

**Comunicación y género**

ISSNe: 2605-1982

<http://dx.doi.org/10.5209/cgen.72030> EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Imaginando un pasado feminista: subversión femenina y asuntos de género en la serie *Anne with an E*

Camila Andrea Picardo Barrientos<sup>1</sup>

Recibido: 08/10/2020 / Evaluado: 28/11/2020 / Aceptado: 17/12/2020

**Resumen.** Este artículo analiza la ficción serial de época *Anne with an E* desde una perspectiva de género, discutiendo su representación femenina y discurso de empoderamiento. La metodología consiste en un análisis textual a través de los personajes y una muestra de capítulos que se cotejan con criterios teóricos de género. Se descubrió que la serie rescata las problemáticas femeninas del periodo resaltando el discurso de los Otros en oposición al del sistema hegemónico patriarcal. La representación femenina es subversiva, innovadora y la agencia de la protagonista posee una heroicidad feminista poco común en la ficción televisiva. La subversión del género de la serie refuta las claves tradicionales del género de finales del siglo XIX, logrando mostrar resonancia con el espacio social actual.

**Palabras clave:** *Anne with an E*; estudios de género; feminismo; ficción televisiva; subversión femenina.

### [en] Imagining a feminist past: female subversion and gender issues in the show *Anne with an E*

**Abstract.** This article analyzes the period drama and TV series *Anne with an E* from a gender perspective discussing its female representation and empowerment narrative. The methodology consisted on a textual analysis through characters and a sample of episodes which are contrasted with theoretical gender criteria. It was found that the show rescues the period's female problematics highlighting the otherness discourse in opposition to the hegemonic patriarchal system. The female representation is subversive, innovative and the protagonist's agency contains a type of feminist heroism which is uncommon to find in TV fiction. The show's gender subversion discourse refutes the late 19th century gender rules and at the same time achieves to show relevance with present day gender issues.

**Keywords:** *Anne with an E*; gender studies; feminism; period drama; TV fiction.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. *Anne with an E* como objeto de estudio. 3. Objetivos de investigación. 4. Estado de la cuestión. 4.1. Subversión femenina y Empoderamiento femenino. 5. Metodología. 5.1. Construcción narrativa y análisis de personajes. 5.2. Representación femenina. 5.3. Muestra de análisis. 6. Resultados. 6.1. Análisis del contexto cultural. 6.2. Análisis de los personajes principales. 6.3. Capítulos y personajes temáticos por capítulo. 6.4. Asuntos de género. 6.5. Brechas de género. 6.6. Brechas de género. 6.7. Tabúes de género. 6.8. Representación del romance. 6.9. Masculinidades. 6.10. Diversidad femenina. 6.11. Representación femenina. 6.12. Empoderamiento femenino. 6.13. Subversión femenina. 6.13.1. Conciencia de opresión de género. 6.13.2. Sororidad. 6.14. Contradicciones. 7. Discusión. 8. Conclusiones. 9. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Picardo Barrientos, C. A. (2021). Imaginando un pasado feminista: subversión femenina y asuntos de género en la serie *Anne with an E*. *Comunicación y género*, 4(2) 2021, 125-136.

### 1. Introducción

En los últimos años, las ficciones televisivas han venido incorporando la igualdad de género y el empoderamiento femenino, preocupaciones de la llamada “cuarta ola del feminismo” (Cobo, 2019), en sus narrativas. La reconciliación cultural con el feminismo ha impulsado el surgimiento de roles femeninos televisivos actualizados, muchos de los cuales sostienen preceptos del feminismo, representaciones más diversas e innovadoras y un potencial emancipador (Bernárdez y Moreno, 2017; Marín, 2019). Aun así, es importante estudiar estas nuevas ficciones porque “mientras convivamos en un contexto patriarcal, por mucho que la cultura *mainstream* recoja los deseos

contenidos en el actual repunte del movimiento feminista, estos difícilmente dejarán de reflejar contradicciones en mayor o menor grado” (Marín, 2019: 30). Si la importancia del análisis de la ficción televisiva yace en su capacidad para “configurar identidades, influir en comportamientos y condicionar el proceso de socialización” (Hidalgo-Marí, 2017), analizar el medio desde una perspectiva de género permite descubrir “los mecanismos representativos por los cuales cualquier texto construye la diferencia sexual de forma jerárquica” (Bernárdez, 2015: 66).

Por otro lado, no han sido pocas las producciones televisivas que se abanderan como feministas pero presentan una persistencia sutil de ideas sexistas, obedeciendo más a fines mercantilistas que a la ne-

<sup>1</sup> Universidad de Lima (Perú).  
[camilapicardo4@gmail.com](mailto:camilapicardo4@gmail.com)

cesidad de ofrecer una representación femenina más justa (Bernárdez y Moreno, 2017).

## 2. *Anne with an E* como objeto de estudio

Identificando esta necesidad de análisis, la presente investigación plantea como objeto de estudio a la serie de televisión y adaptación de época *Anne with an E* (Northwood Entertainment, 2017-2019). Es una serie de origen canadiense dirigida y escrita por Moira Walley-Beckett, y constituida por 3 temporadas (27 capítulos). Fue distribuida originalmente por la CBC (Canadian Broadcasting Company) y luego de forma internacional por Netflix como Netflix Original. La trama gira alrededor de Anne Shirley-Cuthbert, una niña huérfana que es adoptada durante la última década del siglo XIX por los hermanos solteros Matthew y Marilla Cuthbert en el pueblo de Avonlea. Anne no se impone restricciones a sí misma y posee creencias adelantadas a su tiempo, una perspectiva que entra en conflicto con la sociedad de su contexto. La serie se basa en el clásico canadiense y serie de libros *Anne of Green Gables* (1908-1921) de la escritora Lucy Maud Montgomery. A pesar de esto, todas las temporadas se basan principalmente en el primer libro (Girimonte, 2019) y se adelanta la temporalidad ficcional original de 1870 (Blewett, 2015) hacia el período de cambio de siglo, 1897 a 1899.

Resulta pertinente como objeto de estudio pues posee un discurso esencialmente femenino y ha sido posicionada como feminista por sus distribuidoras<sup>2</sup> y por los fans que destacan el abordaje de temáticas de género<sup>3</sup>. Como ficción melodramática de época, la serie ostenta una doble temporalidad, pasada y presente, convirtiéndose en un objeto interesante desde la perspectiva de género. En los últimos años se ha ampliado el estudio de los personajes femeninos de las ficciones de época pues, al igual que en otros subgéneros televisivos, han surgido protagonistas transgresoras y la representación de la lucha femenina por la emancipación en épocas pasadas. Hidalgo-Marí (2017) se refiere a estas ficciones como una paradoja en la televisión española ya que sus personajes femeninos transgreden más las normas de género que las series de ambientación contemporánea y generan un contraste con el presente que destaca los logros del feminismo. Este modelo de mujer transgresora suele ser joven, busca ejercer su agencia en la esfera pública y doméstica, y se resiste a la sociedad patriarcal de su período. Por ejemplo, la protagonista de *El Tiempo entre costuras* resulta un personaje transgresor en su condición de emprendedora en plena dictadura franquista (Kemp, 2016). Aun así,

Coronado y Galán (2017) destacan que el ámbito laboral de estos personajes involucra ámbitos tradicionalmente femeninos, relacionados a la familia y, como Donstrup (2019) añade, al rol maternal. Por el lado de las ficciones de habla inglesa, la serie británica *Downton Abbey* ostenta un discurso doméstico y afectivo en el que las mujeres negocian con la sociedad patriarcal para hacer valer sus deseos (Cassano, 2015). Con el objetivo de apreciar el evolutivo, se resalta que las ficciones de época anteriores al movimiento *Me Too* y a la reconciliación cultural con el feminismo, poseían frecuentemente la nostalgia postfeminista propia del subgénero (Bernárdez, 2017). Según los trabajos revisados, es el caso de series como *Mad Men* (Spigel, 2013) y *Outlander*; a la cual Bernárdez (2017) llama fundamentalmente postfeminista. Series como *Poldark* y *Banished* incluso ostentaban narrativas que erotizaban la violación sexual en la época pre feminista (Byrne y Taddeo, 2019).

## 3. Objetivos de investigación

El objetivo general de la investigación es analizar la representación femenina y el discurso de empoderamiento femenino que desarrolla la serie. De manera específica, se deberán identificar los asuntos de género desarrollados alrededor de los personajes femeninos y posibles contradicciones en torno a ellos.

## 4. Estado de la cuestión

Los pilares teóricos de la investigación son el análisis del texto serial televisivo y la teoría de género aplicada al análisis de la ficción televisiva. Antes de detallar los conceptos más pertinentes, se ofrece una breve aproximación teórica a la ficción televisiva y su relación con la construcción social. Según Cappello (2015: 33), “el relato es consustancial a la transformación de las sociedades” y la ficción televisiva es condicionada por un amplio espectro de manifestaciones sociales, culturales y económicas de la sociedad. El material narrativo “surge del tiempo en que vive para luego representarlo a través de acciones que son el resultado de la relación entre los individuos y su medio” (Cappello, 2015: 33). La “nueva era de la televisión” o “era hipertelevisiva” cuyo protagonista es el servicio de streaming, ha provocado una incidencia aun mayor de la sociedad en la televisión y viceversa. Cappello señala que “el espíritu de nuestro tiempo se despliega todos los días por televisión más que nunca” ya que estas ficciones se caracterizan por desarrollar temáticas sociales coyunturales y dar “un salto cualitativo en la cultura popular a base de libertad, innovación y planteamientos flexibles” (2015: 38).

Por el lado del análisis narrativo, se consideran los trabajos de Linda Seger y el de Francesco Casetti y Federico Di Chio, especialistas de narrativa televisiva cuyos textos revisados discuten los componentes de la narrativa audiovisual, la estructura de la historia y el estudio del personaje. Los personajes son inseparables de la estructura general de la historia y las tramas ar-

<sup>2</sup> La CBC promocionó la tercera temporada con los videos “*Anne with an E on gender equality*” (<https://bit.ly/3iP8kPK>) y “*How Anne with an E tackled the difficult subject of assault*” (<https://bit.ly/34COfqD>). El video en Youtube “*Anne with an E is that feminist show*” (<https://bit.ly/36MWH9h>) hecho por fans, cuenta con 659 mil vistas.

<sup>3</sup> Los fans organizaron una campaña de renovación para la serie y entre las temáticas colocadas en los paneles publicitarios que pagaron estaban “Feminismo”, “Sesgo de género”, “Estándares de belleza” y “Acoso sexual” (<https://bit.ly/3nVKrZB>).

gumentales (Seger, 2000) y, desde la perspectiva fenomenológica, son una “unidad psicológica” y “unidad de acción”, “dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama de comportamientos, reacciones, gestos” (Casetti y Di Chio, 1991: 178). Estas distintas capas que forman a los personajes, se denominan “multidimensionalidad del personaje”. Entre ellas están el contexto cultural, el contexto específico del personaje (familia, educación, profesión, entre otros), la psicología (personalidad y pasado oculto) y la esencia del personaje (Seger, 2000: 40-80). Asimismo, el personaje ejerce un rol narrativo (Casetti y Di Chio, 1991: 208-210) y debe cumplir una determinada función en la historia (Seger, 1991).

La teoría de género es “todo el corpus teórico multidisciplinar que se ha desarrollado desde mediados del siglo XX en torno al pensamiento feminista” (Marín, 2019: 33). El género es una categoría social dinámica impuesta a un cuerpo sexuado en la forma de roles apropiados para las mujeres y los hombres que crean “construcciones culturales” e “identidades subjetivas” alrededor de estos (Scott, 2008: 53). Además, “el género es un campo primario dentro del cual, o por medio del cual, se articula el poder” (Scott, 2008: 68) y los asuntos de género son las problemáticas que surgen a raíz del desbalance de poder en la forma de brechas, tabúes y discriminación de género (2008: 175). El análisis de la ficción desde la perspectiva del género permite ilustrar las dinámicas y desigualdades de género desarrolladas en torno a los personajes y la representación femenina. En este campo, se revisan los trabajos de Asunción Bernárdez y Esther Marín, especialistas en ficción televisiva desde una perspectiva de género, la compilación teórica del empoderamiento femenino de Magdalena León (1997) y a nivel general se recurre al corpus teórico de autoras como Joan W. Scott, Judith Butler, Sandra Gilbert y Susan Gubar, entre otros.

#### 4.1. Subversión femenina y Empoderamiento femenino

Se procede a definir estos dos conceptos claves para el análisis de la representación femenina del objeto de estudio. La definición de “subvertir” es “trastornar o alterar algo, especialmente el orden establecido” (Real Academia Española, s.f.). Butler (2007) se refiere a “subversión del género” como la alteración de “lo que invocamos como conocimiento naturalizado del género” (2007: 28). Añade que lo “subversivo”, a semejanza del género, constituye una categoría dinámica que fluctúa con el cambio social. De esta manera, en el contexto histórico de la serie analizada, el concepto de subversión femenina se opondría al ideal femenino victoriano, que exaltaba la domesticidad, virginidad, pasividad, sumisión y gracilidad en las mujeres, también denominado como “El ángel del hogar” (Skarzycka, 2014). El rol que esta mujer debía cumplir en la sociedad estaba limitado al romance, matrimonio, maternidad y crianza de los hijos (Bernárdez, 2015; Marín, 2019). La subversión femenina bajo este contexto se refiere a las dis-

tintas manifestaciones de sublevación contra el modelo tradicional, frecuentemente en el intento de ejercer autonomía en los distintos niveles de la sociedad (Gilbert y Gubar, 1984).

El empoderamiento femenino es una noción feminista que promueve la agencia y participación de las mujeres, es decir su poder de toma de decisión y acción, en la esfera pública y privada. Su objetivo es equilibrar el poder entre hombres y mujeres en la sociedad acortando las brechas de género que han sido desfavorables para las mujeres (León et al., 1997). No puede existir empoderamiento sin “conciencia de opresión o discriminación de género”, la cual ha sido facilitada y divulgada por el pensamiento feminista, siendo el matiz colectivo y político característicos de lo feminista (Bernárdez y Moreno, 2017: 8). Asimismo, los procesos de empoderamiento requieren la intervención de agentes externos, aquellos que “juegan un papel facilitador que permite o induce dichos cambios” (León et al., 1997: 20-21). Uno de ellos es el “agente de cambio”, que cumple una función catalizadora y posee habilidades de liderazgo, posibilitación y escucha activa que estimula a las mujeres a realizar “análisis necesarios, tomar decisiones y asumir el control sobre sus vidas” (1997: 30). El “agente activista” no solo cumple un rol catalizador sino que impulsa a la movilización (1997: 4).

### 5. Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativa de análisis, un enfoque que privilegia la observación del objeto de estudio desde variados ángulos (Krause, 1995). La metodología se compone de dos partes. Primero, se realiza un análisis narrativo enfocado en los personajes femeninos a través de una muestra de capítulos de la serie, y luego se confrontan estos datos con criterios metodológicos del género. Se detallan ambas partes:

#### 5.1. Construcción narrativa y análisis de personajes

Siguiendo la perspectiva fenomenológica del personaje de Casetti y Di Chio (1991) y la clasificación narrativa sobre la multidimensionalidad del personaje de Seger (2000; 1991), se seleccionan como criterios narrativos: el contexto cultural de la temporalidad ficcional, multidimensionalidad y arco de personajes principales y temáticos femeninos. En adición, se incluye el análisis de un personaje masculino principal, que como sugiere Bernárdez (2015), sirve al objetivo de terminar de retratar la representación femenina en la ficción mediante la oposición comparativa.

#### 5.2. Representación femenina

Se clasifican los datos narrativos obtenidos bajo criterios del género específicos. Para definir estos criterios, se siguió la clasificación sugerida por Bernárdez (2015) para el análisis de la mujer en la ficción (asuntos de género, heterodesignación, brechas y tabúes de gé-

nero, representación del romance, diversidad de la representación femenina, representación de los personajes femeninos y sororidad); y los de León et al. (1997) para establecer los criterios relacionados a la teoría del empoderamiento femenino (conciencia de opresión

del género y empoderamiento femenino). Asimismo, se considera el corpus teórico general mencionado en el marco teórico para definir los criterios aplicables específicamente al objeto de estudio. Se ofrece un cuadro conceptual de los criterios metodológicos:

Cuadro 1. Construcción narrativa y análisis de personajes - Definiciones de criterios  
[Fuente: elaboración propia]

Criterio	Definición
Análisis del contexto cultural	Especificaciones culturales del contexto histórico en el que se ambienta la historia.
Personajes principales	Personajes de mayor importancia e involucramiento narrativo (Seger, 1991).
Multidimensionalidad del personaje	Distintas capas que conforman a un personaje entendido como una “unidad psicológica”, estas son: contexto del personaje, psicología, pasado y esencia del personaje.
Arco del personaje	Evolución o involución del personaje en la historia.
Análisis del capítulo	Resumen argumental, tema, conflicto y personajes temáticos de los capítulos de la muestra.
Personajes temáticos	Personajes cuya función es comunicar el tema del capítulo y de presencia esporádica. (Seger, 1991).

Cuadro 2. Representación femenina - Definiciones de criterios  
[Fuente: elaboración propia]

Criterio	Definición
Asuntos de género	Problemáticas ocasionadas a raíz de las brechas y discriminación de género.
Heterodesignación	Asignación de la identidad por parte de quien ejerce el poder, señalando como “Otros” a los colectivos oprimidos y negándoles el acceso al discurso (Bernárdez, 2015).
Brechas de género	Desigualdades sociales, económicas y culturales ocasionadas por la partición de roles de género (León et al., 1997).
Tabúes de género	Circunstancias y conductas ridiculizadas o prohibidas en justificación de los roles de género (Bernárdez, 2015).
Representación del romance	Trama del discurso melodramático que presenta relaciones interpersonales y de poder (Marín, 2019).
Diversidad en la representación femenina	Inclusión de personajes femeninos de distinta clase, raza, religión y orientación sexual (Bernárdez, 2015)
Representación de los personajes	Comparación entre los arcos narrativos y multidimensionalidad.
Empoderamiento femenino	Concepto que promueve la agencia y participación de las mujeres con el objetivo de reducir la desigualdad de género.
Subversión femenina	Transgresión del modelo normativo femenino en un contexto histórico específico a través de diversas manifestaciones.
Conciencia de opresión de género	Toma de conciencia por parte de las mujeres de su realidad como colectivo históricamente oprimido por la sociedad patriarcal.
Sororidad	Red de solidaridad femenina cuyo objetivo es la igualdad de género (Bernárdez, 2015).
Contradicciones	Incoherencias o proposiciones conflictivas en la representación femenina.

### 5.3. Muestra de análisis

Se utiliza una muestra teórica seleccionada de manera crítica ya que “sólo el muestreo teórico maximiza las ventajas de la simultaneidad de la selección de casos, la recolección de datos y el análisis de los mismos” (Krause, 1995: 29). Esta muestra consiste en tres capítulos, uno por temporada. Cabe resaltar que aunque todos abordan de alguna manera problemáticas de género, los capítulos escogidos para la muestra

tienen la particularidad de elaborar una mayor cantidad de asuntos de género, siendo esta variedad idónea para hallar y analizar patrones según los criterios metodológicos. Asimismo, contienen una evolución significativa en los personajes femeninos o una representación femenina destacable. Estos son:

- *El remordimiento es el veneno de la vida (Remorse is the poison of life, 01x6, Northwood Entertainment, 2017)*

- *Y lo que hemos sido constituye lo que somos (What we have been makes us what we are, 02x9, Northwood Entertainment, 2018)*
- *Un gran esfuerzo del espíritu bondadoso (A strong effort of the spirit of good, 03x7, Northwood Entertainment, 2019).*

Isla del Príncipe Eduardo en Canadá. La principal influencia cultural es la inglesa y por lo tanto el modelo ideal femenino corresponde al de la sociedad patriarcal de este país. En el contexto rural, la idiosincrasia era más conservadora y las mujeres sufrían una opresión económica más acuciante. A pesar de esto, bajo la influencia de los albores de la primera ola feminista canadiense en las áreas urbanas, el cambio de siglo planteó cuestionamientos sobre el rol de la mujer en la sociedad, en temas como el aumento de los derechos de propiedad y mayor acceso a la educación (Simmons, 1989).

## 6. Resultados

Se detallan los los datos narrativos obtenidos:

### 6.1. Análisis del contexto cultural

Ambientada entre 1897 a 1899, la historia se desarrolla en el pueblo rural ficcional de Avonlea,

### 6.2. Análisis de los personajes principales

Cuadro 3. Análisis de los personajes principales  
[Fuente: elaboración propia]

Personaje	Multidimensionalidad del personaje	Arco del personaje
Anne Shirley	Personaje protagonista. Es una niña huérfana de 13 años que creció rodeada de bullying y violencia física y sexual, por lo cual experimenta episodios de estrés post traumático. Sus experiencias y recursos intelectuales, ya que se refugia en la lectura y su vívida imaginación, se convierten en el combustible de una fuerte agencia que caracteriza sus valores y creencias y una rebeldía hacia la normatividad. Demuestra una gran intensidad y transparencia emocional. Su personalidad es extrovertida, sentimental, sensible, optimista, pasional, elocuente y charlatana.	Su vida cambia cuando Marilla y Matthew deciden adoptarla. Aunque tiene problemas adaptándose pues se enfrenta al clasismo de su nuevo círculo social y a su complejo de inferioridad, pronto su personalidad y sus ideas se consolidan como una fuerte influencia en su familia y círculo de amigas. A pesar de que en la temporada 3 ella madura y su personalidad se vuelve menos excéntrica, mantiene su rol de agente de cambio.
Marilla Cuthbert	Es una mujer soltera mayor que vive con su hermano Matthew, junto a quien decide adoptar a Anne. Es pragmática, sensata, tradicional y determinada, pues tuvo que ejercer una gran autonomía desde joven debido a la sorpresiva muerte de su hermano mayor que la dejó como cabeza de familia.	Debido a la muerte de su hermano mayor, Marilla sacrificó sus deseos personales por su familia. Tras convertirse en la madre adoptiva de Anne, se reinserta en la esfera pública recuperando su carácter afectuoso y flexibilidad. Se vuelve más tolerante hacia las nuevas ideas, y cuestiona las convenciones sociales que la catalogan como “solterona”. Más adelante, supera su remordimiento de no haberse casado, al sentirse satisfecha el amor de su hermano y Anne. Es el personaje femenino de evolución más resaltante en la serie.
Diana Barry	Es la mejor amiga de Anne. Perteneció a una familia de clase social alta que la educa de modo tradicional y desea casarla ventajosamente. Su comportamiento y aspiraciones están determinados por su crianza tradicional.	Conocer a Anne le ayuda a ver el mundo desde otra perspectiva. Aun así, siempre se encuentra dividida entre las opiniones conservadoras y las nuevas, sin sentirse capaz de contradecir a sus padres. En la temporada 3, experimenta un punto de quiebre cuando sus padres le prohíben ir a la universidad. Ella los desobedece en un intento de tomar control sobre su vida.
Matthew Cuthbert	Es el hermano menor de Marilla, un hombre introvertido y tímido que teme las interacciones sociales. Es amable, sensible y tolerante, el apoyo emocional de Anne y figura paterna. Es el personaje masculino que menos coincide con el ideal masculino de la época debido a su introversión y vulnerabilidad.	Debido a su introversión, dejó la educación a una edad temprana y se dedicó a trabajar en la granja. Persuade a su hermana de adoptar a Anne pues desarrolla una conexión inmediata con ella. Matthew gana valor para participar en la comunidad y encuentra un mayor sentido de propósito de vida debido a Anne. Aprende a ser tolerante y a incluir a su hermana en las decisiones de la propiedad y finanzas.

### 6.3. Capítulos y personajes temáticos por capítulo

En *El remordimiento es el veneno de la vida* (01x6), Anne muestra determinación y seguridad al rescatar a Minnie May, la hermana menor de Diana, ejemplo del empoderamiento psicológico de la protagonista. El personaje temático del capítulo es *Josephine Barry*, tía de Diana, quien se encuentra de luto por la muerte de su pareja y mejor amiga Gertrude. Aconsejando a Anne, Josephine le dice que casarse es una elección, proporcionándole así una opción distinta a la de la feminidad tradicional que veía al matrimonio como el momento culmen de la vida de una mujer.

En *Y lo que hemos sido constituye lo que somos* (02x9), la nueva profesora de Avonlea, Miss Stacy, causa conmoción en el pueblo y una fuerte oposición debido a sus métodos de enseñanza disruptivos, su personalidad poco femenina e independencia. El personaje temático es *Miss Stacy*, quien representa el rol cambiante de la mujer en el cambio de siglo entrando en conflicto con las mujeres conservadoras del pueblo, las madres de familia, quienes se proponen despedirla. Ella pisa terreno masculino desde sus aficiones, que se dan en la mecánica y la ciencia, y desde su vestimenta al usar pantalones y prescindir del corset. Se constituye en un modelo a seguir para Anne.

En *Un gran esfuerzo del espíritu bondadoso* (03x7), Anne escribe un artículo para el periódico escolar sobre la discriminación de género contra las mujeres debido a la agresión sexual que sufrió Josie Pye, una compañera de la escuela, en la feria del pueblo. Nadie recibe bien la publicación, incluida Josie, que ahora debe enfrentar una reputación manchada y el escándalo. En represalia, el Consejo Municipal censura el periódico y veta a Anne de seguir escribiendo. Ella liderará una protesta con sus compañeros, a la que el Consejo responde robando clandestinamente la imprenta escolar.

Este capítulo presenta varios personajes temáticos. En primer lugar, el rol de Anne es fundamental como agente activista y agente de cambio pues motiva la transformación de otros personajes femeninos. Su artículo tiene un retórica claramente subversiva pues contiene una crítica hacia la agresión sexual, la organización social patriarcal del pueblo, los estereotipos de género en cuanto al eje de acción y pasividad entre hombres y mujeres, además de demandar igualdad de género. Por otro lado, el personaje de *Josie Pye* experimenta su mayor evolución como personaje durante toda la serie tras esta agresión. Ella rechazará todos los “salvavidas” que la sociedad patriarcal le ofrece para restaurar su reputación y buscará reafirmar su valor personal.

Otro personaje femenino que lucha por ejercer su autonomía en el capítulo, es *Prissy Andrews*, uno de los personajes con mayor agencia subversiva en el capítulo. Luego de obtener su diploma universitario, regresa al pueblo con ideas distintas y actitudes desafiantes hacia la normatividad de su hogar. No solo critica a su hermano Billy, agresor de Josie, sino que

buscando su independencia, pide permiso para trabajar en la empresa familiar y pide su dote pues no piensa casarse pronto. Su padre se niega a esto con actitud machista y paternalista culpando a su recién adquirida educación. Por último, el personaje de *Rachel Lynde*, una de las mujeres más conservadoras del pueblo, se sorprende al ver su agencia restringida por primera vez en el Consejo Municipal, del cual es el único miembro femenino. Por el lado masculino, en el capítulo vemos a padres que tratan de restringir la agencia de sus hijas y al Consejo Municipal que hace lo mismo con Rachel. En claro contraste con ellos, *Matthew Cuthbert* se abstiene de dar su opinión por considerar que la brecha de género en el consejo es el origen del problema, además de validar y apoyar la protesta de Anne.

A continuación se cruzan los datos obtenidos con los criterios del género y se responden los objetivos de investigación.

### 6.4. Asuntos de género

Las problemáticas de género del contexto, la necesidad de igualdad de género y la subversión femenina se convierten en el eje de los temas, subtemas y fuerzas antagónicas en los capítulos. La principal fuerza antagónica de los personajes femeninos es el sistema hegemónico patriarcal y el rechazo de la agencia femenina se vuelve uno de los principales temas de la serie. Los personajes femeninos, y en especial Anne, no aceptan las limitaciones de manera pasiva sino subversiva, respondiendo con proyectos de liberación aunque estos no siempre sean fructíferos.

### 6.5. Heterodesignación: otorgando voz a los Otros

El sistema hegemónico patriarcal del contexto es representado bajo claves negativas que van desde la violencia, control ideológico y despotismo, hasta el conservadurismo y la obsolescencia. Además, es representado no solo a nivel institucional sino en todos los niveles de la sociedad. En los personajes jóvenes, lo vemos a través de una secuencia del capítulo 02x9, la destrucción de la casita del *Storyclub* de Anne y sus amigos. Siendo un espacio seguro de Anne, Diana, Ruby (mujeres) y Cole (personaje homosexual), representaba a la otredad, “todos aquellos colectivos a los que la sociedad no reconoce el derecho del discurso” (Bernárdez, 2015: 77), la libertad de pensamiento y la creatividad pues los niños se dedicaban a crear artísticamente en este espacio. Billy y sus amigos, bravucones que representan la masculinidad tradicional en el colegio, destruyen la casa al encontrarla de casualidad y considerarla extraña. Es significativo que luego, en el capítulo 03x7, las ruinas de la casa le terminan dando la idea de la protesta a Anne y sean utilizadas para escribir la consigna “La libertad de expresión es un derecho humano”. En ambos capítulos, el abuso de poder es temático. De esta forma, la casa del *Storyclub*, Anne y sus amigos no solo representan la otredad desprovista de poder

sino “lo bueno”, ostentando valores positivos como la innovación, libertad de opinión y la validación de las emociones. A pesar de esto, la serie nos muestra cómo esta resistencia y los intentos de alterar el *status quo* resultan en un castigo por parte del sistema patriarcal. La destrucción del *Storyclub* lo es y en el capítulo 03x7, cuando el Consejo se lleva la imprenta escolar, ocasiona un accidental incendio en la escuela la cual queda destruida por completo.

Por otro lado, el discurso emocional tradicionalmente femenino y símbolo de debilidad e inferioridad para el sistema patriarcal (Marín, 2019: 44), es revalorizado por la narrativa de la serie como un habilitador del ejercicio de los valores de la justicia e igualdad, los cuales son también ejes temáticos. La sensibilidad, empatía y transparencia o espontaneidad emocional no solo son los rasgos de caracterización más importantes de la protagonista, sino la fuente de fortaleza y sororidad de los personajes femeninos. Esto es resaltante si consideramos que muchos textos seriales contemporáneos ven la necesidad de despojar a sus personajes femeninos de su lado emocional como condición de empoderamiento y adopción de actitudes subversivas (Marín, 2019). En la serie, por el contrario, la subversión de los personajes no hubiera sido posible sin el ejercicio de estas sensibilidades.

## 6.6. Brechas de género

Se encuentran brechas a nivel institucional, social e individual y se muestra su interdependencia. La *brecha moral* es la más recurrente pues está ligada a la virginidad como ideal de virtud femenina y activo más valioso y frágil, la esencia del modelo del “Ángel del hogar”. En el capítulo 03x7, Josie carga con el tabú de la mujer manchada cuando se pone en duda su virtud ante la agresión, como le dice su madre: “Te pusiste en una situación, esa fue una elección y ahora tienes una reputación. Las chicas con reputaciones no tienen opciones”. La falta de opciones implica que debe casarse con su agresor porque como Cassano (2017) indica, la mujer manchada se convierte en “mercancía dañada” (2017: 65). Igualmente, los valores de la domesticidad y pasividad femenina son frecuentemente criticados, siendo la protagonista la representación opuesta a ellos. El estatuto moral femenino es resguardado por las mujeres conservadoras y madres de familia, las opositoras de Miss Stacy, quienes constituyen una paradoja. Aunque cuidan la forma tradicional, también abogan por la educación superior femenina, algo característico de la primera ola del feminismo canadiense (Forestell y Moynagh, 2005).

La *brecha económica* se presenta en la forma de la tenencia masculina de la propiedad y dependencia económica de las mujeres, especialmente opresora para la mujer rural. En el capítulo 03x7, Anne dice: “Si elijo casarme mi vida se vendería al mejor postor a cambio de tierras y vacas”, criticando la imposición del matrimonio como único aval económico para las mujeres y sus familias. Anne también recuerda cómo

Matthew había hipotecado la propiedad sin involucrar a Marilla en la decisión (01x6). Asimismo, el matrimonio constituía el momento culmen de la vida de una mujer, su “única tarea en la vida” (Tapping, 2019). Las ingenuas expectativas de las amigas de Anne, muestran cómo la idealización del matrimonio y la educación femenina tradicional cumplían una función elemental en la perpetuación de la brecha económica. La *brecha laboral* es representada a través de personajes que comienzan a aventurarse en el campo profesional, Miss Stacy y Prissy. No solo ejercer una profesión era una elección excluyente al matrimonio sino que se esperaba que la carrera de elección fuera una de las “carreras femeninas”, por ejemplo la enseñanza, vinculada a la crianza y la educación de los niños (Skarzycka, 2014). Esta es justamente la carrera que eligen los personajes femeninos, incluida Anne que aspira a ella, sin embargo Prissy demuestra un mayor interés por la administración de la empresa familiar. De esta manera, se observa que la serie critica explícitamente las brechas de género del contexto mostrando los mecanismos que perpetúan la subordinación y que las actitudes subversivas se manifiestan en respuesta a estas brechas.

## 6.7. Tabúes de género

La subversión femenina implica necesariamente la invasión del terreno masculino y por lo tanto es estigmatizada. En la serie vemos los tabúes de “la mujer machona” o *tomboy* (Miss Stacy), “la mujer solterona” (Marilla), “la mujer educada” (Prissy), “la mujer manchada” (Josie) y “la mujer deslenguada”, representación del tabú lingüístico (Anne). Aunque los personajes deben luchar contra ellos, son presentados bajo una caracterización positiva e inspiradora pues es lo que las hace diferentes. El miedo masculino a la intervención femenina en el campo de la acción alimenta estos tabúes. Por ejemplo, el Consejo Municipal en el capítulo 03x7 toma distintas represalias debido al temor que le causa la opinión y visión femenina de la sociedad, como enuncia Miss Stacy cuando dice: “Esto ya no tiene que ver con el periódico. Es sobre los hombres sintiéndose incómodos con las mujeres, con la modernidad en sí misma”. Por otro lado, se observa un intento de desestigmatizar la soltería, la situación social más desafortunada para las mujeres en el período. Marilla, Miss Stacy y Prissy se constituyen en personajes fuertes y autónomos para quienes la soltería no es un asunto preocupante sino una elección personal. Con respecto al tabú lingüístico, este cae principalmente sobre la protagonista por ser charlatana y expresar su opinión ya que “la educación femenina ha incidido en la idea de que las buenas mujeres son las silentes” (Bernárdez y Moreno, 2017: 11). Este es su rasgo de personalidad más resaltante y su principal herramienta de empoderamiento ya que la habilita como agente de cambio. Prissy también debe lidiar con este tabú en su casa ya que su padre censura sus opiniones y dice que: “la universidad la transformó en toda una oradora”.

## 6.8. Representación del romance

El principal arco romántico de la serie es el de Anne y Gilbert Blythe. El ideal romántico que se desarrolla a través de ellos está orientado hacia la igualdad y la colaboración. A semejanza de Anne, Gilbert es un personaje disruptivo y moderno. Su relación se basa en los valores compartidos, la personalidad, intelecto y ambiciones, que son la causa de su admiración mutua.

## 6.9. Masculinidades

No solo Gilbert altera las claves de la masculinidad tradicional de la época sino que la representación masculina de la serie se aborda de dos maneras. En primer lugar, tenemos a los personajes masculinos tradicionales (Billy Andrews, padres de familia y el Consejo Municipal) que representan al sistema patriarcal y cumplen la función de ser la fuerza antagónica de los personajes femeninos. Aunque son mayoría, son personajes secundarios y menos redondos. Por el lado contrario, se tiene a los personajes masculinos que subvierten el modelo tradicional y son los más redondos de la serie: Matthew, Gilbert y Bash Lacroix, amigo de Gilbert. Aunque en cuanto a su privilegio de género no se puede hablar de una actitud subversiva equiparable a la de las mujeres, ellos alteran las claves de la masculinidad tradicional desde sus caracterizaciones, su adhesión al discurso de vulnerabilidad emocional y su apoyo a la subversión de los personajes femeninos en su demanda por igualdad de género.

## 6.10. Diversidad femenina

La serie también aborda la opresión del sistema dominante hacia las minorías normativamente invisibles en el periodo. En el caso de los personajes femeninos, a través de Mary Lacroix (amiga de Gilbert) como mujer de clase obrera de la vecina comunidad negra *El Fangal*, Ka'kwet (amiga de Anne y miembro de la comunidad indígena *Mi'kmaq*) que encarna el trauma intergeneracional del pueblo aborigen canadiense *Mi'kmaq*, y Josephine Barry que representa a la comunidad bohemía y *queer* de la ciudad. Estos personajes cumplen la función de representar estas minorías inexistentes en el texto original de Lucy M. Montgomery, pero que históricamente convivían en la zona. De esta manera, se los reconoce como actores sociales que siempre estuvieron presentes, además de intentar cambiar la perspectiva etnocentrista, heterosexual y patriarcal de la novela. Alrededor de ellas también se desarrollan temáticas de clasismo y racismo que sostienen un tono contemporáneo. A pesar de esto, la representación de los personajes femeninos de minorías raciales resulta problemática. Ellas sufren una triple opresión, la de género, la racial y la de clase, sin embargo no se elabora en esta particularidad interseccional a nivel temático de la misma manera en la que se hace con los personajes principales y secundarios blancos.

## 6.11. Representación femenina

Como se ha ido descubriendo, los conflictos que los personajes femeninos principalmente enfrentan son de relación y sociales, alrededor de la resistencia y el ejercicio de su autonomía. Hay dos claros agentes de cambio en la serie. Anne es el agente de cambio principal pues influye en los arcos de todos los personajes femeninos, siendo una fuente de empoderamiento y subversión. Miss Stacy es el segundo agente de cambio pues tiene una influencia positiva sobre las nuevas ideas y la modernidad. Asimismo, estos dos personajes implican un paralelismo de caracterización, algo que enfatiza su función como agentes de cambio. Personajes como Marilla, Diana y Prissy tienen una evolución progresiva hacia lo subversivo de acuerdo a sus experiencias con las limitaciones que la sociedad les impone, logrando descubrir que existe una opción diferente para ellas además de la femineidad convencional.

Cabe resaltar que esta representación femenina difiere en creces con la encontrada en sus homónimos literarios del texto original. La novela es considerada un texto esencialmente contradictorio desde la perspectiva de género (McQuillan y Pfeiffer, 2001) y aunque el personaje de Anne forma parte de esa naturaleza contradictoria, no hay evidencia de que ella sea feminista (2001: 8), no desafía el status quo y acepta la única opción que se le ofrece, la de la femineidad tradicional. Esto contrasta claramente con la Anne de la serie que se declara “una consciente opositora del status quo” (Wheeler, 2019) encontrando obstáculos a su empoderamiento en el ideal femenino. De la misma manera, los personajes de Miss Stacy, Marilla, Diana y Prissy en el libro son mujeres tradicionales sin opciones ni influencia de agentes externos que propulsen su subversión. En este sentido, el trasvase que realiza la serie podría considerarse como una “redención”. Los cambios efectuados en los personajes femeninos brindan la oportunidad de abordar las problemáticas de género que las mujeres experimentaban en este contexto histórico. La representación de dichas problemáticas, la tradición reformista del cambio de siglo y el rescate de las minorías del contexto, reflejarían un intento de rescatar el sujeto femenino del periodo en cuanto que la serie trata a los personajes como sujetos históricos.

## 6.12. Empoderamiento femenino

La serie retrata el empoderamiento femenino de tres maneras, como conducta subversiva explícita que reafirma la autonomía femenina, conciencia de la opresión de género y sororidad.

## 6.13. Subversión femenina

Personajes como Miss Stacy, Anne, Diana, Josephine y Prissy demuestran una relación causal entre la adquisición de educación superior y la subversión, ya sea por haber recibido una o en el deseo de recibirla.



Josephine y Miss Stacy enfatizan que la educación brinda opciones e independencia económica, y el conflicto entre Prissy y su padre resalta cómo recibir educación tiene el poder de retirar a las mujeres de la exclusividad de la esfera doméstica. Además, se observó una relación entre subversión y la estigmatización a través de calificativos de locura. En el capítulo 03x7, la opinión de Rachel en el Consejo es reducida a “interrupciones histéricas”, expresión misógina que condena el descontrol emocional o verbal en las mujeres (Ussher, 2011) y el padre de Prissy le pregunta a su hija: “¿Recibiste tu diploma en educación o en locura clínica?”.

El *Storyclub* es otra expresión subversiva pues las niñas escriben historias y fomentan su imaginación, práctica que demuestra resistencia en cuanto forma de liberación de la convencionalidad de la sociedad, una fuente de supervivencia, motivación y poder (Gray, 2014). La intertextualidad desarrollada alrededor de obras representativas de escritoras *proto-feministas* del siglo XIX, como Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë y George Eliot, no solo habla de las expresiones literarias sino también de las visiones femeninas del periodo que se alinea al perfil subversivo de los personajes. La novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, la cual según Gilbert y Gubar (1984) contiene un “feminismo rebelde”, es la novela favorita de Anne y su fuente de motivación para enfrentar las dificultades.

Por otro lado, la agencia política es una de las expresiones más subversivas. En el capítulo 03x7, el accionar de Anne adquiere un matiz colectivo, activista y político a través de la protesta, ya que habla desde la conciencia de opresión de género y por la libertad de expresión como derecho. Sobre esto, Bernárdez indica que “ninguna heroína de televisión muestra el matiz colectivo ni político de la definición estricta del feminismo. Nuestras heroínas posmodernas son terriblemente individualistas, figuras alejadas de las luchas colectivas por los derechos de las mujeres” (Bernárdez, 2015: 9). Esta investigación permitiría refutar esta observación al encontrar en Anne a una de las pocas protagonistas televisivas que posee un heroísmo feminista de corte colectivo y político dentro de su contexto. Asimismo, en el capítulo 01x6, existe una manifestación de agencia política en Rachel y Marilla, quienes asisten a un *meeting* político en la ciudad y por lo tanto nos dicen indirectamente que poseen preferencias políticas definidas. Rachel se desenvuelve como un personaje muy involucrado en los asuntos de la comunidad, ya que pertenece a varios comités y es uno de los miembros fundadores y única mujer del consejo municipal. En ella también se presenta la paradoja propia de la primera ola feminista, del deseo de mantener un ideal tradicional femenino, y al mismo tiempo, exigir participación institucional en la comunidad en atención a sus inclinaciones personales. Más adelante, Rachel entenderá la necesidad por balance de género en el Consejo y exigirá que se adicionen mujeres (03x7, 03x8).

### 6.13.1. Conciencia de opresión de género

Como se mencionó en el marco teórico, los agentes facilitadores externos son clave en el proceso de empoderamiento ya que inducen la conciencia de la discriminación de género (León et al., 1997: 20-21). La influencia de Anne, la presencia de ella y Miss Stacy como agentes de cambio y la insistencia de Anne de tener siempre modelos a seguir, algo que encuentra en personajes como Josephine, Miss Stacy y sus escritoras favoritas, posibilitan el progresivo cambio de mentalidad y mayor tolerancia en los personajes.

### 6.13.2. Sororidad

Las mujeres de la serie se apoyan mutuamente enfatizando su valor personal, motivándose a cumplir metas y apoyando sus conductas subversivas, creando así un sistema de apoyo que facilita su empoderamiento. Un ejemplo claro se da en el grupo de amigas de Anne, que se convierte en un espacio seguro al que todas acuden ante dificultades. No se encuentran rivalidades declaradas entre mujeres, ni siquiera en la oposición entre las tradicionales y las adeptas al cambio, solo conflictos que concluyen por episodio. Esto es resaltante si se considera que el sistema patriarcal, incluso desde la ficción, ha intentado “educar a las mujeres en una especie de rivalidad entre ellas compitiendo por los hombres” (Bernárdez, 2015: 78).

## 6.14. Contradicciones

Se identificaron contradicciones en la representación femenina de las minorías raciales, el carácter colectivo de la subversión de Anne y, en la última temporada de la serie, en torno a la trama romántica. Con respecto a la representación del romance, en dicha temporada se introduce al personaje de Winifred Rose, interés romántico de Gilbert, que sirve como recurso narrativo para concretar la relación entre Anne y Gilbert. Aunque al principio es presentada como una joven moderna de la ciudad, al final de la temporada resulta ser un personaje más bien tradicional y poco desarrollado. Su ocupación no posee ninguna relevancia en la narrativa, algo que recuerda a los personajes postfeministas cuya vida profesional quedaba implícita para enfatizar sus relaciones románticas (Bernárdez y Moreno, 2017). Este personaje contradice la representación femenina de la serie en dos aspectos. Primero, con el concepto de sororidad al no tener ninguna interacción con los personajes femeninos; y segundo, con la idea de la profesión como un aspecto relevante en la vida de una mujer. También resulta problemático que en el capítulo final de la temporada se le da preferencia a la culminación del arco romántico entre Anne y Gilbert frente a la resolución de los conflictos de otros personajes femeninos. Además, se producen ciertos clichés románticos nostálgicos que en las otras temporadas la serie había intencionalmente evitado. A pesar de esto, cabe resaltar que

no se producen contradicciones en Anne ya que su meta como personaje en ningún momento cambia al romance. Con respecto a las acciones de carácter colectivo de Anne, estas tienden a adquirir un tono idealista, en cuanto a su ejecución y resultados, que contradice la intencionalidad realista de la serie.

En cuanto a la representación de las minorías raciales, la interacción de Anne, Gilbert y otros personajes blancos con ellos, parece acercarse al complejo del “salvador blanco” o *white savior*. Este consiste en un protagonista o personaje principal blanco que demuestra su virtud salvando o protegiendo a una persona de raza distinta, siendo esta una narrativa persistente en la industria cinematográfica (Garland y Rodesiler, 2019). Este complejo es de origen colonialista y entrega el poder de salvación a la raza hegemónica, por lo cual su presencia constituiría una contradicción en la crítica que realiza la serie hacia el sistema dominante. La situación de Ka'kwet y los niños *Mi'kmaq*, que están siendo raptados y llevados a escuelas católicas, parece depender de la ayuda de Anne y su familia. Gilbert salva a Bash, personaje de raza negra, de una vida de trabajo denigrante y lo aloja junto a su esposa Mary en su casa. Estas acciones vuelven a los personajes de Anne y Gilbert más atractivos, virtuosos y heroicos. A pesar de que las minorías raciales poseen una voz propia, el momento clave de sus arcos yace en ser salvados o ayudados por uno de los personajes principales y desde ahí su desarrollo en la historia está atado a ellos. Por el lado de los personajes femeninos de estas minorías, no solo no se ahonda en la particularidad de su múltiple opresión, sino que carecen de desarrollo y por lo tanto no poseen la misma representación innovadora y subversiva encontrada en los otros personajes femeninos.

## 7. Discusión

Como se mencionó, los roles femeninos en las series de época pueden ser nostálgicos o pueden actualizarse de forma innovadora. Al igual que los casos de estudio revisados, *Anne with an E* actualiza sus personajes femeninos, claramente perteneciendo a esta nueva tendencia en las ficciones de época. Se visibilizan las problemáticas de género de las mujeres en el período y la protagonista es una joven transgresora que se inmiscuye en la esfera pública. Sin embargo, a diferencia de los antecedentes, detectamos particularidades que hacen de la serie un producto marcadamente innovador incluso dentro de este nuevo contexto. En primer lugar, se representa una heroicidad feminista en el sentido más estricto debido a su matiz colectivo, activista, e incluso político. La representación de la esfera laboral y doméstica de los per-

sonajes femeninos posee un tono más determinante en cuanto a su reconocimiento de poder de elección y rechazo al encasillamiento en los roles de género tradicionales, a diferencia de otras ficciones melodramáticas que recurren a consensos con el status quo. Además, la crítica de la serie hacia la opresión patriarcal del pasado no solo genera un contraste positivo con el presente sino, y de manera más acentuada, resonancia con una contemporaneidad que aun lidia con la desigualdad y discriminación de género.

## 8. Conclusiones

La representación femenina de la serie es esencialmente subversiva y feminista, siendo la protagonista su personaje más paradigmático y actualizado. El discurso de género produce relevancia en su audiencia en cuanto a que hace eco de las demandas actuales del feminismo, las exigencias por una representación diversa de la sociedad, en suma, responde a la creciente atención social hacia las temáticas de género desde una perspectiva interseccional.

A través de los asuntos de género identificados, se concluye que la serie es explicativa y crítica porque expone los mecanismos que posibilitan el empoderamiento femenino y bajo los que se sostiene la subordinación femenina en la forma de brechas y tabúes. Asimismo, la intencionalidad feminista de la serie no se convierte en una representación superficial del feminismo ni del empoderamiento, ya que se sostiene en el marco de la igualdad y la justicia, ejes temáticos recurrentes de la serie y como discurso de subversión de género se extiende a los personajes masculinos. Además, no despoja a los personajes femeninos de su lado emocional, no las priva del romance o de una interacción normal con el sexo opuesto, tácticas en las que, como se mencionó en la introducción, algunas series de televisión actuales incurren para abanderarse como feministas.

A pesar de que las contradicciones halladas no afectan de forma significativa el discurso feminista de la serie, la representación de las minorías raciales constituye la contradicción más notoria e impide considerar como paradigmática a la representación femenina en su totalidad. De cualquier forma, es rescatable el afán de la serie de incluir diversidad racial en la historia clásica de *Anne of Green Gables*.

La metodología empleada en esta investigación puede aplicarse en ficciones de distintos géneros televisivos ya que presenta categorías sistemáticas que permiten analizar problemáticas de género específicas, personajes y temas que el discurso televisivo desarrolla alrededor del género, concepciones que cambian rápidamente según las transformaciones sociales actuales.

## 9. Referencias bibliográficas

- Bernárdez, A. (2015). *Mujeres en medio(s). Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género.* Madrid: Fundamentos.
- Bernárdez, A., Moreno, I. (2017). ¿Más allá de la heroína postfeminista? *Outlander* (2014) y la cultura popular. *Océanide*, vol. 9, num. 1, 16. <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/14/124>
- Blewett, K. (2015). An unfortunate lily maid: Transgressive reading in Anne of Green Gables. *The Lion and the Unicorn*, vol. 39, num. 3, 275-293. DOI: [10.1353/uni.2015.0028](https://doi.org/10.1353/uni.2015.0028)
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Barcelona: Paidós.
- Byrne, K. y Taddeo, J. (2019). Calling #TimesUp on the TV period drama rape narrative. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, vol. 14, num. 3. DOI: <https://doi.org/10.1177%2F1749602019856535>
- Cappello, G. (2015). Una ficción desbordada: Narrativa y teleseries. Fondo Editorial de la Universidad de Lima. <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10737>
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *¿Cómo analizar un film?.* Barcelona: Paidós.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión: Instrumentos, métodos y prácticas de investigación.* Barcelona: Paidós.
- Cassano, G. (2017). Miradas femeninas: Downton Abbey, en Cappello, G., (Ed.). *Ficciones cercanas. Televisión, narración y espíritu de los tiempos.* Fondo Editorial de la Universidad de Lima, pp. 55-70.
- Cobo, R. (2019). La cuarta ola del feminismo y la violencia sexual. *Paradigma*, vol. 22, 134-138. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/17716/134%20Cobo.pdf>
- Coronado, C., Galán, E. (2017). Mujer y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, vol. 35, num. 1. <http://dx.doi.org.ezproxy.ulima.edu.pe/10.5209/CRLA.54990>
- Costa, D. (2018). Alicia en el País de las Maravillas: “Crossover”, adaptaciones y representaciones. *Tonos Digital*, vol. 34, 1-31. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewArticle/1873>
- Donstrup, M. (2019). Género y poder en la ficción televisiva: análisis textual ideológico de una serie histórica. *Doxa Comunicación*, vol. 28, 97-109. DOI: <https://doi.org/10.31921/doxacom.n28a05>
- Flower Kru. (1 de diciembre, 2019). Anne with an E is that feminist show. #RenewAnneWithAnE [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GfyViGAXCOQ>
- Forestell, N. y Moynagh, M. (2005). Mrs. Canada goes global: Canada first Feminist wave revisited. *Atlantis*, vol. 30, num. 1, 7-20. <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/view/855>
- Garland, K., Rodesiler, L. (2019). Supremacy with a Smile: White Saviour Complex in The Blind Side. *Screen Education*, 92, 38-45. [https://www.academia.edu/39962604/Supremacy\\_with\\_a\\_Smile\\_White\\_Saviour\\_Complex\\_in\\_The\\_Blind\\_Side](https://www.academia.edu/39962604/Supremacy_with_a_Smile_White_Saviour_Complex_in_The_Blind_Side)
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1984). *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination.* New Haven: Yale University Press.
- Girimonte, M. (2019). Get ready for Anne with an E Season 3 with Amybeth McNulty and Kiawenti:io Tarbell. <https://thetelevixen.com/anne-with-an-e-season-3-amybeth-mcnulty-kiawentiio-tarbell/>
- Gray, P. (2014). “Bloom in the moonshine”: Imagination as liberation in Anne of Green Gables. *Children’s Literature*, vol. 42, 169-196, 341. DOI: <https://doi.org/10.1353/chl.2014.0009>
- Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, vol. 2, 291-314. <https://revistaprismasocial.es/article/view/1551/1758>
- Kemp, L. (2016). The re-construal of ‘La Costurera’: A feminist re-interpretation of the role of the seamstress in El tiempo entre costuras / The Time Between the Seams. *Intellect*, vol. 13, 159-175, 2. DOI: [https://doi.org/10.1386/slac.13.2.159\\_1](https://doi.org/10.1386/slac.13.2.159_1)
- León, M. (Comp.), Batliwala, S., Kabeer, N., Riger, S., Rowlands, J., Schuler, M., Stromquist, N., Longwe, S., Clarke, R., Wieringa, S. y Young, K. (1997). *Poder y empoderamiento de las mujeres.* Bogotá: Tercer Mundo.
- Marín, E. (2019). Más allá de Bechdel: The Good Wife, The Good Fight y Orange is the new Black. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Universitas Humanística*, vol. 87, 23-49. DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh87.mbgw>
- McQuillan, J. y Pfeiffer, J. (2001). Why Anne makes us dizzy: Reading Anne of Green Gables from a gender perspective. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 34, num. 2, 17-32. <https://www.jstor.org/stable/44029443>
- Montgomery, L. M. (2013). *Anne of Green Gables.* California: Canterbury Classics.
- Netflix. (3 de mayo, 2017). Anne with an E Clip “Girls can do anything” [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HlpNhyaty5Y>
- Real Academia Española. (s.f.). Subvertir. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 03 de octubre del 2020, de <https://dle.rae.es/subvertir>
- Scott, J. W. (2008). *Género e Historia.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Scott, J. W. (1987). Women’s history and the rewriting of history. En Farnham, C. (Ed.). *The Impact of Feminist research in the Academy* (p. 34-52). Indiana University Press.

- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Rialp.
- Simmons, C. (1989). Review of *Canadian Women: A History* by Alison Prentice. *History of Education Quarterly*, 29(4), 647-649. <https://www.jstor.org/stable/369073> DOI: 10.2307/369073.
- Skarzycka, P. (2014). *A Feminist Approach to "Anne of Green Gables" by Lucy Maud Montgomery*. Munich: GRIN Publishing. <https://www.grin.com/document/277487>
- Spigel, L. (2013). Postfeminist nostalgia for a prefeminist future. *Screen*, vol. 54, 270-278, 2. DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/hjt017>
- Ussher, J. (1992). *The Madness of Women. Myth and experience*. Londres: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203806579>
- Wachtell, C. (2017). Does Burton's Alice break Gender Stereotypes?. Recuperado de <https://blogs.commonstudies.org/2017/02/13/does-burtons-alice-break-gender-stereotypes/> (Fecha de acceso: 01/06/2020)

### Episodios y series de televisión referenciadas:

- Armstrong, G. (Directora). (1994). *Mujercitas*. [Película]. Columbia Pictures.
- Baltanás, R. y Pina, E. (Productores ejecutivos). (2013-2015). *El tiempo entre costuras*. España: Boomerang TV.
- Borel Jr, K. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2019). A Strong Effort Of The Spirit Of Good [Un gran esfuerzo del espíritu bondadoso]. (Temporada 3, Episodio 7) [Episodio de Serie en TV].
- Burton, T. (Director). (2010). *Alicia en el País de las Maravillas*. [Película]. Walt Disney Pictures; Roth Films; The Zanuck Company; Team Todd.
- Harries, A., Kohlberg, J., Davis, M., Kenney, A., Graphia, T., Behr, I., Roberts, M., Kehoe, M. (Productores ejecutivos). (2014-2020). *Outlander*. [Serie de TV]. Reino Unido, Estados Unidos: Sony Pictures Television.
- Maggs, J. (Escritora) y Tapping, A. (Directora). (2019). Great and Sudden Change [Un cambio brusco y profundo]. (Temporada 3, Episodio 8) [Episodio de Serie en TV].
- Neame, G. (Productor ejecutivo). (2010-2014). *Downton Abbey*. [Serie de TV]. Reino Unido: Carnival Films, Masterpiece.
- Walley-Beckett, M., De Pencier, M. (Productoras ejecutivas). (2017-2019). *Anne with an E*. Canadá: Northwood Entertainment.
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2017). Remorse Is The Poison Of Life [El remordimiento es el veneno de la vida]. (Temporada 1, Episodio 6) [Episodio de Serie en TV].
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2018). What We have Been Makes Us What We Are [Y lo que hemos sido constituye lo que somos]. (Temporada 2, Episodio 9) [Episodio de Serie en TV].
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Fox, P. (Director). (2018). The Growing Good of The World [El creciente bien del mundo]. (Temporada 2, Episodio 10) [Episodio de Serie en TV].
- Walley-Beckett, M. (Escritora) y Tapping, A. (Directora). (2019). The Better Feeling of My Heart [Mis mejores sentimientos]. (Temporada 3, Episodio 10) [Episodio de Serie en TV].
- Wheeler, A. (Escritora) y Walley-Beckett, M. (Director). (2019). A Secret Which I Desire to Divine [Un secreto que anhelaba descubrir]. (Temporada 3, Episodio 1) [Episodio de Serie en TV].

### Agradecimiento

Agradezco al profesor César Loli de la Universidad de Lima por su apoyo e interés en el proyecto.

**Financiación:** Esta investigación no recibió financiación externa.

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