciendo que se vuelva costumbre que la mujer sea tratada como objeto, ama de casa, entre otros.

Laura Mulvey (S/A) afirma lo mencionado por Iadevito mencionando, que “los mecanismos visuales y narrativos construidos por el cine de Hollywood conducen a que el espectador masculino se identifique felizmente con el protagonista y, a través de éste, ejerza una mirada activa y placentera, a la vez que un saber controlador, sobre la figura femenina (p.17).

Asimismo, la línea teórica de Metz (1979) — la cual propone una lectura sobre el cine valiéndose de los aportes de la semiótica y del psicoanálisis—, menciona que las feministas consideran al cine como productor de significados (Iadevito, 2014, p. 219).

Es por esto que, desde los años setenta, se lleva a cabo la práctica teórica fílmica feminista. Esta se basa, según Castejón (2004) en ofrecer una reflexión crítica e histórica a partir de una práctica social y cultural determinada como lo es el cine, y la teoría, es decir, los escritos

alrededor de la representación de la mujer, para poder interpretar a las historias vitales, y ofrecer nuevos modos para interpretar nuestro mundo (p.305).

En otras palabras, su objetivo era analizar cuáles eran las imágenes que existían de la mujer, tanto a nivel visual como narrativo; cuáles eran las funciones que cumplían dentro de la estructura narrativa y cuáles eran las funciones que no ejercen, es decir, cómo nunca eran representadas (Parrondo, 1995, p.9).

Según Paula Iadevito (2014) existen dos posturas claves que han configurado los estudios del feminismo en el cine, es decir, la práctica teórica fílmica feminista. Por un lado, menciona que existe una dimensión significativa, donde se pone énfasis en el espacio cinematográfico como productor de significados y sentidos. “Desde esta postura, ‘lo femenino’ es entendido como dimensión subordinada y bloqueada por el orden patriarcal y el espacio cinematográfico como dispositivo de denuncia y manifestación de reivindicaciones feministas y femeninas” (p. 220). Por otro lado, Iadevito (2014) afirma que incluso las propias feministas cuestionan los procesos de la producción de significados; sin embargo, “esta línea de pensamiento complejiza la aproximación feminista al quehacer cinematográfico desde el momento en que sostiene que los modos de representación/narración constituyen una subjetividad (tanto femenina como masculina) que corresponde a una cultura patriarcal” (p. 220).

El cine, por lo tanto, no solo es un aparato material, sino también una actividad que implica y constituye al sujeto, pues coloca a la mujer en una cierta posición del significado y le fija una identificación (Iadevito, 2014, p. 226). Por lo tanto, la práctica teórica fílmica feminista tiene el desafío de mirar más allá de las imágenes/papeles presentes en los films y tratar de averiguar

cómo elaboran las películas sus propios significados, cómo significan, en este caso, el papel de la mujer (Laguarda, 2006).

Para que se dé de buena manera el análisis por parte de la teoría fílmica feminista, Paula Laguarda (2009) propone tener como cuestión central, detectar funciones o interacciones repetitivas en los textos del cine clásico y su relación con la mujer, considerándolo como una estructura que gobierna la organización del argumento y la trama.



## **Capítulo III: Herramientas de Análisis Fílmico y Semiótico**

### **3.1 Construcción de personajes en cine y televisión**

Desde el nacimiento de la idea de un producto audiovisual, uno de los elementos que se piensa primero son los personajes. “Las historias y los argumentos son siempre los mismos. Lo que diferencia claramente una historia de otra son los personajes. Unos personajes bien definidos, crebles, humanos, son la base a partir de la cual se puede construir un buen guión” (Vilches citado por Merce Clasca en Galán, 2005, p. 263). Es por esta razón que para el análisis de los personajes del objeto de estudio es necesario conocer a los personajes y desglosarlos en características específicas para así poder encontrar y entender la subversión de los estereotipos femeninos.

#### **3.1.1 La creación del personaje de ficción**

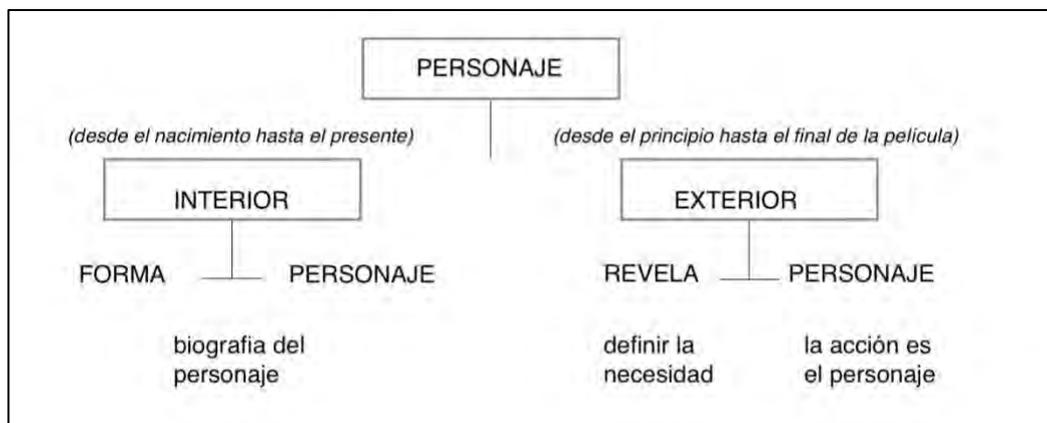
La creación y construcción es uno de los procesos más detallados en la construcción general de un proyecto audiovisual. Como menciona Syd Field (2002) el personaje es un fundamento básico en el guión. Es el alma, el corazón y sistema nervioso de toda la historia. Por lo tanto, antes de empezar a escribir la historia, uno tiene que conocer a su personaje (p. 27)

Para Linda Seger (1991) es importante que, así como la historia posee una espina dorsal, el personaje también debe poseerla, y debe estar compuesta por la motivación, acción y meta del personaje, ya que es importante tener claro quién es el personaje, que quiere, por qué es que lo quiere y que hará para conseguirlo (p. 162).

Para lograr establecer estos tres puntos mencionados es importante ir paso a paso. En primer

lugar, se establece que el personaje se compone de dos categorías básicas, que son la vida interior y exterior. Según Syd Field (2002) la vida interior “es la que se desarrolla desde el nacimiento hasta que empieza la película” (p. 28), mientras que la vida exterior se da desde el inicio de la película hasta el final de la historia (1984). Syd Field propone un diagrama a modo de resumen (2002, p. 28).

### **Diagrama**<sup>1</sup>



Las categorías propuestas abarcan una serie de preguntas como, por ejemplo: ¿El personaje es hombre o mujer?, ¿Dónde nació?, ¿Cómo fue su niñez?, ¿Los personajes están contentos con sus estilos de vida? (2002, pp. 28-29), entre otros. Estas diversas preguntas son esenciales para poder escribir, pero sobre todo el responderlas. Asimismo, es importante primero tener en claro cómo es la vida interior del personaje ya que a pesar de que el personaje es un elemento de acción, se le tiene que construir una vida, como una psicología personal. Esto hará sencillo responder a las preguntas sobre la vida exterior del personaje, que se refieren a la relación de estos con los demás y las situaciones.

---

<sup>1</sup> Field, S. (2002). *El Libro del Guión*. Página 28.

La construcción de las dos categorías básicas de los personajes implica ser totalmente realistas. Es por eso que Syd Field propone tres componentes básicos para conseguir personajes verosímiles y con gran profundidad psicológica: la vida profesional, vida personal y vida privada.

Para el primer componente, Syd Field (2002) se cuestiona:

¿Cómo se gana la vida su personaje? ¿Qué es lo que hace? Cuando usted es capaz de definir y examinar las relaciones de su protagonista con las personas de su vida, está creando personalidad y un punto de vista, la cual es el punto de partida para la caracterización. (p. 29)

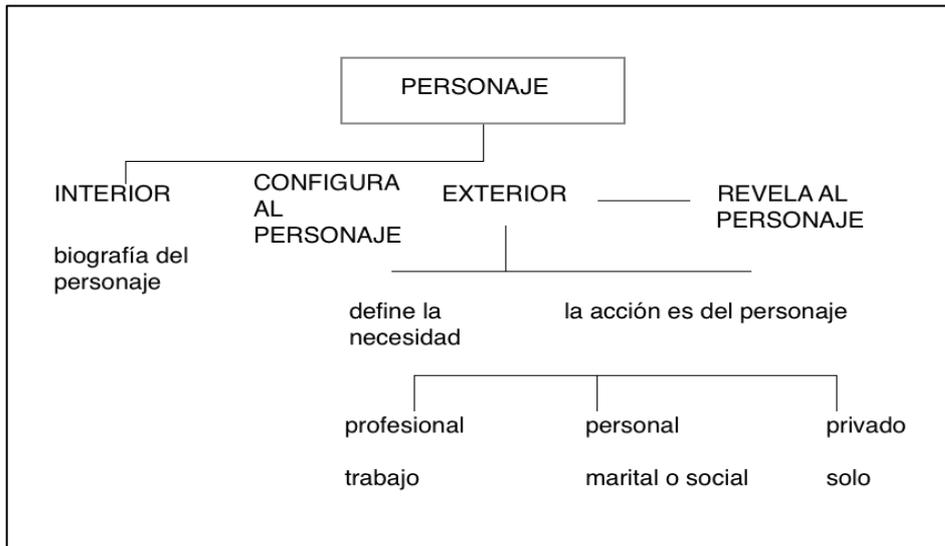
Para una mejor explicación, tenemos de ejemplo a León, de la película *El asesino perfecto* (1994). Este personaje se ganaba la vida como sicario, y simplemente vivía en un departamento al lado de Matilda, quien sufre problemas familiares y finalmente queda huérfana. Esta asignación de trabajo es lo que define la personalidad de León: un hombre callado, sereno y solitario. Aquí notamos la importancia de darle una vida profesional al personaje para así poder establecer sus relaciones con los demás.

Para el segundo componente de la construcción del personaje, se plantea si el protagonista es soltero, viudo, casado; si tiene muchos o pocos amigos. Es importante que si se tiene dudas sobre este punto, se puede recurrir a nuestra propia vida personal, la cual nos puede ayudar a definir al personaje (Syd Field, 2002, p. 30). Por ejemplo, en la película *Her* (2013), Theodore es el personaje principal. Él es una persona que trabaja escribiendo cartas personales para

familiares de personas, que por alguna razón no pueden ellas mismas escribirlas. Él era una persona muy solitaria, y con el corazón roto tras una reciente ruptura. Estas características ayudan a plantear el contexto en el que se le asignó vivir al personaje y lo que le sucederá: Theodore, a causa de su soledad, se involucraría sentimentalmente con una voz virtual de un nuevo sistema operativo, de la cual se enamoraría posteriormente. Si bien el contexto en el que vivía el personaje es futurista, la situación personal que vive el personaje, como la decepción amorosa, es algo muy común e importante asignarle al personaje, para que así el público pueda sentirse identificado.

El último componente para la construcción de personajes que plantea Syd Field es la vida privada. Aquí sugiere cuestionarse qué es lo que hace el personaje cuando está solo. Es así como se define la necesidad del personaje, la cual ayuda a crear obstáculos que dificultan sus acciones y arman el drama, el conflicto (Syd Field, 2002, p. 30). Retomando el ejemplo de *El asesino perfecto* (1994), León solía siempre estar en casa, encerrado, tomando leche, limpiando sus plantas y ver televisión. Esa tranquilidad se ve interrumpida cuando decide acoger a Matilda, su vecina que queda huérfana tras el asesinato de su familia. La asignación de esas características y rutina de León fue importante para poder generarle el gran obstáculo y así generar un conflicto en él y avanzar con la historia.

Los tres componentes se resumen en el siguiente cuadro (Syd Field, 2002, p. 45)

**Cuadro<sup>2</sup>**

La explicación de estos tres componentes es muy importante, ya que nos ayudan no solo a definir a los personajes sino también poder avanzar con la historia. Asimismo, es importante que siempre exista una investigación previa dependiendo de la situación y características que se le asignan a los personajes, sobretodo si se toca un tema contemporáneo y real.

### 3.1.2 Tipos de personajes de ficción

El proceso de creación de personajes no solo implica generar a los protagonistas principales de la historia, sino también establecer a quienes lo rodean. Es por eso que Patricio Pérez (S/A) comparte una clasificación jerárquica de los personajes en categorías.

En primer lugar se habla de protagonista, el cual se define desde unas competencias exclusivas que solo le corresponden a él. Con estas competencias exclusivas se refiere a cinco puntos

---

<sup>2</sup> Field, S. (2002). *El Libro del Guión*. Página 30.

importantes: focaliza el reto, es decir, orienta el relato; organiza el relato, pues organiza toda la información ofrecida a los espectadores; es el personaje sobre el que se aporta mayor cantidad de información, es decir, sobre su apariencia, psicología y vida pasada; es autónomo, es decir, independiente; posee funciones exclusivas, las cuales le dan peso a la trama, ayuda al enfrentamiento con el antagonista y colabora con la generación del clímax; y el protagonista es el personaje con el que se identifica el espectador (Pérez, S/A, p. 3). Este último punto es uno de los más importantes, pues con esto se confirma la importancia de crear un personaje sólido, lo más real posible, basado en características verosímiles con las cuáles el espectador pueda conectarse y empatizar.

Una cuestión importante que se menciona es que “el protagonista no tiene por qué llevar el sentido moral positivo de la acción, [...]. Sin embargo, por lo general el protagonista es también el héroe de la acción” (Pérez, S/A, p. 3).

En segundo lugar, se encuentra el antagonista —considerado el oponente, malo y enemigo— con quien el protagonista tiene que enfrentarse para lograr su objetivo. El “protagonista y antagonista se enfrentan por conseguir un mismo objetivo, por ser el líder de una sociedad, por imponer su ley, [...], por sobrevivir o morir, etc. El antagonista se opone al protagonista en los esfuerzos que éste hace para lograr su objetivo” (Pérez, S/A, p. 4). Por ejemplo, en la película *Taken* (2008) el protagonista es Bryan, un agente jubilado de la CIA y padre que sufre el secuestro de su hija a causa de un grupo de sicarios y narcotraficantes. En este caso, el antagonista es el líder del secuestro, Marko. Marko le impide a Bryan lograr su objetivo: recuperar a su hija. Si bien es un ejemplo sencillo, es importante notar la importancia de establecer una diferencia clara en la personalidad, trabajo y psicología entre el protagonista y el antagonista.

En tercer y último lugar están los personajes secundarios. Estos existen por necesidades de la acción y por que son complemento de los protagonistas. “Dependiendo de su mayor o menor importancia, es necesario que estén más o menos definidos y no deben distraer la atención del espectador con respecto a la acción principal o con respecto del protagonista” (Pérez, S/A, p. 6). Dentro de esta última categoría existen distintos tipos de personajes secundarios, de los cuales solo mencionarán dos. Uno de estos es el personaje de interés *romántico* (Pérez, S/A), el cual desarrolla una subtrama relacionada al principal. Por ejemplo, en la película *La propuesta* (2009) Andrew es el protagonista, que trabaja para una empresa donde su jefa, Margaret, es explotadora y él es su mano derecha. Si bien ella es considerada como antagonista, pues no permite la tranquilidad, también es un personaje romántico, pues se involucra sentimentalmente con él. Asimismo, esta subtrama de involucramiento amoroso se relaciona con la problemática principal: el despido de la jefa depende de su estado civil, por lo que tiene que contraer matrimonio con alguien para poder quedarse.

Otro tipo es el personaje *confidente*. Este es a quien el protagonista le manifiesta sus pensamientos y necesidades (Pérez, S/A, p. 6). Un claro ejemplo sería Sherlock Holmes y Watson, siendo Watson el personaje confidente, en quien Sherlock confía.

Es importante establecer distintos tipos de personajes, no solo protagonista y antagonista, sino también los secundarios, pues muchas veces suelen ser quienes le dan más peso a la historia, se involucran más con el protagonista y contribuyen al desarrollo de la historia narrada.

### 3.2 Dimensiones de análisis de contenido

Para realizar el análisis del objeto de estudio, es importante la búsqueda de recursos, teorías y metodologías que puedan colaborar con el desarrollo del trabajo. En este caso, se hará uso de análisis de contenido, es decir, análisis semiótico.

Según Desiderio Blanco y Raúl Bueno (1983) la semiótica es la disciplina “que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación, cualquiera que sea su materia significativa” (p. 1). Si bien existen diversas posibilidades de hacer uso del análisis semiótico, en este caso se considerará para generar un proceso de significación a los objetos de estudio, los cuáles en este caso son los personajes principales de la serie *Orphan Black*, sus características figurativas y características narrativas.

#### 3.2.1 Componente narrativo

Para el análisis de una historia, novela, cuento, entre otras formas, se hace visible al lector, observador o espectador, un contenido, el cual se compone de esquemas narrativos que generan sentido. Estos esquemas están conformados de diferentes pequeños elementos: los actantes y objetos, los cuáles permiten reconocer un acontecimiento y generan una narratividad.

La *narratividad*, o componente narrativo, “es un conjunto de esquemas formales que dan cuenta del proceso discursivo” (Blanco y Bueno, 1983, p. 63). Este componente (narrativo) es sumamente importante, ya que sin él solo se da una acumulación de elementos figurativos que generan una estructura narrativa incoherente.

### 3.2.1.1 Programa Narrativo

La estructura narrativa tiene como base al *enunciado elemental*, el cual se define como “la relación entre actantes, donde el número de los actantes posibles no es limitado” (Courtés, 1997, p. 110). Este enunciado, conocido también como *modelo actancial*, posee diversos actantes, según Courtés (1997), como los sujetos, anti-sujetos, destinadores, destinatarios, entre otros (p. 110).

La relación de estos actantes se da en el programa narrativo (PN), la cual es la unidad base, donde se asumen dos posibles formas, según Courtés (1997): “una que indica el estado conjuntivo alcanzado:

$$PN = H \{S1 \longrightarrow (S2 \cap O)\}$$

y el estado disyuntivo realizado” (p. 114):

$$PN = H \{S1 \longrightarrow (S2 \cup O)\}$$

En el primer caso se lee como “conjunción del sujeto y del objeto” (Blanco y Bueno, 1983, p. 74), el cual se refiere a la unión de estos; y el segundo caso como “disyunción del sujeto y objeto” (Blanco y Bueno, 1983, p. 74), el cual se refiere al alejamiento o desunión de estos.

Es importante recalcar que para Greimas (citado por Blanco y Bueno, 1983) “la conjunción y disyunción no son otra cosa que los dos términos del eje sémico que se articula en la categoría sémica de la yunción (p. 74) la cual permite la relación del *Sujeto* (S1, S2) con el *Objeto* (O), siendo el objeto el elemento de interés, ya sea por el deseo o el temor, por parte de los sujetos.

Estos dos estados, conjunción y disyunción, se dan en dos tipos fundamentales de transformación: *transformación conjuntiva* y *transformación disyuntiva*. Ambas “tendrán un carácter reflexivo o transitivo según la condición del Sujeto operador con el Sujeto de estado del enunciado” (Blanco y Bueno, 1983, p. 85).

Un tipo de transformación conjuntiva reflexiva es el de la *apropiación*. En este caso, es el Sujeto de estado quien realiza la transformación, pasando este mismo de un estado de disyunción a un estado de conjunción con el objeto. En otras palabras, el sujeto de estado se apropia del objeto de deseo (Blanco y Bueno, 1983, pp. 85-86).

Un ejemplo para comprender este caso sería la película *Búsqueda Implacable* (2008), donde Bryan (S1) pierde a su hija (O) a causa de un secuestro por parte de Marko (S2). Luego de la exhaustiva búsqueda e infinitas peleas, Bryan logra (re)apropiarse de su hija. Es así como el sujeto operador este caso es el padre, Bryan (S1 = S3), razón por la cual esta transformación es reflexiva. A continuación, la fórmula (Blanco y Bueno, 1983, p. 85):

$$S3 = S1$$

$$S3 \rightarrow [ (S1 \cup O \cap S2) \rightarrow (S1 \cap O \cup S2) ]$$

El otro tipo de transformación conjuntiva reflexiva es el de la *atribución*. Según Blanco y Bueno (1983) en este caso el Sujeto operador (S2 o S3) es distinto al Sujeto de estado (S1), ya que el sujeto de estado recibe el Objeto de deseo de parte de terceros, por atribución o donación (p. 86).

Este tipo de transformación se puede ejemplificar de la siguiente manera: un líder narcotraficante (S3) ordena a su trabajador (S2) a que le entregue diez kilos de cocaína (O) a otra banda narcotraficante (S1) que la está reclamando mucho tiempo atrás. Este trabajador

(S2) le entrega a la banda (S1) su mercancía (O). En este caso, un ente externo (S3) es quien determina la atribución del Objeto al Sujeto de estado. A continuación la fórmula (Blanco y Bueno, 1983, p. 86):

$$S3 \neq S1$$

$$S3 \rightarrow [(S1 \cup O \cap S2) \rightarrow (S1 \cap O \cup S2)]$$

Por otro lado, una transformación disyuntiva reflexiva es el Programa Narrativo de *renuncia*.

“En él, es el Sujeto de la disyunción el mismo que se desprende del Objeto que posee, renunciando a su posesión. En tal situación S2 renuncia al Objeto y se lo atribuye a S1. No siempre será este el caso: puede suceder simplemente que S2 renuncie al Objeto sin que por eso se lo atribuya a S1” (Blanco y Bueno, 1983, p. 86).

Un ejemplo claro sería la película *Hércules* (1997), en donde *Hércules* (S2) renuncia a su alma (O) de forma voluntaria para recuperar a Megara, en favor a Hades (S1). El carácter voluntario de privarse de su alma marca el aspecto reflexivo de la transformación. A continuación la fórmula (Blanco y Bueno, 1983, p. 86):

$$S3 = S2$$

$$S3 \rightarrow [(S1 \cup O \cap S2) \rightarrow (S1 \cap O \cup S2)]$$

Finalmente, el cuarto tipo de transformación es la disyuntiva transitiva, que origina el Programa Narrativo de *desposesión*.

“En él, el Sujeto (S2) que se encuentra en conjunción con el Objeto, es separado por un tercero de su objeto de deseo, quien se lo arrebató por la fuerza. Las modalidades que puede adoptar esta “fuerza” son muy variadas: fuerza física, fuerza de la ley, fuerza del

poder o de la autoridad, etc. El Sujeto operador de esta transformación puede ser S1, en cuyo caso se trata de una simple situación de robo” (Blanco y Bueno, 1983, p. 86).

Un ejemplo que permite entender esta transformación es en *El perfecto asesino* (1994), donde a Matilda (S2) se le arrebató su familia (O) por parte de un narcotraficante (S1 = S3) quién los asesinó. En este caso, Matilda (S2) es separada de su Objeto de deseo: su familia. A continuación la fórmula (Blanco y Bueno, 1983, p. 86):

$$S3 \neq S2$$

$$S3 \rightarrow [ (S1 \cup O \cap S2) \rightarrow (S1 \cap O \cup S2) ]$$

Es importante recalcar que el Programa Narrativo y el modelo actancial se basa en tres momentos importantes: la manipulación, la acción y la sanción. A continuación, se mostrará un cuadro a modo de resumen de lo que comprende este tipo de análisis narrativo, propuesto por Fontanille en su libro *Semiótica del discurso* (2001, p. 100/102), citado en el *Manual de Semiótica* de José García (2011, p. 90).

Dimensión Cognoscitiva												
Hacer – creer	Dimensión Pragmática Hacer		Creer									
MANIPULACIÓN	ACCIÓN		SANCIÓN									
	Competencia	Performance										
<i>Hacer – hacer</i>	<i>Ser del hacer</i>	<i>Hacer – ser</i>	<i>Ser – ser</i>									
Dominante persuasiva	Sujeto Operador	Sujeto de Estado Ser – No ser	Dominante Interpretativa									
Manipulador Manipulado	Motivaciones Querer – hacer Deber – hacer	Estar – No estar Tener – No tener	Juez Juzgado									
Estrategias de Manipulación	Aptitudes Saber – hacer (Destinador – Destinatario)	Conjunción – Disjunción  Estado-Transformación- Estado	Sanción Cognoscitiva  Cuadrado Veridictorio									
Adulación Tentación Provocación Intimidación	Poder – hacer (Ayudante – Oponente)	<table border="1"> <tr> <td>Querer –</td> <td rowspan="4">}</td> <td>Ser</td> </tr> <tr> <td>Deber –</td> <td>Estar</td> </tr> <tr> <td>Saber –</td> <td>Tener</td> </tr> <tr> <td>Poder –</td> <td></td> </tr> </table>	Querer –	}	Ser	Deber –	Estar	Saber –	Tener	Poder –		Sanción Pragmática Premio – Castigo
Querer –	}	Ser										
Deber –		Estar										
Saber –		Tener										
Poder –												

Fontanille (2001, pp.100-102)

En la primera columna se habla de la *Manipulación*, que no es más que un “hacer-hacer”, donde el sujeto 1 modula y transforma “cierto aspecto” del sujeto 2. Sin embargo, es importante resaltar que este “manipulador” no tiene un significado peyorativo; este solo afecta de cierta manera al sujeto 2, ya sea persuadiéndolo, dándole una orden, intimidándolo, entre otros (García, 2011, p. 100). Un claro ejemplo para poder entender este punto es el siguiente: un policía detiene a un ladrón en pleno acto de delincuencia, lo lleva a la comisaría y le ordena confesar el crimen. En este caso, el manipulador (policía) propone un objeto de valoración negativa para el ladrón (manipulado), el objeto puede ser la cárcel. El manipulado es afectado en su *deber* de confesar, pues *no quiere* hacerlo por obvias razones, y sin embargo no tendrá más alternativa que obedecer.

La manipulación lleva al siguiente punto que es la *Competencia*, dimensión dentro de la acción.

Este se trata de “un componente 1 camente necesario para el hacer” (García, 2011, p. 78).

Con esto el autor se refiere a que hablamos de las capacidades y habilidades que posee el sujeto para poder llevar a cabo el performance. Asimismo, “se trata no solo de aquel impulso inicial, sino uno que puede sostener la motivación a lo largo de la adquisición de las aptitudes” (García, 2011, p. 79).

<sup>32</sup>	Motivaciones Virtualizantes	Aptitudes Actualizantes	Efectuaciones Realizantes
Endógenas o “internas”	QUERER HACER	SABER HACER	SER/ESTAR/TENER
Exógenas o “externas”	DEBER HACER	PODER HACER	HACER

García, 2011, p. 79

En el cuadro superior, propuesto por José García (2011, p. 79), se muestran las distintas características de las motivaciones y aptitudes. En primer lugar, se tiene a las motivaciones virtualizantes donde se habla del *querer-hacer* (motivación interna), el cual es un deseo del mismo sujeto operador, como por ejemplo un nadador, es muy probable que desde pequeño haya querido serlo, por lo que desde un inicio quiso adquirir los conocimientos y poco a poco aprendió. Existe la posibilidad que tal vez nunca quiso ser nadador pero sus padres le impusieron. Es ahí donde pasa a ser un *deber-hacer* (motivación externa).

Y en segundo lugar se tiene a las aptitudes actualizantes: *saber-hacer* y *poder-hacer*. Con el primero nos referimos cuando el sujeto tiene la capacidad, como el nadador del ejemplo anterior, quien recibió las clases respectivas y necesitará esas capacidades para una competencia. Con el segundo nos referimos a que por ejemplo el nadador tiene el acceso a la competencia, es decir, poder participar.

Finalmente, como último punto se tiene la sanción, la cual es la tercera fase del esquema. “La

sanción se define como *ser-ser*, que representa fundamentalmente un juicio (se determina un ser) sobre algo o alguien (otro ser)” (García 2011, p. 108). Este juicio es dado por un juez, quien decide atribuirle al sujeto un objeto positivo o negativo, dependiendo del juicio. La sanción finalmente conlleva a dos orientaciones, “una *congnoscitiva* (el juicio) y otra *pragmática* (el objeto atribuido)” (García, 2011, p.108).

El Programa Narrativo y el Esquema Narrativo Canónico formarán parte de la metodología de análisis de este trabajo, ya que permitirán analizar detalladamente las características narrativas que realizan los personajes principales del objeto de estudio. Asimismo, conocer los significados de cada fase que comprende el Esquema Narrativo es importante para la comprensión del análisis.

### 3.2.1.2 Análisis Específico

Identificar los roles que cumplen los personajes principales de la serie permitirán dar un siguiente paso, el cual será clasificar al personaje dentro de tres perspectivas propuestas por Francesco Casetti: “personaje como *persona*, luego como *rol*, y finalmente, como *actante*” (Casetti, 1996, pg. 177). Esta clasificación sirve para evitar las respuestas unívocas y tener distintas perspectivas de lo que caracteriza al personaje.

En primer lugar, al referirnos al personaje como *persona*, Casetti ordena las distintas maneras de clasificar. Menciona al personaje *plano*, como simple y unidimensional; personaje *redondo*, el cual es complejo y variado; personaje *lineal* (uniforme e calibrado) o personaje *contrastado* (inestable y contradictorio). Y por último, personaje *estático* (constante) o personaje *dinámico*, es decir, en constante evolución. (Casetti, 1996, p. 178)

En segundo lugar, está el personaje como *rol*, cuyas características se basan en oposiciones tradicionales, tales como personaje *activo* o *pasivo*, es decir, si es fuente directa de acción o no; personaje *influenciador* o *autónomo*, en otras palabras, si es que es un personaje que toma las decisiones por sí mismo o se deja llevar por otro; el personaje *modificador* o *conservador*, si es que actúan como motor o se resiste; y finalmente, el personaje *protagonista* o *antagonista*. (Casetti, 1996, p. 179-180)

En tercer lugar, Casetti tiene en cuenta al personaje como actante, el cual guarda una gran relación con la estructura propuesta por Courtés, que es el Programa Narrativo Canónico. Sin embargo, Casetti lo propone como última clasificación para el personaje, puesto que considera que al clasificarlos primero como personas y como roles, naturalmente saldrá a la luz los nexos estructurales y lógicos que permitirán nombrar al personaje como Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Adyuvante u Oponente. (Casetti, 1996, p. 184-186).

Posteriormente a las tres clasificaciones del personaje, Casetti propone analizar las acciones de acuerdo a tres perspectivas: la acción como *comportamiento*, como *función* y como *acto*. Cabe resaltar que se hablará de *acciones* si el agente es un factor ambiental y *sucesos* si es una colectividad anónima. (Casetti, 1996, p. 188)

En cuanto a la acción como *comportamiento*, las clasificaciones son bastante sencillas: pueden ser *voluntarias* o *involuntarias*, *conscientes* o *inconscientes*, *individual* o *colectivo*, *transitivo* o *intransitivo*, *singular* o *plural* (si es que la acción se aísla o parte de un comportamiento generalizado), y finalmente *único* o *repetitivo*. (Casetti, 1996, p. 189).

La segunda perspectiva es la acción como función. Cuando se habla de función, Casetti menciona que “analizar la acción como función significa considerarla no como suceso concreto e irreductible, sino como ocurrencia singular de una clase de acontecimientos general” (1996,

p. 190). En otras palabras, se refiere a función como algo estándar que siempre cumple el personaje, a pesar de las distintas variantes que suceda, siempre continúan cumpliéndolas en el relato.

Estas funciones se resumen ser diez: la *privación*, que generalmente proviene al inicio de la historia, al estar el personaje con una “falta inicial”; el *alejamiento*, el cual involucra la función de pérdida y búsqueda de soluciones; el *viaje*, el cual puede ser físico o mental; la *prohibición*, la cual puede darse al inicio como refuerzo de la privación o durante el viaje del personaje; la *obligación*, lo contrario a la anterior función; el *engaño*, situación que puede darse como trampa, disfraz o delación, obteniendo como respuesta la connivencia o desenmascaramiento; la *prueba*, la cual involucra que el personaje pueda toparse con pruebas preliminares o definitivas que puedan llevar al personaje a otras acciones; la *reparación de la falta*, lo que permite al personaje restaurarse; el *retorno*, opuesto a la función de alejamiento; y la *celebración*, donde se da la victoria del personaje. (Casetti, 1996, p. 191-192).

La tercera perspectiva, acción como *acto*, se relaciona también con el análisis semiótico canónico de Courtés, puesto que luego de clasificar al personaje dentro de los roles, en esta perspectiva se ve el lado abstracto: entender al acto en relación con otros actos, para descubrir as “la red de coordinaciones y sobretodo de subordinaciones que se ha creado” (Casetti, 1996, p. 195). sicamente, esta perspectiva ayuda a determinar el fundamento de la acci “en la instauración de una capacidad, de una voluntad, de una obligación y de una posibilidad de actuar” (Casetti, 1996, p. 195). En pocas palabras, ayuda a determinar el “saber/haber”, “querer/hacer”, “poder/hacer”, entre otros.

Como última perspectiva, y uno de los más importantes para el análisis de este trabajo, son las

*transformaciones*, las cuales permitirán comparar no solo los personajes, sino también su evolución. Ese punto también posee tres partes. Primero, la transformación como *cambio*, el cual puede ser de *carácter* o de *actitud*, *individual* o *colectivo*, *explícito* o *implícito*, *uniforme* (solo a la persona) o *complejo* (escenarios más grandes), *lineal* o *quebrado* (interrumpido), *efectivo* (concluso) o *aparente* (no concluso), y de *necesidad* (causal) o de *sucesión* (temporal). (Casetti, 1996, p. 199 - 200).

La segunda parte es más sencilla, puesto que solo se basa en analizar si es que el *proceso* de la transformación ha hecho que el personaje y su situación mejore o empeore.

Como tercera y última parte se encuentra la transformación como *variación estructural*, relacionada a lo propuesto con Courtés, un lado más abstracto, como una operación lógica. Casetti menciona las cinco principales operaciones que pueden ocurrir: la saturación, la cual suele ser la más predecible, puesto que desde un inicio se presupone lo que puede ocurrir; la inversión, donde la meta se convierte en su opuesto; la sustitución, donde el final no guarda ninguna relación con el punto de partida; la suspensión, donde el punto de partida no encuentra una resolución completa, es decir, no queda satisfecha; y el estancamiento, la cual representa la no-variación del inicio de la situación del personaje. (Casetti, 1996, p. 204-205).

Con todo lo mencionado anteriormente demuestra que la dimensión narrativa servirá para analizar las diversas acciones de los personajes, y luego, junto a las clasificaciones del personaje dentro de las tres perspectivas propuestas por Casetti, se evaluará de qué manera subvierten los estereotipos de la mujer marcados en estos mismos personajes.

### 3.2.2 Componente figurativo

Después de comprender el componente narrativo, es importante la explicación del componente figurativo, pues este hace posible la manifestación de la narratividad.

Asimismo, los esquemas del relato se manifestarán en el discurso cuando sean asumidos por la estructura actoral, la cual será a su vez manifestada a través de roles temáticos, desarrollados en figuras semánticas [...] (Blanco y Bueno, 1983, p. 125). Estos términos serán explicados de manera más detallada a continuación.

El relato exige que existan *Sujetos*, ya sean destinadores o destinatarios, los cuáles son entidades reconocidas como *actores*. El *actor*, según Greimas (citado en Blanco y Bueno, 1984) “es una unidad lexical del discurso” (p. 125). Este contiene tres semas: entidad figurativa, animada e individual (Blanco y Bueno, 1984, p. 126).

Estos actores poseen una relación con los *roles actanciales*, los cuáles brindan dos opciones: una estructura actancial *objetivada*, en el cual cada actante es manifestado por un actor distinto; y una estructura actancial *subjetivada*, donde un solo actor tiene distintos roles actanciales (Blanco y Bueno, 1984, p. 126).

Estos roles no solo se van a determinar gracias a el Programa Narrativo de Courtés y en Análisis Narrativo bajo las tres perspectivas de Casetti, sino también por ciertos códigos que colaboran al aspecto figurativo del actor.

Francesco Casetti, en su libro *Cómo analizar un film*, menciona una serie de códigos que se pueden identificar dentro de un producto audiovisual. Uno de estos son los códigos

icónicos, que “son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con significado fijo” (Casetti, 1996, p. 83). Estos códigos, de cierta manera, refieren a un estereotipo ya marcado en los productos audiovisuales; por lo tanto, se basan en rasgos fisonómicos, comportamiento, vestimenta, maquillaje, etc., es decir, en características notables a primera vista.

De la misma manera sucede con los códigos estilísticos, los cuales son códigos “que asocian los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad (...)” (Casetti, 1996, p. 84). Con estos se refieren a “films del autor”, es decir, a los elementos que son colocados por el autor para poder reconocer fácilmente al personaje como, por ejemplo, la insistencia de algún objeto típico, detalles específicos asignados al personaje, entre otros, que genera una especie de “firma” o “toque” del personaje.

La relación de los actores y los roles actanciales son importantes para esta investigación, junto a los códigos iconográficos y estilísticos, pues permitirá reconocer de manera completa y precisa los distintos roles que poseen los cinco personajes principales de nuestro objeto de estudio, para así desglosarlos en sus distintas características que los componen y reconocer los estereotipos femeninos, tanto en el aspecto narrativo como figurativo.

## Capítulo IV: Metodología de Investigación

### 4.1 Diseño metodológico<sup>3</sup>

Pregunta de investigación	Objetivo general	Objetivos específicos
¿De qué manera la serie <i>Orphan Black</i> construye los personajes femeninos principales?	Describir los personajes femeninos principales de la primera temporada de la serie <i>Orphan Black</i> y su relación con los estereotipos de la mujer en la sociedad.	Analizar las características figurativas principales que componen a los 5 personajes centrales de la T1 de <i>Orphan Black</i> .
		Describir los estereotipos de la mujer que han sido utilizados en el cine y la televisión.
		Describir qué características narrativas que componen a los personajes principales de la T1 de <i>Orphan Black</i> rompen con los estereotipos de la mujer.

La pregunta de investigación se basa en comprender de qué manera la serie *Orphan Black* construye los personajes centrales femeninos empoderados, con el objetivo de describir los personajes de la primera temporada y reconocer la relación que poseen con los estereotipos de la mujer en la sociedad.

Los objetivos específicos se basan en tres pasos: en primer lugar, analizar las principales características figurativas de los cinco personajes centrales de la primera temporada de *Orphan Black*. En segundo lugar, describir los estereotipos de la mujer que existen en el cine y televisión, y la relación que guarda con los personajes de la serie. Finalmente, como tercer paso

---

<sup>3</sup> En esta sección se trabaja solo con la pregunta principal ya que el resto de preguntas se desprenden de esta y abarca todos los objetivos.

está describir las características narrativas que componen a los personajes y de qué manera rompen con los estereotipos existentes de la mujer.

Asimismo, esta investigación tendrá un enfoque metodológico cualitativo, ya que se realizará un análisis semiótico figurativo y narrativo, el cual nos permitirá ver los estereotipos y demostrar la subversión de estos.

El tipo de investigación será Documental, ya que se hará revisión de un trabajo ya existente, el cual es una serie; y transversal, porque se escogerá la primera y segunda temporada como objeto de estudio.

El método de investigación será el análisis semiótico, mediante el uso de una ficha o matriz de análisis, que servirán para desglosar las características figurativas, semánticas y narrativas de los personajes en la serie.

La muestra a utilizar será la primera y segunda temporada de la serie *Orphan Black*, los cuáles son diez capítulos de 45 minutos cada uno. La elección de estas temporadas se debe a que se presentan los cinco personajes principales necesarios para analizar, mostrando su personalidad original (composición figurativa y narrativa del personaje) y el cambio de esto a causa de problemas. Este estado inicial y cambio a partir del *plot point* permitirán a mi análisis delimitar las variables e indicadores necesarios para demostrar la subversión de los estereotipos y la creación de nuevos modelos femeninos.

Enfoque metodológico	Tipo de investigación	Método de investigación	Muestras / Corpus
Cualitativo	Documental Transversal	Semiótica - Ficha o matriz de análisis	Primera y Segunda temporada de la serie <i>Orphan Black</i> (20 capítulos)

El primer objetivo propone analizar las características figurativas principales de los personajes principales de la serie. Para este caso, las variables son cinco, por los cinco personajes principales. Para poder determinar las características figurativas que componen a estos personajes se utilizarán los indicadores como vestimenta, maquillaje, accesorios y estilo de cabello. Estos indicadores han sido obtenidos de la lectura de Syd Field *El libro del guión*. Y en conjunto con la lectura de Francesco Caseti “*Como analizar un film*” es que se obtuvo una tabla que permitirá organizar de manera ordenada las características que componen a los cinco personajes principales.

Para el segundo objetivo se propone describir los estereotipos de la mujer utilizados en el cine y televisión. Para este caso, se escogen cinco estereotipos, los cuales están relacionados cada uno a un personaje a analizar. En este caso, gracias a la lectura de Virginia Guarinos “*Mujer y Cine*” se pudo identificar los estereotipos que se relacionan a cada personaje. Para esto, se generará una tabla donde se podrá comparar narrativamente al personaje de la serie y al estereotipo, para así contrastar y demostrar la similitud.

Finalmente, para el último objetivo se propone describir cuáles son las características narrativas que componen los personajes del objeto de estudio y de qué manera se subvierten los estereotipos de la mujer. Para este caso, las variables son los cinco personajes principales: Sarah, Cosima, Allison, Helena y Rachel. El primer paso será nombrar el capítulo, escribir la

sinopsis del capítulo y los personajes involucrados. El segundo paso será aplicar a Syd Field *“El libro del guión”*: explicar el mundo interno del personaje, mencionando su meta, objetivo y conflicto interno.

El tercer paso será hacer uso del análisis narrativo de Courtés, es decir, el Programa Narrativo (PN), donde se realizará una comparación del estado inicial del personaje y el estado final del personaje (cambio desde el primer hasta el décimo capítulo).

Como último paso, pero ligeramente paralelo al tercero, se hará un análisis específico, bajo los pasos de Francesco Casetti: evaluar primero el personaje, luego la acción y finalmente la transformación. Cada uno de estos criterios poseen elementos que ayudarán a desmenuzar a los personajes para una mejor claridad.

Cabe resaltar que para responder esta pregunta analizaré el primer y último capítulo de las temporadas a analizar (1 y 2), ya que estos permiten ver un cambio en el desarrollo del personaje a analizar. Asimismo, Orphan Black tiene la peculiaridad que cada temporada acaba solucionando un problema y empezando otro, por lo que es más sencillo identificar la meta y objetivo de los personajes.

Pregunta	Objetivos específicos	Técnicas e instrumentos	Variables	Indicadores
¿Cuáles son las características figurativas principales que componen a los personajes femeninos de la T1 y T2 de <i>Orphan Black</i> ?	Analizar las características figurativas principales que componen a los 5 personajes centrales de la T1 de <i>Orphan Black</i> .	Análisis figurativo (Cassetti y Syd Field): Tabla de enumeración de características.	Ama de casa - Allison	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vestimenta</li> <li>- Estilo de cabello</li> <li>- Accesorios</li> <li>- Maquillaje</li> </ul>
			Mujer rebelde - Sarah	
			Gerente de empresa - Rachel	
			Mujer asesina - Helena	
			Científica - Cosima	
¿Cuáles son los estereotipos más marcados de la mujer que se han recogido en la televisión?	Describir los estereotipos de la mujer que han sido utilizados en la televisión.	Análisis descriptivo: descripción narrativa de el personaje y del estereotipo.	Sarah	Femme Fatale
			Cosima	La hippie
			Allison	Ama de casa
			Helena	Asesina
			Rachel	Gerente
¿A través de qué elementos se subvierten los estereotipos dentro de los cuales se han representado los personajes femeninos en la T1 y T2 de la serie <i>Orphan Black</i> ?	Describir qué características narrativas que componen a los personajes principales de la T1 y T2 de <i>Orphan Black</i> rompen con los estereotipos de la mujer.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Análisis Semio-narrativo (Courtés)</li> <li>● Análisis de personaje (syd Field)</li> <li>● Análisis específico (Cassetti) (*)</li> </ul>	Sarah	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Meta y objetivo</li> <li>- Conflicto interno</li> <li>- PN (programa narrativo): Estado inicial vs. Estado final</li> <li>- Como personaje</li> <li>- Como acción</li> <li>- Como transformación</li> </ul>
			Cosima	
			Allison	
			Helena	
			Rachel	

(\*) Se está haciendo uso de colores para relacionar el tipo de análisis con la herramienta que se utilizará para este.

## 4.2 Guía de Análisis de Contenido

### Ficha 1 - Mundo Interno: Características Figurativas

En esta primera ficha se hará uso del Análisis Figurativo de Syd Field y los Códigos icónicos y estilísticos de Francesco Casetti en su libro “Cómo analizar un film”. Ambos tienen en cuenta las mismas tres categorías que definen físicamente al personaje de ficción: vestimenta, peinado y maquillaje. Por lo tanto, se generó una tabla para una mejor organización.

Cabe resaltar que se juntarán ambas temporadas (uno y dos) ya que se mantienen las características principales de los personajes.

Personaje Principal	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Sarah			
Cosima			
Allison			
Helena			
Rachel			

### Ficha 2: Personajes vs. Estereotipos

En esta ficha se hará uso de una tabla comparativa de los personajes principales y su figura femenina/estereotipo con el que se relaciona. Asimismo, es importante recalcar que se juntarán ambas temporadas (uno y dos) ya que se mantienen las características principales de los personajes.

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Sarah			
Cosima			
Allison			
Helena			
Rachel			

### Ficha 3: Dimensiones de análisis de contenido

Para esta ficha se tomará en cuenta a las temporadas por separado (uno y dos), puesto que narrativamente existen cambios en los personajes.

#### Mundo interno

Este último análisis se subdivide en tres cuadros: el primero como *Mundo Interno*, haciendo uso de la teoría de Syd Field, donde se explica la meta, objetivo y conflicto de cada personaje.

PERSONAJE	Primer capítulo	Último capítulo
Temporada 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul> <i>(qué quiere y para qué lo quiere)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul>
Temporada 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul>

Asimismo, se utilizará la siguiente tabla, donde se colocarán los miedos que poseen los personajes de manera general, para poder compararlos posteriormente, en base al análisis, si es que existe alguna modificación

Personaje	Conflicto Interno
Cosima	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miedo a ...</li> </ul>

### Programa Narrativo

La segunda subdivisión es el *Programa Narrativo*, donde en primer lugar se explicará el desarrollo del personaje en la temporada. Posteriormente se explicarán los roles, es decir, el sujeto de acción, ayudante, oponente, manipulador y opositor (con su respectiva leyenda). Finalmente se generarán los esquemas canónicos propuestos por Joseph Courtés: *performance*, manipulación y sanción. Aquí se tomará en cuenta a los sujetos de acción (personajes) y los objetos (material o inmaterial). Se hará uso de esta ficha dos veces por personaje: uno para el primer capítulo de la temporada y otro para el último capítulo de la temporada, para poder comparar y ver las variaciones.

Es importante recalcar que se generarán oraciones con las situaciones iniciales y finales del personaje para facilitar el proceso de creación del *performance*. Estos serán explicados luego de su creación para una fácil comprensión.

#### Leyenda:

- S<sub>1</sub> = Personaje
- S<sub>2</sub> = Ayudante
- O<sub>1</sub> = Objetivo
- Oponente
- S<sub>3</sub> = Manipulador

**Performance:**  $PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$

**Competencia:**  $PN_m = \{ S_x \rightarrow [S_x \rightarrow (S_x \cap O_x)] \}$   
 $PN_m = S_x \rightarrow (S_x \cap O_x)$

$PN_{m1} = [S_x [S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m d/h})]$

$PN_{m2} = [S_x [S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m q/h})]$

$PN_{m3} = S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m s/h})$

$PN_{m4} = S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m p/h})$

**Manipulación:**  $PN = S_2 \rightarrow \{ S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)] \}$

### Análisis Específico

En esta tercera tabla se clasificará a cada personaje por las categorías y clasificaciones propuestas por Francesco Casetti. Estos permitirán analizar de manera más específica a los personajes y permitir una explicación más sencilla de la subversión de sus estereotipos.

PERSONAJE	
Persona	
Rol	Activo/Pasivo, Influenciador/Autónomo, Modificador/Conservador, Protagonista/Antagonista
Actante	Rol es estructura canónica

ACCIÓN	
Comportamiento	Voluntario o involuntario, Consciente o inconsciente, Individual o colectivo, Transitivo o intransitivo, Singular o plural, Único o repetitivo.
Función	Privación, Alejamiento, Viaje, Prohibición, Obligación, Engaño, Prueba, Reparación de la falta, Retorno, Celebración.
Acto	Enunciado de Estado (querer/deber/poder/etc.)

<b>TRANSFORMACIÓN</b>	
Cambio	de carácter/de actitud, individual/colectivo, explícito/implícito, uniforme/complejo, lineal/quebrado, efectivo/aparente, lógico/cronológico.
Proceso	¿Mejora o empeora?
Variación Estructural	Saturación, inversión, sustitución, suspensión y estancamiento.



## Capítulo V: Análisis

### 5.1 Sarah

Sarah Manning es una mujer con una vida problemática, llena de altibajos, involucrada con vendedores de droga, Es hija adoptiva junto a su hermano Felix de Shioban, quien fue encargada de criarlos desde los 7 años. Es madre de una niña (Kira), que dejó a cargo de su madre adoptiva. Sarah busca recuperarla para poder huir junto a ella y su hermano con el dinero que pretende ganar por vender cocaína.

#### 5.1.1 Mundo Interno: Características figurativas

Personaje Principal	Temporada	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Sarah	1 y 2	Parte superior: <ul style="list-style-type: none"><li>• Bividi negro</li><li>• Polo rasgado negro</li><li>• Casaca de cuero negra</li><li>• Chompa de algodón negro</li></ul> Parte inferior: <ul style="list-style-type: none"><li>• Leggins negras</li><li>• Jean negro</li><li>• Short negro</li><li>• Pantis negras</li></ul> Zapatos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Botines negros</li></ul> Accesorios: <ul style="list-style-type: none"><li>• Pulseras “punk”</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Cabello suelto y desarreglado (sin peinar)</li><li>• Mechones rubios</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Delineado negro (inferior)</li><li>• Sombras negras</li></ul>

Sarah mantiene una misma línea de vestimenta en ambas temporadas: prendas de color oscura, tanto en la parte superior como inferior, incluso el calzado. Lo mismo sucede con el cabello: siempre es desordenado, poco cuidado. Sin embargo, cabe resaltar que este cambia de cabello oscuro con mechones rubios a un cabello oscuro parejo, ya que Sarah se hace pasar por Beth toda la primera temporada sin ser descubierta.

En cuanto a los accesorios y maquillaje, estos son clásicos de una persona con estilo “rockero” o “punk”: el uso de sombras o delineado negro, variedad de pulseras oscuras, entre otros.

Se podría decir entonces que este personaje mantiene los clásicos estereotipos de una persona que opta por usar un estilo “rockero, punk” en cuanto a las características físicas.

### 5.1.2 Personajes vs. Estereotipos

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Sarah	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujer joven (25-30 años)</li> <li>• Madre</li> <li>• Rebelde</li> <li>• Adoptada</li> <li>• Huérfana</li> <li>• Huye constantemente de asuntos policiales</li> <li>• Abandonó hija por novio y dinero</li> <li>• Relación amorosa tóxica</li> <li>• Vive contra la ley</li> <li>• Se escapó con su novio por dinero</li> <li>• Robó droga de su novio</li> </ul>	Femme fatale	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Villana</li> <li>• Usa la sexualidad para atrapar al héroe</li> <li>• Temida por los hombres</li> <li>• Mujer destructiva</li> <li>• Mujer hermosa pero fatal (tóxica)</li> <li>• Seductora y misteriosa</li> </ul>

Al comparar el estereotipo con el respectivo personaje asociado existe muy poca coincidencia

en cuanto a su descripción. Sin embargo, al describir a la *femme fatale* como “villana”, se podría asociar a ciertas características narrativas de Sarah, como por ejemplo el hecho que viva contra la ley, roba, huye constantemente, y su rebeldía.

Según la descripción de una *femme fatale*, esta “usa la sexualidad para atrapar al héroe”. En la primera temporada, Sarah mantiene una relación con Paul Dierden, el novio de la difunta Beth, para que él no se entere del suicidio. Esta relación involucra momentos de actos sexuales, y si bien Paul no es un héroe ni villano, se podría considerar estos momentos como parte de lo que una *femme fatale* como Sarah haría, ya que gracias a estos actos ella logra manipularlo, evitar que se involucre en su estrategia de escape de y acercarse cada vez más a la información que ella necesita.

Es importante destacar una última coincidencia: seductora y misteriosa. Sarah, al estar haciendo el papel de Beth la mayoría del tiempo, genera cierto misterio no solo en los compañeros de Beth, sino también en su familia, como en Shioban, Felix y su hija Kira, quienes sospechan del engaño.

En resumen, si bien no existen muchas coincidencias del personaje con su estereotipo asociado, tres de las características importantes sí se asocian, por lo tanto el personaje de Sarah si estaría inspirado en una *femme fatale*.

### **5.1.3 Subversión de estereotipos**

#### **5.1.3.1 Mundo Interno: Meta, objetivo y conflicto**

SARAH	Primer capítulo	Último capítulo
<b>Temporada 1</b>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ....</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ...</li> <li>• ...</li> </ul>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ....</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ...</li> </ul> ...
<b>Temporada 2</b>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ....</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ...</li> <li>• ...</li> </ul>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ....</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ...</li> <li>• ...</li> </ul>

Como se observa en la tabla, Sarah mantiene una constante búsqueda de la tranquilidad de ella y su familia (la cual incluye a Felix y su hija Kira). Sin embargo, se evidencian ligeros cambios en cuanto al concepto de “familia”. Esto se debe a que en un principio, Sarah era una persona bastante egoísta, con una mentalidad bastante negativa, donde solo buscaba encontrar dinero de manera fácil y huir con su familia. Pero, al enterarse que formaba parte de un proyecto ilegal de clonación, sus objetivos cambian: pasa de tener en cuenta a su hija y Felix a considerar como familia también a las clones, puesto que comparten información de ADN. Además, la unión que ocasiona la búsqueda de información sobre el proyecto y la constante comunicación entre Sarah y las clones provoca lazos sentimentales.

Cabe resaltar que los objetivos secundarios también varían: existe un paso de tener como villano a un clon a tenerlo como aliado y enfrentarse juntos a un mismo enemigo (en este caso, Rachel y el Instituto DYAD). Estos enfrentamientos involucran cambios de comportamientos de Sarah. Como se mencionó anteriormente, la mentalidad de Sarah cambia totalmente a los pocos capítulos del inicio de la primera temporada: la actitud de rebeldía pasa a tenerla con sus enemigos; y el instinto de protección con su hija pasa también a tenerlo por sus hermanas.

Personaje	Conflicto Interno
Sarah	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miedo a ...</li> <li>• Miedo a ...</li> <li>• Miedo a ...</li> </ul>

En cuanto a su conflicto interno, en primera instancia su mayor miedo era no lograr su objetivo principal: recuperar a Kira. Este miedo al no recuperarla se mantiene en ambas temporadas. Lo que sucede con Sarah es que la cantidad de miedos van en aumento, ya que recuperar a su hija implica enfrentarse a una serie de adversidades que ponen más aún en peligro su objetivo principal.

Si bien Sarah empieza interpretando a Beth y posee otro tipo de miedos, como el ser descubierta por la policía, ese realmente no es un verdadero problema o miedo. Es por eso que el cuadro presenta los diversos miedos (generales) que aquejan al personaje Sarah.

### 5.1.3.2 Programa Narrativo

#### Temporada 1

Sarah regresa de muy lejos luego de medio año para recuperar la custodia de su hija Kira, quien vive con su abuela, Shioban. Sarah lucha por recuperar la confianza de su madre para recuperar a su hija. A la vez, lucha por alejarse de los clones. Felix logra ayudar con que Shioban acepte que Sarah frecuente a su hija. Finalmente, Sarah pierde a Shioban y a Kira por no involucrarse con los clones.

#### Roles

En este caso, tenemos como sujeto de acción a Sarah, quien es el personaje principal, con habilidad para escapar, pensar con rapidez, valiente y resiliente.

Tenemos como objeto a Kira, pues es lo que Sarah busca recuperar. Felix se vuelve su ayudante principal, junto a las clones que acababa de conocer, quienes la apoyan incondicionalmente para recuperar a su hija.

La oponente es la madre, Shioban, quien se niega durante un buen tiempo en permitirle a Sarah ver a su hija y recuperar su confianza.

#### Leyenda

- S<sub>1</sub> - Sujeto: Sarah (hábil, valiente, resiliente)
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Felix (confianza) y clones (Allison)
- S<sub>3</sub> = S<sub>1</sub> – Manipulador: Sarah
- O<sub>1</sub> - Objeto: Recuperar a Kira
- Oponente: Shioban

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

Este esquema representa que gracias a la ayuda de Felix (S<sub>2</sub>), Sarah (S<sub>1</sub>) logra pasar de no tener a su hija a recuperarla (paso de un arrebato a una atribución)

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En este caso, quien lleva a que Felix apoye (manipula), es Sarah ( $S_3 = S_1$ ), pues es su hermana y logra que su hermano se esfuerce en apoyarla, así sea mintiéndole a su propia madre.

Competencia:

$$PN_{m1} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

En este caso, en cuanto a las competencias, Felix apoya a Sarah porque *debe-hacerlo* ya que es su hermana y Kira su sobrina. Asimismo, se encuentra en la capacidad de hacerlo, por lo tanto, *puede-hacerlo*. Y finalmente al tener la capacidad también nos referimos a que *sabe-hacerlo*, ya que al trabajar con drogas conoce todos los movimientos estratégicos para encontrar o atrapar a alguien.

Al existir un cambio de estado, se da una sanción positiva, pues Sarah pasa de no tener algo a tenerlo.

Sin embargo, es importante resaltar que al final de la temporada, Sarah pierde a Shioban y Kira. Esto ocasionaría que el performance pase de una conjunción reflexiva a una disyunción transitiva. En otras palabras, el performance pasaría de una posesión a un arrebato. Pero, en realidad Sarah no sabe que Shioban fingió en secuestro para realmente escapar de todos los problemas que Sarah tiene y no involucrar a la familia.

Temporada 2

Sarah fuga de la ciudad y es perseguida mortalmente por las personas que Rachel mandó a que la asesinen. Sarah sospecha de Rachel está detrás de la desaparición de su familia, pues son sus únicos opositores. Logra recuperar a su hija de las manos de Shioban, pues descubre que fue ella quien se la llevó. Por otro lado, Sarah busca ayuda en personas poco confiables como Helena para poder encontrar respuesta a la existencia de clones. Finalmente, Kira es arrebatada por el Instituto DYAD (es decir, Rachel), lo que lleva a Sarah a entregarse para poder recuperar y proteger a su hija. Marion, la gerente de *Topside* se encarga de recuperar y entregar sana y salva a Kira a las manos de Sarah.

### Roles

En este caso, tenemos como sujeto de acción a Sarah, quien es el personaje principal, con habilidad para escapar, pensar con rapidez, valiente y resiliente.

Tenemos como objeto a Kira, pues es lo que Sarah busca recuperarla y protegerla. Marion se vuelve su ayudante principal, pues es ella quien le devuelve a Kira. Cabe resaltar que algunos puntos de apoyo también fueron Felix, Cal y las clones, pero no cumplieron el rol principal de apoyo.

La oponente en este caso es Rachel, quien maneja el Instituto DYAD para continuar con la clonación humana y ve que la única manera para obtener el apoyo de Sarah es amenazándola con su hija, quien es su punto débil.

### Leyenda

- S<sub>1</sub> - Sujeto: Sarah (hábil, valiente, resiliente)
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Marion
- S<sub>3</sub> – Manipulador: Topside

- $O_1$  - Objeto: Proteger a Kira
- Oponente: Rachel

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

Este esquema representa que, gracias a la ayuda de Marion ( $S_2$ ), Sarah ( $S_1$ ) logra recuperar a su hija (paso de un arrebato a una atribución, es decir, de una disyunción a conjunción)

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En este caso, la manipulación es dada por parte de Topside ( $S_3$ ), una empresa interesada también en la clonación humana, quienes tienen a cargo el proyecto CASTOR (clonación humana de hombres). Ella es incentivada por la empresa a conversar con Sarah para llegar a un acuerdo.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{q/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

En este caso de la competencia, Marion se ve manipulada por Topside, por lo tanto, el rescatar a Kira es algo que *debe-hacer*. Sin embargo, al ser la gerente de Topside tiene la capacidad de hacerlo y el poder necesario para lograr convencer a Sarah de su apoyo. Por lo tanto, *sabe-hacerlo* (tiene la capacidad), *quiere-hacerlo* (porque le conviene) y *puede-hacerlo* (por el alto poder que tiene).

A modo de conclusión, podemos decir que en ambas temporadas existe una sanción, pues existe un cambio de estado: de no tener algo a tenerlo. Esta es una sanción positiva, ya que Sarah consigue su objetivo tan deseado.

### 5.1.3.3 Análisis Específico

PERSONAJE	
Persona	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano (simple y unidimensional)</li> <li>• Contrastado (inestable)</li> <li>• Dinámico (en constante evolución)</li> </ul>
Rol	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activo (fuente directa de acción)</li> <li>• Influenciador (provoca decisiones)</li> <li>• Autónomo (se propone causa y razón)</li> <li>• Modificador (opera activamente y también es la resistencia, trabaja para cambiar situaciones)</li> <li>• Protagonista (sostiene la orientación del relato).</li> </ul>
Actante	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sujeto: Ella es quien mueve el objeto para conquistarlo, es activo en el performance</li> </ul>

ACCIÓN	
Comportamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voluntario (intencional)</li> <li>• Consciente (reflejo de la mente)</li> <li>• Individual (acción propia)</li> <li>• Transitivo (acción afecta a todos)</li> <li>• Plural (acción parte de un comportamiento generalizado)</li> <li>• Repetitivo (suele hacer sus acciones de manera impulsiva).</li> </ul>
Función	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Privación: a ella se le quitó a su hija, lo que la motiva a esforzarse por recuperarla.</li> <li>• Retorno: Sarah vuelve a sus orígenes para recuperar a su hija. Asimismo, vuelve a sus raíces para auto descubrirse.</li> </ul>
Acto	Sarah actúa ante las situaciones porque “quiere hacerlo”, “sabe hacerlo”, “debe hacerlo”, y “puede hacerlo”.

TRANSFORMACIÓN	
Cambio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De actitud y carácter: pasa de solo salvar a su hija a salvar a su familia.</li> <li>• Colectivo: toda acción la hace no por beneficio propio, sino por toda su familia.</li> <li>• Explícito: es evidente.</li> <li>• Complejo: Pasa por una cantidad de eventos diferentes que la llevan al cambio.</li> <li>• Quebrado: cambios contrastados e interrumpidos.</li> <li>• Efectivos: los cambios fueron realizados con éxito al final, a pesar de las adversidades.</li> <li>• De sucesión: cambios como procesos evolutivos.</li> </ul>
Proceso	Fue tanto de empeoramiento como de mejoramiento; el primero porque Sarah cada vez que se acercaba a su hija, algo sucedía que la alejaba. El segundo porque siempre habían pasitos evolutivos y de mejoramiento.
Variación Estructural	La saturación: Logra resolver el problema por completo; sin embargo, el camino fue difícil, donde existieron momentos en el que parecía imposible salir. Finalmente logra cumplir su objetivo principal que era salvar a su hija.

## 5.1 Cosima

Cosima Niehaus es una estudiante de biología, independiente y a cargo de la investigación de la existencia de sus clones. Es activista de la marihuana y LGTBIQ. Ella no mantiene contacto con su familia y se dedica a la genética en el Instituto DYAD, donde inicia su investigación relacionada a los clones.

### 5.2.1 Mundo Interno: Características figurativas

Personaje Principal	Temporada	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Cosima	1 y 2	Parte superior: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vividi color entero (colores oscuros)</li> <li>• Vividi con diseños tribales</li> <li>• Polo de encaje</li> </ul>	Cabello en "dreds"	Delineado negro (inferior y superior)

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Polo con diseño tribal</li> <li>• Chompa de lana</li> <li>• Saco largo morado</li> </ul> Parte inferior: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leggins negras</li> <li>• Jogger gris</li> <li>• Pantis negras</li> </ul> Accesorios: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lentes “cat eye”</li> <li>• Piercing en la nariz</li> </ul>		
--	--	---	--	--

Cosima, al igual que Sarah, mantiene una misma línea de vestimenta a lo largo de las dos temporadas analizadas: el uso de prendas con encaje o coloridas, combinaciones de ropa suelta y apretada, entre otros.

En cuanto a los accesorios, maquillaje y peinado, también son características que se mantienen: los lentes por necesidad, el piercing por un gusto personal así como el delineado en los ojos. En cuanto a los dreads, es un estilo de cabello que el personaje trae en toda la serie, incluso a pesar de que en ciertos momentos tiene que cubrir a una clon e interpretarla, no lo cambia, solo lo oculta.

Si bien en este cuadro no se relaciona con los estereotipos, las características que componen el físico de este personaje está bastante relacionado a una persona *hippie*, no solo por la cabellera, sino también por el estilo de vestimenta y el carácter relajado que tiene Cosima.

### 5.2.1.1 Personajes vs. Estereotipos

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Cosima	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Científica</li> <li>• Estudiante</li> <li>• Inteligente</li> <li>• “Nerd”</li> <li>• Activista de consumo legal de marihuana</li> <li>• Soltera</li> <li>• Lesbiana</li> <li>• Padres vivos</li> <li>• Carácter tranquilo</li> </ul>	La hippie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tímido</li> <li>• Sensible</li> <li>• Depresivo</li> <li>• Introverso</li> <li>• Evita la violencia</li> <li>• Gusta de experimentar y vivir intensamente</li> <li>• Busca “vida natural”</li> </ul>
		La nerd	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Persona inteligente</li> <li>• Le fascina el conocimiento por el conocimiento</li> <li>• Puede llegar a ser torpe</li> <li>• Considerado/a un/a “freaki”</li> <li>• Suele ser marginado</li> <li>• Normalmente relacionado a comics, series o películas de ciencia ficción</li> </ul>

En este caso, al personaje se le compara con dos estereotipos: *hippie*<sup>4</sup> y *nerd*<sup>5</sup>. En ambos casos, Cosima guarda bastante relación. En primer lugar tenemos al estereotipo hippie: Cosima comparte la timidez, como le sucede al conocer por primera vez a Sarah; la sensibilidad, pues al ser científica es más consciente de varios aspectos de la vida, como la salud; y el evitar la

<sup>4</sup> Movimiento cultural de la década 1960 basada en la libertad y pacifismo.

<sup>5</sup> Referido al estereotipo de personas con un coeficiente intelectual alto.

violencia, pues Cosima evita involucrarse en los asuntos personales de sus clones y solo opta por colaborar en la búsqueda de información sobre la enfermedad que las aqueja.

Por otro lado esta la relación que guarda con el estereotipo *nerd*: la inteligencia, puesto que Cosima tiene un gran conocimiento por la ciencia, especialmente la genética, y esto provoca bastante interés en el Dr. Leekie y Rachel, quienes desean tenerla en la Institución DYAD por sus grandes conocimientos. También se relaciona con el gusto por conocer cosas nuevas, pues Cosima estudia genética y para ella, descubrir algo nuevo y ver las capacidades que tiene el ser humano, le fascina. Finalmente, existe una relación con el ser “friki<sup>6</sup>”, incluso ella lo menciona en uno de los capítulos de la segunda temporada, pues notó el interés de Rachel por tenerla en el Instituto, y es consciente que la desean más que nada por sus conocimientos en genética.

## 5.2.2 Subversión de estereotipos

### 5.2.3.1 Mundo Interno: Meta, objetivo y conflicto

Cabe resaltar que en el caso de Cosima, ella aparece en el segundo capítulo, por lo que se contará como primer capítulo el capítulo dos.

COSIMA	Primer capítulo	Último capítulo
<b>Temporada 1</b>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Coleccionar muestras de sangre de clones para investigar enfermedad.</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Encontrarse con Sarah.</li> </ul>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Averiguar qué es lo que verdaderamente hace el Instituto DYAD y Aldus Leekie.</li> </ul> Secundarios:

<sup>6</sup> Referido a personas/cosas consideradas como extravagantes, excéntricas y raras.

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Averiguar cual es el mensaje de la secuencia de su ADN.</li> <li>• Alejar a Delphine completamente de su vida.</li> </ul>
<b>Temporada 2</b>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Descubrir cual es su enfermedad y encontrar la cura.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Infiltrarse para continuar en la búsqueda de los objetivos de el Instituto DYAD.</li> <li>• Averiguar por medio de Delphine que busca Leekie y Rachel.</li> <li>• Hacer pruebas de sangre en DYAD.</li> </ul>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rescatar a Sarah y Kira de las manos de DYAD y Rachel.</li> <li>• Descubrir cual es la cura de la enfermedad.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Infiltrarse para continuar en la búsqueda de los objetivos de el Instituto DYAD.</li> <li>• Descubrir quien es y qué desea la Dra. Nealon.</li> </ul>

Existe una línea narrativa en la meta y objetivo principal de ambas temporadas, en el caso de este personaje. Al conseguir sus objetivos y no involucrarse en los asuntos personales de las clones, Cosima mantiene un objetivo claro: descubrir su enfermedad.

Cuando se menciona “línea narrativa” nos referimos a que en el caso de la primera temporada, su objetivo inicial es conseguir las muestras de sangre. Al conseguirlas, Cosima procede a averiguar este virus, el cual esta estrechamente relacionado con lo que trama el Instituto DYAD, por lo que averiguar lo que sucede dentro de esta institución se vuelve su meta principal. Al encontrar la información necesaria y conocer la enfermedad que las aqueja, pasa a tener su objetivo claro en la segunda temporada, el cual es descubrir la cura. Este se mantiene hasta el final de la temporada, donde finalmente existe un involucramiento del personaje en colaborar con las clones.

Es bastante clara la forma en la que la meta y objetivo de Cosima varía dependiendo de lo que va descubriendo a lo largo de las temporadas.

Personaje	Conflicto Interno
Cosima	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miedo a no encontrar respuesta sobre los clones.</li> <li>• Miedo a no encontrar respuesta sobre su enfermedad.</li> <li>• Miedo a no encontrar el ADN original.</li> <li>• Miedo a perder a Delphine.</li> <li>• Miedo a perder a su familia (incluye clones).</li> </ul>

En cuanto al conflicto interno, Cosima mantiene todo lo expuesto en el cuadro superior. Si bien estos miedos son referentes a investigaciones científicas, estas están relacionadas con un interés sentimental con los demás personajes, pues la mejor manera que Cosima puede ayudarlas es averiguando la enfermedad y las posibles soluciones.

### 5.2.3.2 Programa Narrativo

#### Temporada 1

Cosima busca reunirse con Beth, quien tenía por encargo recoger las muestras que su clon muerta dejó. Sin embargo, se ve en la obligación de juntarse con Sarah para poder recuperar las muestras de sangre y seguir en la investigación sobre la enfermedad que está afectándolas a todas. Por otro lado, ella estudia genética en Minnesota, donde conoce a Delphine, quien secretamente está involucrada con DYAD y la lleva al mundo de la Neolución. Cosima obliga a Delphine a decidir a quién apoyará. Finalmente, junto a ella logra enterarse que son un experimento y les pertenecen a DYAD, lo que la lleva a advertir a las clones a no involucrarse con Rachel.

#### Roles

En este caso, tenemos como sujeto de acción a Cosima, quien es el personaje principal, con habilidad en las ciencias, valiente e inocente.

Tenemos como objeto el descubrir la enfermedad, pues es lo que Cosima tiene como principal objetivo para salvar a sus hermanas (clones). Delphine, se vuelve su ayudante principal. Cabe resaltar que ella apoya tanto a Cosima como a DYAD, pero tiene una leve inclinación a generar un mayor apoyo a Cosima porque esta enamorada de ella.

La oponente es el Instituto DYAD, pues son quienes quieren la información de primera mano, así como también los grandes conocimientos sobre genética que tiene Cosima.

#### Leyenda

- S<sub>1</sub> - Sujeto: Cosima
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Delphine
- S<sub>3</sub> – Dr. Leekie
- O<sub>1</sub> - Objeto: Descubrir enfermedad
- Oponente: DYAD

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

Este esquema representa que gracias a la ayuda de Delphine (S<sub>2</sub>), Cosima (S<sub>1</sub>) pasa de no conocer la información sobre la enfermedad a conocerla (paso de un arrebato a una atribución; paso de una disyunción a conjunción)

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En este caso, quien incentiva (manipula), a Delphine a apoyar a Cosima es Dr. Leekie ( $S_3$ ), quien tiene alto interés en Cosima para que participe del Instituto DYAD y ayudarlo con la búsqueda de información sobre clonación humana.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{q/h})$$

En este caso, al estar manipulada por la cabeza del Dr. Leekie ( $S_3$ ), es decir DYAD, Delphine ( $S_2$ ) *debe* ayudar a Cosima a descubrir la enfermedad. Asimismo, Delphine tiene la capacidad de hacerlo ya que estudia medicina al igual que Cosima, por lo que *sabe-hacerlo* y *puede-hacerlo*. Y finalmente *quiere-hacerlo*, ya que está enamorada de Cosima.

*Temporada 2*

Cosima, tras saber la verdad del experimento, decide confiar parcialmente en Delphine. Sus hermanas siguen sospechando de ella, sobretodo Sarah. Cosima colabora con Sarah en la búsqueda de información y significados de todo lo que va encontrando. Poco a poco, Cosima empieza a presentar mayores síntomas, lo que la obliga a internarse en DYAD. Cuando Sarah se entrega a DYAD para recuperar a Kira. Cosima junto a Scott preparan un plan para que

Sarah logre escapar con su hija. Finalmente, Cosima descubre que la única manera de encontrar la cura es encontrar a la original, de quien los creadores obtuvieron el ADN

### Roles

En este caso, tenemos como sujeto de acción a Cosima, quien es el personaje principal, con habilidad en las ciencias, valiente e inocente.

Tenemos como objeto el descubrir la enfermedad, pues es lo que Cosima tiene como principal objetivo para salvar a sus hermanas (clones). Delphine, se vuelve su ayudante principal. Cabe resaltar que ella apoya tanto a Cosima como a DYAD, pero tiene una leve inclinación a generar un mayor apoyo a Cosima porque esta enamorada de ella.

La oponente es el Instituto DYAD, pues son quienes quieren la información de primera mano, así como también los grandes conocimientos sobre genética que tiene Cosima.

### Leyenda

- S<sub>1</sub> - Sujeto: Cosima
- S<sub>2</sub>- Ayudante: Scott
- S<sub>3</sub>= S<sub>1</sub> – Cosima: Manipulación
- O<sub>1</sub>- Objeto: Encontrar la cura
- Oponente: DYAD

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

Este esquema representa que, gracias a la ayuda de Scott ( $S_2$ ), Cosima ( $S_1$ ) pasa de no conocer la cura de la enfermedad a conocerla (de disyunción a conjunción).

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En este caso, el que incentiva al apoyo de Scott es Cosima ( $S_3 = S_1$ ), puesto que él en un principio no conocía de quién era la enfermedad. Al enterarse que era Cosima la afectada y sus hermanas, se compadece y decide involucrarse en mayor medida.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{q/h})$$

En cuanto a la competencia, Scott se ve en la obligación de ayudar a investigar la cura de la enfermedad, por lo que es algo que *debe-hacer*. Asimismo, Scott es científico, por lo que tiene la capacidad de hacerlo (*saber-hacer* y *poder-hacer*). Finalmente, Scott *quiere-hacerlo*, sobre todo porque descubre que la enfermedad está afectándole a Cosima, que es su amiga.

En conclusión, podemos resumir que en ambas temporadas existe una sanción positiva, pues logra estar en conjunción con sus objetivos.

### 5.2.3.3 Análisis Específico

PERSONAJE	
Persona	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano (simple y unidimensional)</li> <li>• Lineal (uniforme y equilibrado)</li> <li>• Dinámico (esta en constante evolución)</li> </ul>
Rol	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activo (fuente directa de acción)</li> <li>• Influenciador (provoca decisiones)</li> <li>• Autónomo (se propone causa y razón)</li> <li>• Modificador (opera activamente y también es la resistencia, trabaja para cambiar situaciones)</li> <li>• Conservador (conserva el equilibrio de las situaciones)</li> <li>• Protagonista (orient el relato)</li> </ul>
Actante	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sujeto: Ella es quien mueve el objeto para conquistarlo, es activo en el performance</li> </ul>

ACCIÓN	
Comportamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voluntario (intencional)</li> <li>• Consciente (reflejo de la mente)</li> <li>• Inconsciente (ceguera)</li> <li>• Individual (acción propia)</li> <li>• Transitivo (acción afecta a todos)</li> <li>• Plural (acción parte de un comportamiento generalizado)</li> <li>• Único (su acción depende de cada situación, es estratégica)</li> </ul>
Función	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alejamiento: Al perder a Beth, se ve en la necesidad de recuperar la mochila donde estan las muestras que le permitirán averiguar el problema.</li> <li>• Obligación: Al sufrir la enfermedad, se ve en la necesidad de cumplir una misión.</li> <li>• Retorno: Al igual que Sarah, ella debe de volver a sus orígenes para informarse sobre su vida y recuperar su identidad.</li> </ul>
Acto	Cosima actúa ante las situaciones porque “quiere hacerlo”, “sabe hacerlo”, “debe hacerlo”, y “puede hacerlo”.

TRANSFORMACIÓN	
Cambio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De actitud y carácter: pasa de solo salvar a su hija a salvar a su familia.</li> <li>• Colectivo: toda acción la hace no por beneficio propio, sino por toda su familia.</li> <li>• Explícito: es evidente.</li> <li>• Complejo: Pasa por una cantidad de eventos diferentes que la llevan al cambio.</li> <li>• Quebrado: cambios contrastados e interrumpidos.</li> <li>• Efectivos: los cambios fueron realizados con éxito al final, a pesar de las adversidades.</li> <li>• De sucesión: cambios como procesos evolutivos.</li> </ul>
Proceso	Fue tanto de empeoramiento como mejoramiento. El primero porque todo empezó de manera negativa y crecía mas a causa de la enfermedad que tenía, y mientras más se acercaba a la respuesta, algo lo interrumpía.

	Sin embarjo, fue de mejoramiento también porque logro descubrir la enfermedad y qué soluciones darle.
Variación Estructural	La saturación: El personaje logra resolver su estado inicial, un final lógico, en el proceso difícil de alcanzar pero finalmente logra resolver el caso, que era descubrir la enfermedad y la solución a esta.

### 5.3 Alison

Alison Hendrix es la perfecta ama de casa, casada y con dos hijos adoptivos. Es una mujer que vive en los suburbios y cree tener una vida perfecta. Vive en una comunidad muy familiar pero también llena de hipocresía. Alison es una mujer perfeccionista, pero oculta sus ansiedades con alcohol y drogas, a escondidas de su esposo, quien es el monitor contratado por DYAD (pero no tiene conocimiento de esto).

#### 5.3.1 Mundo Interno: Características figurativas

Personaje Principal	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Alison	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Blusa clara (palo rosa, celeste bebe, blanco, crema)</li> <li>- Jean azul</li> <li>- Pantalón de vestir</li> <li>- Vestido causal</li> <li>- Chompas claras (violeta, palo rosa, guinda, verde, turquesa)</li> <li>- Ropa deportiva colorida (top, leggins, buzo)</li> <li>- Balerinas</li> <li>- Zapatillas deportivas</li> </ul> <p>Accesorios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Collar con dije de cruz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cerquillo</li> <li>- Cola de caballo</li> <li>- Moño</li> </ul> <p>Accesorios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vincha</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Básico: labial nude</li> </ul>

Alison, con las características colocadas en la ficha superior, demuestra que mantiene una misma línea en ambas temporadas, las cuales resaltan bastante su personalidad, como por ejemplo el peinado y maquillaje: una cola de caballo bien arreglada, un cerquillo siempre parejo o vincha.

En cuanto a la vestimenta, suele hacer uso de colores pasteles y básicos para mantener una naturalidad ante su situación real (los problemas familiares, el alcoholismo y la clonación).

Se podría decir que el estilo de vestir de Alison representa a una madre de clase alta moderna: una madre ordena, simple pero detallista.

### 5.3.2 Personajes vs. Estereotipos

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Alison	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Madre de familia</li> <li>● Casada</li> <li>● 2 hijos adoptivos</li> <li>● Vive en los suburbios</li> <li>● Religiosa</li> <li>● Deportista</li> <li>● Alcohólica</li> <li>● Adicta a relajantes</li> <li>● Inseguridades con su esposo</li> <li>● Líder en su vecindad</li> <li>● Hace manualidades</li> </ul>	Ama de casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Mujer dedicada enteramente al hogar</li> <li>● Lava, cocina, plancha</li> <li>● Si tiene hijos, dedicada a ellos, alimentarnos y en los estudios</li> <li>● Desarreglada</li> <li>● Disponible siempre para todo, sobretodo si es algo familiar</li> </ul>

En el cuadro superior se observa la comparación de Alison con su estereotipo asociado: *ama de casa*. Existen muchos puntos de coincidencia: Allison comparte el ser una mujer dedicada

al hogar, no “enteramente” pero si se encarga de los deberes principales como lavar, planchar o cocinar; incluso organiza las reuniones con sus vecinos, usa la casa como punto de encuentro y cocina para todos ellos.

También este personaje se relaciona mucho con el estereotipo, pues se dedica bastante a sus hijos; sin embargo, esto varía cuando Donnie pierde su trabajo y Allison debe buscar uno. Aquí es donde las tareas de *ama de casa* de comparte con su esposo.

Un último aspecto relacionado es el de la disponibilidad para cualquier situación, sobretodo familiar. Alison, al ser una de las primeras en saber sobre la clonación, se vuelve la más interesada en tratar de resolver el problema, pues este involucra a su familia (Donnie e hijos). Sin embargo, sus propias hermanas no solicitan mucho de su apoyo, pues Alison suele involucrarse en situaciones más familiares y no tiene los conocimientos o habilidades como las de Sarah para escapar o Cosima para la ciencia.

Si establecemos una relación con el primer cuadro sobre las características figurativas, el comportamiento de Alison y su forma de vestir se relacionan mucho a la madre de “los años dorados americanos” o “sueño americano”, donde la mamá se ocupaba casi en un 100% de la familia.

### 5.3.3 Subversión de estereotipos

#### 5.3.3.1 Mundo Interno: Meta, objetivo y conflicto

En el caso de Alison, ella hace su primera aparición en el capítulo dos, donde se le puede generar una meta y objetivo claro para realizar en análisis respectivo. Por lo tanto, este capítulo será considerado como el “primer capítulo” del personaje.

ALLISON	Primer capítulo	Último capítulo
<b>Temporada 1</b>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Evitar que Sarah genere daño a su familia para mantener la calma.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Averiguar quién es Sarah.</li> <li>● Coordinar encuentro con Sarah en privado para llegar a un acuerdo.</li> </ul>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Retornar a la normalidad a su familia para evitar que Donnie se entere.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Evitar más involucramiento con el Instituto DYAD.</li> <li>● Firmar contrato con DYAD para librarse de ellos</li> <li>● Deshacerse de su “monitor” Aynsley</li> </ul>
<b>Temporada 2</b>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Colaborar con la búsqueda Shioban y Kira a Sarah y Felix para traer calma a la familia.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Facilitar a Sarah la adquisición de armas de fuego.</li> </ul>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Encubrir con Donnie la muerte del Doctor Leekie para evitar ser arrestados.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Mantenerse pendiente de movimientos de Sarah.</li> <li>● Ayudar en lo que pueda para que Sarah recupere a Kira de las manos de Rachel.</li> </ul>

A lo largo de la primera temporada, Alison mantiene una misma meta central: mantener a su familia a salvo. Esto puede deberse a que ella desea mantener lo más normal en su vecindario, aparentando en todo sentido que su familia es “normal” y no tienen problemas. Sin embargo, existe un cambio importante: pasa de tener a Sarah como enemiga a tenerla como aliada para poder conseguir tranquilidad, aunque cabe resaltar que Alison no confía totalmente en ella.

En cuanto a la segunda temporada, Alison pasa a tener un interés y papel más activo con sus hermanas, pues Donnie toma parte de las tareas de Allison como ama de casa. Asimismo, hay un cambio de actitud de ella: pasa de ser más reservada y tranquila a una especie de rebeldía hacia sus vecinos e incluso a la iglesia, solo para proteger a su familia.

Personaje	Conflicto Interno
Alison	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miedo a no encontrar tranquilidad</li> <li>• Miedo a fallarle a Dios.</li> <li>• Miedo a ser rechazada</li> <li>• Miedo a perder a su familia (incluye clones).</li> </ul>

Alison mantiene un miedo constante: perder a su familia. Al estar acostumbrada a una tranquilidad que le brinda su aparente “vida feliz”, quitarle esa perfección es uno de sus mas grandes miedos.

Asimismo, ella pertenece a una iglesia, por lo que fallarle a su comunidad y sobretodo a Dios es un gran miedo que posee.

### 5.3.3.2 Programa Narrativo

En este análisis también se toma al capítulo dos como “primer capítulo”, pues es donde ella hace su primera aparición oficial, donde se le puede generar una meta y objetivo claro para realizar en análisis respectivo.

#### Temporada 1

Alison descubre que Beth murió cuando se entera de la existencia de Sarah. Ella, junto a Cosima le comentan a Sarah la existencia de los clones y que existe un asesino que las está amenazando. Gracias a Sarah, Alison descubre que existe un monitor para cada clon, quienes las controlan. Ella sospecha de su vecina Aynsley, a quien deja morir. Finalmente, esto la lleva a entrar en ansiedad y firmar un contrato con DYAD para proteger y darle tranquilidad a su familia.

#### Roles

En cuanto a los roles, el sujeto de acción es Alison, pues es ella quien dirige su objetivo a proteger a la familia. Su objeto, como ya se mencionó, es proteger a quienes más quiere, es decir a Donnie y sus hijos.

Por otro lado, su ayudante es el Dr. Leekie, quien incentiva a Alison a proteger a su familia firmando el contrato que Rachel propone. Su oponente es Aynsley ya que no le permite a Allison estar tranquila con su familia y con ella misma.

#### Leyenda

- S<sub>1</sub>- Sujeto: Alison
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Dr. Leekie
- S<sub>3</sub> – Manipulación: DYAD (Rachel)
- O<sub>1</sub> - Objeto: Proteger familia
- Oponente: Aynsley

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

Aquí demostramos que Leekie (S<sub>2</sub>) es quien permite que Allison (S<sub>1</sub>) pase de no tener protección para su familia a tenerla (paso de una disyunción a una conjunción).

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En cuanto a la manipulación, en la operación superior se observa que DYAD (S<sub>3</sub>), en otras palabras, Rachel es quien incentiva/manipula a Leekie para que se acerque a Alison con la intención de que firme un contrato de protección.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

El Dr. Leekie, al ser manipulado por DYAD (Rachel), se encuentra en una situación de *deber-hacer*, pues por órdenes debe buscar a Alison para que firme el contrato.

Por otro lado, al tener un cierto poder en la empresa DYAD, el Dr. Leekie *sabe y puede* lograr que Alison firme el contrato.

### Temporada 2

Alison continua en la lucha con la muerte de Aynsley. Mientras tanto, procede a involucrarse en la obra de teatro, donde ocupa el lugar de Aynsley. La culpa se apodera tanto de ella que la lleva a consumir alcohol diario. Por consecuencia, esto la lleva a rehabilitación, donde encuentra tranquilidad y logra salir. Mientras tanto, su esposo Donnie logra enterarse para quien trabajaba. Finalmente, Allison descubre que quien era su verdadero monitor era su esposo Donnie, quien no tenía idea para quién trabajaba. Al conversar con su jefe sobre su renuncia, le dispara accidentalmente. Esto lleva a Alison y Donnie a ocultar el cadáver.

#### Roles

Tenemos como sujeto de acción a Alison, pues es quien busca llegar a su objeto que es descubrir quién es su monitor. Por otro lado, como oponente tenemos a Donnie, no solo por ocultarle que él era monitor (sin saberlo), sino porque la interna en rehabilitación para curar su alcoholismo. Esto genera en Allison bastante odio.

Como ayudante se encuentra Felix, ya que renuncia a seguir ayudando a Sarah, pues considera que tiene suficiente apoyo del padre de Kira y de su madre Shioban.

#### Leyenda

- S<sub>1</sub>- Sujeto: Alison
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Felix
- S<sub>3</sub> – Manipulación: Sarah
- O<sub>1</sub> - Objeto: Descubrir monitor

- Oponente: Donnie

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

En este performance demostramos que, gracias a Felix ( $S_2$ ) y su apoyo, Alison ( $S_1$ ) pasa de una disyunción (no conocer su monitor) a una conjunción (descubrir que Donnie era su monitor).

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En cuanto a la manipulación, Sarah ( $S_3$ ) es quien manipula a Felix a que se aleje de ella y ayude a Alison, que está pasando por un momento duro. Esta manipulación no es una obligación, sino más bien una necesidad; y a causa del comportamiento egoísta de Sarah, Felix se ve en la obligación de ayudar a alguien que realmente lo necesite, y en este caso es Alison.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{q/h})$$

En primer lugar, existe un *deber-hacer*, ya que Felix se ve obligado por el comportamiento egoísta de Sarah a tener que ayudar a Allison a salir de sus problemas familiares y personales.

Por otro lado, Felix se ha ganado la confianza de Alison y sus hijos. Por lo tanto, él *sabe-hacerlo* y *puede-hacerlo* (sabe cómo y de qué manera ayudar). Finalmente, es importante recalcar que también existe un *querer-hacer*, pues Felix en poco tiempo ha empezado a tener cierto afecto hacia las hermanas de Sarah.

En conclusión, y como en los dos personajes anteriores, aquí también existe una sanción positiva, ya que logra conseguir lo que desea en ambas temporadas y logra estar en conjunción con sus objetos.

### 5.3.3.3 Análisis Específico

PERSONAJE	
Persona	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano (simple y unidimensional)</li> <li>• Contrastado (inestable)</li> <li>• Dinámico (en constante evolución)</li> </ul>
Rol	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pasivo (recibe ordenes)</li> <li>• Conservador (no opera activamente, pero es resistente, pues trabaja para cambiar situaciones bajo ordenes de Sarah)</li> <li>• Protagonista (sostiene la orientación del relato)</li> </ul>
Actante	Sujeto: Ella es quien mueve el objeto para conquistarlo, es activo en el performance

ACCIÓN	
Comportamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voluntario (intencional)</li> <li>• Consciente (reflejo de la mente)</li> <li>• Individual (acción propia, pues hace las cosas a su criterio la mayoría de veces)</li> <li>• Transitivo (acción afecta a todos)</li> <li>• Plural (acción parte de un comportamiento generalizado)</li> <li>• Repetitivo (suele hacer sus acciones de manera impulsiva).</li> </ul>
Función	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Privación (se le quito tranquilidad, por lo que busca conseguirla de cualquier manera).</li> <li>• Reparación de la falta (al ser muy religiosa, trata de enmendar su culpa haciendo cosas)</li> </ul>
Acto	Alison actúa ante las situaciones porque “quiere hacerlo”, “sabe hacerlo”, “debe hacerlo”, y “puede hacerlo”.

TRANSFORMACIÓN
----------------

Cambio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De actitud y carácter: pasa de solo salvar a su familia (Donnie e hijos) a salvar a su familia real (incluye clones).</li> <li>• Colectivo: toda acción la hace no por beneficio propio, sino por toda su familia.</li> <li>• Explícito: es evidente.</li> <li>• Complejo: Pasa por una cantidad de eventos diferentes que la llevan al cambio.</li> <li>• Quebrado: cambios contrastados e interrumpidos.</li> <li>• Efectivos: los cambios fueron realizados con éxito al final, a pesar de las adversidades.</li> <li>• De sucesión: cambios como procesos evolutivos (incluso deja la religión)</li> </ul>
Proceso	Fue tanto de empeoramiento como mejoramiento: en primer lugar porque en la primera temporada mejoró su situación familiar pero en la segunda temporada recayó a causa de su alcoholismo; sin embargo, posteriormente mejora gracias al apoyo familiar.
Variación Estructural	Saturación: Alison, a pesar de todo lo que le sucede (desde alcoholismo hasta narcotráfico) logra salir adelante y cumplir con su objeto: salvar a su familia, es decir, Donnie con hijos y clones.

#### 5.4 Helena

Helena es una mujer que creció en una escuela religiosa. Fue maltratada por monjas, quienes le daban severos castigos como aislamientos o baños en lejía. Fue recogida por un hombre que tenía conocimiento de las clones. Este le lavó el cerebro desde muy pequeña, haciéndole creer que las clones eran malas personas, por lo cual le enseñó a matar, convirtiéndola en una asesina. Es un personaje autodestructivo, con violencia innata, manipulable pero también sensible.

##### 5.4.1 Mundo Interno: Características figurativas

Personaje Principal	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Helena	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casaca verde militar con capucha de peluche</li> <li>- Bividi gris</li> <li>- Jean negro</li> <li>- Jean azul</li> <li>- Botines</li> <li>- Correa negra</li> <li>- Babydoll blanco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cabello rubio decolorado y rizado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No usa maquillaje</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vestido Blanco</li> <li>- Vestido verde</li> <li>- Blusa de cuadros</li> </ul>		
--	---	--	--

Helena es el personaje que más variaciones tiene en las temporadas analizadas. Y con esto nos referimos a que tiene cambios drásticos de vestimenta.

En toda la primera temporada con un mismo conjunto: casaca verde, bividi, jean, y botas. Este look lo usa hasta en el último capítulo de la primera temporada, donde cambia drásticamente a un babydoll blanco que no es de ella.

En la segunda temporada, Helena es raptada por los Johannsen, por lo que ellos deciden su vestimenta: vestido largo, bastante relacionado a la pulcritud cristiana.

Se podría resumir que estos cambios de vestuario drásticos demuestran que el personaje no tiene un “tipo de vestimenta” especial, pues al no tener un hogar y suele esconderse donde pueda, no tiene ropa que ella haya escogido.

#### 5.4.2 Personajes vs. Estereotipos

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Helena	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Mujer joven</li> <li>● Ucraniana</li> <li>● Criada por monjas</li> <li>● Vulnerable</li> <li>● Voluble</li> <li>● Sensible</li> </ul>	Asesina	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Persona que mata a otros.</li> <li>● Dos a tres víctimas en un rango de 30 días.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Manipulable</li> <li>● Gran amor por los niños</li> <li>● Religiosa</li> <li>● Conoce el uso de armas blancas</li> <li>● Escapa constantemente</li> <li>● Sicaria</li> <li>● Practica el cutting: daño físico para aliviar culpas</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● Motivación: gratificación psicológica</li> <li>● Sus asesinatos suelen ser impulsos psicológicos, mandatos o compulsión sexual</li> <li>● Suelen tener “fantasías”, factor importante en un asesino en serie.</li> <li>● Poseen antecedentes enfermizos: abusos en infancia.</li> </ul>
--	---	--	--

Comparando al personaje con su estereotipo, un asesino, se encontraron muchas coincidencias, las cuales son claves para determinar que, efectivamente, Helena es una asesina en serie.

Helena posee antecedentes enfermizos: si bien no sufrió un abuso, ella perteneció a una iglesia cristiana, donde las castigaban de manera fuerte. Al ser rescatada por Thomas, él trata de salvarla de este pasado comentándole sobre las clones, diciéndole que ellas son una copia mala y que merecen morir. La vulnerabilidad que caracteriza a Helena hace que su pasado con la familia cristiana y la crianza de Thomas se junten y transformen a Helena en una persona asesina.

Asimismo, ella posee una gran imaginación, puesto que de pequeña la tuvieron muy cohibida y restringida. Esto ocasionó que Helena sea una persona que no disfrutó su infancia de la manera adecuada y que se vea reflejado en su juventud.

Finalmente, si bien no se evidencia en las primeras temporadas, Helena no tiene problemas para matar a quien se meta con ella o sus hermanas, por lo que también tiene bastante relación el hecho que asesine a más de una persona por día sin problema alguno.

### 5.4.3 Subversión de estereotipos

#### 5.4.3.1 Mundo Interno: Meta, objetivo y conflicto

HELENA	Primer capítulo	Último capítulo
<b>Temporada 1</b>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Encontrar a clones y matarlas y ser la única clon existente (la original)</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Averiguar el nombre de Sarah.</li> <li>● Descubrir extraña conexión con Sarah.</li> </ul>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Escapar de la casa de Sarah para seguir matando a clones y a su madre de vientre.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Encubrirse como Sarah para contactarse con su madre y asesinarla.</li> </ul>
<b>Temporada 2</b>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Buscar ayuda para no morir tras golpe de Sarah.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Aceptar ayuda de cristianos.</li> </ul>	<p>Meta y Objetivo Principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Volver con sus hermanas para recibir su ayuda con embarazo y saber de sus hermanas.</li> </ul> <p>Secundarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Ir a casa de Arthur para averiguar dónde está Sarah y alimentarse.</li> <li>● Encontrar a su novio Jesse.</li> </ul>

Helena, al igual que Allison, experimenta un cambio de actitud entre la primera y segunda temporada. En la primera temporada, Helena mantiene su objetivo claro: matar a las clones; sin embargo, esto no incluye a Sarah, pues posee un lazo muy fuerte con ella al ser su gemela.

Sin embargo, en la segunda temporada es donde se evidencia el cambio: pasa de tener un gran odio por sus clones y ganas de matarla a querer protegerlas contra el verdadero enemigo. Esto se da debido a que Helena es muy voluble y vulnerable, además de enterarse de la verdad de la situación.

Es importante rescatar que, el hecho que Helena conozca la verdad de todo y deje atrás la manipulación de Thomas, hace que se evidencie su verdadera personalidad: una mujer sensible, amante de los niños, que defiende a capa y espada a su familia y a cualquiera que le quiera hacer daño.

Personaje	Conflicto Interno
Helena	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miedo a fallarle a Thomas</li> <li>• Miedo a perder a sus bebés</li> <li>• Miedo a no ser libre</li> <li>• Miedo a perder a su familia</li> </ul>

Helena es el personaje que menos conflictos internos posee. Ella no tiene una prioridad en específico, por lo que no tiene nada que perder más que a ella misma. Si bien en un inicio tiene miedo de fallarle a Thomas, Sarah la hace recapacitar y ayuda a enfrentarlo a quien la engañó durante mucho tiempo.

Al salir embarazada en la segunda temporada, su prioridad se vuelven sus bebés. A pesar de haber sido obligada a tenerlos, su gran amor por los niños hace que mantenga el deseo de ser

madre. Es así como ellos se vuelven su prioridad y nace el miedo de poder perderlos. Asimismo, el último y más importante miedo es a no tener libertad, no solo para ella, sino también para sus hijos.

#### **5.4.3.2 Programa Narrativo**

##### *Temporada 1*

Helena tiene la idea en su cabeza que es la única y original, y debe desaparecer a los demás clones. Va en busca de Beth, sin saber que en realidad es Sarah y desconoce la muerte de Beth. Al enfrentarse a ella, siente una conexión, la cual hace que evite el crimen. Sin embargo, eso no influye en su creencia de que es la original. Continúa en su búsqueda de información sobre quienes son las demás. Sarah colabora con ello, encuentra a su madre de vientre y la interroga. Helena, al tener un gran odio hacia ella por abandonarla, la asesina. Finalmente, Sarah la enfrenta y la deja al borde de la muerte.

##### Roles

El sujeto de acción en este caso es Helena, cuyo objeto es matar a Beth (que en realidad es Sarah). Asimismo, su oponente es Sarah, pues ella no le permite acercarse a ella ni a su familia.

En este caso, el ayudante es el mismo que el sujeto, pues Helena es la que se impulsa a tener este comportamiento y querer asesinar a Beth. Sin embargo, está manipulada por Thomas, quien le lavó el cerebro diciéndole que es la única y original.

### Leyenda

- S<sub>1</sub>- Sujeto: Helena
- S<sub>2</sub>= S<sub>1</sub>- Ayudante: Helena
- S<sub>3</sub>- Thomas
- O<sub>1</sub>- Objeto: Matar a Beth/Sarah
- Oponente: Sarah

#### *Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_1)$$

En este caso solo existe una performance básica, donde el sujeto de acción (Helena) es su propia ayuda para conseguir su objeto. Sin embargo, no existe cambio de estado, puesto que Helena (S<sub>2</sub>= S<sub>1</sub>) llega a amenazar a Sarah pero no la mata porque siente una conexión extraña con ella. Por lo tanto se queda en una disyunción con su objeto.

#### *Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

Sin embargo, a pesar de no haber un cambio de estado, si existe una manipulación por parte de Thomas (S<sub>3</sub>), quien fue el encargado de lavarle el cerebro a Helena, haciéndole creer que es la original y que los demás clones son “abominaci

#### *Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})]\}$$

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

En el caso de las competencias, existen dos partes: la primera respecto a Thomas, quien es el manipulador, incentiva a Helena a matar a Sarah, por lo que es un *deber-hacer*. Asimismo, Thomas sabe las estrategias para poder convencer a Helena de hacerlo, por lo que *sabe-hacerlo* y *puede-hacerlo* (porque Helena se lo permite).

Por otro lado, la segunda parte, es referida a Helena, quien ha sido entrenada para matar; por lo tanto, *sabe-hacerlo* (sabe cómo matar) y *puede-hacerlo* (tiene la capacidad de hacerlo).

### Temporada 2

Después del enfrentamiento con su hermana, Helena termina gravemente herida, casi al borde de la muerte. Va en ese estado a un hospital, donde es curada y posteriormente llevada por Mark, un joven de un grupo cristiano del que Helena pertenecía anteriormente. Es capturada con la intención de crear más seres como ella, ya que consideran que tiene un don especial. La familia cristiana, específicamente el padre, toma los ovulos de Helena para juntarlos con sus espermias y crear bebés con “don”. Helena logra escapar para volver con Sarah, quien la necesita pues Helena tiene información sobre las pistas para encontrar la razón del experimento que son ellas. Vuelve a ser capturada por la familia cristiana, quienes le introducen los bebés y queda embarazada. Helena llena de odio hacia el padre, se venga matándolo y escapando. Se acerca a sus hermanas mediante Art, quien la ayuda a integrarse. Finalmente, Helena decide continuar con su vida e irse, pero en el camino es atrapada por militares, quienes la toman como rehén. Ella no sabe que Shioban se encargó que la capturen a cambio de mantener a salvo a su familia.

### Roles

El sujeto de acción es Helena, quien es la que se encuentra (en un principio) en disyunción con su objeto: escapar de los Johanssen. Su oponente es el papá de la familia, quien realizó el embarazo in vitro en Helena sin consentimiento alguno.

Los ayudantes de Helena, quienes permiten que escape de los Johanssen es Mark y su novia Gracie, hija de los Johanssen. En este caso, el manipulador es Sarah, quien contándole a Mark y Gracie las malicias del papá, logra persuadirlos y conseguir su apoyo.

### Leyenda

- S<sub>1</sub> - Sujeto: Helena
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Mark y Gracie Johanssen
- S<sub>3</sub> – Manipulador: Sarah
- O<sub>1</sub> - Objeto: Escapar de los Johanssen
- Oponente: Papá Johanssen

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$$

Aquí se puede ver el performance, donde gracias a la ayuda de Gracie y Mark (S<sub>2</sub>), Helena (S<sub>1</sub>) pasa de una disyunción (no tener la libertad) a una conjunción con su objeto (escapar y ser libre de los Johanssen).

*Manipulación:*

$$PN = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]\}$$

En este caso, la manipulación es dada por Sarah ( $S_3$ ), pues al tener el encuentro con Mark y Gracie hace que ambos recapaciten sobre las malicias del de Gracie y ayuden a Helena a escapar.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m2} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{s/h})]\}$$

$$PN_{m2} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{q/h})]\}$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{q/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_{p/h})$$

En cuanto a las competencias, se tiene en primer lugar que existe un *deber-hacer*, puesto que Sarah es gemela de Helena, por lo que los lazos familiares generan que Sarah se encuentre en el deber de encontrarla y ayudarla a escapar. Asimismo, estos lazos familiares hacen que exista también un querer/hacer. Y también Sarah esta en la capacidad de hacerlo, por lo cual existe un *saber-hacer*, el cual es persuadir a Mark y Gracie de ayudar.

Por otro lado, los ayudantes –Mark y Gracie- quieren escapar de las manos de los Johanssen (*querer-hacer*) porque también esta afectando la relación de los dos. Finalmente, a pesar que no saben como escapar, pudieron hacerlo con la ayuda de armas y persuasión (*poder-hacer*).

En el caso de Helena se puede concluir que en la primera temporada no existe una sanción negativa, puesto que no consigue su objeto. Esto se debe a que su objeto cambia: de matar a Beth/Sarah a matar a unir fuerzas con Sarah para matar a las demás.

### 5.4.3.3 Análisis Específico

PERSONAJE	
Persona	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano (simple y unidimensional)</li> <li>• Lineal (uniforme y equilibrado)</li> <li>• Dinámico (esta en constante evolución)</li> </ul>
Rol	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activo (fuente directa de acción)</li> <li>• Influenciador (provoca desiciones)</li> <li>• Autónomo (se propone causa y razón)</li> <li>• Modificador (opera activamente y también es la resistencia, trabaja para cambiar situaciones)</li> <li>• Protagonista y Antagonista: genera acciones y tiene su objeto, pero tambien es antagonista de sus hermanas en la primera temporada.</li> </ul>
Actante	Sujeto: Ella es quien mueve el objeto para conquistarlo, es activo en el performance. Ayudante: Saca de apuros a clones.

ACCIÓN	
Comportamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voluntario (intencional)</li> <li>• Consciente (reflejo de la mente)</li> <li>• Inconsciente (ceguera)</li> <li>• Individual (acción propia)</li> <li>• Transitivo (acción afecta a todos)</li> <li>• Plural (acción parte de un comportamiento generalizado)</li> <li>• Único (su acción depende de cada situación, es estratégica).</li> </ul>
Función	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Engaño: a Helena se le lavo el cerebro, por lo que su mente la lleva a hacer cosas que no necesariamente debe. Además, es estratégica.</li> <li>• Obligación: al enterarse de la verdad, Helena se ve obligada a ayudar y proteger a sus hermanas con las capacidades que tiene.</li> <li>• Retorno: al necesitar ayuda por su embarazo, retorna con sus hermanas para que sea protegida.</li> </ul>
Acto	Helena actúa ante las situaciones porque “quiere hacerlo”, “sabe hacerlo”, “debe hacerlo”, y “puede hacerlo”.

TRANSFORMACIÓN	
Cambio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De actitud y carácter: pasa de querer matar a los clones a protegerlos de los verdaderos villanos.</li> <li>• Colectivo: toda acción la hace no por beneficio propio, sino por toda su familia.</li> <li>• Explícito: es evidente.</li> <li>• Complejo: Pasa por una cantidad de eventos diferentes que la llevan al cambio.</li> <li>• Quebrado: cambios contrastados e interrumpidos, ya que Helena es bastante manipulable y voluble.</li> <li>• Efectivos: los cambios fueron realizados con éxito al final, a pesar de las adversidades.</li> </ul>

Proceso	Fue de mejoramiento, pues ella pasa de ser un antagonista a protagonista. Mejora su carácter de querer matar a querer salvar.
Variación Estructural	Saturación: Helena logra dejar de lado todo lo que le habían inculcado desde pequeña para darse cuenta de la situación real en la que se encontraba. Logra salir adelante, incluso sale embarazada y es feliz.

## 5.5 Rachel

Rachel es una mujer ejecutiva en DYAD. Ella fue abandonada desde muy pequeña por sus padres, a quienes les guarda resentimiento. Fue criada por el dueño de DYAD, el Dr. Aldus Leekie, quien se encargó de educarla y enseñarle el manejo de la empresa. Es una mujer sin escrúpulos, ya que busca escalar dentro del Instituto manipulando a sus empleados, así como manejar el seguimiento de los clones.

### 5.5.1 Mundo Interno: Características figurativas

Personaje Principal	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Rachel	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sastre azul noche/gris</li> <li>- Blusa negra</li> <li>- Tacos negros/beige</li> <li>- Vestido negro</li> <li>- Vestido blanco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cabello castaño claro corto (corte bob)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rimel</li> <li>- Labial Rojo</li> <li>- Labial Nude</li> </ul>

Rachel, así como Allison, es un personaje que se caracteriza por el orden y limpieza. En el caso de Rachel esto se da debido a la crianza que ha tenido: vivir en un Instituto Médico, lo cual implica seguir ordenes, mantenerse limpio y ser muy estructurado.

Esto se evidencia en la poca versatilidad de su vestimenta: siempre usa tacos, suele usar vestidos, sastres o conjuntos formales, pues suele estar en constantes acuerdos o reuniones con personas importantes en el mundo de la medicina.

El maquillaje suele ser muy sobrio y simple: labial rojo o nude, y rimel. Lo mismo sucede con el peinado: este nunca cambia, pues tiene un corte “bob”, es cual es bastante pequeño.

Rachel, al poseer un cargo tan importante en la empresa, siempre debe tener y mantener una simpleza, pero formalidad en su manera de vestir y lucir (incluyendo manera de hablar).

### 5.5.2 Personajes vs. Estereotipos

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Rachel	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Mujer joven</li> <li>● Una de las directoras del Instituto DYAD</li> <li>● Criada por científicos</li> <li>● Abandonada de adolescente y dejada al cuidado de una Institución que realizan experimentos ilegales</li> <li>● Conejillo de indias de Instituto DYAD</li> <li>● Posee un empleado a su servicio: administrativo y personal.</li> <li>● Manipula a clones-hermanas</li> </ul>	Gerenta	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Cabeza de empresa</li> <li>● Encargado del orden de la empresa</li> <li>● Constante coordinación con todas las áreas</li> <li>● Disponible a sugerencias o dudas de sus trabajadores</li> </ul>

Rachel coincide con casi todos los puntos de la descripción narrativa, puesto que tiene un cargo importante en DYAD. Sin embargo, no comparte el tener en cuenta a los integrantes de la

empresa. Ella interés por ser la mejor y conseguir todo lo que se propone, así tenga que enfrentar cualquier adversidad. Por lo tanto, en vez de tener en cuenta a sus trabajadores, los manipula para que ejecuten lo que ella pide.

En este caso, Rachel representaría una *gerenta* “mandona” o “bossy”, que no tiene interés por sus trabajadores, sino que solo piensa en un beneficio propio.

### 5.5.3 Subversión de estereotipos

#### 5.5.3.1 Mundo Interno: Meta, objetivo y conflicto

RACHEL	Primer capítulo	Último capítulo
<b>Temporada 1</b>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Conseguir que las clones firmen acuerdo con DYAD</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Generar encuentro del Doctor Leekie con las clones para persuadirlas.</li> <li>● Usar a Paul para persuadir a Sarah.</li> </ul>	
<b>Temporada 2</b>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Conseguir que Sarah acepte acuerdo con DYAD</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Fingir secuestro de Kira y Shioban.</li> <li>● Usar a Paul como monitor propio para molestar a Sarah.</li> </ul>	Meta y Objetivo Principal: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Lograr encuentro con su padre (creador) para obtener muestras y continuar con el proyecto LEDA.</li> </ul> Secundarios: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Sensibilizarlo con videos antiguos.</li> <li>● Conseguir ovarios de Sarah para su proyecto.</li> <li>● Persuadir a Sarah con muestras de Kira (médula ósea) para sacarle información.</li> </ul>

En el caso de este personaje, solo se puede determinar el objetivo general de la primera temporada, puesto que aparece en los últimos dos capítulos. Sin embargo, este se mantiene también al inicio de la segunda temporada. Este objetivo cambia al lograr conseguir lo más deseado: su padre. Esto se debe a que él posee la información principal y crucial para que ella pueda continuar con la clonación humana sin necesidad de las clones.

Personaje	Conflicto Interno
<b>Rachel</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miedo a no ser superior a todos</li> <li>• Miedo a no ser libre</li> <li>• Miedo a no conseguir lo que quiere</li> <li>• Miedo a perder</li> <li>• Miedo a no ser querida (y ser odiada)</li> </ul>

Rachel es el personaje que posee más conflictos internos respecto a su ego. Esto se debe a que, al haber sido criada por personas bastante adineradas e importantes en el mundo de los negocios y medicina, tiene la obligación de mantener ese estatus. Además, es bastante popular por las grandes investigaciones y su liderazgo en la empresa DYAD. Por lo tanto, ella tiene miedo a perder esa superioridad y no lograr sus objetivos.

Asimismo, es importante resaltar que ella sufrió el abandono de sus padres y desde pequeña fue adoptada por la empresa, por lo que otros de sus grandes miedos es perder la libertad y no ser querida o admirada por otros. Es por eso que con sus investigaciones y logros trata de llenar ese amor que no obtuvo de quienes la criaron.

### 5.5.3.2 Programa Narrativo

#### Temporada 1

Sin necesidad de aparecer en los primeros episodios, Rachel maneja todos los movimientos del Dr. Leekie y de DYAD. Rachel esta en la constante búsqueda de apoyo de parte de los demás clones, con el objetivo de tener muestras del ADN para encontrar una cura contra la enfermedad que las aqueja, pero también continuar con la clonación humana. Su primer paso es lograr que ellas firmen un contrato donde se sientan protegidas pero que detrás esconde la verdadera razón.

#### Roles

Rachel es el sujeto de acción, sin embargo, no logra cumplir su objeto: firmar convenio con las clones, puesto que gracias a Cosima, todas se enteran que ellas son propiedad de DYAD. Esto convierte a Cosima y Sarah en las oponentes principales de Rachel, pues conocen la verdadera razón de su interés.

Quien ayuda a Rachel a tratar de conseguir las firmas de los clones es el Dr. Leekie, quien esta manipulado por Rachel, por lo que en este caso el Sujeto de acción también es el manipulador.

#### Leyenda

- S<sub>1</sub> - Sujeto: Rachel
- S<sub>2</sub> - Ayudante: Dr. Leekie
- S<sub>3</sub> = S<sub>1</sub> – Manipulador: Rachel
- O<sub>1</sub> - Objeto: Firmar convenio con clones
- Oponente: Sarah y Cosima

#### *Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_1)$$

En este caso el performance no tendría un cambio de estado, por lo que se interpretaría en que el Dr. Leekie ( $S_2$ ) es quien trata de ayudar a Rachel ( $S_1$ ) a que pase de no tener un convenio con las clones a tenerlo.

*Manipulación:*

$$PN = S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_1)]$$

Asimismo, existe una manipulación, donde Rachel, al tener el control de DYAD, tiene el control sobre el Dr. Leekie, por lo que él se siente manipulado por Rachel ( $S_3$ ) para ayudarla a conseguir las firmas de Allison, Sarah y Cosima.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{d/h})]\}$$

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{p/h})]\}$$

$$PN_{m1} = \{S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{q/h})]\}$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{d/h})$$

$$PN_{m3} = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{q/h})$$

$$PN_{m4} = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{p/h})$$

En cuanto a las competencias, Rachel debe conseguir las firmas de los demás clones para seguir con el proyecto LEDA (*deber-hacer*). Al ser un interés personal, *quiere-hacerlo*; y al tener el poder de DYAD, *sabe-hacerlo*.

Por otro lado, el Dr. Leekie al ser parte del Instituto DYAD y formar parte del proyecto LEDA debe también conseguir las firmas. Asimismo, es algo que a él le interesa (*quiere-hacer*) y tiene en poder de la persuasión y genera confianza en los demás, por lo que puede/hacerlo.

### Temporada 2

Rachel continua en la búsqueda del paradero de Sarah; deja a cargo a su monitor Daniel para que la busque y la traiga viva. Al ser asesinado por Helena (quien salva a Sarah), Rachel decide tener como monitor a Paul, no solo porque lo necesita sino también por molestar a Sarah. Asimismo, decide detenerse con la búsqueda de la cura para manipular a Sarah y seda a dar a Kira. El Dr. Leekie se encuentra en desacuerdo, por lo que de manera secreta se reúne con las clones (Sarah y Cosima) para ayudarlas a encontrar a los padres de Rachel y obtener información del Proyecto LEDA. A pesar de tanto esfuerzo, Rachel logra tener a su padre, Ethan Duncan. Sin embargo, él conoce las malas intenciones de su hija, por lo que decide dejarle toda la información a Kira (hija de Sarah) y suicidarse con medicamentos frente a Rachel. Por otro lado, Sarah se entrega y Rachel convoca a doctores para que la infertilicen, condicionándola con la libertad de Kira. Sin embargo, Sarah logra escapar gracias a Marion (Topside) y Rachel no consigue lo que quiere.

### Roles

Rachel es el sujeto de acción, quien tiene como objeto crear alianzas con clones. Su oponente en toda la temporada es Sarah, a quien busca con desesperación porque conoce sobre la fórmula.

Sus ayudantes son Daniel y Paul. Daniel muere, pero acerca bastante a Rachel a su oponente; y Paul continua con la búsqueda de ella.

Finalmente, quien manipula a Paul a ayudar a cumplir el objetivo del sujeto es la misma Rachel, pues ella lo controla ya que es su monitor.

### Leyenda

- $S_1$  - Sujeto: Rachel
- $S_2$  - Ayudante: Paul y Daniel
- $S_3 = S_1$  – Manipulador: Rachel
- $O_1$  - Objeto: Encontrar la fórmula original
- Oponente: Sarah

*Performance:*

$$PN = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_1)$$

En este caso, no hay un cambio de estado en el performance, por lo que Rachel se encuentra en una disyunción con su objeto, es decir, no tiene la fórmula original.

*Manipulación:*

$$PN = S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_1)]$$

A pesar de no existir un cambio de estado, existe una manipulación, donde Rachel ( $S_3 = S_1$ ) manipula a Paul a ayudarla en su búsqueda de la fórmula de ADN original.

*Competencia:*

$$PN_{m1} = S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{q/h})]$$

$$PN_{m1} = S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{s/h})]$$

$$PN_{m1} = S_3 \rightarrow [S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{p/h})]$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{d/h})$$

$$PN_{m2} = S_2 \rightarrow (S_1 \cup O_{s/h})$$

En cuanto a las competencias, Rachel manipula a Paul porque quiere provocarle incomodidad a Sarah y así aproximarla a ella (*querer-hacer*). Asimismo, sabe como tratar a sus empleados y tiene todo el poder de hacerlo, por lo que se le hace sencillo manipular a Paul (*saber-hacer* y *poder-hacer*).

Por otro lado, Paul ayuda a Rachel porque es una orden de ella, por lo tanto es un deber/hacer. Además, en poco tiempo conoce a Sarah, por lo que sabe como encontrarla y con qué medios. Finalmente, como en la primera temporada, Rachel solo tiene sanción negativa, puesto que no consigue sus objetos: ni encontrar a Sarah ni encontrar la fórmula para la cura.

### 5.5.3.3 Análisis Específico

PERSONAJE	
Persona	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano (simple y unidimensional)</li> <li>• Contrastado (inestable)</li> <li>• Dinámico (en constante evolución)</li> </ul>
Rol	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activo (fuente directa de acción)</li> <li>• Influenciador (provoca decisiones)</li> <li>• Autónomo (se propone causa y razón)</li> <li>• Modificador (opera activamente y también es la resistencia, trabaja para cambiar situaciones)</li> <li>• Protagonista (sostiene la orientación del relato).</li> </ul>
Actante	Sujeto: Ella es quien mueve el objeto para conquistarlo, es activo en el performance

ACCIÓN	
Comportamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voluntario (intencional)</li> <li>• Consciente (reflejo de la mente)</li> <li>• Individual (acción propia)</li> <li>• Transitivo (acción afecta a todos)</li> <li>• Plural (acción parte de un comportamiento generalizado)</li> <li>• Repetitivo (suele hacer sus acciones de manera impulsiva)</li> </ul>

Función	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retorno: Rachel vuelve a sus orígenes para recuperar información de su padre. Asimismo, se auto descubre durante la búsqueda de información.</li> <li>• Privación: a ella se le quito su felicidad, desde pequeña fue alejada de sus padres. Eso la motiva a hacer cosas malas.</li> </ul>
Acto	Rachel actúa ante las situaciones porque “quiere hacerlo”, “sabe hacerlo”, “debe hacerlo”, y “puede hacerlo”.

<b>TRANSFORMACIÓN</b>	
Cambio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cambio de actitud: a pesar de no mostrar un análisis de todas las temporadas, Rachel pasa de tener un odio hacia las clones a querer apoyarlas luego de tantas fallas por parte de ella.</li> <li>• Colectivo: pasa de realizar toda acción por beneficio propio a un que su acción tenga un beneficio general.</li> <li>• Explícito: es evidente.</li> <li>• Complejo: Pasa por una cantidad de eventos diferentes que la llevan al cambio.</li> <li>• Quebrado: cambios contrastados e interrumpidos.</li> <li>• Efectivos: los cambios fueron realizados con éxito al final, a pesar de las adversidades.</li> </ul>
Proceso	Fue un largo periodo de empeoramiento, pues cualquier movimiento que realizaba la alejaban de lo que quería. Finalmente, logra haber un mejoramiento, donde ella se ve beneficiada al igual que las demás clones.
Variación Estructural	Estancamiento: Lamentablemente, Rachel no logra todo lo que quiso. Solo obtiene tranquilidad para ella y sus hermanas, quienes la rechazan luego de todo lo que les hizo.

## Conclusiones

Después de haber hecho uso de las herramientas propuestas en la metodología para el análisis del objeto de estudio, se pueden destacar varias conclusiones de esta investigación.

Los personajes principales de la serie Orphan Black están basados en personas reales. Con esto nos referimos a que tanto Sarah, Allison, Helena, Rachel y Cosima poseen características parecidas a personas que podemos encontrar en nuestro cotidiano, en nuestra sociedad. Por ejemplo, en el caso de Sarah, una madre joven y soltera; Allison, una madre de familia que se dedica a las tareas del hogar y a sus hijos, tiene un esposo que trabaja, siendo ella una ama de casa, labor que existe actualmente en el mundo; Rachel, una mujer líder de una empresa exitosa, Helena, una mujer manipulada por un hombre pero que supo sobresalir y cambiar su punto de vista gracias a las demás hermanas; y Cosima, una joven estudiante de medicina, dedicada solo sus estudios.

Asimismo, estas características reales descritas se vinculan con los estereotipos de la mujer en el cine y televisión. Como menciona Laura Mulvey en *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, que los estereotipos de la mujer mostrados en los medios provienen de la aparición de estos en la sociedad (1999, p. 837). En este caso, en Orphan Black existen cinco estereotipos vinculados con las características tanto físicas como personales de los personajes principales: la femme fatale, la ama de casa, la hippie, la asesina serial y la gerente de una empresa. Con esto podemos concluir que efectivamente, los personajes principales de la serie son construidos en base a estos.

Asimismo, se concluye que estas representaciones estereotipadas de los personajes en la serie se subvierten a partir de su desarrollo narrativo. Gracias al análisis realizado a distintos niveles (figurativo y narrativo), se pudo evidenciar que estos personajes inician mostrándose muy acorde a su estereotipo: Allison encargándose de los deberes del hogar, Sarah en problemas de mafia, Cosima en su área de estudio, Helena como asesina encubierta y Rachel como directora de la empresa. Pero al presentarse el centro del problema de toda la serie, el cual era que existía una mafia de clonación humana ilegal y una enfermedad que estaba destruyéndolas poco a poco, obliga a estos personajes a salir de su zona de confort, realizar cambios en su rutina, en su manera de pensar, en sus objetivos principales, y realizar acciones muy contrarias a lo que su propio estereotipo haría.

En el caso de Sarah, ella es asociada al estereotipo de “femme fatale”, pues huía de sus problemas de manera misteriosa, utilizando el sexo incluso durante los primeros episodios para obtener lo que necesitaba: drogas, información que podría dañarla y alejar de su familia y de su objetivo principal en ese entonces: recuperar a su hija y huir con ella. Pero al verse envuelta en un problema que no solo involucraba su seguridad sino también la salud de ella y de sus hermanas, deja de lado su objetivo principal para ayudar a solucionar el problema central. Y teniendo en cuenta el concepto de femme fatale, no lo hace por un amor romántico, sino por un lado más humano: salvar a su familia de un problema que puede afectar a toda la sociedad.

Otro caso evidente es el de Helena. Este es el personaje con el cambio más rotundo, pues al entender lo que estaba sucediendo afectaba a los suyos, empieza a utilizar sus habilidades de asesina para convertirse en una heroína. Como se mencionó en el análisis, ella tuvo una crianza muy dura, y posteriormente, fue entrenada para matar a quienes ella desconocía como sus

hermanas (clones). Gracias a ellas pudo enterarse y comprender el peligro que corrían todas. Tuvo claro el objetivo que todas compartían: salvara a todas.

En el caso de Allison, ella pasa de ser una persona muy conservadora, dedicada a sus labores domésticas y a su vida familiar, a involucrarse en temas ilegales como tráfico de drogas, encubrimiento de muerte, entre otros acontecimientos. Al igual que las demás, esta destrucción del estereotipo de *ama de casa* a nivel narrativo se da por el nuevo objetivo ya mencionado. Además, es importante recalcar que el *desenvolvimiento* de este personaje luego de romper con su estereotipo es bastante llamativo, ya que afloran sus verdaderos objetivos personales: postular a la presidencia de su comunidad, su interés por generar dinero a través de un negocio propio y dejar de depender de su esposo.

Cosima es un personaje bastante peculiar. Si bien sus objetivos en ambas temporadas están conectados y vinculados a conocer más sobre quienes son ellas, cómo cuidarse y cómo salvarse, la destrucción de su estereotipo de *científica nerd* se evidencia cuando la enfermedad le afecta y reconoce que las demás también podrían presentarlo: hay un cambio de postura en ella, pues pasa de mantenerse siempre perfil bajo y profesional en cuanto a la investigación sobre clonación a involucrarse no solo como “conejiillo de indias” sino también yendo en contra de sus principios como científica, investigando por lo bajo pero de manera inteligente, con apoyo de sus hermanas.

Como último personaje está Rachel. Si bien ella se acerca mucho de manera superficial al estereotipo de *gerente* no llega a vincularse a nivel narrativo. Si bien en nuestra realidad existen empresas donde sus dueños realizan ciertos movimientos para un beneficio propio, no llegan a un nivel tan extremo como de este personaje, el cual tiene tanta hambre de poder que provoca

hasta la muerte de sus integrantes para beneficiarse. Asimismo, es importante recalcar que existe una ausencia de cariño y apoyo desde la infancia de Rachel, lo que justifica este afán de llenarse de otros logros e incluso persuadir a quien necesite persuadir para obtener lo que necesita: la cura para la enfermedad que acecha a las clones y reconocimiento.

Finalmente, se puede concluir que estos cinco personajes han sido elaborados teniendo en cuenta la *Práctica Teórica Fílmica Feminista*. La serie se desarrolla a partir de personajes femeninos líderes, quienes cuentan con apoyo de ciertos personajes masculinos, que no son soporte de estas, sino un apoyo para lograr sus objetivos. A comparación de las tradiciones creativas en los medios, donde existía una ideología patriarcal y las mujeres eran un acompañamiento de los hombres o incluso controladas por ellos, esta serie rompe con eso y ofrece una visión distinta de la mujer: historias cercanas a la sociedad, escenarios reales y nuevos modos de enfrentar adversidades como las que muestra *Orphan Black*. El análisis visual y narrativo de esta práctica lleva a comprender nuevas estructuras narrativas que no suelen ser comunes de los personajes femeninos, pero nos ayudan a ver más allá de los estereotipos y elaborar nuevas representaciones con significados auténticos y alzar el papel de la mujer. Como menciona Parrondo (1995) su objetivo era analizar cuáles eran las imágenes que existían de la mujer, tanto a nivel visual como narrativo; cuáles eran las funciones que cumplían dentro de la estructura narrativa y cuáles eran las funciones que no ejercen, es decir, cómo nunca eran representadas (p. 9).

El uso de las herramientas para esta investigación fue útil para poder identificar de manera específica cuáles eran los puntos en los que los personajes femenino de *Orphan Black* destruían los estereotipos bajo los que fueron armados. Si bien la semiótica ofrece diversas herramientas ya establecidas por muchos filósofos, comunicadores y semiólogos para un buen análisis, en

esta investigación fue necesario construir nuevas herramientas, partiendo de algunos como Courtés y Syd Field, ya que la serie posee muchos personajes principales con historias distintas, como infancia, relaciones, entorno social, entre otros, y era necesario analizar con muchas variantes y opciones para ser bien específicos al momento de aplicar las herramientas y poder explicar la subversión, sobretodo en el aspecto narrativo, el cual nos comunica que existe una emancipación de la mujer, con capacidad de ir en contra de los prejuicios establecidos en la sociedad y transmitidos en la serie, y ser resiliente, poder ir en contra de las circunstancias que vivieron cada una y superarlo mediante la unión entre ellas.

Considero importante aplicar una mirada semiótica a cualquier tipo de producto audiovisual, ya que esto nos ayuda a comprender el verdadero sentido de las historias contadas, el significado de los mensajes, acciones y respuestas de los personajes, dejando de lado lo superficial de las producciones audiovisuales y siendo más conscientes de los procesos comunicativos que nos transmiten. Asimismo, esto nos ayuda a evaluar los productos audiovisuales actuales: buscar si estos poseen verdadero sentido, cuáles son los signos y símbolos significativos que ofrecen. Considero que hoy en día es importante comunicar algo a través del cine y televisión, tener un objetivo, producir sentido, que no sea solo una emisión y recepción de mensajes dentro de estos o de estos con el público, sino ir más allá en el sentido visual y en el sentido narrativo: ofrecer elementos visuales significativos que transmitan un mensaje, que expresen una idea consistente; y generar una estructura narrativa que asegure el total entendimiento y comprensión de lo que se quiere transmitir, teniendo en cuenta a los diversos grupos de personas que encontramos en el público expectante.

## Bibliografía

- Becker, D. (2017). Análisis De La Progresión De La Representación De La Mujer Protagonica En Ciencia Ficción - Fantasía En La Tv: Orphan Black Y Buffy The Vampire Slayer: Empoderamiento Femenino, Masculinidad en Conjunción Con Feminidad, Empoderamiento Sexual Y Script Heterosexual. *Virginia Commonwealth University VCU Scholars Compass*. DOI: <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1043&context=auctus>
- Blanco, D., Bueno, R. (1983) *Metodología de Análisis Semiótico*. Lima: Universidad de Lima
- Casetti, F., Di Chio, F. (1996) *Cómo analizar un film*. Milán: Ediciones Paidós
- Castejón, M. (2004). Mujeres y Cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, (147) pp. 303-327.
- Castro, M. (2002). Feminismo y Teoría Cinematográfica. *Escritos*, (25), pp. 23-48.
- Contto, J. D. (2011). *Manual de Semiótica: Semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Universidad de Lima. Lima: Universidad de Lima.
- Courtés, J. (1997) *Análisis Semiótico del Discurso*. Madrid: Gredos.
- Field, S. (2002). *El Libro del Guión*. Madrid: Plot Ediciones, S.A.

Galán, E. (2005) La creación psicológica de los personajes para cine y televisión. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310025.pdf>

Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Revista Científica de Comunicación y Educación*, 229-236

Galán, E. (2006). *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*. España: ECO-PÓS.

Guarinos, V. (2008). *Mujer y Cine*. Universidad de Sevilla. DOI: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/26775/mujerycine.pdf>

Iadevito, P. (2014) Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. *Universidad de Buenos Aires*. pp. 211- 237.

Jade, A. (2017). *The Grand Feminist Legacy of Orphan Black*. Vulture: New York, EU. Recuperado de: <http://www.vulture.com/2017/08/orphan-black-series-review.html>

Laguarda, A. (2006). *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico*. Scielo. Recuperado de: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1669-57042006000100009](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042006000100009)

Lauretis, T. d. (1986). *La tecnología del género*. Londres: Macmillan Press

Martha M. Lauzen Ph.D. , David M. Dozier Ph.D. & Nora Horan M.A. (2008) Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles in Prime-Time Television, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52:2, 200-214, DOI: 10.1080/08838150801991971

Mulvey, L. (S/A). Cine, feminismo y vanguardismo. *ARTE(S) - FEMINISMO(S)* (11). Recuperado de: <http://www.youkali.net/youkali11-a-LMulvey.pdf>

Parrondo, E. (1995). Feminismo y Cine: Notas sobre treinta años de historia. *Vértigo*, (3), pp. 9-22.

Pérez, P. (S/A). Construcción del personaje en cine y televisión. *Universidad de Extremadura*. Recuperado de: [http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION\\_CONSTRUCCION\\_DEL\\_PERSONAJE\\_JPATRICIOPEREZ.pdf](http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION_CONSTRUCCION_DEL_PERSONAJE_JPATRICIOPEREZ.pdf)

Scott, J. W. (1986). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En A. H. Association, *The American Historical Review* (Vol. 113, págs. 33-71). Chicago: Oxford University Press.

Sejer, L. (1991) *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Recuperado de: [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/trabajos/5694\\_14214.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/5694_14214.pdf)

Torres, A. (S.A). Tipos de feminismo y sus distintas corrientes de pensamiento. *Psicología y Mente*. Recuperado de: <https://psicologiaymente.com/social/tipos-de-feminismo>

## Anexos

### Ficha 1: Mundo Interno – Características figurativas

Personaje Principal	Vestimenta	Peinado	Maquillaje
Sarah			
Cosima			
Allison			
Helena			
Rachel			

### Ficha 2: Personajes vs. Estereotipos

Personaje Principal	Descripción narrativa	Figura femenina/ Estereotipo	Descripción narrativa
Sarah		Femme fatale	
Cosima		La hippie / La nerd	
Allison		Ama de casa	
Helena		Asesina	
Rachel		Gerenta	

### Ficha 3: Dimensiones de Análisis de contenido

#### Mundo interno

PERSONAJE	Primer capítulo	Último capítulo
<b>Temporada 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul> <i>(qué quiere y para qué lo quiere)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul>
<b>Temporada 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta</li> <li>• Objetivo</li> </ul>

#### Programa Narrativo

**Leyenda:**

$S_1$  = Personaje  
 $S_2$  = Ayudante  
 $O_1$  = Objetivo  
 Oponente  
 $S_3$  = Manipulador

**Performance:**  $PN = S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$

**Competencia:**  $PN_m = \{ S_x \rightarrow [S_x \rightarrow (S_x \cap O_x)] \}$   
 $PN_m = S_x \rightarrow (S_x \cap O_x)$

$PN_{m1} = [S_x [S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m d/h})]]$

$PN_{m2} = [S_x [S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m q/h})]]$

$PN_{m3} = S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m s/h})$

$PN_{m4} = S_x \rightarrow (S_x \cap O_{m p/h})$

**Manipulación:**  $PN = S_2 \rightarrow \{ S_2 \rightarrow [(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)] \}$

**Análisis Específico**

PERSONAJE	
Persona	
Rol	Activo/Pasivo, Influenciador/Autónomo, Modificador/Conservador, Protagonista/Antagonista
Actante	Rol es estructura canónica

ACCIÓN	
Comportamiento	Voluntario o involuntario, Consciente o inconsciente, Individual o colectivo, Transitivo o intransitivo, Singular o plural, Único o repetitivo.
Función	Privación, Alejamiento, Viaje, Prohibición, Obligación, Engaño, Prueba, Reparación de la falta, Retorno, Celebración.
Acto	Enunciado de Estado (querer/deber/poder/etc)

TRANSFORMACIÓN
----------------

Cambio	de carácter/de actitud, individual/colectivo, explícito/implícito, uniforme/complejo, lineal/quebrado, efectivo/aparente, lógico/cronológico.
Proceso	¿Mejora o empeora?
Variación Estructural	Saturación, inversión, sustitución, suspensión y estancamiento.

