

Treball de Fi de Grau

Títol

Una lectura política de la serie *Juego de Tronos*: análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo

Autoria

Víctor Pérez Cañete

Professorat tutor

Ángel Custodio Gómez

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	X
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

Data

01/06/2021

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Una lectura política de la sèrie <i>Joc de Trons</i> : anàlisi de la figura de Daenerys Targaryen com a símbol del comunisme.		
Castellà:	Una lectura política de la serie <i>Juego de Tronos</i> : análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo.		
Anglès:	A political reading of the <i>Game of Thrones</i> series: analysis of the figure of Daenerys Targaryen as a symbol of communism.		
Autoria:	Víctor Pérez Cañete		
Professorat tutor:	Ángel Custodio Gómez		
Curs:	2020/21	Grau:	Comunicació Audiovisual
			Periodisme
			Publicitat i Relacions Públiques

Paraules clau (mínim 3)

Català:	<i>Joc de Trons</i> , Daenerys Targaryen, política, comunisme, sèries de televisió.
Castellà:	<i>Juego de Tronos</i> , Daenerys Targaryen, política, comunismo, series de televisión.
Anglès:	<i>Game of Thrones</i> , Daenerys Targaryen, politics, communism, television series.

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	Aquesta investigació té com a objecte d'estudi la sèrie de televisió <i>Joc de Trons</i> i el personatge de Daenerys Targaryen. El treball pretén comprovar si es poden establir lecturas en clau política de la sèrie i de Daenerys, en aquest cas des de la ideologia comunista. Amb aquests objectius, s'ha elaborat un estudi de tres casos, entre els quals s'inclouen episodis de temporades diferents, per tal d'obtenir una mostra representativa. Mitjançant l'anàlisi de continguts i l'anàlisi del discurs, s'han assolit uns resultats que permetran validar o refutar la hipòtesis de la recerca.
Castellà:	Esta investigación tiene como objeto de estudio la serie de televisión <i>Juego de Tronos</i> y el personaje de Daenerys Targaryen. El trabajo pretende comprobar si se pueden establecer lecturas en clave política de la serie y de Daenerys, en este caso desde la ideología comunista. Con estos objetivos, se ha elaborado un estudio de tres casos, entre los cuales se incluyen episodios de temporadas diferentes, por tal de obtener una muestra representativa. Mediante el análisis de contenido y el análisis del discurso, se han obtenido unos resultados que permitirán validar o refutar la hipótesis de la investigación.
Anglès:	This research has as object of study the television series <i>Game of Thrones</i> and the Daenerys Targaryen character. The work aims to verify whether political readings of the series and Daenerys can be established, in this case from the communist ideology. To this end, a study of three cases, including episodes from different seasons, has been prepared in order to obtain a representative sample. Through content analysis and discourse analysis, results have been achieved that will allow to validate or refute the research hypothesis.

Una lectura política de la serie *Juego de Tronos*:

análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo

Autor: Víctor Pérez Cañete

Tutorizado por Ángel Custodio Gómez

Universidad Autónoma de Barcelona

Curso 2020-2021

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓ.....	8
MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES.....	11
1.1. Series de televisión y política.....	11
1.1.1. Política, ficción y televisión.....	12
1.1.2. Series políticas y series con contenido político: una breve historiografía incompleta.....	16
1.1.3. Lecturas políticas en series de televisión y medios de comunicación.....	19
1.1.4. Sistemas políticos y referentes más representados en la televisión.....	21
1.2. <i>Juego de Tronos</i>	23
1.2.1. Antecedentes: Literatura.....	25
1.2.2. Historia y estructura de la serie.....	26
1.2.2.1. Argumento.....	27
1.2.2.2. Tramas.....	27
1.2.2.3. Temporadas.....	28
1.2.3. Personajes.....	30
1.2.3.1. Daenerys Targaryen.....	30
1.2.3.2. Casa Stark.....	31
1.2.3.3. Casa Lannister.....	32
1.3. Política y <i>Juego de Tronos</i>	34
1.3.1. La política en <i>Juego de Tronos</i>	34
1.3.1.1. Sistema políticos.....	35
1.3.1.2. Ideologías y tendencias políticas en la serie.....	37
1.3.2. Elementos con lectura política en la serie.....	39
1.3.3. Construcción de personajes y relación con conceptos claves de la historia política.....	42
1.3.4. Daenerys Targaryen como figura política.....	44
1.3.4.1. Daenerys como símbolo comunista.....	45
1.3.4.2. El final de <i>Juego de Tronos</i> y Daenerys.....	46

1. METODOLOGÍA.....	49
2.1. Objeto de estudio.....	49
2.2. Objetivos de la investigación.....	49
2.2.1. Objetivo principal.....	49
2.2.2. Objetivos específicos.....	49
2.3. Preguntas de la investigación.....	50
2.3.1. Pregunta principal.....	50
2.3.2. Preguntas específicas.....	50
2.4. Hipótesis.....	51
2.4.1. Hipótesis general.....	51
2.4.2. Hipótesis específicas.....	51
2.5. Criterios Metodológicos.....	52
2.5.1. Tipo de investigación: el estudio de casos.....	52
2.5.2. Universo y muestra.....	52
2.5.2.1. Justificación de la muestra.....	53
2.5.3. Métodos.....	54
2.5.3.1. Revisión de la literatura.....	54
2.5.3.2. Entrevistas.....	56
2.5.3.3. Análisis del contenido.....	59
2.5.4.4. Análisis del discurso.....	60
2. INVESTIGACIÓN DE CAMPO.....	63
3.1. Caso 1 <i>And Now His Watch Is Ended</i>	63
3.1.1. Contexto de la trama de Daenerys.....	63
3.1.2. El episodio.....	64
3.1.2.1. Trama de Daenerys en el episodio.....	65
3.1.3. Análisis político de Daenerys en el episodio.....	66
3.1.3.1. Liberación de esclavos como herramienta de poder.....	66
3.2. Caso 2: <i>Hardhome</i>	69
3.2.1. Contexto de la trama de Daenerys.....	69
3.2.2. El episodio.....	70
3.2.2.1. Trama de Daenerys en el episodio.....	71
3.2.3. Análisis político de Daenerys en el episodio.....	71

3.2.3.1. Destrucción del sistema opresor.....	72
3.3. Caso 3: <i>The Bells</i> y <i>The Iron Throne</i>	74
3.3.1. Contexto de la trama de Daenerys.....	74
3.3.2. El episodio.....	76
3.3.2.1. <i>The Bells</i>	77
3.3.2.1.1 Trama de Daenerys en el episodio.....	77
3.3.2.2. <i>The Iron Throne</i>	78
3.3.2.2.1 Trama de Daenerys en el episodio.....	79
3.3.3. Análisis político de Daenerys en los episodios.....	79
3.3.3.1. Uso de la violencia.....	80
3.3.3.2. Expansión, regencia absoluta y autoritarismo.....	83
3. CONCLUSIONES.....	88
4.1. Hipótesis específicas.....	88
4.1.1. ¿Los aspectos narrativos en el storytelling de la serie refuerzan una posible lectura política?.....	88
4.1.2. ¿Existe una relación entre la construcción de personajes de Juego de Tronos y conceptos clave de la historia política?.....	88
4.1.3. ¿La figura de Daenerys Targaryen se puede interpretar en clave política, en concreto, de la óptica comunista?.....	89
4.1.4. ¿Daenerys Targaryen sigue los ideales de Karl Marx y Friedrich Engels?.....	89
4.1.5. ¿Existen aspectos que refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys Targaryen?.....	90
4.2. ¿Hipótesis general: Se pueden hacer lecturas en clave política de Juego de Tronos?.....	90
4. BIBLIOGRAFÍA.....	92
5.1. Libros.....	92
5.2. Artículos académicos.....	93
5.3. Noticias - prensa.....	95
5.4. Contenido audiovisual.....	100
5.5. Páginas web.....	101

5.6. Diccionarios.....	102
5. ANEXOS.....	103
6.1. Transcripción de entrevistas.....	103
6.1.1 Entrevista Anna Tous.....	103
6.1.2. Entrevista Francisco Javier Marcos.....	106
6.2. Cesión de derechos de entrevista.....	110
6.3. Fichas de análisis de contenido.....	112
6.3.1. Caso 1: <i>And Now His Watch Has Ended</i>	112
6.3.2. Caso 2: <i>Hardhome</i>	113
6.3.3. Caso 3: <i>The Bells</i>	114
6.3.4. Caso 3: <i>The Iron Throne</i>	115

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Vertientes de contenidos en televisión.....	13
Figura 2: Capacidades de los medios de comunicación de masas.....	21
Figura 3: Millones de espectadores y millones de dólares de presupuesto de media por temporada en <i>Juego de Tronos</i>	25
Figura 4: Libros en los que se basan las ocho temporadas de <i>Juego de Tronos</i>	28
Figura 5: Nota media de <i>Juego de Tronos</i> por temporada en IMDb.....	47
Figura 6: Las cuatro fases de la revisión de la literatura.....	55
Figura 7: Tipos de entrevista.....	57

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Tweet de Concepción Cascajosa.....	8
Imagen 2: Martin Sheen en <i>El Ala Oeste de la Casa Blanca</i>	16
Imagen 3: Daenerys Targaryen en la séptima temporada de <i>Juego de Tronos</i>	30
Imagen 4: Emblema de la Casa Stark.....	31
Imagen 5: Emblema de la Casa Lannister.....	33
Imagen 6: Daenerys en la primera temporada y en la octava temporada.....	43
Imagen 7: Daenerys Targaryen en <i>And Now His Watch Is Ended</i>	68
Imagen 8: Daenerys Targaryen en <i>Hardhome</i>	73
Imagen 9: Daenerys, a lomos de Drogon, comienza a quemar Desembarco del Rey en <i>The Bells</i>	81
Imagen 10: Daenerys en el discurso hacia sus tropas en <i>The Iron Throne</i>	83
Imagen 11: Soldado soviético en el desfile de 1941 en Moscú.....	85
Imagen 12: Inmaculado escuchando el discurso de Daenerys en <i>The Iron Throne</i>	86
Imagen 13: Acto nazi filmado por Leni Riefenstahl para <i>El triunfo de la voluntad</i>	87
Imagen 14: Ejército de Daenerys Targaryen en el discurso de <i>The Iron Throne</i>	87

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Modelo de ficha de análisis de contenido del estudio de casos.....	61
Tabla 2: Ficha de análisis de <i>And Now His Watch Is Ended</i>	112
Tabla 3: Ficha de análisis de <i>Hardhome</i>	113
Tabla 4: Ficha de análisis de <i>The Bells</i>	114
Tabla 5: Ficha de análisis de <i>The Iron Throne</i>	115

Introducción

Las series de televisión, con la llegada de las plataformas de streaming, se han convertido en un fenómeno imparable. En los últimos años se han vivido eventos de masas con historias de ficción que han sobrepasado la pantalla. Y estas series de ficción, como productos de masas, pueden intentar persuadir y lanzar mensajes políticos a su audiencia.

Uno de estos acontecimientos fue *Juego de Tronos*, la serie de fantasía de HBO basada en la saga *Canción de Hielo y Fuego* del escritor George R.R. Martin. Estrenada en 2011, la ficción creada por los showrunners Daniel Weiss y David Benioff finalizó en 2019 entre una oleada de críticas y análisis políticos. Muchos de ellos se focalizaron en la figura de Daenerys Targaryen, uno de los personajes principales de la serie y que tuvo un final que se interpretó desde varias posturas. La representación del fascismo, el comunismo y los autoritarismos fueron algunas de las lecturas más comentadas tras la emisión del final de la serie, además de otras teorías e ideologías políticas. Ejemplo de ello son las teorías políticas del final publicadas en *El Español*¹ y este reciente tweet de Concepción Cascajosa.

Imagen 1: Tweet de Concepción Cascajosa



Fuente: Twitter @TVConchi²

¹ Barreira, D. (2019). Las cuatro teorías políticas que se esconden detrás del final de 'Juego de Tronos'. *El Español*. Recuperado de https://www.elespanol.com/series/actualidad/20190520/teorias-politicas-esconden-detrás-final-juego-tronos/399960285_0.html . [Consultado 20-05-2021]

² Tweet de Concepción Cascajosa. Recuperado de <https://twitter.com/TVConchi/status/1378507554658078721> [consultado 20-05-2021]

Y si bien Daenerys es el personaje del que se han extraído más lecturas en clave política, la serie presenta otras tramas y personajes que recuerdan a algunos de los políticos y guerras más importantes de la historia moderna, además de a algunas problemáticas actuales como el cambio climático o las armas nucleares³.

Dejando de lado esto, y aunque existe un interés académico para realizar una investigación centrada en *Juego de Tronos*, hay también un interés personal que ha conducido a la realización de este trabajo. *Juego de Tronos* fue y sigue siendo uno de los fenómenos de masas más destacados de las últimas décadas, convirtiendo una novela río en una adaptación para todos los públicos que rompió todos los récords.

Juego de Tronos ha sido vista por millones de personas alrededor del mundo y no existen estudios tan concretos desde el ámbito académico que pongan de relevancia la relación entre la política y el consumo de una ficción tan popular e influyente como esta. El hecho de que el personaje más conocido de la serie y uno de los más queridos, Daenerys Targaryen, pueda representar una doctrina tan destacada en la historia como la comunista es del todo relevante, tanto por la importancia de la serie como por los valores que se transmiten, en este caso con Daenerys, a los telespectadores, ya que muchos de ellos tienen a la serie y a ella como un referente.

La siguiente investigación pretende mostrar cómo se pueden hacer lecturas políticas de *Juego de Tronos* y más en concreto cómo se puede analizar a Daenerys Targaryen como un símbolo del comunismo. Para conseguir esta finalidad, y considerando que la serie cuenta con más de setenta episodios, este trabajo presenta un estudio de tres casos. El primer caso es *And Now His Watch Is Ended*, tercer capítulo de la cuarta temporada. El segundo caso es *Hardhome*, octavo episodio de la quinta temporada. Finalmente, el último caso incluye dos capítulos, los dos últimos de la octava temporada: *The Bells* y *The Iron Throne*.

³ Vilas-Boas, E. (2019). The Case for ‘Game of Thrones’ As an Epic Fantasy About Climate Change. Recuperado de <https://www.thrillist.com/entertainment/nation/game-of-thrones-ending-climate-change-global-warming> [Consultado 2-05-2021]

Respecto a la estructura, el trabajo cuenta con cuatro apartados principales: marco teórico y antecedentes, metodología, investigación de campo y conclusiones. Además, hay dos apartados más, uno dedicado a los anexos y otro a las referencias bibliográficas.

En primer lugar, el bloque dedicado al marco teórico y los antecedentes es imprescindible para entender desde donde se parte para desarrollar este trabajo de investigación. Ahí, se expondrán las investigaciones previas que existen sobre política y series, el poder de persuasión de los medios, la relación entre la política y *Juego de Tronos* y los estudios previos sobre Daenerys Targaryen como figura política. En la metodología se delimitará, entre otras cosas, el objeto de estudio, los objetivos, las hipótesis y los criterios metodológicos de la investigación. Haciendo uso de las técnicas explicadas en el apartado anterior, se desarrolla el tercer bloque: la investigación de campo. Aquí se muestran los análisis de los casos escogidos y los resultados. A partir de la observación de estos resultados, se han elaborado las conclusiones de todo el trabajo, determinando las respuestas de las preguntas de la investigación y, por último, validando o no las hipótesis.

Para acabar, en los anexos se incluyen las entrevistas realizadas y se aporta información útil para entender el análisis de los episodios con las fichas de análisis. En la bibliografía se encuentra referenciado todo aquello que ha ayudado a la elaboración de este estudio y que ha estado citado en el cuerpo del trabajo.

1. Marco teórico y antecedentes

1.1. Introducción

En el presente apartado se exponen los referentes teóricos consultados para la realización del estudio en tres grandes partes a nivel conceptual: Series de televisión y política, *Juego de Tronos* y la relación entre esta serie y la política.

1.1.1. Series de televisión y política

Las series de televisión son ficciones que en los últimos años están acaparando el protagonismo en nuestros hogares. La irrupción de las plataformas de streaming y su amplio catálogo de contenido original ha hecho que las series de televisión se confirmen como un producto de consumo audiovisual masivo en la que puede ser la edad de oro de las series.

Las nuevas series de televisión consiguen plasmar en pantalla la evolución de las sociedades, los deseos e inquietudes de los espectadores y están supliendo el papel que otros productos o artes desempeñaron en épocas anteriores (Otero, 2014), como el teatro e incluso el cine, que en tiempos de pandemia tan dañado se ha visto.

Las series de televisión, a su vez, encuentran en la política y en su poder como producto de masas un arma para construir y lanzar mensajes a su audiencia, retratando, en ocasiones, a personajes y situaciones políticas reales mediante la ficción. Algunos autores destacan que todas las series de televisión, en el caso estadounidense, contienen siempre elementos políticos:

“Todo es política, sin duda. Todas las relaciones son relaciones de poder, por supuesto. Todas las series de televisión, por tanto, integran de un modo u otras negociaciones ideológicas, formas de liderazgo, modelos de gobierno, estructuras de asociación popular, corporativa o de partido; el trasfondo, real o ficcionalizado, de la política estadounidense.” (Carrión, 2014: 5)

Si bien Carrión habla aquí de series que no tienen que ser dramas políticos al uso, las series de televisión puramente políticas son las que han sufrido un aumento en su número y en popularidad a partir del estreno, en 1999, de *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (NBC). Sin

embargo, hay autores que se preguntan de dónde surge el interés por este tipo de series, cuando hay una profunda desafección por la política (Tous, 2015). Eduardo Mendoza (1998) habla de cómo el deseo de la ficción contemporánea por mostrar “la maquinaria del reloj” se traslada a la ficción política, provocando una pérdida de inocencia en la audiencia.

Las series de televisión políticas consiguen mostrar al espectador cómo funcionan los entresijos de la administración pública mediante un rigor descriptivo, diálogos eléctricos y un ritmo trepidante, con protagonistas creíbles e incluso capacidad pedagógica en sus historias. El abogado y político Damià del Clot explica cómo la política necesita a las series para volver a acaparar la atención de la población:

“La política no puede desaprovechar la oportunidad que le brinda este fenómeno para volver al lugar que le pertenece: el centro mismo de nuestras vidas. [...] Realidad y ficción, o mejor dicho, ficción y política real, no son elementos alejados el uno del otro como podría parecer a primera vista. Más bien se tratan de realidades llamadas a convivir dado que una necesita de la otra.”
(Del Clot, 2018: 22)

Por tanto, la política se puede ver beneficiada de que la ficción la esté representando. Las series de televisión muestran así a una de las instituciones más importantes de nuestra sociedad, enseñando lo positivo y lo negativo del sistema político y analizando a sus líderes, para así volver a poner en el mapa a la política.

1.1.1. Política, ficción y televisión

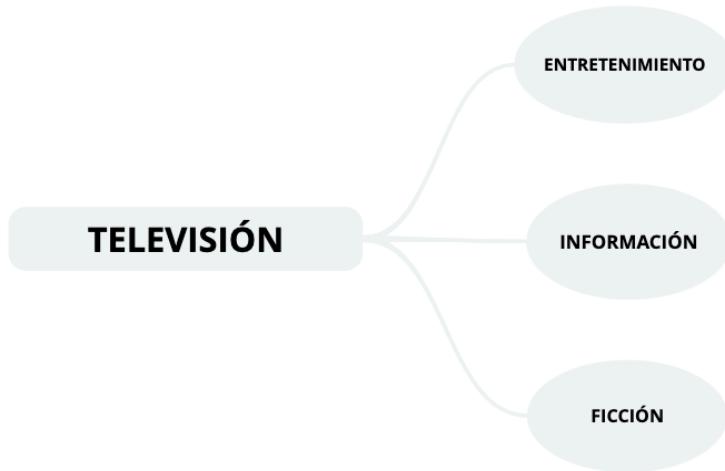
La política, según la RAE, es el arte, doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados. Además, añade que es la actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos⁴. Por tanto, se extrae que la política mantiene una estrecha relación con los gobernantes y políticos, y que eso es lo que hace que la política sea política. Pero la política también se puede definir como el ejercicio del poder, y más en referencia a la televisión. Un poder que dentro de los medios de comunicación y la televisión se suele utilizar para persuadir al espectador y lanzar mensajes explícitos.

⁴ Política. (s.d.). RAE. Recuperado de <https://www.rae.es/desen/pol%C3%ADtica> [consultado 10-03-2021]

Los medios de comunicación se usan, entre otras cosas, para formar tendencias en la opinión pública, influir sobre la sociedad, modificar actitudes, moderar la conducta, derrumbar o construir mitos y vender productos. Esta función resulta más efectiva cuando se lleva a cabo de una manera sutil y persuasiva, sin que explícitamente se muestren mensajes o ideologías. A su vez, esta función se relaciona con la de continuidad, ya que debe fomentar el carácter comunal de los valores como así también promover la cultura dominante y reconocer subculturas (McQuail y Windahl, 1997).

En televisión existen tres grandes vertientes en cuanto a contenidos se refiere: entretenimiento, información y ficción. La política juega un papel importante en todos ellos.

Figura 1: Vertientes de contenidos en televisión



Fuente: Elaboración propia según (Bretones, 1997)

En primer lugar, se encuentra el entretenimiento, que se puede referir a esa función de tiempo libre del espectador en la que elige productos audiovisuales para entretenerse o como herramienta de compañía, antes de tomarla como un instrumento de información (Bretones, 1997). No solo en las noticias o en los discursos políticos se encuentran ideologías y contenido político. De hecho, los propios contenidos de entretenimiento pueden tener una influencia mayor en la ideología, actitudes y creencias de las personas que los propios informativos y los alegatos políticos.

Esto se relaciona con la aproximación teórica vinculada a los estudios culturales, que explica cómo, desde un punto de vista ideológico y a largo plazo, los contenidos mediáticos que consumimos por diversión son más influyentes frente a aquellos formativos o informativos. La teoría se formuló en la década de los 60 y razonaba sobre cómo el proceso de socialización y aceptación de ideas es más eficaz mediante el juego y la diversión, y el gran valor que tiene en nuestra vida en sociedad lo informal frente a lo formal (Giddens, 1964).

Además, aunque todo producto cultural y mediático tenga una vocación de entretenir, también muestra una dimensión socializadora, es decir, tiene capacidad de educar o mostrar modos de entender la vida, como veremos más adelante con *Juego de Tronos* y otras series políticas.

Además del entretenimiento encontramos la información o los contenidos con vocación informativa. En este tipo de contenido suelen ser obvias y claras las líneas ideológicas y editoriales, cuestiones que en la ficción suelen pasar más desapercibidas, debido en parte a la función de evasión que tiene sobre el telespectador. Mediante la información, los medios informan cada día a la sociedad sobre diversos los sucesos más importantes del momento, conociendo de manera inmediata lo que está aconteciendo alrededor del mundo.

Con relación a la función informativa de los medios, Harold Lasswell (1948) trazó algunas de las funciones básicas de los medios de comunicación de masas en relación a la sociedad. La primera de ellas es la de la vigilancia del medio, referida al servicio del periodismo (recoger, procesar y difundir información). Dentro de esta vigilancia que realizan los medios sobre lo que ocurre en la sociedad también se encuentran la vigilancia social y la política, relacionada con el control de los poderes públicos y gubernamentales que realizan los medios.

La segunda función es la correlación de partes y es que los medios también proporcionan explicaciones e interpretaciones para ayudar a los ciudadanos a comprender el significado de lo que se ha informado. La noticia concisa y corta brinda información y resulta ser meramente descriptiva. La interpretación o correlación, en cambio, proporciona conocimiento, lo cual ayudaría al ciudadano a tomar decisiones "más racionales". Estas funciones de opinión e interpretación llegan al público a través de editoriales, columnas de opinión, debates, tertulias, programas de análisis político donde los periodistas transforman el dato específico en una opinión especializada.

La tercera y última función que describe Lasswell es la transmisión de la herencia cultural. Los medios de comunicación no sólo informan a la sociedad e interpretan el significado de la noticia, sino que transmiten información sobre la comunidad misma, su historia como unidad social, sus errores, sus aciertos, sus normas y valores. Así, los medios tienen una función educativa dentro de la vertiente informativa.

Finalmente, tras el entretenimiento y la información, encontramos la ficción. En la ficción televisiva, y más concretamente en las series de televisión de ficción, la política tiene una importante presencia y como se ha comentado, suele pasar desapercibida por la capacidad de persuasión de los medios de comunicación. En la ficción resulta más sencillo introducir discursos políticos gracias a cómo el espectador se toma la ficción como entretenimiento.

Así, las series de ficción crean cotidianidad al mismo tiempo que funcionan como ejemplo en la construcción de la cultura popular. Según Habermas, Giddens y Pérez Tornero (citados por Cortés, 2014) esto sucede porque aprendemos por imitación cuando no sentimos la presión de un proceso de aprendizaje, y los contenidos mediáticos plantean modelos de relación social imitables. Así, los medios de comunicación muestran una vez más su función como instrumento de poder político influenciando la conducta de los espectadores, en este caso mediante productos de ficción como las series de televisión.

Dentro de las series de televisión de ficción podemos hablar de dos tipos. Por un lado, se encuentran las meramente institucionales, en las que se representa un sistema político que en ocasiones muestra una lectura más cercana. Después están las series que tendrían lecturas más alegóricas como es el caso de *Juego de Tronos*. La existencia de estas dos clases de serie política se debe a un fenómeno lógico por la especialización y el crecimiento de producciones y plataformas⁵.

En el primer caso encontramos series como *El Ala Oeste de la Casa Blanca*, pionera dentro del género de series dramáticas centradas en política, la exitosa serie de Netflix *House of Cards* o la ficción danesa *Borgen* de DR Fiktion. En el segundo caso se ubican series como *The Wire*, *Watchmen* o *The Plot Against America*, todas ellas de HBO, o otras como la española *Crematorio*, de Canal +.

⁵ Entrevista a Anna Tous. Ver Anexo 6.1. pág. 104

1.1.2. Series políticas y series con contenido político: una breve historiografía incompleta

Como se acaba de comentar, la aparición de *El Ala Oeste de la Casa Blanca* en 1999 empezó una nueva era de series dramáticas centradas en la política, en este caso estadounidense, que a día de hoy sigue presente, con las diferencias políticas de la actualidad.

La serie creada por Aaron Sorkin, producida por Warner Bros Television y emitida en la National Broadcasting Company (NBC) entre 1999 y 2006, narra el día a día del presidente ficticio de los Estados Unidos, Josiah 'Jed' Bartlet, interpretado por Martin Sheen. En la serie de Sorkin la acción transcurre dentro de la Casa Blanca y muestra la maquinaria a la que se enfrentan el presidente y sus colaboradores para gobernar el país.

Imagen 2: Martin Sheen en El Ala Oeste de la Casa Blanca



*Fuente: IMDb. NBC.*⁶

La serie fue añadida al catálogo de la plataforma Amazon Prime Video en España el pasado noviembre de 2020, y entre críticos y público tuvo un renacimiento. Algunos críticos elogieron la atemporalidad de la serie, añadiendo que se muestra incluso profética en cuestión a los

⁶IMDb (1999). *The West Wing*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0200276/mediaviewer/rm3944063489/> [consultado 11-03-2021]

debates que cubren los medios y la sociedad actuales, ya sean políticos, científicos o tecnológicos.⁷

Otro de los dramas políticos más importantes es *House of Cards*, serie original de Netflix emitida entre 2013 y 2018. La adaptación americana de la británica *House of Cards* de la BBC está creada por Beau Willimon y narra la historia del matrimonio formado por Frank y Claire Underwood, quienes mueven los hilos en Washington D. C. con el único objetivo de acumular cuotas cada vez mayores de poder (Cigüela y Lucena, 2015).

En *House of Cards* se nos presenta a un personaje principal, Frank, interpretado por Kevin Spacey, con claros atisbos de psicopatía, algo distinto a lo presentado en otras propuestas de este estilo. Se trata de “un antihéroe extremo, que hace lo que sea necesario para ser más poderoso” (Del Clot, 2018: 58).

Las series europeas también han marcado un camino con los dramas políticos. Es el caso de *Borgen*, serie danesa producida por DR Fiktion y creada por Adam Price. En *Borgen* se narra el ascenso de Birgitte Nyborg, encarnada por Sidse Babett Knudsen, al puesto de primera ministra de Dinamarca, así como la influencia del poder en su vida profesional y personal.⁸

Inspirada en *El Ala Oeste de la Casa Blanca* según su creador, *Borgen* explora las ideas de grandes pensadores de nuestra historia como Platón o Nicolás Maquiavelo y mediante su protagonista, Birgitte, explora el pragmatismo y el utopismo (Ros, 2015). *Borgen* abarca temas y elementos como los conflictos de intereses, puertas giratorias o gestión de los equilibrios coalicionales que emergen como subtramas de una gran trama que reivindica el papel de la política en la sociedad.

Una de las grandes series de la historia de la televisión, *The Wire*, también representa muy bien el sistema político. La serie de HBO creada por David Simon no es una serie política *per se*, ya que en términos sociológicos es más profunda, pero consigue radiografiar las instituciones

⁷ Carlos, A. (2020) *El Ala Oeste de la Casa Blanca* 'no es 'Los Simpson'', pero hace veinte años predijo algunos de los debates de ciencia y tecnología actuales. Recuperado de <https://www.xataka.com/cine-y-tv/ala-oeste-casa-blanca-no-simpson-hace-veinte-anos-predijo-algunos-debates-ciencia-tecnologia-actuales> [consultado 13-02-2021]

⁸ FilmAffinity (2010) *Borgen* (Serie de TV). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film471259.html> [consultado 13-02-2021]

públicas y la política de la ciudad más poblada del estado de Maryland, Baltimore, de una manera realista y pocas veces vista en televisión.

La corrupción política y los mecanismos de poder forman parte de *The Wire* tanto como los mismos protagonistas a partir de la tercera temporada. Mediante la meteórica trayectoria del concejal Thomas Carcetti a la alcaldía de la ciudad, *The Wire* explora las manipulaciones, el juego sucio y la realidad de un sistema inamovible que deja de lado a los más indefensos en pos de los intereses personales de las altas esferas⁹.

Otras series recientes también han criticado la situación política de Estados Unidos. Es el caso de la miniserie *The Plot Against America*, de HBO, estrenada en abril de 2020. Creada por David Simon (*The Wire*), la miniserie nos sitúa en 1940, en una realidad alternativa dónde el presidente electo de los Estados Unidos está a favor del régimen nazi. La serie muestra el lado más oscuro de la democracia y el bienestar e incluso el propio creador declaró cómo el populismo utilizado por el presidente de la serie es el mismo que utiliza Donald Trump¹⁰.

La miniserie *Watchmen*, también de HBO, muestra evidentes lecturas políticas. Creada por Damon Lindelof (*Lost, The Leftovers*) y estrenada en octubre de 2019, la serie está basada en el famoso cómic de Alan Moore y Dave Gibbons del mismo nombre. La historia toma lugar 34 años después de la obra original y en este caso se sustituye la crítica a la guerra nuclear y los conflictos armados entre la URSS y Estados Unidos del cómic por una crítica feroz contra el racismo y el supremacismo blanco. De hecho, la primera escena de la serie es una recreación del mayor acto de violencia racial en Estados Unidos, la “masacre de Tulsa”, donde perdieron la vida unas 300 personas a manos de supremacistas blancos.

En la distopía que es *Watchmen*, los miembros del cuerpo de policía se ven obligados a cubrirse la cara, debido a la violencia provocada por un grupo de fascistas llamadas “El Séptimo de Kavallería”, una especie de recreación del Ku Klux Klan. De esta manera, la serie nos avisa

⁹ Tintore, R. (?) *The Wire y la política*. Recuperado de <https://www.vix.com/es/btg/series/7045/the-wire-y-la-politica> [consultado 13-02-2021]

¹⁰ Morla, J. (9 marzo 2020) David Simon: “Trump no cree en nada. Y le odio por ello”. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/television/2020-03-08/david-simon-trump-no-cree-en-nada-y-le-odio-por-ello.html> [consultado 14-02-2021]

del horror que podría llegar a ocurrir si en la realidad el supremacismo y el racismo siguen creciendo.¹¹

Por último, en el caso de la ficción española, también se encuentran series de televisión con fuerte contenido político. Una de ellas es *Crematorio*, miniserie de Canal + estrenada en 2011. Creada por Jorge Sánchez-Cabezudo, la serie sigue la historia de Rubén Bartomeu, un constructor que amasa una gran fortuna con empresas agrícolas en el litoral de la Comunidad Valenciana. A partir de aquí, Bartomeu creará una gran entramado empresarial y urbanístico que lo convierte en el hombre más poderoso de Misent, una ciudad ficticia de la costa de Valencia.¹²

Concepción Cascajosa define así la importancia de *Crematorio* en la ficción española:

“El tiempo ha demostrado no solo que fue oportuna en su descarnado retrato de empresarios corruptores y políticos corruptos, sino que es el relato audiovisual fundamental para entender lo que había pasado, y sobre todo lo que iba a pasar, en un país asolado por la corrupción política”. (Cascajosa, 2015: 221)

La serie reflejó incluso similitudes muy claras con la realidad, cuando apenas unos meses después de la emisión de la serie diversos diputados del Partido Popular de Valencia se vieron involucrados en casos de corrupción. Entre ellos figuraban la alcaldesa de Alicante de ese momento, Sonia Castedo, y su predecesor, Luís Díaz Alperi. La ironía fue que Alicante y diversas infraestructuras de la ciudad como su aeropuerto aparecían en *Crematorio*, que se rodó en los estudios de Ciudad de la luz, instalaciones promovidas por el ex-alcalde Alperi.

1.1.3. Lecturas políticas en series de televisión y medios de comunicación

Las series de televisión políticas, incluidas las mencionadas, nos dejan claras lecturas políticas a lo largo de sus episodios. En el caso de las series estadounidenses muchas de ellas critican,

¹¹ Ros, E. (5 noviembre 2019) Watchmen y el funesto legado del Ku Klux Klan. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20191105/471366673688/watchmen-racismo.html> [consultado 14-02-2021]

¹² FilmAffinity (2011) *Crematorio (Miniserie de TV)*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film692618.html> [consultado 13-02-2021]

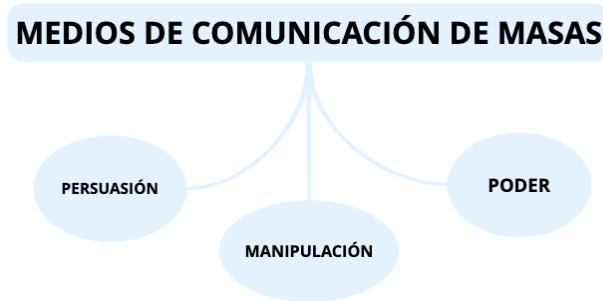
en mayor o menor medida, y muestran conflictos derivados de la administración que en ese momento gobierna Estados Unidos.

En los últimos cuatro años, con la presidencia de Donald Trump, muchas han sido las ficciones políticas que han lanzado claros mensajes contra su figura. Estos mensajes y lecturas políticas, si bien a veces son explícitas, otras tantas no son perceptibles para la mayor parte de telespectadores y confirma como a través de los medios de comunicación de masas se persuade a la sociedad.

Los medios de comunicación de masas surgieron en la sociedad industrial (McQuail, 1991) y podemos entenderlos como cualquier sistema que permita transmitir un mismo mensaje al conjunto de la sociedad. Esta capacidad de transmisión masiva es lo que ha hecho que estos medios hayan estado relacionados estrechamente con el poder, debido a su función como herramienta de control de la población. De esta manera, los medios de comunicación de masas tienen la capacidad de originar una imagen determinada del mundo, ya sea falsa o verdadera, y tener una gran influencia sobre la población, llegando a moldear la opinión de los espectadores.

Una de las teorías más relevantes entorno a la capacidad persuasiva de los medios de masas es la teoría hipodérmica, que atribuye a los medios una capacidad para intervenir o manipular la conducta de los individuos que se exponen a sus mensajes. Algunos autores comparan la eficacia de los medios sobre la población a la de una inyección o al de una bala o su impacto (Muñoz, 1992), exponiendo que la eficacia de los medios puede ser más o menos nociva, pero lo que no deja de ser objetivo es que los medios tienen el poder de manipular la conducta de sus destinatarios.

Figura 2: Capacidades de los medios de comunicación de masas



Fuente: Elaboración propia según (Muñoz, 1992)

Así, se le atribuye a los medios de comunicación de masas un importante poder de cambiar y moldear la opinión pública, cambiar hábitos y hasta de modificar las conductas y sistemas políticos de la sociedad (Curran, 2002). En concreto, la televisión, que ha sido desde los años 60 el medio de masas por excelencia, ha tomado el papel de regir la opinión pública y lanzar toda clase de mensajes políticos. Sin embargo, la televisión no ha gozado de independencia política debido al control de los gobiernos de esta mediante cadenas de titularidad públicas. Aun así, tras el surgimiento de las cadenas privadas y la llegada de la globalización, los poderes económicos se han fortalecido en la televisión (Ramonet, 2004), siendo incluso más relevantes que el poder político.

Una cosa queda clara, y es que el poder de la televisión y de los medios de comunicación de masas para moldear y cambiar las opiniones es evidente, pudiendo crear y seleccionar qué es lo relevante y qué no, afectando en mayor o menor medida a los espectadores. Las series de televisión, como fenómenos de masas, no son una excepción, y pueden lograr con sus tramas y personajes moldear la opinión de una persona y lanzar toda clase de mensajes políticos.

1.1.4. Sistemas políticos y referentes más representados en la televisión

Las series de televisión ya sean políticas o no, han representado en sus historias a varios sistemas políticos o formas de gobierno, así como ideologías políticas. Los sistemas políticos son un conjunto de creencias, valores e instituciones que varían en cada Estado dependiendo de la relación que se establezca entre los poderes que lo constituyen.

Para algunos autores los sistemas políticos son un conjunto de interacciones políticas, que se distinguen de las demás interacciones sociales en que se orientan hacia la asignación autoritaria de valores a una sociedad (Easton, 1969). A su vez, otros definen a los sistemas políticos como las entidades en las cuales confluyen los actores políticos, en las que las instituciones políticas son, a su vez, las partes integrantes de un subsistema político que es lo que se denomina régimen político (Duverger, 1955).

Dentro de los sistemas políticos hay una división entre sistemas autoritarios, tales como dictaduras, oligarquías o anarquías, y sistemas democráticos, como repúblicas o monarquías constitucionales. En el primer caso se caracterizan por la supresión de libertades básicas, como la de expresión u opinión, mientras en el segundo la división de poderes y la elección por parte de los ciudadanos de sus gobernantes son sus rasgos distintivos.

El sistema político más común entre las series de televisión es la democracia, habitualmente representada por los Estados Unidos en la ficción televisiva. Series como *El Ala Oeste de la Casa Blanca*, *House of Cards* o *The Wire* han retratado la democracia presidencialista de Estados Unidos, mostrando sus entresijos y sus órganos de gobierno, a la vez que han dado mucha importancia a la figura del presidente del país norteamericano.

La democracia británica y sus gobernantes también han sido retratados en televisión. Concretamente en *The Crown*, drama histórico de Netflix en el que aparecen algunos de los personajes más importantes de la política y monarquía británica como Winston Churchill, Margaret Thatcher o Isabel II.

Otro ejemplo es el del feudalismo y el absolutismo, representado en series como *Los Pilares de la Tierra*, *Los Tudors* o *Juego de Tronos*, de la que se hablará en siguientes apartados. En el caso de las dos primeras series se retratan a líderes históricos reales, como los reyes Enrique VIII o Enrique II de Inglaterra.

El fascismo y los autoritarismos también son a menudo representados en televisión, en muchos casos en forma de distopía. Series como *El Cuento de la Criada* o *The Man in the High Castle* muestran realidades en las que regímenes teocráticos, en el caso de la primera, y nazis, en el caso de la segunda, gobiernan parte del mundo y oprimen a la sociedad.

En el caso español varias series han retratado la dictadura franquista en los últimos años. Algunas de las más destacadas son las producciones de Movistar+, *El día de mañana*, miniserie dirigida por Mariano Barroso, y *Arde Madrid*, creada por Paco León, ambas estrenadas en 2018. También se encuentran series como *Cuéntame cómo pasó*¹³, en emisión desde 2001 en Televisión Española (TVE), y que narra los últimos años de la dictadura y la entrada de la democracia en España.

1.2. *Juego de Tronos*

Juego de Tronos es una serie de televisión dramática y de fantasía producida por la cadena por suscripción HBO. La serie es una adaptación de la saga literaria ‘Canción de Hielo y Fuego’ del escritor George R. R. Martin y está creada por David Benioff y Daniel B. Weiss. *Juego de Tronos* comenzó su emisión el 17 de abril de 2011 y la finalizó con su último capítulo el 19 de mayo de 2019. La serie se convirtió rápidamente en un fenómeno de masas a nivel mundial y está considerada por medios especializados y críticos como una de las mejores series de la historia¹⁴.

El inicio de la serie se remonta a 2005, cuando Benioff y Weiss se reunieron con George R. R. Martin para discutir una posible adaptación en formato televisivo que el propio Martin acabó aceptando¹⁵. HBO aprobó realizar un episodio piloto para la serie tras adquirir los derechos de la saga literaria en septiembre de 2008 y el rodaje empezó en 2009. Originalmente dirigido por el director estadounidense Thomas McCarthy, el piloto de *Juego de Tronos* sufrió de cambios muy significativos en el reparto y el guion después de que HBO no diera luz verde por varios problemas relacionados con el argumento y tramas del episodio¹⁶.

Finalmente, Tim Van Patten, director habitual en series de HBO como *Los Soprano*, *The Wire* o *Deadwood*, fue el encargado de rehacer el episodio piloto emitido el 17 de abril de 2011,

¹³ Ortiz, Á. (2018). Series que miran al pasado, en concreto, a la España del Siglo XX. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/series-que-miran-al-pasado-en-concreto-a-la-espana-del-siglo-xx> [consultado 14-02-2021]

¹⁴ Sheffield, R. (2016). 100 Greatest TV Shows of All Time. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/tv/tv-lists/100-greatest-tv-shows-of-all-time-105998/the-sopranos-102911/> [consultado 1-02-2021]

¹⁵ Birnbaum, D. (2015). Game of Thrones Creators: We Know How It’s Going to End. Recuperado de <https://variety.com/2015/tv/news/game-of-thrones-ending-season-5-producers-interview-1201469516/> [consultado 1-02-2021]

¹⁶ Bradley, B. (2019). Here’s What Happens In The Original, Terrible ‘Game of Thrones’, Pilot That Never Aired. Recuperado de https://www.huffpost.com/entry/game-of-thrones-unaired-pilot_n_5c0af138e4b0ab8cf6934dbe [consultado 1-02-2021]

titulado *Se acerca el invierno*, junto a los creadores Daniel Weiss y David Benioff. En el piloto emitido sólo se conservaron seis escenas del original y los papeles de Daenerys Targaryen y Catelyn Tully fueron a parar a las manos de Emilia Clarke y Michelle Fairley, quienes no formaban parte del reparto en la primera versión del capítulo.

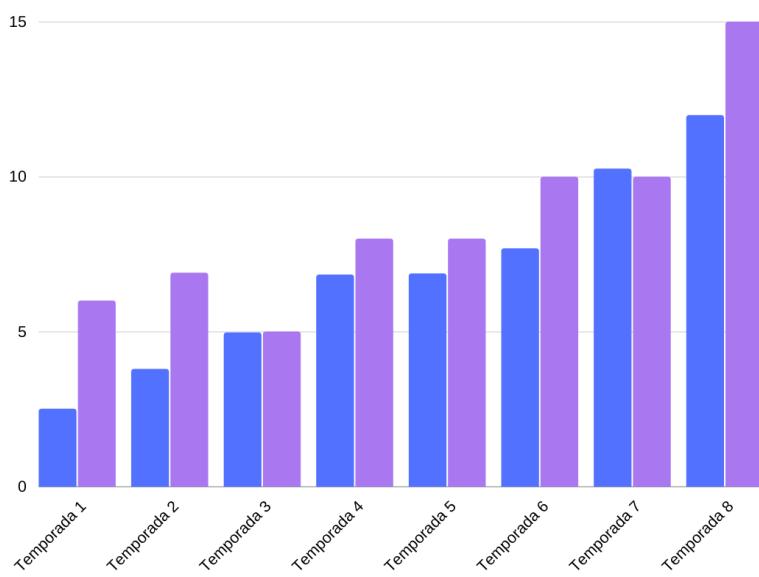
Juego de Tronos, además de ser considerada una de las mejores series de la historia, es una de las producciones televisivas más caras de todos los tiempos. Se calcula que cada episodio llegó a costar alrededor de 15 millones de dólares en su última temporada, rondando los 10 millones en temporadas anteriores.

La serie ha sido el mayor éxito de audiencias de HBO, superando a *Los Soprano*, y llegando a congregar de media a prácticamente 12 millones de telespectadores en la emisión en directo de la octava temporada en Estados Unidos. Sin embargo, en cuanto a la audiencia en plataformas alrededor del mundo, *Juego de Tronos* acumuló hasta 43 millones de telespectadores de media por episodio en su última temporada¹⁷. Además, la serie mantiene récords Guinness como el de emitir al mismo tiempo en 173 países un mismo episodio, en concreto el segundo capítulo de la quinta temporada, *La casa de blanco y negro*¹⁸.

¹⁷ Hibberd, J. (2019). Game of Thrones episode ‘The Bells’ sets new ratings record. Recuperado de <https://ew.com/tv/2019/05/14/game-of-thrones-bells-ratings-record/> [consultado 1-02-2021]

¹⁸ Bryant, J. (2015). Game of Thrones, Taylor Swift, PewDiePie Among New Record Breakers. Recuperado de <https://variety.com/2015/digital/news/game-of-thrones-guinness-world-records-1201582961/> [consultado 1-02-2021]

Figura 3: Millones de espectadores (azul) y millones de dólares de presupuesto (morado) de media por temporada en Juego de Tronos



Fuente: Elaboración propia según datos de Nielsen Media Research y TV Guide¹⁹

Por último, *Juego de Tronos* cuenta con el récord de ser la serie con más premios y más nominaciones a los premios Emmy, galardones que otorga la Academia de Televisión de Estados Unidos para reconocer a lo mejor de la televisión de cada año. La serie suma un total de 59 galardones y 160 nominaciones²⁰, entre los que destacan los cuatro premios a mejor serie dramática, obtenidos por sus cuatro últimas temporadas, y los cuatro premios a Peter Dinklage por su papel como Tyrion Lannister. La serie cuenta con un total de 739 nominaciones y 269 premios a lo largo de sus ocho temporadas.

1.2.1. Antecedentes: Literatura

Juego de Tronos está basada en la saga literaria *Canción de Hielo y Fuego* del escritor estadounidense George R. R. Martin y consta de un total de cinco libros publicados, a la espera de dos lanzamientos más.

El mundo que vemos en *Juego de Tronos* empezó a gestarse en 1991, cuando Martin inició el proceso de escritura de la primera novela, titulada *Juego de Tronos*, que dió nombre a la

¹⁹ Nielsen Media Research, TV Guide (2011-2019). Game of Thrones Ratings. Recuperado de <https://tvseriesfinale.com/tv-show/game-of-thrones/> [consultado 13-03-2021]

²⁰ Television Academy (2019). Game of Thrones. Recuperado de <https://www.emmys.com/shows/game-thrones> [consultado 2-02-2021]

adaptación televisiva de HBO²¹. Este primer libro se publicó en 1996 y abarca la historia de la primera temporada de la serie. En 1998 le siguió *Choque de Reyes* y en el año 2000 *Tormenta de Espadas*. Cinco años más tarde Martin publicó el cuarto libro de la saga, *Festín de Cuervos*, y en 2011 el quinto y último publicado, *Danza de Dragones*.

Los dos últimos libros fueron distintos al resto y es que los acontecimientos de ambos continúan directamente con lo acontecido en *Tormenta de Espadas*, siguiendo cada uno con la historia de la mitad de los personajes aproximadamente de forma simultánea en la narración. Esto ocurrió debido a la complejidad y extensión que estaba alcanzando el presumible cuarto tomo.

Este año se cumplirá una década de espera para el sexto libro de la saga, *Vientos de Invierno*, que narrará alguno de los acontecimientos de las últimas temporadas de *Juego de Tronos*. La última entrega se titulará *Sueño de Primavera*, anteriormente titulada *Tiempo para lobos*, y aún se desconoce su publicación o estado de escritura.

Aparte de la saga principal, George R. R. Martin ha escrito otras novelas y relatos situados en el mismo mundo de *Canción de Hielo y Fuego* que funcionan como precuelas. Por un lado, se encuentran los conocidos como *Cuentos de Dunk y Egg*, formados por tres pequeños relatos situados noventa años antes de los acontecimientos de Juego de Tronos titulados *El Caballero Errante* (1998), *La Espada Leal* (2003) y *El Caballero Misterioso* (2010).

Por otro lado, se encuentra *El Mundo de Hielo y Fuego*, co-escrito en este caso junto a Elio M. García y Linda Antonsson, una enciclopedia que narra hechos conocidos y desconocidos de *Canción de Hielo y Fuego* desde 8.000 años antes de la saga principal hasta unos años antes del comienzo de *Juego de Tronos*. Por último, se encuentra la novela *Fuego y Sangre*, publicada en 2018, donde se narran aproximadamente 130 años de historia de la Casa Targaryen, desde la Conquista de Aegon hasta el final de la guerra civil conocida como la Danza de Dragones.

1.2.2. Historia y estructura de la serie

En el presente apartado se exponen la historia y estructura de *Juego de Tronos*.

²¹ Flood, A. (10 noviembre 2018). George R. R. Martin: 'When I began A Game of Thrones I thought it might be a short story'. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2018/nov/10/books-interview-george-rr-martin> [consultado 2-02-2021]

1.2.2.1 Argumento

Juego de Tronos se desarrolla en el mundo ficticio de Poniente donde existen Siete Reinos. Allí, el Guardián del Norte, Lord Eddard Stark, deberá abandonar Invernalia junto a sus hijas para ocupar el lugar de Mano del Rey en la capital del continente, Desembarco del Rey, a petición de su amigo y rey Robert Baratheon. En la ciudad, Ned Stark descubrirá una maraña de traiciones e intrigas que pondrán en peligro su vida y la de la de su familia debido a que varias facciones están conspirando para apoderarse del Trono de Hierro que ocupa su amigo Robert²².

1.2.2.2 Tramas

Juego de Tronos se caracteriza, entre otras cosas, por su multitud de personajes y tramas, pero en líneas generales la serie de HBO, como la saga literaria, se compone de tres grandes tramas:

- La lucha por el Trono de Hierro: Trama que arranca con la visita del rey Robert Baratheon a Invernalia para que Eddard Stark ocupe el cargo de Mano del Rey tras la muerte de Jon Arryn, anterior Mano. Con la llegada de Ned Stark a Desembarco del Rey conocemos a jugadores del ‘juego de tronos’ como la familia Lannister o los consejeros Petyr Baelish o Varys. Conforme avanza la serie una gran cantidad de personajes acaban involucrados en esta trama. Algunos de ellos son Stannis Baratheon, la familia Tyrell o Daenerys Targaryen, en este caso en los últimos episodios de la serie.
- El viaje de Daenerys Targaryen: La segunda trama principal de la serie es la que sigue el trayecto de Daenerys Targaryen en el continente de Essos hasta su llegada a Poniente para conquistar los Siete Reinos. Además de mostrar infinidad de localizaciones y ampliar el mundo de la serie, la trama de Essos está dedicada a Daenerys y su historia, desarrollando al personaje interpretado por Emilia Clarke. A partir de la séptima temporada la trama de Daenerys se une con la principal, la lucha por el Trono de Hierro.

²² R. R. Martin, G (1996). *Juego de Tronos*. Barcelona: Ediciones Gigamesh; N.º 1 edición [consultado 2-02-2021]

- La amenaza de los Caminantes Blancos: Por último, se encuentra la trama centrada en el norte de Poniente y que tiene a Jon Nieve (Kit Harington) como principal protagonista. Jon se une a la hermandad conocida como la Guardia de la Noche, encargada de proteger a Poniente de las amenazas que se encuentran más allá del Muro, y será testigo del peligro que suponen los Caminantes Blancos, una raza de seres mágicos que quieren acabar con toda vida humana.

1.2.2.3 Temporadas

Juego de Tronos se compone de ocho temporadas y un total de setenta y tres episodios de una hora de duración aproximadamente. En todas ellas David Benioff y Daniel B. Weiss son los showrunners y encargados principales de la serie.

Figura 4: Libros en los que se basan las ocho temporadas de *Juego de Tronos*



Fuente: Elaboración propia

- Temporada 1, 10 episodios (2011): Basada completamente en el primer libro de la saga de *Canción de Hielo y Fuego*, *Juego de Tronos*, estos diez primeros episodios arrancan con las tres tramas principales de la saga: las tramas políticas y la lucha por el Trono de Hierro, en este caso con Ned Stark (Sean Bean) como protagonista, la amenaza de los

Caminantes Blancos desde más allá del Muro y el viaje en el exilio de Daenerys Targaryen (Emilia Clarke).

- Temporada 2, 10 episodios (2012): Adaptación de la segunda novela de la saga, *Choque de Reyes*. En la segunda temporada se introducen nuevos personajes como Stannis Baratheon, Davos Seaworth o Brienne de Tarth y localizaciones claves para la trama como el norte del Muro y Rocadragón. Cuenta en su episodio final con algunos elementos de *Tormenta de Espadas*.
- Temporada 3, 10 episodios (2013): Basada en la primera mitad de *Tormenta de Espadas*. En estos capítulos ocurren algunos de los eventos más conocidos de la serie como la ‘Boda Roja’ y Daenerys empieza su camino hacia la conquista de los Siete Reinos. ‘And Now His Watch Is Ended’, uno de los cuatro episodios que se analizarán posteriormente, es el cuarto capítulo de esta temporada.
- Temporada 4, 10 episodios (2014): Basada en la segunda mitad de *Tormenta de Espadas*. Última temporada en la que George R. R. Martin escribe guiones. Estos capítulos se centran en los acontecimientos que ocurren en Desembarco del Rey. Introducción de la casa Martell.
- Temporada 5, 10 episodios (2015): Adaptación de *Festín de Cuervos* y *Danza de Dragones* con gran cantidad de contenido original de la serie. El equipo de directores y guionistas comienza a variar respecto al de las primeras temporadas. ‘Hardhome’, octavo capítulo de esta temporada, se analizará posteriormente, con el primer encuentro entre Daenerys Targaryen y Tyrion Lannister.
- Temporada 6, 10 episodios (2016): Contenido original y adaptación de algunas de las tramas de *Vientos de Invierno*. Contiene elementos de *Festín de Cuervos* y *Danza de Dragones*. El presupuesto por episodio aumenta hasta los 10 millones de dólares.
- Temporada 7, 7 episodios (2017): Contenido original y adaptación de algunas de las tramas de *Sueño de Primavera*. Se reduce el número de episodios a petición de los showrunners. Aumenta la duración de los capítulos. Daenerys Targaryen comienza su conquista de Poniente.

- Temporada 8, 6 episodios (2019): Contenido original y adaptación de algunas de las tramas de *Sueño de Primavera*. Presupuesto de 15 millones de dólares por episodio. ‘The Bells’ y ‘The Iron Throne’, los dos capítulos finales de la serie, son analizados posteriormente, en los que Daenerys Targaryen consuma su conquista de los Siete Reinos y se dispone a gobernar desde Desembarco del Rey.

1.2.3. Personajes

En el presente apartado se detallan los personajes principales de *Juego de Tronos*.

1.2.3.1. Daenerys Targaryen

Daenerys Targaryen es la hija de menor del rey Aerys II Targaryen y de Rhaella Targaryen. Nacida el año 284 después de la Conquista de Aegon, también se la conoce como Dany o con otros apodos como la Rompedora de Cadenas, la Madre de Dragones o La que no Arde. Daenerys tiene los rasgos característicos de los valyrios, es decir, pelo rubio plateado y ojos de color púrpura, además de una figura esbelta²³.

Imagen 3: Daenerys Targaryen en la séptima temporada de Juego de Tronos



Fuente: HBO (2017)²⁴

²³ R. R. Martin, G (1996). *Juego de Tronos*. Barcelona: Ediciones Gigamesh; N.º 1 edición [consultado 2-02-2021]

²⁴ HBO (2017). Game of Thrones, Season 7, The Queen’s Justice. Recuperado de <https://www.hbo.com/game-of-thrones/season-07/3-the-queens-justice> [consultado 15-03-2021]

Tras la guerra civil conocida como ‘La guerra del Usurpador’, en la que Robert Baratheon derrocó a la dinastía Targaryen, Daenerys y su hermano Viserys se exiliaron siendo unos niños al continente de Essos, donde mendigan durante años en las Ciudades Libres hasta los eventos que ocurren en *Juego de Tronos*.

La principal meta de Daenerys a partir de aquí es recuperar el Trono de Hierro que perteneció a su familia durante prácticamente tres siglos y así recuperar lo que le pertenece según sus derechos dinásticos. La actriz británica Emilia Clarke da vida a Daenerys en la adaptación televisiva de HBO.

1.2.3.2. Casa Stark

La Casa Stark es una casa noble de los Siete Reinos que se asienta en el norte de Poniente, concretamente en Invernalia, y que tiene a un lobo huargo como estandarte. Es una de las casas más antiguas del continente, con aproximadamente 8.000 años de antigüedad, y fue creada por Brandon el Constructor²⁵.

Imagen 4: Emblema de la Casa Stark



Fuente: Wiki hielo y fuego²⁶

Los Stark son los grandes protagonistas de *Juego de Tronos* junto a Daenerys Targaryen y la Casa Lannister. La familia Stark está conformada al inicio de la serie por:

²⁵ R. R. Martin, G (1996). *Juego de Tronos*. Barcelona: Ediciones Gigamesh; N.º 1 edición [consultado 2-02-2021]

²⁶ Hielo y fuego wiki. Casa Stark. Recuperado de https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Casa_Stark?file=Casa_Stark_escudo.png [consultado 13-03-2021]

- Eddard Stark: Apodado Ned, luchó junto a Robert Baratheon en la Guerra del Usurpador para derrocar a los Targaryen. Al inicio de *Juego de Tronos* es el protagonista principal de la historia. Interpretado por Sean Bean.
- Catelyn Tully: Hija mayor de Lord Hoster Tully y Lady Minisa Whent. Poco antes de iniciada la Rebelión de Robert, se casó con Lord Eddard Stark, convirtiéndose en Señora de Invernalia. Interpretada por Michelle Fairley.
- Robb Stark: Primogénito de Eddard y Catelyn, lucha por la independencia de Invernalia tras la muerte de su padre. Interpretado por Richard Madden.
- Sansa Stark: Hija mayor de Eddard y Catelyn. Comprometida con el príncipe Joffrey al inicio de *Juego de Tronos*. Interpretada por Sophie Turner.
- Arya Stark: Hija menor de Eddard y Catelyn. Interpretada por Maisie Williams.
- Brandon Stark: Hijo de Eddard y Catelyn. Es el rey de Poniente al final de *Juego de Tronos*. Interpretado por Isaac Hempstead-Wright
- Rickon Stark: Hijo menor de Eddard y Catelyn. Interpretado por Art Parkinson.
- Jon Nieve: Hijo bastardo de Eddard Stark. Se convierte en comandante de la Guardia de la Noche y lidera la lucha contra los Caminantes Blancos. Interpretado por Kit Harington.

1.2.3.3. Casa Lannister

La Casa Lannister es una de las grandes casas de Poniente, la principal de las Tierras del Oeste. Con asentamiento en Roca Casterly, la Casa Lannister es conocida por ser la casa más rica y poderosa de los Siete Reinos.

Imagen 5: Emblema de la Casa Lannister



Fuente: Wiki hielo y fuego²⁷

Su emblema es un león dorado y su lema “¡Oye mi rugido!”²⁸. Los principales miembros de los Lannister en *Juego de Tronos* son:

- Tyrion Lannister: Tercer e hijo menor de Tywin y Joanna Lannister. Hermano de los mellizos Cersei y Jaime Lannister. Tyrion sufre de enanismo desde su nacimiento. Ostenta el cargo de Mano del Rey durante parte de *Juego de Tronos*. Interpretado por Peter Dinklage.
- Cersei Lannister: Hija de Tywin y Joanna Lannister. Hermana de Tyrion y hermana melliza de Jaime. Casada con Robert Baratheon, es la reina de Poniente al inicio de *Juego de Tronos*. Interpretada por Lena Headey.
- Jaime Lannister: Hijo de Tywin y Joanna Lannister. Hermano de Tyrion y hermano mellizo de Cersei. Miembro de la Guardia Real del rey Robert Baratheon al inicio de *Juego de Tronos*. Asesinó a Aerys II Targaryen, padre de Daenerys, por lo que se le conoce como ‘Matarreyes’. Interpretado por Nikolaj Coster-Waldau.
- Tywin Lannister: Hijo de Tytos Lannister y Jeyne Marbrand y padre de Tyrion, Cersei y Jaime Lannister. Sirvió como Mano del Rey Aerys II Targaryen, así como de su nieto Joffrey a lo largo de *Juego de Tronos*. Interpretado por Charles Dance.

²⁷ Wiki hielo y fuego. Casa Lannister. Recuperado de https://static.wikia.nocookie.net/hieloyfuego/images/6/66/Casa_Lannister_escudo.png/revision/latest?cb=20161230202341 . [consultado 13-03-2021]

²⁸ R. R. Martin, G (1996). *Juego de Tronos*. Barcelona: Ediciones Gigamesh; N.º 1 edición [consultado 2-02-2021]

- Joffrey Baratheon: Hijo bastardo de Jaime y Cersei Lannister. Ocupa el Trono de Hierro tras la muerte de su presunto padre, el rey Robert Baratheon. Interpretado por Jack Gleeson.

1.3. Política y *Juego de Tronos*

1.3.1. La política en *Juego de Tronos*

La serie *Juego de Tronos* es una serie de fantasía, pero a pesar de contar con elementos místicos y fantásticos no deja de ser una serie con mucha política. Si series de HBO como *Los Soprano* y *The Wire* fueron una lección de psicología y sociología, *Juego de Tronos* se puede interpretar como un manual de política y una parábola de esta hacia el final de su historia (Espinar, 2019).

Autores como Pablo Iglesias e Iñigo Errejón afirman que la serie sirve como vehículo para concienciar a la audiencia de las realidades de la política:

“En la serie Juego de Tronos la política no es un telón de fondo o una posible lectura implícita, sino el corazón mismo de la trama, lo cual constituye una anomalía. Además, por su popularidad e impacto, sus definiciones sobre la política van a sedimentar mucho más en nuestras sociedades que ninguna clase o libro de ciencia política. Constituye así un objeto de análisis de primer orden. Pero la serie ofrece definiciones abiertas y ambivalentes, de tal manera que se puede leer como un diálogo entre diferentes lecturas posibles”. (Errejón, 2014: 67)

En el universo de *Juego de Tronos* los distintos personajes luchan sin piedad para conseguir el poder político y extender su influencia alrededor de Poniente. Stark, Lannister, Targaryen, Tyrell, Baratheon... o personajes no pertenecientes a estas familias como Lord Varys y Petyr Baelish muestran una lucha política desde el primer episodio, representando distintos ideales que han marcado la historia política. Así, *Juego de Tronos* nos muestra distintas formas de concebir el poder y distintas estrategias políticas para alcanzarlo, ejercerlo y conservarlo, abarcando una gran parte del pensamiento político y estratégico en un producto hecho para todos los públicos.

1.3.1.1. Sistemas políticos

Dentro del mundo de *Juego de Tronos* se pueden observar varios sistemas políticos en los que se mueven los principales protagonistas. El más claro de ellos es el feudalismo, sistema político que predominó en Europa durante los siglos centrales de la Edad Media y que vemos a lo largo de toda la serie en Poniente.

Para definir y analizar lo que es el feudalismo hay hasta tres escuelas de pensamiento que explican este sistema político. Según Braidot (2011), la primera de ellas es la escuela institucionalista, que de la mano de F. L. Ganshof define el feudalismo de esta manera:

“es un conjunto de obligaciones que crean y rigen obligaciones de obediencia y servicio – principalmente militar - por parte de un hombre libre, llamado vasallo, hacia un hombre libre llamado señor, y obligaciones de protección y sostenimiento por parte del señor respecto del vasallo, dándose el caso de que la obligación de sostenimiento tuviera la mayoría de las veces como efecto la concesión, por parte del señor al vasallo, de un bien llamado feudo”. (Ganshof, 1975: 17)

En segundo lugar, se encuentra la escuela marxista, quien define el feudalismo como un modo de producción que “se caracteriza por la explotación económica llevada a cabo por una casta militar sobre una masa de campesinos sometidos a una serie de cargas (...) que les permiten el usufructo de la tierra que ocupan.” (Mitre, 2004: 154).

Por último, se encuentra la escuela medievalista, que divide el feudalismo en dos tipos de subsistemas distintos y complementarios. Por un lado, se encuentra el régimen feudal, el complejo de compromisos militares que marcan las relaciones de dependencia entre el señor y el vasallo, y por otro el régimen señorial, el conjunto de relaciones de producción y dependencia el señor y el campesino (Bloch, 1989).

Cada una de estas definiciones se aplican al sistema feudal que muestra *Juego de Tronos*, donde vemos como casas como los Stark, Baratheon o Lannister someten a sus casas vasallas a una obediencia y servidumbre constante para sus intereses, ya sean económicos o bélicos. Un ejemplo de ello es la Guerra de los Cinco Reyes, que se inicia al final de la primera temporada de la serie, donde los aspirantes al Trono de Hierro llaman a sus vasallos a la guerra por obediencia a su señor.

El segundo sistema o forma de gobierno que aparece en la serie es la monarquía absoluta, presente en *Juego de Tronos* hasta el nombramiento final de Brandon Stark como rey de los Siete Reinos.

La monarquía absoluta, surgida en el siglo XVII, se fundamenta en la base de la voluntad de un solo individuo, el rey. Es decir, el monarca tiene el poder absoluto y ordena lo que le plazca mientras los demás obedecen. En este tipo de gobierno no existe la separación de poderes y el monarca ejerce su derecho a soberano por sus derechos divinos, y es que su poder emana directamente de Dios.

El monarca de los Siete Reinos de Poniente se ajusta a esta definición, teniendo el poder absoluto en todo momento. A lo largo de la serie vemos cómo los distintos monarcas como Robert Baratheon, Joffrey Baratheon, Tommen Baratheon o Cersei Lannister ejercen como monarcas absolutos, respaldados por la fe y con pleno poder para juzgar, crear y destruir leyes o ejecutar a distintos personajes sin que nadie pueda interceder en sus deseos.

El tercer sistema o organización política que se encuentra en Poniente es el del Estado plurinacional. El Estado plurinacional es la organización política y jurídica de una sociedad de varias naciones unidas en un solo Estado con Gobierno de representación plurinacional y sujetas a una única Constitución Política (Mariaca, 2010).

Los Siete Reinos de Poniente es una nación compuesta por siete regiones distintas: El Norte, El Valle de Arryn, Las Tierras de los Ríos y las Islas del Hierro, la Tierras del Oeste, el Dominio, las Tierras de la Tormenta y Dorne. Los Siete Reinos son un Estado plurinacional porque cada una de sus regiones mantienen distintas identidades culturales, tradiciones históricas e incluso religiones diferentes, con lo que forman un amplio abanico de culturas, que juntas forman la nación más grande del mundo de *Juego de Tronos*.

Por último, y fuera de Poniente, se encuentra el sistema esclavista del continente de Essos, donde seguimos la historia de Daenerys Targaryen. Allí, las ciudades de Astapor, Yunkai y Meereen, junto con las Ciudades Libres, son las principales representantes del sistema esclavista.

El esclavismo se remonta a la Edad Antigua y en países como Estados Unidos fue una práctica legal hasta el siglo XIX. En este sistema el esclavo se encuentra dentro de un régimen económico y social en el que un hombre llega a ser propiedad de otro, su amo. En este régimen, el esclavo no se ve como una persona con derechos, pues es parte del sistema, y estar en contra de su situación de objeto sería tanto como atentar contra el sistema mismo (Hurtado, 2006).

El sistema esclavista aparece con fuerza en la tercera temporada de *Juego de Tronos*, en el momento que Daenerys Targaryen empieza su liberación y revolución antiesclavista. No es hasta la sexta temporada de la serie que los conflictos derivados por este sistema y su implicación con Daenerys Targaryen desaparecen, ya que parte hacia Poniente a reclamar el Trono de Hierro.

1.3.1.2. Ideologías y tendencias políticas en la serie

La serie *Juego de Tronos* también presenta distintas ideologías y tendencias políticas a lo largo de sus ocho temporadas. Varios de sus personajes principales y secundarios siguen ideales de algunos de los autores más destacados dentro de la política y la filosofía política.

Uno de los casos más claros se encuentra en dos de los jugadores políticos más relevantes de la serie: Lord Varys y Petyr Baelish, conocido como Meñique. Estos dos personajes forman parte del gobierno de los Siete Reinos en las primeras temporadas de *Juego de Tronos* y defienden ideales de autores como Thomas Hobbes o Nicolás Maquiavelo. Algunos politólogos definen así la ideología de estos dos personajes:

“Lord Varys piensa que el Estado, aunque esté construido y legitimado en base a una mentira, es necesario para garantizar el bienestar de la población, porque sino la anarquía se adueñaría del mundo [...] lo que perjudicará especialmente a los más desfavorecidos. Meñique, en cambio, es un ultraliberal sin moral que solamente cree en dicha ley del más fuerte, con cero empatía sobre el resto de las personas, a las que únicamente ve como meras piezas en un tablero de ajedrez, y el caos, lo observa como una oportunidad perfecta para que un hombre de orígenes humildes como él pueda ascender a través de la escalera social y lograrlo todo”. (Candelas, 2017)

Otras ideologías que están muy presentes en la serie son el realismo y el idealismo, representadas en gran cantidad de personajes. Por un lado, se encuentran los personajes que desde el inicio de *Juego de Tronos* han luchado por el poder y que como se repite varias veces en la serie juegan al juego de tronos. Estos personajes, como Cersei, Tyrion o Tywin Lannister, o los mencionados Varys y Meñique son realistas e incluso maquiavélicos y muchos de ellos llegan a acuerdos pragmáticos con sus enemigos y casi todos anteponen el fin a los medios.

Por otro lado, se encuentra la corriente idealista, representada hasta el extremo por Ned Stark y Jon Nieve, quienes, acusados de traición, son ejecutados por defender políticas que son una utopía en el sistema de los Siete Reinos. Esta corriente también encuentra su representante en la serie en Daenerys Targaryen, quien desea acabar con el sistema opresor de los Siete Reinos, que define como “la rueda que aplasta a los habitantes de Poniente”, y así eliminar a la élite de poderosos que gobiernan los Siete Reinos desde que ella y su hermano Viserys se exiliaron al continente de Essos.

Las dos últimas corrientes que también están presentes en el personaje de Daenerys son la comunista y la tendencia populista. Como se explicará con más detalle en próximos apartados de este trabajo, Daenerys Targaryen comparte varios aspectos de lo expuesto por líderes como Karl Marx o Lenin como su posición respecto a la destrucción del sistema opresor, el uso de la violencia para obtener el poder o la liberación del proletariado o “esclavos” para conseguir la revolución.

Por último, Daenerys también tiene una vertiente populista en su conquista de las ciudades esclavistas de Astapor, Yunkai y Meereen. Ernesto Laclau (citado por Villaescusa, 2017) define el populismo como una forma de crear pueblo, de hacer que la gente en su conjunto se convierta en un grupo con identidad propia que ha tomado conciencia de su situación, en especial apelando a las clases más bajas.

Esto encaja con lo que consigue Daenerys con los miles de esclavos de las tres ciudades mencionadas, donde derroca a los grandes amos esclavistas y se alza como una líder carismática que se opone al sistema, en este caso, opresor de la Bahía de los Esclavos. Sin

embargo, y como se analizará posteriormente, este populismo será el devenir del autoritarismo mostrado por Daenerys en la última temporada de *Juego de Tronos*²⁹.

1.3.2. Elementos con lectura política en la serie

Las ocho temporadas de *Juego de Tronos* muestran un amplio abanico de elementos a los que se les puede hacer una clara lectura política. Entre ellos destacan los siguientes:

- Trama de la serie y de algunos personajes: Algunas tramas y momentos concretos de *Juego de Tronos* muestran lecturas políticas.
- El lenguaje y los diálogos: El lenguaje de los personajes y algunos diálogos muestran ideologías y pensamientos políticos de diferentes tipos.
- La puesta en escena: del vestuario, la escenografía, las interpretaciones o la caracterización de la serie se extraen también interpretaciones políticas
- Simbología: elementos como los emblemas de las distintas familias u otros son utilizados de forma política y tienen cierta importancia

El final de la serie dejó claro las similitudes entre el poder de destrucción de los dragones de Daenerys durante la devastación de Desembarco del Rey con el de los bombardeos de cualquiera de las guerras más recientes. El propio autor de la saga literaria, George R. R. Martin, mencionó en una entrevista para ‘Le Mouv’ en 2014³⁰ que “los dragones son las bombas nucleares de *Canción de Hielo y Fuego*”, por lo que el final de *Juego de Tronos* también se podría comparar con la estrategia de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, cuando arrasó Hiroshima y Nagasaki con bombas atómicas.

La lógica que sigue Daenerys es que necesita demostrar su poder a su máxima capacidad para que nadie pueda desafiarla. Justifica el uso de un arma de destrucción masiva, en este caso su dragón Drogon, en la capital de Poniente para poder salvar las vidas de los habitantes de los Siete Reinos. Como el presidente Harry S. Truman en 1945, Daenerys toma la decisión de utilizar su bomba particular para acabar con la guerra y así no prolongarla más.

²⁹ Corcuff, P. (2019). Juego de Tronos o el devenir autoritario del “populismo de izquierda”. Recuperado de <https://nuso.org/articulo/juego-de-tronos-o-el-devenir-autoritario-del-populismo-de-izquierda/> [consultado el 3-02-2021]

³⁰ Marcos, J. (2014). Entrevista a George R. R. Martin: “Los dragones son las bombas nucleares de Canción de Hielo y Fuego”. Recuperado de <https://lossietereinos.com/entrevista-a-george-r-r-martin-francia/> [consultado el 3-02-2021]

El final de *Juego de Tronos* también dio para más lecturas políticas, como la del triunfo de la tecnocracia. Bran Stark, elegido rey de Poniente al final de la serie, representa la imagen del tecnócrata. Su perfil intelectual y prudente, junto al respeto que tiene de parte de los demás líderes por todos los conocimientos que posee le aupan a la posición de monarca, sin importar el linaje ni la familia de la que procede³¹. Además, en ese mismo final también se puede observar la aparición del despotismo ilustrado, cuando Samwell Tarly propone que el pueblo llano vote a su gobernante y los demás responden con risas diciendo que eso no ocurrirá. Esto marca una posición muy aristocrática y de élites por parte de los señores de Poniente³².

Otros personajes como los Lannister también ofrecen algunas de las lecturas políticas más claras de la serie. En el primer episodio de la segunda temporada el consejero de la moneda Petyr Baelish, conocido como Meñique, intenta chantajear a la reina Cersei Lannister, insinuando que conoce el secreto de su relación incestuosa con su hermano Jaime Lannister. Esto lleva a Baelish a afirmar que la información es poder. Ante eso, Cersei ordena a sus soldados que maten al consejero para luego deshacer la orden, ante un Baelish aterrorizado. Según Cersei, el poder es poder. La visión de Cersei es simple, pero clara: el origen mismo del poder político reside en la fuerza militar y en la violencia, en la persona que tenga la espada en su poder (Candelas, 2017).

La amenaza de los Caminantes Blancos sobre Poniente también contiene una clara lectura política: la del cambio climático. Estos seres mágicos son una analogía a la variación global del clima que sufre actualmente nuestro planeta. El propio George R. R. Martin en una entrevista para *The New York Times* resaltó que los gobernantes de Poniente libran sus batallas por el poder mientras ignoran la amenaza que les atañe a todos, algo similar a lo que ocurre con los diversos gobiernos del planeta con el cambio climático³³.

El protagonista de la trama de los Caminantes Blancos en la serie es Jon Nieve, quien lucha desde los inicios de *Juego de Tronos* para que los habitantes de Poniente se unan para derrotar

³¹ Ventura, B. (2019). Diez lecciones de política que deja Juego de Tronos. Recuperado de <https://www.yorokobu.es/politica-en-juego-de-tronos/> [consultado el 3-02-2021]

³² Entrevista a Anna Tous. Ver Anexo 6.1. pág. 105

³³ Sims, J. (16 octubre 2018). George R. R. Martin Answers Times Staffers' Burning Questions. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2018/10/16/t-magazine/george-rr-martin-qanda-game-of-thrones.html> [consultado el 3-02-2021]

a estos seres. El papel de Jon se ha comparado con el de Winston Churchill en la Segunda Guerra Mundial, cuando el líder británico entendió que la amenaza de los nazis era una amenaza para toda la civilización (Lührs, 2019). Al igual que Churchill, Jon Nieve asume la defensa del orden establecido, en este caso el de Poniente e Invernia, ante la amenaza de los Caminantes Blancos.

El lenguaje de la serie y su guion también muestran interpretaciones y elementos con lectura política. Un ejemplo son los diversos discursos de Daenerys Targaryen durante *Juego de Tronos*, algunos de los cuales se analizarán en la investigación de campo, y que poseen un alto contenido político tanto por sus palabras como por el doble sentido que pueden tener. Otros personajes como Meñique o Varys mantienen conversaciones con un alto contenido político e incluso filosófico, donde se pueden entrever varias ideologías y lecturas políticas.

Otros elementos con lectura política de *Juego de Tronos* son los relacionados con la geografía, la puesta en escena (vestuario, escenografía, interpretación, caracterización) o la simbología.

En la cuestión geográfica, los territorios del mundo creado por George R.R. Martin tienen semejanzas con varios países y continentes de nuestra realidad. El propio mapa de Poniente parece una mezcla entre Gran Bretaña, en la parte norte, e Irlanda invertida en la parte sur³⁴. Territorios como el Norte mantienen parecidos con Escocia, por posición geográfica, y Rusia, por extensión y condiciones climatológicas. Otros lugares de Poniente como las Islas del Hierro o Dorne también tienen similitudes con lugares reales, tales como la cultura vikinga y escandinava en el primer caso y con la gastronomía de España y la múltiple descendencia de los españoles en los dornienses en el segundo³⁵.

La simbología en *Juego de Tronos* también guarda parecidos con elementos políticos reales, siendo el caso más claro el de los blasones de las diferentes familias y casas. Estos blasones guardan parecidos con algunos escudos de armas de la Edad Media, como pueden ser el Escudo de armas de Escocia y el blasón de la Casa Lannister. En ambos casos un león rampante es el que ocupa mayor parte del escudo, siendo la única diferencia el intercambio entre el color de

³⁴ Ríos, B. (2018). Mapas de Juego de Tronos y sus correspondencias en el mundo real. Recuperado de <https://www.geografiainfinity.com/2018/05/juego-de-tronos-y-sus-correspondencias-con-el-mundo-real/> [consultado el 6-05-2021]

³⁵ Chiaramonte, T., Satran, J. (2015). This Map of Westeros Shows The European Equivalents of the Seven Kingdoms. Recuperado de https://www.huffpost.com/entry/westeros-europe_n_7565694 [consultado el 6-05-2021]

fondo y el del león. En el caso escocés el león es rojo y el fondo dorado y en el caso de los Lannister es al revés.

Por último, la puesta en escena de la serie también muestra elementos con lectura política. En el caso del vestuario y la caracterización se ve claro en el caso de Daenerys Targaryen y Cersei Lannister. Son dos personajes que cuando empiezan la historia visten sedas y tienen una melena larga, pero conforme avanza la historia y sus posiciones de poder aumentan empiezan a vestir prendas más militares y de colores más oscuros. Además, en las temporadas finales llevan o bien el pelo recogido, en el caso de Daenerys o corto, en el caso de Cersei. La interpretación de las actrices ayuda a escenificar este cambio en los personajes, además del apoyo de la escenografía.

1.3.3. Construcción de personajes y relación con conceptos claves de la historia política

La construcción de personajes, al igual que otros muchos elementos en *Juego de Tronos*, mantiene relación con personalidades, ideologías y conceptos claves de la historia política.

Galán (2007) menciona que en la construcción narrativa de personajes se encuentran tres elementos claves: el personaje, la acción y el conflicto. Juntos, estos factores se entrelazan para dar lugar a una estructura dramática. Autores como Constantin Stanislavski (1948) mencionan la importancia de la caracterización física, el vestuario o el trabajo corporal del actor para la construcción del personaje, mientras otros subrayan la importancia de las motivaciones, metas, objetivos, temperamento y proceso evolutivo del personaje, además de la dimensión sociológica del mismo.

En *Juego de Tronos* son varios los personajes que, mediante los elementos que caracterizan la construcción de personajes, comparten características, ideas y pensamientos claves de la historia política. Uno de ellos es Daenerys Targaryen, quien, por su evolución, sus orígenes nobles y sus ideales se compara a Ernesto Guevara, conocido como “el Che”, líder comunista y uno de las figuras claves dentro de la Revolución cubana en los años 50. Ambos provenientes de familias con poder y de clase alta, los dos luchan contra el orden establecido y comparten una ideología progresista.

Los viajes del Che Guevara a países como Cuba, Bolivia o Angola se pueden comparar con las campañas de Daenerys en las ciudades esclavistas de Astapor, Yunkai y Meereen, dónde intenta liberar esos lugares para lograr un cambio social sin importar cuáles son las consecuencias.

Imagen 6: Daenerys en la primera temporada (izquierda) y en la octava (derecha)



Fuente: Esquire (2019)³⁶

El vestuario de Daenerys también ayuda a la similitud, ya que conforme avanza su revolución, el personaje viste prendas de un estilo más militar, contrario a las primeras temporadas, donde vestía sedas y trajes salvajes.

Como se ha comentado anteriormente, el personaje de Jon Nieve también guarda similitudes con el que fue primer ministro del Reino Unido, Winston Churchill. Sus formas de actuar ante las amenazas de los Caminantes Blancos y la de los nazis, sus orígenes de alta cuna y sus respectivas llegadas al poder en momentos críticos, hacen de Jon Nieve y Churchill dos líderes muy parecidos:

“Ambos representan la figura de un héroe que posee fuertes contradicciones en su historia, pero que no se rebela contra su condición ni tampoco cuestiona lo establecido. Por el contrario, asume la defensa de ese orden frente a los embates de la barbarie. Aquí hay un punto clave: se presenta escéptico cuando se trata de dar pasos al frente, pero dudará ni un segundo en defender

³⁶ Esquire Editors (2019). Here's How the Game of Thrones Characters Have Changed Since Their First Season. Recuperado de <https://www.esquire.com/entertainment/tv/g27481004/game-of-thrones-cast-season-1-season-8-evolution/> . [consultado el 13-03-2021]

lo avanzado. Este es un elemento transversal a todos los liderazgos conservadores”. (Lührs, 2019: 59).

Por último, nos encontramos con personajes construidos con personalidades maquiavélicas, como Petyr Baelish y Varys. Si bien muchos personajes de *Juego de Tronos* se pueden catalogar como maquiavélicos, son estos dos quienes reflejan, tanto en sus actos como en sus metas, este tipo de identidad o carácter. Son personajes que solo se mueven por sus propios intereses, en el caso de Varys por el interés del pueblo, y que siempre actúan en consecuencia.

1.3.4. Daenerys Targaryen como figura política

Si bien es cierto que son muchos los personajes de *Juego de Tronos* que se han analizado desde el prisma político, Daenerys Targaryen ha sido el más repetido cuando se ha hablado de la política y las ideologías del mundo de Poniente. La figura de Daenerys Targaryen es una figura política muy importante dentro de *Juego de Tronos*, y se ha convertido en un símbolo del empoderamiento femenino en la ficción televisiva, junto a otros personajes femeninos de la serie como Sansa Stark o Arya Stark³⁷. Se trata de un personaje que rompe con el estereotipo femenino y que no sigue los roles de género convencionales³⁸.

Daenerys, a lo largo de las ocho temporadas de la serie, se consolida como un referente político que sacude el continente de Essos por sus políticas antiesclavistas y su objetivo de implementar un nuevo sistema político que acabe con la opresión que sufre el pueblo de Essos y Poniente. Es un personaje clave dentro de la trama política de la serie, rompiendo alianzas y creando nuevas cuando vuelve a Poniente para reclamar el Trono de Hierro y como se ha explicado y se explicará en otros apartados es un personaje que abarca ideologías y tendencias políticas como la comunista, la populista o la idealista.

Además de ser una figura política dentro de la propia ficción, Daenerys también ha tenido presencia en la política española. Algunas formaciones políticas como Podemos y Ciudadanos

³⁷ Chen, H. y Tsoi, G. (2019). Game of Thrones: cómo las mujeres se hicieron con el protagonismo en “Juego de Tronos”. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48326028> [consultado 11-02-2021]

³⁸ Entrevista a Javier Marcos. Ver Anexo 6.2. pág. 109

utilizaron la imagen de Daenerys en sus campañas electorales, cuando el personaje aún gozaba de una imagen positiva antes de los sucesos de la octava y última temporada³⁹.

Autores como Pablo Iglesias, mostraron su admiración por Daenerys a lo largo de la serie, destacando su papel como libertadora y revolucionaria que libera a los oprimidos, además de su conciencia que en un mundo terrible es preciso tener al mayor ejército, las mejores armas (en este caso los dragones) y saber utilizarlas sin que tiemble el pulso.

1.3.4.1. Daenerys como símbolo comunista

El personaje de Daenerys Targaryen ha sido analizado desde muchos ámbitos, pero aún no existe ningún estudio desde el ámbito académico que ponga de relevancia la relación entre este personaje y la ideología comunista, a pesar de las varias similitudes entre sus acciones en *Juego de Tronos* y los ideales de algunos líderes políticos como Karl Marx, Friederich Engeles y Vladimir Ilyich Lenin.

Daenerys Targaryen guarda, en concreto, una estrecha relación con la ideología comunista que se desarrolló a mediados del siglo XIX y que se expuso en el *Manifiesto Comunista* (2000) o *Manifiesto del Partido Comunista* de 1848. Escrito por Karl Marx y Friedrich Engels, esta obra sentó las bases del comunismo y abarca temas muy presentes en la trama de Daenerys Targaryen en *Juego de Tronos* como la liberación del proletariado, la destrucción del sistema opresor y el uso de la violencia para obtener el poder, que se analizarán en la investigación de campo.

Aunque la relación entre Daenerys y el comunismo no se ha estudiado de forma académica, varios periodistas y expertos en *Juego de Tronos* han hablado de este vínculo. A raíz del final de la serie, críticos como Alberto Olmos compararon a Daenerys con el dictador soviético Iósif Stalin⁴⁰, con relación a las acciones tomadas por Daenerys en el último episodio. Otros como David Jiménez destacaba el discurso antieninista de la última temporada respecto al personaje

³⁹ Polo, S. (19 mayo 2019). De repente, todos los políticos querían ser Daenerys... ¿Y ahora qué hacemos?. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/f5/mira/2019/05/19/5cdbc867fc6c83f8418b45a9.html> [consultado 11-02-2021]

⁴⁰ Olmos, A. (2019). Juego de Tronos ya tiene final: Daenerys era Stalin y queremos democracia. Recuperado de https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-05-20/juego-de-tronos-8x06-daenerys-politica_2010206/ [consultado el 8-02-2021]

de Daenerys⁴¹, catalogándola de una caricatura de un bolchevique y tomando como argumento la falsa liberación de los siervos del personaje.

En el ABC se destacó el retrato de la utopía socialista y comunista que hace la serie en su última temporada mediante Daenerys Targaryen⁴², señalando que las lecciones que se extraen de los últimos episodios deberían mostrarse en los colegios. Joan Burdeus, en este caso tras la sexta temporada de la serie, comparó las políticas de Daenerys con las de Karl Marx y la revolución comunista⁴³, analizando la liberación de esclavos de la ciudad de Meereen de la mano de Daenerys.

1.3.4.2. El final de *Juego de Tronos* y Daenerys

La temporada final de *Juego de Tronos* fue blanco de gran cantidad de críticas negativas, muchas de ellas dirigidas al destino que sufría el personaje de Daenerys Targaryen.

Emitida entre el 14 de abril y el 19 de mayo de 2019, los últimos episodios de la serie cosecharon las peores valoraciones de su historia. En la conocida base de datos ‘IMDb’ los últimos seis episodios no superaron una nota media de ocho sobre 10, cuando los 67 episodios anteriores lo habían conseguido⁴⁴. Ninguno de los tres últimos capítulos superó el 6 de media, incluyendo el capítulo final que obtuvo la peor valoración de la serie con un 4. Otros portales como la web de críticas Rotten Tomatoes⁴⁵ calificaron al episodio final con tan solo un 48% de aprobación por parte de los críticos y un 55% para la temporada final al completo, cuando las siete anteriores habían superado siempre el 90% de aprobación por parte de los críticos.

⁴¹ Jiménez, D. (23 mayo 2019). La serie negra del comunismo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/opinion/2019/05/23/5ce5438b21efa0ea418b458e.html> [consultado el 8-02-2021]

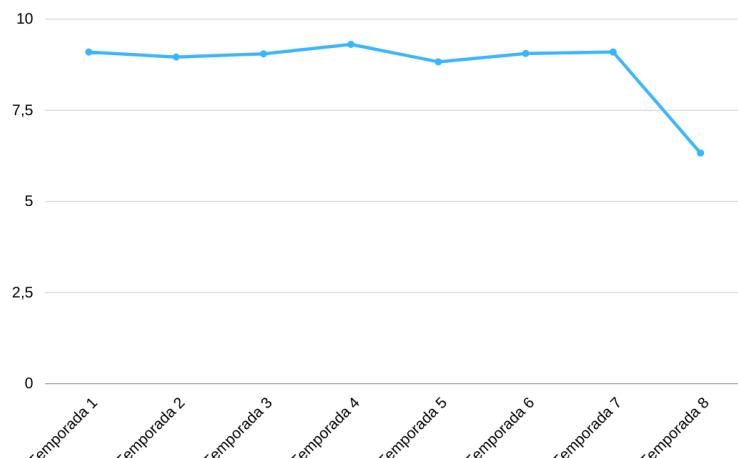
⁴² Hughes. (21 mayo 2019). La gran lección política del final de Juego de Tronos. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-gran-leccion-politica-final-juego-tronos-201905202202_noticia.html [consultado el 8-02-2021]

⁴³ Burdeus, J. (2016). Daenerys y el inevitable triunfo de la revolución comunista. Recuperado de <https://serielizados.com/daenerys-juego-de-tronos-capitulo-9-jon-snow/> [consultado el 10-03-2021]

⁴⁴ IMDb (2011). *Game of Thrones, Season 8 Episode List*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0944947/episodes?season=8&ref_=ttep_ep_sn_nx [consultado el 8-02-2021]

⁴⁵ Rotten Tomatoes (2011). *Game of Thrones*. Recuperado de https://www.rottentomatoes.com/tv/game_of_thrones [consultado el 8-02-2021]

Figura 5: Nota media de Juego de Tronos por temporada en IMDb



Fuente: Elaboración propia según datos de IMDb⁴⁶

Una gran parte de la audiencia y de los críticos especializados criticaron con dureza las acciones tomadas por Daenerys y su giro hacia la “locura” en los dos últimos episodios. La falta de coherencia y el nulo desarrollo en el personaje para que tomara dichas decisiones, como la destrucción de Desembarco del Rey a lomos del dragón Drogon, fueron algunos de los puntos más destacados de los críticos.

Sin embargo, también hubo publicaciones y artículos en los que se destacó que el final de Daenerys fue coherente con el personaje expuesto en las anteriores siete temporadas. Medios como el New York Times, la revista Rolling Stone o Variety hablaron favorablemente sobre lo ocurrido con Daenerys en sus críticas, destacando que lo visto en los episodios finales era consecuente⁴⁷ y hasta una obra maestra comparable a la ‘Boda Roja’⁴⁸.

⁴⁶ IMDb (2011). *Game of Thrones, Episode List.* Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0944947/episodes?season=1> [consultado el 15-03-2021]

⁴⁷ D’Addario, D. (2019). ‘Game of Thrones’ Review: Why Daenerys’ Fiery Rampage Is Utterly In-Character. Recuperado de <https://variety.com/2019/tv/columns/game-of-thrones-season-8-episode-5-daenerys-dany-emilia-clarke-1203212428/> [consultado el 8-02-2021]

⁴⁸ Collins, S. (2019). Game of Thrones Recap: For Whom the Bell Tolls. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/tv/tv-recaps/game-of-thrones-recap-season-8-episode-5-the-bells-832998/> [consultado el 8-02-2021]

En España el final obtuvo reacciones mixtas entre los críticos. La crítica de Lucía M. Cabanelas para ABC tildaba al final como “una tomadura de pelo”⁴⁹, mientras que otros como Juan Manuel Freire destacaban el episodio final como “uno de los mejores episodios de la serie” en su crítica para El Periódico⁵⁰. Otros críticos como Pere Solà, valoraron el final de *Juego de Tronos* como “correcto” y “lejos de ser perfecto”, en este caso en La Vanguardia⁵¹. Además, varios medios señalaron a Daenerys como una clara representación de la ideología comunista, como se ha comentado con anterioridad.

⁴⁹ Cabanelas, L. (22 septiembre 2019). Crítica del final de Juego de Tronos: Liquidación por cierre. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/play/series/criticas/abci-final-juego-de-tronos-201905201928_noticia.html [consultado el 8-02-2021]

⁵⁰ Freire, J. (20 mayo 2019). El final de ‘Juego de Tronos’: el triunfo de una épica íntima. *El Periódico*. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/series/20190520/juego-de-tronos-serie-critica-7464012> [consultado el 8-02-2021]

⁵¹ Solà, P. (20 mayo 2019). El episodio final de Juego de Tronos es... correcto. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/series/20190520/462353540526/juego-de-tronos-final-8x06-critica-correcto.html> [consultado el 8-02-2021]

2. Metodología

Llegados a este punto, es imprescindible establecer unas pautas que ayudarán a guiar el análisis. A continuación, se detallará la metodología del trabajo, así como el objeto de estudio y las hipótesis, entre otros.

2.1. Objeto de estudio

El objeto de estudio de este análisis es la serie *Juego de Tronos* y en concreto la figura de Daenerys Targaryen. Tal y como se ha explicado en la introducción, se trata de una de las series de televisión más populares y exitosas de la historia, así como una de las producciones televisivas más caras jamás hechas.

2.2. Objetivos de la investigación

Para el desarrollo de la presente investigación se han pautado una serie de objetivos, separando los principales de los específicos.

2.2.1. Objetivo principal

- Comprobar si se pueden hacer lecturas en clave política de la serie *Juego de Tronos*:
Desde su primera temporada, *Juego de Tronos* es una serie en la que los juegos de poder y la política tienen un papel muy relevante en las distintas tramas. Por tanto, el objetivo principal es analizar las posibles interpretaciones políticas que se extraen de los diferentes episodios y temporadas de la serie.

2.2.2. Objetivos específicos

- Comprobar si los aspectos narrativos en el storytelling de la serie ayudan a hacer una posible lectura política: Analizar si en la forma de contar la historia que tiene *Juego de Tronos* hay escenas y momentos que transmiten discursos políticos.

- Analizar si existe una relación entre la construcción de personajes de *Juego de Tronos* y conceptos clave de la historia política: Comprobar si entre los principales protagonistas de la serie hay similitudes con figuras y movimientos políticos históricos.
- Comprobar si la figura de Daenerys Targaryen se puede interpretar en clave política, en concreto, de la óptica comunista: Analizar si el personaje de Daenerys Targaryen tiene relación con la política y si se puede catalogar como comunista.
- Verificar si Daenerys Targaryen sigue los ideales de Karl Marx y Friedrich Engels: Comprobar si Daenerys Targaryen mantienen la misma ideología o una similar a la que exponen Karl Marx y Friedrich Engels en *El Manifiesto Comunista*.
- Identificar los diferentes aspectos que refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys Targaryen: Seleccionar una serie de variables a tener en cuenta de los cuatro episodios de la serie analizados, mediante las cuales se podría derivar una interpretación política en clave comunista de Daenerys Targaryen.

2.3. Preguntas de la investigación

Para la elaboración de este trabajo, es importante realizar una serie de preguntas que separen el objetivo principal y los específicos anteriormente planteados.

2.3.1. Pregunta principal

- ¿Se pueden hacer lecturas en clave política de la serie *Juego de Tronos*?

2.3.2. Preguntas específicas

- ¿Qué aspectos narrativos en el storytelling refuerzan una posible lectura política de la serie *Juego de Tronos*?
- ¿Hay relación entre la construcción de personajes en la serie y conceptos clave de la historia política?

- ¿Puede ser interpretada la figura de Daenerys Targaryen en clave política y, más en concreto, a través de la óptica del comunismo?
- ¿Es Daenerys Targaryen un símbolo comunista según Karl Marx y Friedrich Engels?
- ¿Qué aspectos refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys Targaryen?

2.4. Hipótesis

En base a los objetivos y las preguntas del presente trabajo, a continuación, se plantean diversas hipótesis que, una vez obtenidos los resultados, se confirmaran o refutaran.

2.4.1. Hipótesis general

- Se pueden hacer lecturas en clave política de la serie *Juego de Tronos*.

2.4.2. Hipótesis específicas

- Los aspectos narrativos en el storytelling de *Juego de Tronos* refuerzan una posible lectura política de la serie.
- Existe una relación entre la construcción de personajes en la serie y conceptos clave de la historia política.
- La figura de Daenerys Targaryen puede ser interpretada en clave política y, más en concreto, a través de la óptica del comunismo
- Daenerys Targaryen es un símbolo comunista según los ideales expuestos por Karl Marx y Friedrich Engels en *El Manifiesto Comunista*.
- Existen aspectos que refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys Targaryen.

2.5. Criterios Metodológicos

Llegados a este punto, es el momento de definir los criterios metodológicos que servirán para el desarrollo de la investigación.

2.5.1. Tipo de investigación: el estudio de casos

En primer lugar, hay que tener en cuenta que *Juego de Tronos* cuenta con ocho temporadas y un total de setenta y tres episodios de una hora aproximada de duración. Por tanto, la cantidad de escenas y metraje es considerable y por eso se ha escogido realizar el estudio de casos como tipo de investigación, con cuatro casos concretos.

El estudio de casos es un estudio cualitativo que se ha definido como “una investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de la vida real, especialmente cuando los límites entre el fenómeno y su contexto no son claramente evidentes” (Yin, 1994, p. 13). Se trata de un recurso que media exitosamente con una situación técnicamente distintiva en la cual hay muchas más variables de interés que datos observacionales y que sirve para investigar fenómenos contemporáneos dentro de su contexto (Yin, 1994).

Como gran fenómeno social contemporáneo, *Juego de Tronos* se ajusta a ser estudiado con este tipo de investigación. Además, en los distintos casos seleccionados en este trabajo se explican distintos contextos. Por un lado, uno general, con relación a la situación de las tramas más importantes de la serie en el episodio analizado, y por otro uno de más concreto, el de la trama del personaje de Daenerys Targaryen.

2.5.2. Universo y muestra

El universo de esta investigación es la serie *Juego de Tronos* y la muestra son los siguientes casos:

- En primer lugar, 'And Now His Watch Is Ended', cuarto episodio de la tercera temporada. El capítulo está dirigido por Alex Graves y escrito por David Benioff y Daniel Weiss. Su fecha de estreno fue el 21 de abril de 2013.

- En segundo lugar, 'Hardhome', octavo episodio de la quinta temporada. El capítulo está dirigido por Miguel Sapochnik y escrito por David Benioff y Daniel Weiss. Su fecha de estreno fue el 31 de mayo de 2015.
- En último lugar, hay un caso doble, que incluye los episodios 'The Bells', quinto de la última y octava temporada, y 'The Iron Throne', sexto capítulo de la octava temporada. 'The Bells' está dirigido por Miguel Sapochnik y escrito por David Benioff y Daniel Weiss, con fecha de estreno del 12 de mayo de 2019. 'The Iron Throne' está dirigido y escrito por David Benioff y Daniel Weiss, con fecha de estreno del 19 de mayo de 2019.

Se tratan de cuatro episodios en los que la figura de Daenerys Targaryen es sumamente relevante y donde hay varias cuestiones políticas a analizar. Además, estos casos se corresponden con momentos cruciales y destacados dentro de la evolución del personaje de Daenerys. En todos los casos se analiza el contexto, tanto de la trama general como de la trama de Daenerys en el episodio, además del análisis político del personaje en el propio capítulo.

El análisis se ha hecho mediante los blu-ray de las distintas temporadas de *Juego de Tronos*, visionado los cuatro episodios seleccionados en distintos días (dos, tres, cuatro y cinco de mayo de 2021), en concreto del blu-ray publicado en 2014 en el que se recopilan las cuatro primeras temporadas, el blu-ray de la quinta temporada de 2015 y el de la última temporada, publicado en 2019. Todos los blu-ray son del estudio Warner Bros. Entertainment.

2.5.2.1. Justificación de la muestra

Para la selección de la muestra, y con el objetivo de que fuera más representativa, se han tenido en cuenta varios aspectos. En primer lugar, se ha decidido escoger episodios de temporadas diferentes (temporada tres, cinco y ocho). Además, son casos en los que el personaje de Daenerys se ve envuelto en varias de las escenas más populares de *Juego de Tronos* y algunos de los momentos más criticados de la serie.

No se han escogido capítulos de la primera o segunda temporada por dos razones. Para empezar, se ha considerado que no hay suficiente contenido político en el personaje de Daenerys para hacer un análisis como el de los episodios seleccionados. Además, en estas dos

primeras entregas de la serie, Daenerys es un personaje que aún no goza de auténtico poder político y en el que no se encuentran similitudes con la ideología comunista.

Concretamente, los tres casos seleccionados se sitúan en momentos claves de la trama de Daenerys Targaryen. En el primer caso se trata de la obtención de Daenerys de un ejército de ocho mil esclavos mediante la liberación de los mismos, que provoca un aumento de poder militar considerable en el personaje. En segundo lugar, su encuentro con Tyrion Lannister donde da su visión y objetivos políticos para los Siete Reinos. Y en el último caso, la violenta conquista de la capital de Poniente, Desembarco del Rey, y su ascenso como regente absoluta para después morir a manos de Jon Nieve.

2.5.3. Métodos

El presente trabajo de investigación exige utilizar una metodología cualitativa, debido a que es más adecuado cuando el objeto de estudio es un fenómeno social, como es el caso de la serie *Juego de Tronos*.

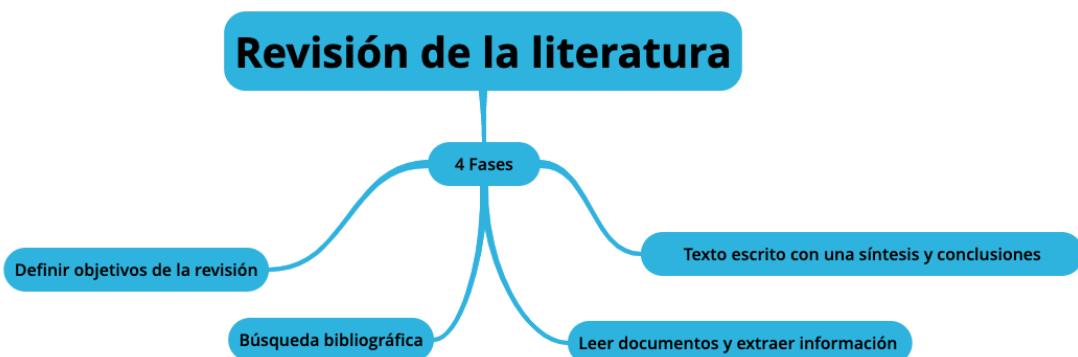
La metodología cualitativa es aquella en la que la investigación produce datos descriptivos. Estos datos son las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable (Castaño y Quecedo, 2002). Además, esta metodología se caracteriza por cuatro criterios o dimensiones: la inducción, con la recogida de datos para después formular proposiciones teóricas, la generación, la construcción y la subjetividad, ya que es preciso que en este método de investigación se obtengan y analicen los datos de tipo subjetivo, al contrario que en las técnicas cuantitativas.

2.5.3.1. Revisión de la literatura

La revisión de la literatura es una fase obligatoria y relevante dentro de un trabajo de investigación. Se trata de una etapa que ayuda a situar la investigación y sustentarla conceptualmente a partir de los que otras fuentes han trabajado previamente sobre la temática. Por lo tanto, consiste en localizar los aportes más relevantes, ya sean pasados o actuales sobre el tema de estudio, seleccionando los más útiles para nuestro trabajo (Sabatés y Sala, 2020).

La revisión de la literatura está conformada por cuatro fases. En primer lugar, hay que definir los objetivos de la propia revisión, estableciendo los aspectos más importantes de la investigación para poder buscar información sobre ellos. En segundo lugar, llevar a cabo la búsqueda bibliográfica, que radica en seleccionar fuentes de información que traten las cuestiones que interesan al investigador. Esta búsqueda se lleva a cabo consultando bases de datos y fuentes documentales, estableciendo una estrategia y determinando los criterios de selección de los documentos.

Figura 6: Las 4 fases de la revisión de la literatura



Fuente: Elaboración propia según Icart y Canela (1994)

Una vez escogidas las fuentes, se procede a leer los documentos y organizar la información con el objetivo de extraer las ideas más adecuadas para utilizarlas posteriormente en la investigación. Por último, la revisión bibliográfica finaliza con la realización de un texto escrito en el que se presenta una síntesis del trayecto que ha llevado a cabo el investigador seguido de unas conclusiones (Icart y Canela, 1994).

El presente trabajo ha seguido las fases mencionadas anteriormente y ha seleccionado distintos tipos de fuentes documentales. Aunque no existe literatura publicada sobre el tema que ocupa, sí se han consultado libros que hacen referencia a temas relacionados con el objeto de estudio como la monografía *La política y Juego de Tronos* de Beers & Politics (2018), *Ganar o Morir: Lecciones políticas en Juego de Tronos* de (AA. VV, 2014) o los libros sobre otras series y su relación con la política, como *Política-Ficció, L'anàlisi política a través de les series de televisió* (Del Clot, 2018) o *La política en las series de televisión: entre el cinismo y la utopía* (AA. VV, 2015).

2.5.3.2. Entrevistas

Una de las principales herramientas utilizadas en la metodología cualitativa es la entrevista, que suele jugar un papel destacado en el proceso de elaboración de un trabajo de este tipo.

A grandes rasgos, se podría decir que la entrevista es un diálogo o conversación entre dos personas donde una hace preguntas para obtener información y otra responde. Sin embargo, se puede acotar más la definición metodológicamente hablando:

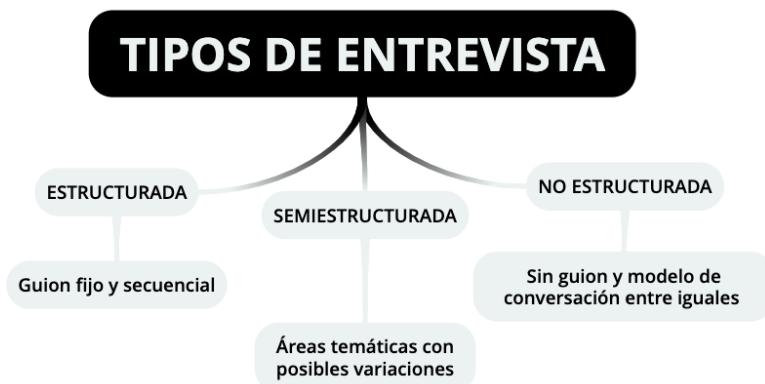
“La entrevista es una técnica de obtener información, mediante una conversación profesional con una o varias personas para un estudio analítico de investigación o para contribuir en los diagnósticos o tratamientos sociales” (Ruiz-Olabuénaga, Aristegui y Melgosa, 2002: 76)

Por la información que aportan las entrevistas, y más a expertos de la materia de la que trata la presente investigación, se ha considerado necesario realizar una serie de entrevistas a dos personas en concreto. Pero antes hay que definir los diferentes tipos de entrevista.

Existen distintos criterios para diferenciar las tipologías de entrevistas, pero en el presente trabajo el más relevante es el referente a la estructuración, donde hay tres tipos distintos: estructurada, semiestructurada y no estructurada (Folgueiras, 2016).

En la entrevista estructurada se decide de antemano que tipo de información se quiere y en base a ello se establece un guion de entrevista fijo y secuencial. En el segundo tipo se definen unas áreas temáticas, dentro de las que el entrevistador incluye las preguntas oportunas, pero siempre abierto a posibles cambios y desviaciones si la situación lo requiere. Por último, en el caso de las no estructuradas no existe un guion previo y se sigue un modelo de conversación entre iguales. (Folgueiras, 2016)

Figura 7: Tipos de entrevista



Fuente: *Elaboración propia según Folgueiras (2016)*

Respecto a la presente investigación, las dos entrevistas realizadas se plantearon como entrevistas estructuradas. Sin embargo, al ir realizando las entrevistas todas ellas resultaron semiestructuradas con preguntas cambiantes dependiendo de las respuestas de los entrevistados. Aun así, a lo largo de las entrevistas las áreas temáticas previstas no varían.

La primera entrevistada es Anna Tous, licenciada y doctorada en Periodismo y Ciencias de la Comunicación y actualmente profesora del grado de periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona. El segundo entrevistado es Francisco Javier Marcos, experto en *Juego de Tronos* y *Canción de Hielo y Fuego* y fundador de los Siete Reinos, la web más importante de contenido de la saga en español.

Entrevista 1: Anna Tous

Anna Tous es actualmente profesora del Grado de Periodismo de la Universidad Autonòma de Barcelona. Es licenciada y doctorada en Periodismo y Ciencias de la Comunicación por la UAB. Es experta en el campo del audiovisual y la ficción televisiva.

Guion entrevista 1

Sobre la importancia de las series de televisión y la persuasión de los medios

- ¿Crees que las series de televisión lanzan mensajes y lecturas políticas?

- Al ser vista por mero entretenimiento para la gran parte de espectadores la ficción televisiva parece el lugar idóneo para lanzar mensajes políticos ¿Cómo lanzan estos mensajes las series?
- ¿Hasta qué punto es importante la política en las series de televisión?
- ¿Cuál es la serie/s que crees que ha interpretado y jugado con la política mejor?

Sobre Juego de Tronos

- ¿Crees que *Juego de Tronos* es una serie de y sobre política?
- ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre la serie?
- ¿Qué elementos crees que ayudan a hacer esta lectura/s?
- ¿Hay intención política por parte de la serie?

Sobre Daenerys Targaryen

- ¿Crees que Daenerys Targaryen es una figura política?
- ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre el personaje?
- ¿Qué elementos crees que ayudan a hacer esta lectura/s?
- ¿Es Daenerys Targaryen una representación del comunismo?
- Si lo es ¿El final de Daenerys Targaryen es un alegato contra el comunismo?
- Si no lo es ¿Qué ideologías crees que representa el personaje?

Entrevista 2: Francisco Javier Marcos

Javier Marcos es actualmente administrador de Los Siete Reinos, la web más grande acerca de Juego de Tronos y Canción de Hielo y Fuego en español. Ha colaborado y dado entrevistas en medios como Movistar+, El País o la Cadena Ser y está licenciado en Ingeniería de telecomunicaciones por la Universidad Politécnica de Madrid.

Guion entrevista 2

Sobre la importancia de las series de televisión y la persuasión de los medios

- ¿Crees que las series de televisión lanzan mensajes y lecturas políticas?
- Al ser vista por mero entretenimiento para la gran parte de espectadores la ficción televisiva parece el lugar idóneo para lanzar mensajes políticos ¿Cómo lanzan estos mensajes las series?
- ¿Hasta qué punto es importante la política en las series de televisión?
- ¿Cuál es la serie/s que crees que ha interpretado y jugado con la política mejor?

Sobre Juego de Tronos

- ¿Crees que *Juego de Tronos* es una serie de y sobre política?
- ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre la serie?
- ¿Qué elementos crees que ayudan a hacer esta lectura/s?
- ¿Hay intención política por parte de la serie?

Sobre Daenerys Targaryen

- ¿Crees que Daenerys Targaryen es una figura política?
- ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre el personaje?
- ¿Qué elementos crees que ayudan a hacer esta lectura/s?
- ¿Es Daenerys Targaryen una representación del comunismo?
- Si lo es ¿El final de Daenerys Targaryen es un alegato contra el comunismo?
- Si no lo es ¿Qué ideologías crees que representa el personaje?
- ¿Crees que el destino de Daenerys es algo exclusivo de la serie o crees que veremos algo parecido en los libros?

2.5.3.3. Análisis del contenido

El análisis de contenido es una herramienta mixta, es decir, cuantitativa y cualitativa para la extracción de datos de la muestra seleccionada en un trabajo de investigación, estudio o informe (Velázquez, 2011). Por lo tanto, para este proyecto se ha aplicado en los tres casos seleccionados, formados por cuatro episodios de *Juego de Tronos*.

Este método debe de ser objetivo y claro y tiene que establecer un método de análisis. En el caso de este trabajo este método será una tabla o ficha de análisis de contenido que contará con

diversas variables a tener en cuenta (ver Tabla 1). Antes, hay que explicar qué se entiende por variable:

“Una variable es un aspecto o dimensión de un objeto que se puede medir y que puede variar, es decir, que cobra distinto valor y significado dentro del ámbito teórico en el que se enmarca el estudio o investigación”. (Velázquez, 2011: 122)

La ficha de análisis de este trabajo contará con las siguientes variables, relacionadas con la ideología comunista y Daenerys Targaryen:

- **Presencia de violencia:** en este punto se concreta si en el episodio seleccionado Daenerys hace uso de la violencia o se intuye que hará uso de ella para obtener más poder.
- **Lenguaje:** en este caso interesa saber si en las palabras y diálogos de Daenerys hay referencias a diversos aspectos relacionados con la ideología comunista. Estos aspectos son: el discurso revolucionario, la referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar y el empoderamiento de los oprimidos o “esclavos”.
- **Simbología:** este punto sirve para examinar los distintos símbolos que puede haber en los episodios, ya sean banderas u objetos que pueden interpretarse políticamente.
- **Puesta en escena:** aquí se observarán elementos como el vestuario, la actitud de Daenerys, la posición del personaje en escena o la caracterización del mismo.
- **Localización:** por último, se concretarán las localizaciones de los distintos episodios y escenas analizadas.

Tabla 1: Ficha de análisis de contenido

Variables		Observaciones
Presencia de violencia		
- Explícita		
- Implícita		
Lenguaje		
- Discurso revolucionario		
- Referencia a un sistema		

opresor o tirano al que derrocar		
- Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos”		
Simbología		
Puesta en escena		
- Vestuario		
- Actitud		
- Escenografía		
- Posición del personaje o coreografía		
Localización		

Fuente: Elaboración propia

Todas estas variables pueden tener efecto en la posible lectura política que se hagan de las acciones de Daenerys en los episodios seleccionados. Además, la tabla incluye un apartado de observaciones para comentar los rasgos y características más relevantes para el análisis.

2.5.4.4. Análisis del discurso

El análisis del discurso es una herramienta metodológica que propone estudiar los discursos escritos y hablados, analizando su lenguaje y los efectos sobre la realidad social que tienen. El objetivo principal del análisis del discurso es tratar de hacer evidentes las implicaciones ideológicas y sociales del uso del lenguaje y los discursos que, habitualmente, se mantienen escondidas. (Fairclough y Wodak, 2000)

Además, este método de investigación tiene en cuenta el contexto social y político de sus elementos de análisis, al mismo tiempo que reconoce ciertos elementos de protesta en ellos.

“El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso de poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político”. (Van Dijk, 1999: 23)

Fairclough y Wodak (citado por De la Fuente, 2002) consideran que el análisis del discurso debe de cumplir una serie de objetivos y principios teóricos. En primer lugar, esta técnica tiene su interés principal en estudiar los aspectos lingüísticos de los procesos y cambios sociales y culturales. Además, se centra en cómo las relaciones de poder constituyen elementos discursivos y cómo el discurso constituye a la sociedad y a la cultura y viceversa. Por último, otro de sus principales propósitos es estudiar las consecuencias ideológicas de los diferentes tipos de discurso.

El cine y la narración televisiva son también un lenguaje, una semántica lingüística particular. Elementos como la simbología, el vestuario, la música, la geografía... forman, además de diálogos e historia, el lenguaje de las series de televisión.

El análisis del discurso se ha aplicado en la interpretación de los cuatro episodios, analizando y revelando aquello que está implícito dentro de las escenas donde aparece Daenerys Targaryen, además de estudiar los aspectos lingüísticos y las relaciones de poder de estas mismas escenas.

3. Investigación de campo

3.1. Caso 1: *And Now His Watch Is Ended*

3.1.1. Contexto de la trama de Daenerys

La tercera temporada de *Juego de Tronos*, estrenada en 2013, supuso un punto de inflexión en la trama de Daenerys Targaryen. Sin embargo, antes de explicar lo acontecido con el personaje interpretado por Emilia Clarke en los tres primeros episodios de la tercera temporada, es necesario dar contexto de lo ocurrido con Daenerys en las dos primeras temporadas de la serie.

Como se ha explicado anteriormente, Daenerys tuvo que exiliarse cuando era sólo un bebé, acompañada de su hermano Viserys, al continente de Essos. Prácticamente veinte años después, la historia de Daenerys comienza en *Juego de Tronos*, cuando su hermano la compromete con Khal Drogo, un rico y poderoso Khal Dothraki, como si se tratara de una esclava. Con más de 40.000 guerreros a sus espaldas, el matrimonio entre Drogo y Daenerys es la excusa perfecta de Viserys Targaryen para invadir eventualmente Poniente y recuperar el Trono de Hierro.

Acompañada por el caballero Jorah Mormont, un norteño exiliado de Poniente, Daenerys Targaryen se introduce dentro de la cultura dothraki, a la vez que aprende sobre Poniente de la mano de Mormont y fortalece su relación con Drogo, del que espera un hijo.

Conforme avanza la primera temporada Daenerys se enfrenta cada vez más a su hermano Viserys, quien ha estado abusando psicológicamente de ella durante años, hasta que eventualmente Drogo le asesina por amenazar a Daenerys. Con su hermano muerto, Daenerys se convierte en la legítima heredera al Trono de Hierro y su marido le promete que le entregará Poniente con su ejército.

Finalmente, tras una serie de circunstancias, Drogo muere por una herida y Daenerys se queda sola junto a Jorah Mormont. Sin embargo, al final de la primera temporada, Daenerys consigue un arma fundamental con el nacimiento de sus tres dragones: Drogon, Rhaegal y Viserion.

Ya en la segunda temporada, Daenerys llega a la ciudad de Qarth, donde intentará en balde conseguir una flota y zarpar hacia Poniente. Tras varios episodios que no tienen demasiada

importancia dentro de su trama, Daenerys decide viajar hasta la Bahía de los Esclavos, donde espera conseguir un ejército para iniciar su conquista de Poniente.

El primer episodio de la tercera temporada arranca con Daenerys llegando a Astapor, una de las tres ciudades esclavistas de la Bahía, para comprar un ejército de esclavos conocidos como los Inmaculados, soldados eunucos. Daenerys y Jorah Mormont son testigos de la muestra de la fortaleza de los soldados, aunque Daenerys queda horrorizada por el trato que reciben. Tras esto, en los muelles de la ciudad, un brujo de Qarth pretende asesinar a Daenerys, pero su intento es frustrado por Barristan Selmy, antiguo guardia real de su padre Aerys II. Selmy, también en el exilio, jura lealtad a Daenerys.

En el episodio anterior a ‘And Now His Watch Is Ended’, Daenerys decide comprar ocho mil Inmaculados y los niños que aún se estén entrenando. Así se lo hace saber al esclavista Kraznys mo Nakloz, que protesta que no tiene suficiente dinero para la compra. Daenerys le ofrece uno de sus dragones a cambio del ejército y Kraznys acepta llevarse al más grande, Drogon. Daenerys demanda que le otorguen a la esclava traductora de Kraznys, Missandei, como regalo y Kraznys acepta. De esta manera, Daenerys parte con la chica, Barristan y Jorah, a la espera de la entrega de los ocho mil Inmaculados al día siguiente.

3.1.2. El episodio

‘And Now His Watch Is Ended’, titulado ‘Ahora su guardia ha terminado’ en España, es el cuarto episodio de la tercera temporada de *Juego de Tronos*. El capítulo está dirigido por Alex Graves, quien debutó en la serie, y escrito por David Benioff y Daniel Weiss, que consideran este episodio como un punto de inflexión en la serie. Su fecha de estreno fue el 21 de abril de 2013.

El episodio está escrito a partir de los capítulos 13 (Tyrion II), 28 (Daenerys III), 32 (Jaime IV), 34 (Samwell II) y 35 (Arya VI) de la tercera novela de *Canción de Hielo y Fuego, Tormenta de Espadas*, y tiene algunos elementos de la segunda novela de la saga, *Choque de Reyes*.

En este episodio, además de la trama de Daenerys Targaryen, hay varios personajes principales que siguen con sus historias. Aparecen escenarios como Desembarco del Rey, el Norte, las

Tierras de los Ríos, las tierras de más allá del Muro y por último el continente de Essos, donde se desarrolla la trama de Daenerys Targaryen en la ciudad de Astapor.

Por lo que respecta al rodaje, este capítulo fue filmado en diversos países. En concreto, en los Atlas Studios de Uarzazat (Marruecos), Belfast (Irlanda del Norte) y Trsteno (Croacia) fueron los escenarios escogidos para filmar el episodio⁵².

Con este capítulo *Juego de Tronos* alcanzó un nuevo récord de audiencia, alcanzando los 4,87 millones de espectadores en directo en Estados Unidos. Con la reemisión del episodio horas después se llegó a los 5,9 millones en total. Además, fue recibido por la crítica como el mejor episodio de la temporada, cosechando grandes puntuaciones de medios como IGN o The A.V. Club.⁵³

3.1.2.1. Trama de Daenerys en el episodio

Tras pactar la compra de los ocho mil Inmaculados a cambio de su dragón Drogon, Daenerys Targaryen llega junto a Barristan Selmy y Jorah Mormont a la Plaza del Castigo de Astapor, donde el esclavista Kraznys mo Nakloz espera con los Inmaculados.

Tras entregar a Drogon encadenado a Kraznys, Daenerys recibe los dedos de la arpía, un látigo de nueve tiras de cuero que simboliza la propiedad de los Inmaculados. Con los ocho mil soldados en su poder, Daenerys revela que puede hablar Alto Valyrio, idioma de los Inmaculados y de los esclavistas, y ordena a los soldados que maten a todos los amos y liberen a todos sus esclavos, sin matar a ningún niño. A continuación, Daenerys ordena a Drogon que asesine a Kraznys y el esclavista acaba abrasado por las llamas del dragón. A partir de ahí, Daenerys deja que su nuevo ejército saquee Astapor.

Tras la batalla, Daenerys libera a los Inmaculados y les dice que son libres de permanecer a su lado o marcharse. Tras unos instantes de incertidumbre entre los soldados, lentamente comienzan a hacer sonar sus lanzas en apoyo a Daenerys y nadie abandona el ejército. Poco

⁵² Hielo y fuego wiki. Y ahora su guardia ha terminado. Recuperado de https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Y_ahora_su_guardia_ha_terminado [consultado el 28-04-2021]

⁵³ Sims, D. (2013). Game of Thrones (For newbies): “And Now His Watch Has Ended” (For newbies). Recuperado de <https://tv.avclub.com/game-of-thrones-newbies-and-now-his-watch-has-ended-1798176542> [consultado el 28-04-2021]

después, Daenerys, junto a sus ocho mil soldados, abandona Astapor, mientras ella tira al suelo los dedos de la arpía, símbolo del esclavismo para los Inmaculados.

3.1.3. Análisis político de Daenerys en el episodio

3.1.3.1. Liberación de esclavos como herramienta de poder

La liberación de los Inmaculados de su condición de esclavos por parte de Daenerys es el primer punto en el que se trazan similitudes entre el personaje creado por George R.R. Martin y la ideología comunista. De las variables escogidas para el análisis aparecen en este primer caso:

- **Presencia de violencia explícita:** En el saqueo de Astapor y asesinato de los esclavistas
- **Discurso revolucionario en el lenguaje:** En el momento que da la libertad a los Inmaculados
- **Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar en el lenguaje:** En el momento que Daenerys decide matar a los amos esclavos
- **Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos” en el lenguaje:** En el momento que da la libertad a los Inmaculados
- **Presencia de simbología:** Látigo de cuero que representa al esclavismo
- **Puesta en escena:** Daenerys viste con una prenda azul acompañada de un colgante formado por un colmillo. Muestra una actitud desafiante y decidida y lleva el pelo recogido.
- **Localización:** Plaza del Castigo de Astapor, filmado en los Atlas Studios de Marruecos. La localización y su extensión ayuda a la posición militar de los Inmaculados, así como al discurso posterior de Daenerys.

Daenerys, tras las dos primeras temporadas y viendo la situación que viven los esclavos en Astapor, decide iniciar una campaña de liberación de esclavos alrededor de la Bahía de los Esclavos. Si bien una de las razones por las que Daenerys libera esclavos es por la empatía que tiene hacia ellos por su experiencia personal y vivencias pasadas⁵⁴ (fue vendida como mercancía a Khal Drogo por su hermano), la liberación de esclavos no deja de ser un medio para que Daenerys consiga un ejército y poder conquistar eventualmente Poniente. Y es que

⁵⁴ Entrevista a Francisco Javier Marcos. Ver Anexo 6.2. pág. 110

ella no cuenta con capacidad económica para comprar soldados y obteniendo los Inmaculados mediante su liberación le sale totalmente gratuito conseguir poder militar⁵⁵.

La ideología comunista, en concreto la presentada por Karl Marx y Friedrich Engels en *El Manifiesto Comunista* (2000), considera que la liberación de los “esclavos” o el proletariado también es un medio indispensable para conseguir la revolución que acabará con el sistema opresor capitalista, sistema que consideran incompatible con la sociedad. Este sistema opresor del que hablan Marx y Engels es comparable con el sistema esclavista de *Juego de Tronos*, que reproduce de una manera parecida esas sociedades del pasado en las que ambos autores denunciaban las contradicciones de clase entre los más poderosos y las clases más bajas. Además, como Marx y Engels en el caso del proletariado, Daenerys consigue que los esclavos tomen conciencia de su condición social⁵⁶.

Y a pesar de que Marx y Engels no se refieren a un esclavismo literal como el de *Juego de Tronos*, parten de la idea que los proletarios son esclavos del sistema capitalista, del Estado burgués, y que es imposible que salgan de él a menos que se destruya.

“Es, pues, evidente que la burguesía es incapaz de desempeñar el papel de clase dirigente y de imponer a la sociedad como ley suprema las condiciones de existencia de su clase. No puede mandar porque no puede asegurar a su esclavo una existencia compatible con la esclavitud, porque está condenada a dejarle decaer hasta el punto de que deba mantenerle en lugar de hacerse alimentar por él. La sociedad no puede vivir bajo su dominación; la que equivale a decir que la existencia de la burguesía es en lo sucesivo incompatible con la de la sociedad”. (Marx y Engels, 2000 [1848], p. 47)

Esto se asemeja a la posición tomada por Daenerys contra el sistema esclavista a partir de la tercera temporada de *Juego de Tronos*, donde está decidida a acabar con él. Así lo demuestran sus acciones en ‘And Now His Watch Is Ended’, donde acaba con los amos esclavistas y consigue el poder de los esclavos que ella ha liberado. Incluso las palabras de Daenerys en dicho episodio muestran semejanza con algún fragmento de *El Manifiesto Comunista* (2000), en concreto con el uso de la palabra “cadenas”.

⁵⁵ Fernando Fuentes Pinzon. (2019). Daenerys y la política - Marx, Hobbes y Maquiavelo apoyan a Daenerys - GoT [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xoZBYI-EsRE> [consultado el 2-05-2021]

⁵⁶ La cuna de Halicarnaso. (2020). VILLANOS para entender el ORIGEN DEL MARXISMO y del COMUNISMO [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=T6et125IJ8g> [consultado el 2-05-2021]

“¡Inmaculados! ¡Matad a los amos, matad a los soldados, matad a todo hombre que lleve un látigo, pero no hagáis daño a ningún niño! ¡Cortad las cadenas de todo esclavo que veáis! [...] ¡Inmaculados! Habéis sido esclavos toda la vida. Hoy sois libres. Cualquier hombre que desee marcharse puede hacerlo y nadie le hará daño. Os doy mi palabra ¡Lucharéis por mí? ¡Como hombres libres?” (Daenerys Targaryen en *Juego de Tronos* [2013], ‘And Now His Watch Is Ended’)

Imagen 7: Daenerys Targaryen en ‘And Now His Watch Is Ended



Fuente: HBO (2013)⁵⁷

En cuanto a las palabras de Marx y Engels, ellos finalizaban su obra recordando el miedo que debían tener las clases gobernantes ante la inminente revolución y apelaban que los proletarios sólo podían perder una cosa, sus cadenas, mientras tenían el mundo entero por ganar.

Además, tanto Daenerys como la ideología comunista consideran que este sistema opresor es injusto y no vale la pena que siga vigente debido a que no ofrece ni una vida digna ni unas condiciones favorables. Ambos bandos utilizan a los esclavos o proletariado como un medio para la toma del poder que sostienen los amos, en el caso de Daenerys Targaryen, y la burguesía en el caso de Marx y Engels. Se trata, en definitiva, de un tipo de conquista específica que se vale de las clases más desfavorecidas del sistema para cambiar el mismo.

⁵⁷Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Graves, A. (dir.). (2013). *Juego de Tronos*, “Ahora su guardia ha terminado” [Blu-Ray]. Estados Unidos: Atlas Studios [consultado el 2-05-2021]

Además, en este episodio Daenerys hace uso de la violencia para conseguir la liberación de los esclavos (ver Anexo, Tabla 1). Esto se asemeja a la ideología comunista respecto al empleo de la violencia, que se detallará más adelante, y su papel fundamental para conseguir la revolución.

Por lo que respecta al vestuario y caracterización, Daenerys aún no viste ni luce prendas de carácter militar. Aun así, si hay un elemento simbólico, el látigo conocido como los dedos de la arpía, que funciona como metáfora del fin del esclavismo que provocará Daenerys, ya que acaba tirándolo y siendo pisoteado por los Inmaculados en el momento que abandonan Astapor.

3.2. Caso 2: *Hardhome*

3.2.1. Contexto de la trama de Daenerys

Tras el paso por Astapor y la obtención de su ejército, Daenerys Targaryen sigue con su trayecto por la Bahía de los Esclavos con la intención de erradicar la esclavitud. En concreto, la tercera temporada finaliza con la liberación de la ciudad de Yunkai por parte de Daenerys y sus aliados, consiguiendo que los antiguos esclavos traten a Daenerys como una especie de salvadora.

Ya en la cuarta temporada, Daenerys se dispone a conquistar la ciudad más importante de la Bahía, Meereen, donde los amos tienen su centro de poder. Hacía la mitad de temporada, Daenerys se hace con la ciudad y decide establecerse ahí antes de partir a Poniente para solucionar el problema de la esclavitud.

En los episodios finales de la cuarta temporada, Daenerys descubre que Jorah Mormont, su aliado más fiel, fue enviado en un principio por el rey Robert Baratheon para espiarla y si hiciera falta asesinarla. Esto provoca que Daenerys exilie a Jorah, a pesar de que el caballero ya no tenía intención de cumplir con su cometido original tras conocer bien a Daenerys.

El intento de negociar el progresivo fin de la esclavitud de Daenerys con algunos de los amos de la ciudad no sale como ella tenía pensado y tiene que ceder en algunos aspectos, incluido el encierro de dos de sus dragones. Por ello, en la quinta temporada, Daenerys decide seguir con la tradición de las arenas de combate de Meereen, donde los esclavos luchaban entre sí y morían, y tiene que casarse con uno de los nobles de la ciudad, Hizdahr zo Loraq, para formar una alianza a ojos de los amos de la ciudad.

La primera mitad de la quinta temporada presenta también a los Hijos de la Arpía, un grupo terrorista formado por miembros cercanos a la nobleza de Meereen. Este grupo se opone al reinado de Daenerys en la ciudad y su intento de acabar con la esclavitud y acaban por asesinar a Barristan Selmy, aliado de Daenerys desde la tercera temporada.

Más adelante, cuando Daenerys presencia una demostración de las arenas de combate de Meereen, Jorah Mormont, que tras su exilio fue vendido como esclavo, se reencuentra con Daenerys tras averiguar que iba a estar en los reñideros de combate. Jorah revela su identidad ante Daenerys, pero ella pide que lo quiten de su vista. Finalmente, Jorah grita que tiene un regalo para la reina y en ese momento aparece Tyrion Lannister, que se presenta como “el regalo”.

Tyrion Lannister tuvo que abandonar Poniente tras matar a su padre Tywin, la Mano del Rey, y en su travesía por Essos fue capturado por Jorah. El caballero tenía intención de entregárselo a Daenerys para ganarse su confianza de nuevo debido a la enemistad entre Lannister y Targaryen.

3.2.2. El episodio

‘Hardhome’, titulado ‘Casa Austera’ en España, es el octavo episodio de la quinta temporada de *Juego de Tronos*. El capítulo está dirigido por Miguel Sapochnik, que se incorporó a la serie en la quinta temporada dirigiendo el anterior episodio “The Gift”, y escrito por David Benioff y Daniel Weiss. Su fecha de estreno fue el 31 de mayo de 2015.

El episodio está escrito a partir de tres capítulos de la saga *Canción de Hielo y Fuego*: Cersei X y Gata de los Canales (Arya III) de *Festín de Cuervos* y La Niña Fea (Arya II) de *Danza de Dragones*. Además, se incluye gran cantidad de material original de la serie, en concreto en las tramas de Jon Nieve en Casa Austera y Daenerys Targaryen

La audiencia del episodio alcanzó los 7,01 millones de espectadores en directo en Estados Unidos. Con la reemisión del episodio horas después y sus visualizaciones en plataformas llegó a los 9,94 millones en total. Además, fue recibido por la crítica como el mejor episodio de la

temporada y para muchos de la serie, cosechando grandes puntuaciones de medios especializados⁵⁸.

3.2.2.1. Trama de Daenerys en el episodio

El episodio arranca con Jorah y Tyrion llevados ante la presencia de Daenerys, tras su encuentro en las arenas de combate en el capítulo anterior. Daenerys, sin hacer caso a Jorah, pregunta a Tyrion que debería hacer con el caballero. El pequeño de los Lannister convence a Daenerys de no ejecutar a Jorah, aunque la reina no permite que su antiguo aliado vuelva a su servicio y lo vuelve a exiliar de la ciudad.

Más adelante, Daenerys se reúne con Tyrion Lannister en privado y le explica que no va a matarlo o exiliarlo, sino que servirá como su consejero. Daenerys le dice a Tyrion que cree que la gente común y humilde de Poniente la apoyará en su regreso, ya que ella es la legítima heredera del Trono de Hierro. Sin embargo, Tyrion apunta a que, si bien su gobierno en Meereen ha sido apoyado por las clases bajas, no ha sido aprobado por las más poderosas de la ciudad. Y sin el apoyo de las clases altas, afirma que no tendrá éxito en su conquista de Poniente, en este caso con las grandes casas y familias del continente.

Daenerys, tras el consejo de Tyrion, añade que las casas de Poniente son como los radios de una rueda, ya que están en constante movimiento. Explica que se van turnando en el poder, con una casa arriba durante un momento y luego la siguiente, mencionando a los Stark, Baratheon, Lannister o Tyrell como parte de esa rueda. Daenerys le cuenta a Tyrion que no tiene el objetivo de detener esa rueda, si no que la destruirá, acabando con el sistema político de Poniente que aplasta a los más débiles. Este pensamiento de Daenerys será clave para el recorrido del personaje en las tres últimas temporadas, y una frase recurrente en diversos episodios.

3.2.3. Análisis político de Daenerys en el episodio

3.2.3.1. Destrucción del sistema opresor

La idea de Daenerys de acabar con el sistema opresor de Poniente también se puede asemejar con la ideología comunista. Aquí, Daenerys muestra su descontento con parte del poder político

⁵⁸ Fowler, M. (2015). Game of Thrones: “Hardhome” Review. Recuperado de <https://www.ign.com/articles/2015/06/01/game-of-thrones-hardhome-review> [consultado 29-04-2021]

de Poniente y da muestras de la revolución que quiere llevar a cabo para cambiar las cosas⁵⁹. En el caso de las variables seleccionadas para el análisis, se pueden apreciar las siguientes:

- **Presencia de violencia implícita:** En el discurso sobre cómo cambiará el sistema de Poniente, destruyéndolo por completo.
- **Discurso revolucionario en el lenguaje:** En el momento que propone la supresión del sistema de Poniente
- **Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar en el lenguaje:** En el momento que Daenerys habla de la opresión de la “rueda” de Poniente
- **Puesta en escena:** Daenerys lleva un vestido blanco acompañado de un dragón de plata alrededor del cuello al inicio del episodio. Muestra una actitud decidida y lleva el pelo recogido.
- **Localización:** Aposentos de la reina en la Gran Pirámide de Meereen, filmado en los Titanic Studios de Belfast, Irlanda del Norte.

Por un lado, y como se ha comentado anteriormente, Daenerys Targaryen expresa a Tyrion Lannister su voluntad de destruir este sistema que considera “la rueda que aplasta a los más débiles”, cuando el menor de los hermanos Lannister insiste en que sin aliados poderosos Daenerys jamás gobernará sobre Poniente. La expresión de la rueda que utiliza Daenerys es una metáfora del sistema feudal y absolutista de Poniente que mantienen las grandes casas como Stark, Lannister o Baratheon. Solo con la eliminación de este, y la violencia que implicará, Daenerys podrá llevar a cabo su revolución.

“Lannister, Targaryen, Baratheon, Stark, Tyrell. Solo son radios de una rueda. Ahora está uno arriba, y luego el otro. Y sigue y sigue girando, aplastando a cuantos pillan a su paso. [...] No voy a detener la rueda. Voy a destruir la rueda” (Daenerys Targaryen en *Juego de Tronos* [2015], ‘Hardhome’)

⁵⁹ Entrevista a Anna Tous. Ver Anexo 6.1. pág. 106

Imagen 8: Daenerys Targaryen en 'Hardhome'



Voy a romper la rueda.

Fuente: HBO (2015)⁶⁰

Por otro lado, en el *Manifiesto Comunista* (2000), Karl Marx y Friedrich Engels hablan en más de una ocasión de cómo la sociedad capitalista sólo se puede eliminar mediante su destrucción total. Y es que según expresan en su obra las clases más bajas no pueden levantarse sin romper los cementos de la sociedad que les opriime.

“El movimiento proletario es el movimiento espontáneo de la inmensa mayoría en provecho de la inmensa mayoría. El proletariado, capa inferior de la sociedad actual, no puede sublevarse, enderezarse, sin hacer saltar todas las capas superpuestas que constituyen la sociedad oficial.”
(Marx y Engels, 2013 [1848]: 46)

Además, Marx y Engels añaden que la revolución proletaria es la ruptura más radical con las “relaciones de propiedad tradicionales”. Por ello, es lógico que en el desarrollo de la propia revolución se rompa de manera drástica con las ideas más arcaicas.

Las ideas de Marx y Engels vuelven a coincidir con las de Daenerys Targaryen. Ambos plantean la misma solución para Poniente, en el caso de Daenerys, y la sociedad capitalista, en el caso de los autores de *El Manifiesto Comunista* (2000), la destrucción del sistema para poder llevar a cabo la revolución y tomar el poder de los opresores.

Además de Marx y Engels, el punto de vista de Daenerys también se encuentra en la obra de otra de las figuras comunistas más importantes de la historia, Vladímir Ilích Uliánov, conocido

⁶⁰ Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Sapochnik, M. (dir.). (2015). *Juego de Tronos, Casa Aleria* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios [consultado el 3-05-2021]

popularmente con el sobrenombre de Lenin. En *Estado y Revolución* (1917), Lenin cataloga al Estado burgués de “monstruo” y deja claro que la primera e indispensable condición para la construcción de una sociedad democrática y humana es la destrucción del sistema.

“La destrucción de este monstruo, el Estado burgués, es la primera condición para la construcción de una sociedad realmente democrática y humana, que pondrá las bases para la transición hacia el socialismo: una sociedad sin clases, en que el Estado, esa reliquia de la barbarie será relegado al museo de antigüedades” (Lenin, 1997 [1917]: 11-12)

De nuevo, se repite la misma ideología que Daenerys explica a Tyrion en ‘Hardhome’. Solo con la eliminación del Estado o sistema se podrá conseguir una nueva y justa sociedad para todos sus habitantes. En el caso de Daenerys, esta nueva sociedad estaría basada en una monarquía absoluta basada en sus derechos dinásticos. Por ello, y si bien los medios para lograr la destrucción del sistema son compartidos por Marx, Engels y Lenin, el hecho de que Daenerys base su reclamo del poder en la legitimidad al Trono de Hierro por ser la última Targaryen viva, es algo que no compartirían los citados autores comunistas, como se verá en apartados posteriores.

Por último, por lo que hace a la presencia de simbología o de elementos destacados en la caracterización de Daenerys, hay que destacar el dragón de tres cabezas de plata alrededor del cuello que muestra al inicio del episodio (ver Anexo, Tabla 2). Este dragón es el símbolo de la Casa Targaryen, familia de Daenerys, y que suele llevar a lo largo de la quinta temporada. Esto es una forma de utilizar la simbología similar a la de muchos líderes políticos, incluidos los comunistas, que mostraban los símbolos nacionales y de sus partidos en su vestimenta.

3.3. Caso 3: *The Bells* y *The Iron Throne*

3.3.1. Contexto de la trama de Daenerys

Tras los acontecimientos ya explicados de la quinta temporada, Daenerys Targaryen huye de Meereen a lomos de Drogon tras un ataque de los Hijos de la Arpía y deja ahí a sus aliados, incluyendo a Tyrion Lannister y Jorah Mormont. Una vez fuera de Meereen, Daenerys es capturada por los dothrakis, el pueblo de su antiguo marido Drogo. Cuando llega a Vaes Dothrak, única ciudad de los dothrakis, Daenerys consigue con su ignifugidad someter a los dothrakis y estos se ponen a su servicio.

Con varios miles de soldados más para su ejército, Daenerys vuelve de nuevo a Meereen después de perdonar a Jorah Mormont, que había ido a rescatarla a Vaes Dothrak. Una vez en Meereen, Daenerys se enfrenta con sus tres dragones a los esclavistas, que viendo la ausencia de la reina se disponían a atacar la ciudad. Sin embargo, Daenerys derrota a los esclavistas y se hace de nuevo con el control de Meereen.

En el último episodio de la sexta temporada Daenerys, con un ejército considerable y aliados de Poniente como los Martell, los Greyjoy o Tyrell, zarpa hacia Poniente con el objetivo de conseguir el Trono de Hierro. Antes, nombra a Tyrion Lannister como Mano de la Reina, y deja a uno de sus aliados, Daario Naharis, a cargo de Meereen.

La séptima temporada arranca con la llegada de Daenerys a la isla de Rocadragón, asentamiento de la Casa Targaryen antes de su caída en desgracia. Allí, Daenerys situará su base de operaciones y junto a sus aliados discute si atacar por la fuerza o no Desembarco del Rey, capital de los Siete Reinos, que ahora está gobernada por Cersei Lannister. En principio, por consejo de Tyrion, Daenerys decide no atacar la ciudad por la fuerza y esperar a una solución más pacífica.

En este contexto llega a Rocadragón Jon Nieve, nombrado Rey en el Norte, junto a su aliado Davos Seaworth por invitación de Daenerys en busca de aliados. Jon le explica a Daenerys que deben dejar de lado las luchas políticas para centrarse en el verdadero enemigo, los caminantes blancos. Daenerys no cree en la existencia de semejantes criaturas y expresa a Jon que gobernará los Siete Reinos cueste lo que cueste.

Tras el encuentro con Jon y una serie de escaramuzas y batallas perdidas de su ejército contra las fuerzas de Cersei, Daenerys decide atacar a lomos de Drogon a las fuerzas de los Lannister. Daenerys arrasa con ellos e inclina la balanza de la guerra. En ese mismo episodio Jon convence a Daenerys de la lucha contra los caminantes blancos, aunque pide que el norteño hinde la rodilla y le jure lealtad.

Más adelante, y en busca de una prueba para que la guerra se deje de lado, Jon parte más allá del Muro para atrapar a uno de los seres que destruirán Poniente y así mostrarselo a Cersei. Sin embargo, la misión no sale bien y Daenerys debe acudir con sus dragones en la ayuda de Jon.

Finalmente, Jon y sus acompañantes son rescatados, pero uno de los dragones muere a manos del Rey de la Noche, líder de los Caminantes Blancos, que resucitará al dragón Viserion para su ejército y así derribar el Muro.

Jon Nieve jura lealtad a Daenerys y parten de inmediato a Desembarco del Rey con un espectro, la prueba de que los caminantes blancos existen. En la capital Cersei, al ver al ser, decide dejar la guerra de lado y ayudar a Daenerys y Jon, aunque solo se trata de una estratagema para ganar tiempo y no les ayudará de verdad. Al final de temporada, Jon Nieve y Daenerys comienzan una relación amorosa y se desvela la verdadera identidad de Jon, que en realidad es un Targaryen y sobrino de Daenerys.

La octava y última temporada arranca con Daenerys llegando a Invernalia para la batalla contra los caminantes blancos. En el asentamiento de los Stark, Daenerys no es bien recibida y levanta recelos entre la familia de Jon. Además, los norteños desconfían por su condición de extranjera y de Targaryen.

A continuación, Jon conocerá su verdadero linaje y el parentesco con Daenerys, algo que le contará posteriormente. Daenerys no encaja bien la revelación, ya que el hecho de que Jon sea hijo de su ya fallecido hermano Rhaegar le convierte en el legítimo heredero al Trono de Hierro, objetivo que Daenerys busca desde hace años y basa en sus derechos dinásticos.

La trama sigue con la batalla contra los caminantes blancos, donde los humanos saldrán victoriosos gracias a Arya Stark. Daenerys sufrirá la pérdida en la batalla de Jorah Mormont, que muere tras luchar a su lado y salvarle la vida. Tras despedirse de Jorah y los fallecidos en batalla, Daenerys se pone en marcha para conquistar Desembarco del Rey.

Daenerys vuelve a Rocadragón con su ejército para preparar la batalla y por sorpresa aparece Euron Greyjoy, aliado de Cersei, quien acaba con el dragón Rhaegal, dejando a Daenerys con un solo dragón. Tras un pequeño enfrentamiento, Euron captura a Missandei, aliada e íntima amiga de Daenerys. Viendo la situación, Daenerys viaja a Desembarco del Rey e intenta por última vez convencer a Cersei por la vía pacífica antes de un ataque violento a la ciudad, pero esta decide ejecutar a Missandei delante suyo.

3.3.2. El episodio

3.3.2.1. The Bells

‘The Bells’, titulado ‘Las campanas’ en España, es el quinto episodio de la octava temporada de *Juego de Tronos*. El capítulo está dirigido por Miguel Sapochnik, siendo el último episodio que dirige en la serie, y escrito por David Benioff y Daniel Weiss. Su fecha de estreno fue el 12 de mayo de 2019 y no adapta ningún contenido de *Canción de Hielo y Fuego*. En este episodio la trama se centra en la batalla por el Trono de Hierro entre las fuerzas de Daenerys Targaryen y Cersei Lannister en Desembarco del Rey.

En cuanto audiencias, el episodio reunió en su emisión en directo de Estados Unidos a 12,48 millones de espectadores, marcando el récord momentáneo de la serie que tenía el último capítulo de la séptima temporada. Además, ‘The Bells’ llegó hasta los 18,4 millones de espectadores con las visualizaciones en plataformas en el país norteamericano⁶¹.

‘The Bells’ es uno de los episodios más caros de toda la serie, en parte por la recreación de la ciudad croata de Dubrovnik (set original de Desembarco del Rey en las primeras temporadas de *Juego de Tronos*) en los estudios de HBO en Belfast, Irlanda del Norte⁶².

3.3.2.1.1 Trama de Daenerys en el episodio

Tras perder a su dragón Rhaegal y a Missandei, Daenerys lleva días encerrada y sin comer. Ante la situación y la presunta inestabilidad mental de Daenerys, Varys, consejero de Daenerys, intenta envenenar a Daenerys y convencer a Jon Nieve de tomar el Trono por su legitimidad. Tyrion informa a Daenerys de la conspiración de Varys y ella decide ejecutarlo con el fuego de Drogon, ante la mirada de Tyrion.

Después de la ejecución, Tyrion pide a Daenerys que no destruya e incendie Desembarco del Rey por las muertes de inocentes que supondría, proponiéndole que espere a que la ciudad se rinda y suenen las campanas como símbolo de derrota por parte de Cersei. Cuando Tyrion abandona la sala, Daenerys informa de la captura de su hermano Jaime Lannister, que intentaba

⁶¹ Hibberd, J. (2019). Game of Thrones episode “The Bells” sets new ratings record. Recuperado de <https://ew.com/tv/2019/05/14/game-of-thrones-bells-ratings-record/>. [consultado el 30-04-2021]

⁶² Price, J. (2019). Game of Thrones shares behind the scenes look of how ‘The Bells’ was made. Recuperado de <https://www.complex.com/pop-culture/2019/05/game-of-thrones-behind-the-scenes-season-8-episode-5-the-bells> . [consultado el 30-04-2021]

llegar a Desembarco del Rey para estar al lado de su hermana Cersei. Con el ejército de Daenerys en las puertas de la ciudad, Tyrion consigue hablar con Jaime, diciéndole que convenza a Cersei de la rendición para que no mueran miles de inocentes.

Al día siguiente, la batalla comienza y Daenerys a lomos de Drogon acaba con la flota de Cersei Lannister y al ejército que defendía las puertas de la ciudad, permitiendo la entrada de su ejército en Desembarco del Rey. Cuando las fuerzas de los Lannister se ven superadas, las campanas suenan y los soldados se rinden. Sin embargo, Daenerys no acepta la rendición y decide calcinar la ciudad, matando a civiles y soldados por igual. Su ejército hace lo mismo que ella y reanudan la batalla. A partir de este momento, Daenerys no vuelve a aparecer en pantalla, solo la figura de Drogon destruyendo la ciudad.

La destrucción provocada por las llamas del dragón de Daenerys provocan la muerte de Cersei y Jaime Lannister, que intentan escapar por los túneles de la fortaleza real y se ven aplastados por el derrumbamiento del castillo. Mientras tanto, Jon Nieve y Arya Stark son testigos de las acciones de Daenerys Targaryen sobre Desembarco del Rey.

3.3.2.2. *The Iron Throne*

‘The Iron Throne’, titulado ‘El trono de hierro’ en España, es el sexto episodio de la octava temporada de *Juego de Tronos*. El capítulo está dirigido y escrito por David Benioff y Daniel Weiss. Su fecha de estreno fue el 19 de mayo de 2019 y no adapta ningún contenido de *Canción de Hielo y Fuego*.

En este episodio la trama se centra en las consecuencias de la batalla por el Trono de Hierro entre las fuerzas de Daenerys Targaryen y Cersei Lannister en Desembarco del Rey, con el genocidio y destrucción provocados por Daenerys. Además de los sucesos relacionados con Daenerys, que se comentarán a continuación, en ‘The Iron Throne’ se decide quién será el rey de Poniente y el destino de los personajes principales como Jon Nieve, Sansa Stark y Arya Stark.

‘The Iron Throne’ es el episodio final de *Juego de Tronos* y fue el capítulo con más audiencia de toda la serie y de cualquier producción de HBO, con 13,6 millones de espectadores en directo en Estados Unidos y acumulando hasta 19,3 millones de visualizaciones a través de

plataformas⁶³. Además, este episodio tuvo parte de su rodaje en España, concretamente en las ruinas romanas de Itálica en Santiponce, Sevilla.

3.3.2.2.1 Trama de Daenerys en el episodio

‘The Iron Throne’ arranca con Jon Nieve, Davos Seaworth y Tyrion Lannister siendo testigos de la destrucción causada por Daenerys Targaryen. Tyrion encuentra los cadáveres de sus hermanos Cersei y Jaime en las ruinas de la Fortaleza Roja y los Inmaculados al mismo tiempo ejecutan soldados Lannister en las calles por orden de Daenerys.

Daenerys baja de Drogon y camina hasta un lugar elevado donde pronuncia un discurso ante su ejército, declarando que la guerra aún no ha terminado, con Jon, Arya y Tyrion como espectadores. Daenerys tiene intención de liberar al mundo de los tiranos, no solo a Poniente, cumpliendo así con su destino. Tyrion, horrorizado ante la escena, renuncia como Mano de Daenerys y ella ordena su arresto por traición.

Una vez acabado el discurso, Daenerys se dirige hacia lo que queda de la Fortaleza Roja para ver y tocar por primera vez el Trono de Hierro, objetivo que ha perseguido desde el inicio de la historia. Tras contemplarlo, Jon aparece y confronta a Daenerys en la sala del Trono, acusándola de la muerte de los habitantes de la ciudad. Una vez Jon ve que Daenerys se ha convertido en una tirana, y aconsejado por Tyrion y Arya, decide matar a Daenerys con una daga en el corazón. En ese instante aparece Drogon y se lleva el cuerpo de Daenerys, después de calcinar el Trono de Hierro.

3.3.3. Análisis político de Daenerys en los episodios

Por un lado, en el caso de ‘The Bells’, estas son las variables que se cumplen:

- **Presencia de violencia explícita:** En el ataque a Desembarco del Rey con el asesinato de miles de civiles
- **Presencia de violencia implícita:** Cuando Daenerys habla a Tyrion de Cersei y su tiranía

⁶³ Porter, R. (2019). ‘Game of Thrones’ Series Finale Sets All-Time HBO Ratings Record. Recuperado de <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/game-thrones-series-finale-sets-all-time-hbo-ratings-record-1212269> . [consultado el 30-04-2021]

- **Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar en el lenguaje:** Cuando Daenerys habla a Tyrion de Cersei y su tiranía
- **Puesta en escena:** En este caso Daenerys viste un traje de corte militar, completamente granate en la primera mitad de episodio y gris oscuro o negro en el caso del ataque a Desembarco del Rey. El segundo traje está acompañado de una capa granate y una cadena de plata con tres cabezas de dragón, blasón de la Casa Targaryen. Además, Daenerys muestra una actitud desafiante y violenta.
- **Localización:** Rocadragón y Desembarco del Rey. Filmado en los Titanic Studios y en Magheramorne Quarry, Irlanda del Norte.

Por otro lado, en el caso de ‘The Iron Throne’, estas son las variables que se cumplen:

- **Presencia de violencia explícita:** En el momento de la ejecución de soldados Lannister
- **Presencia de violencia implícita:** En el discurso de Daenerys a sus tropas
- **Discurso revolucionario en el lenguaje:** En el discurso de Daenerys a sus tropas
- **Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar en el lenguaje:** En el discurso de Daenerys a sus tropas
- **Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos” en el lenguaje:** En el discurso de Daenerys a sus tropas, definiendo como liberadores a su ejército
- **Presencia de simbología:** Con la bandera de la Casa Targaryen en el discurso de Daenerys
- **Puesta en escena:** Daenerys viste el traje negro del episodio anterior y muestra una actitud desafiante, feliz y esperanzada a lo largo del capítulo. En el discurso que da a sus tropas, Daenerys adopta una postura quieta y firme desde un lugar elevado
- **Localización:** Desembarco del Rey. Filmado en los Titanic Studios de Irlanda del Norte. El escenario construido para el discurso de Daenerys es perfecto para recrear algunos de los discursos comunistas o fascistas más conocidos de la historia

3.3.3.1. Uso de la violencia

El uso de la violencia de Daenerys Targaryen es uno de los aspectos más interesantes de analizar, ya que fue blanco de críticas por su poca coherencia con el personaje visto en anteriores temporadas. Por ello, se ha considerado adecuado analizar la posición respecto al uso de la violencia de Daenerys para conseguir el poder y en consecuencia eliminar al sistema

gobernante por uno nuevo. Este final en el que Daenerys arrasa con Desembarco del Rey se podría interpretar, además de como un paralelismo a las ideas comunistas de Marx, Engels y Lenin, como una crítica al comunismo y a sus momentos más oscuros⁶⁴.

También se podría relacionar a lo vivido en España con Podemos, un partido político que intenta cambiar las cosas y que intenta revolucionar una parte de la sociedad y que termina igual o peor que el resto. En el caso de Daenerys, un aspirante político que acaba peor que sus enemigos.

Como se ha explicado recientemente, en ‘The Bells’ Daenerys decide atacar Desembarco del Rey para tomar el Trono de Hierro de Cersei Lannister, arrasando la ciudad y asesinando a miles de personas. De esta manera finaliza el dilema moral del personaje que se inició con su llegada a Poniente, sobre si hacer uso del poder de sus dragones para conseguir su objetivo.

Daenerys justifica sus actos posteriores apelando a que sus enemigos utilizan su clemencia como una debilidad. Sin embargo, le explica a Tyrion que su clemencia es su mayor fortaleza, en concreto “la clemencia con futuras generaciones que jamás volverán a ser rehenes de un tirano”. De esta manera, justifica sus actos posteriores en Desembarco del Rey y ya se puede observar la presencia de la violencia, en este caso implícita (ver Anexo, Tabla 3).

Imagen 9: Daenerys, a lomos de Drogon, comienza a quemar Desembarco del Rey



Fuente: HBO (2019)⁶⁵

⁶⁴ Entrevista a Anna Tous. Ver Anexo 6.1. pág. 107

⁶⁵ Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Sapochnik, M. (dir.). (2019). *Juego de Tronos, Las Campanas* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios [consultado el 4-05-2021]

Antes de tomar esta decisión, y en repetidas ocasiones a lo largo de los anteriores episodios, Daenerys optaba por una vía pacifista y llegó a pactar con sus enemigos. Sin embargo, viendo cómo sus rivales no cedían ante sus privilegios y no dejaban su posición de poder, Daenerys finalmente decide que la violencia es la única solución y ataca con todo su ejército y su dragón Drogon la capital de Poniente, para así poner fin a la guerra. Y si bien es cierto que las recientes pérdidas de Daenerys como Missandei y Rhaegal empujan al personaje a usar la violencia, también lo es que era la única alternativa para conseguir el Trono de Hierro viendo la posición tomada por Cersei y sus aliados.

Esta manera de obrar de Daenerys, en la que desea una transformación pacífica de la sociedad, pero acaba optando por la vía violenta debido a la inamovilidad de los poderosos a dejar sus puestos de poder, en el caso de *Juego de Tronos* Cersei Lannister, se ajusta a lo expuesto por Vladimir Ilyich, Lenin, en su obra *Estado y Revolución* (1997).

Ahí, el líder marxista explica como uno de los argumentos que se suelen utilizar contra los marxistas y comunistas es que estos abogan por la violencia. Lenin aclara que eso es falso, ya que ellos desean una transformación pacífica de la sociedad. Sin embargo, entienden que deben ser realistas, y es que ninguna clase dominante abandona jamás su poder y sus privilegios sin una lucha violenta y sin cuartel.

“La sustitución del Estado burgués por el Estado proletario es imposible sin una revolución violenta. La supresión del Estado proletario, es decir, la supresión de todo Estado, sólo es posible por medio de un proceso de “extinción”. (Lenin, 1997 [1917], p. 44)

En el caso de *El Manifiesto Comunista* (2000), Marx y Engels proponen las mismas ideas que Lenin en torno al uso de la violencia, subrayando que los objetivos de la revolución comunista sólo podían alcanzarse “derrocando por la violencia todo el orden social existente”.

Volviendo a Lenin, este subraya en *Estado y Revolución* (1997) que el querer poner fin al Estado o sistema capitalista es lo mismo que la destrucción de toda la violencia organizada y sistemática. En definitiva, Lenin quiere acabar con toda violencia sobre los hombres en general por medio de la eliminación del sistema opresor. La ironía de esto es que para acabar con la violencia de la que habla, propone utilizar más violencia. Esto es similar al caso de Daenerys Targaryen que, cuando ya ha arrasado Desembarco del Rey y se dirige a sus tropas, decide que

seguirá “liberando al mundo de los tiranos” con más violencia como la que ya ha empleado en la capital de Poniente.

“Ahora sois libertadores. Habéis liberado al pueblo de Desembarco del Rey de las garras de una tirana. Pero la guerra no ha acabado. No bajaremos las lanzas hasta hasta liberar a todos los pueblos del mundo. De Invernalia a Dorne, desde Lannisport hasta Qarth, de las Islas del Verano al Mar de Jade, mujeres, hombres y niños han sufrido demasiado bajo la rueda ¿Romperéis la rueda conmigo?” (Daenerys Targaryen en *Juego de Tronos* [2019], ‘The Iron Throne’)

Imagen 10: Daenerys en el discurso hacia sus tropas



Fuente: HBO (2019)⁶⁶

Este discurso de Daenerys Targaryen confirma los planes violentos que el personaje tiene en mente para más territorios, dejando aún más claro el paralelismo que existe entre el uso de la violencia para liberar a las clases bajas y erradicar el sistema opresor de Daenerys, con el pensamiento mostrado por Marx, Engels y Lenin en sus obras.

Ambos encuentran en la violencia el único modo de conseguir sus objetivos. Para Daenerys, el Trono de Hierro, para Marx, Engels y Lenin, la revolución comunista.

3.3.3.2. Expansión, regencia absoluta y autoritarismo

Como se acaba de explicar, una vez Daenerys ha tomado Desembarco del Rey y se dispone a comenzar su regencia anuncia a sus soldados que expandirá lo que ha hecho en la capital de Poniente a otros lugares, extendiendo su “liberación” e ideas más allá de su lugar de origen.

⁶⁶ Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Benioff, D., Weiss, D. (dir.). (2019). *Juego de Tronos, El Trono de Hierro* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios [consultado el 4-05-2021]

Lo que propone Daenerys es similar a lo ocurrido con la URSS tras la Segunda Guerra Mundial, que tuvo lugar entre 1939 y 1945, y que vivió uno de sus episodios más importantes en Berlín, cuando el Ejército Rojo derrocó a Adolf Hitler y las fuerzas nazis.

A partir de ese momento, y con la ocupación de varios países de la Europa central y del este por los ejércitos comunistas de la Unión Soviética, la URSS impuso dictaduras y gobiernos similares al de su propia nación. Y no solamente se expandió el comunismo en Europa, ya que en Asia países como China, Corea del Norte o Vietnam del Norte imitaron regímenes similares al de Iosif Stalin, dictador en ese momento de la URSS. Estos nuevos estados controlados por los soviéticos eran una muestra del triunfo del comunismo, así como una expansión de sus ideales más allá de su propio país⁶⁷.

Este expansionismo comunista tras la derrota de los nazis y la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial es similar al que se dispone a realizar Daenerys Targaryen tras derrotar a Cersei Lannister. Como se ha visto con el discurso de Daenerys a sus tropas, ella quiere que la “liberación” de los oprimidos se desarrolle en otros territorios, para así gobernar en más lugares y conseguir un mayor poder.

Y, si bien, la expansión de Daenerys es similar a la del comunismo a mediados del siglo XX, los pensadores más destacados de esta ideología como Marx, Engels y Lenin jamás compartirían que el reclamo de poder y la posterior expansión se hiciera en base a unos derechos aristocráticos. Estos autores, aunque estarían de acuerdo con los medios por los que Daenerys consigue el poder, están a favor de un absolutismo político del estado, pero no de un absolutismo que proviene de derechos dinásticos como los de Daenerys Targaryen.

Aun así, el autoritarismo mostrado por Daenerys en el discurso de ‘The Iron Throne’ recuerda a alguna de las imágenes que dejaron varios de los líderes soviéticos durante el siglo XX. La simbología utilizada por Daenerys en esa escena, con su dragón al lado como muestra de su poder y una gran bandera de la Casa Targaryen, es muy parecida a la que usaban los líderes soviéticos en sus discursos y desfiles militares (ver Anexo, Tabla 4). Un ejemplo es el discurso de Iosif Stalin en la Plaza Roja de Moscú el 7 de noviembre de 1941, en plena Segunda Guerra

⁶⁷ Ocaña, J. (2010). El mundo comunista, Introducción. <http://www.historiasiglo20.org/HM/8-0.htm> [consultado 5-05-2021]

Mundial, por el vigésimo cuarto aniversario de la Revolución de octubre de 1917, donde el dictador soviético alentaba a las tropas de la URSS a acabar con los nazis. Además, se producía un desfile militar acompañado del discurso de Stalin.

La puesta en escena de este acto tiene claras similitudes con el discurso de Daenerys (ver Anexo, Tabla 4). En ambos casos se intercalan de la misma manera los planos del líder arregando a las tropas con el de las caras de los soldados escuchando el discurso de forma atenta y seria, además de una puesta en escena similar, con los soldados en formación y el orador en un lugar elevado. Este punto alto donde se encuentra Daenerys se liga con la localización utilizada para realizar el discurso, parecida a la que hace servir en su discurso Stalin, y que ayuda a realizar esta interpretación política.

El uso de algunas palabras y expresiones también se repiten en ambos casos, y es que tanto Daenerys como Stalin les dicen a sus tropas que son libertadores, en un caso de Poniente y en el otro de los países europeos ocupados por los nazis.

Imagen 11: Soldado soviético en el desfile de 1941 en Moscú



Fuente: Youtube⁶⁸

⁶⁸ Argallando. (2015). Desfile soviético en Moscú 7 noviembre 1941 [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yCERn98tDlQ> [consultado el 5-05-2021]

Imagen 12: Inmaculado escuchando el discurso de Daenerys



Fuente: HBO (2019)⁶⁹

Sin embargo, Daenerys Targaryen no solo comparte similitudes con discursos y desfiles comunistas como el de Iosif Stalin en 1941, también lo hace con otros líderes autoritarios como Adolf Hitler, con el que también comparte simbología y puesta en escena.

En *El triunfo de la voluntad*, película propagandística del nazismo que realizó la cineasta Leni Riefenstahl y estrenó en 1935, se pueden observar varios discursos de líderes del nacionalsocialismo alemán, entre ellos Adolf Hitler. El simbolismo utilizado en estos discursos, con las banderas nazis de fondo, y la muestra de poder por parte de las fuerzas de Hitler, es recreado de forma muy similar en el discurso final de Daenerys en *Juego de Tronos*. El vestuario del personaje, completamente negro y acompañado de una cadena de plata con tres cabezas de dragón, blasón de la Casa Targaryen, y la gestualidad de Emilia Clarke, también ayudan a que Daenerys encarne esta figura autoritaria en la que se ha convertido tras arrasar con Desembarco del Rey⁷⁰.

⁶⁹ Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Benioff, D., Weiss, D. (dir.). (2019). *Juego de Tronos, El Trono de Hierro* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios [consultado el 5-05-2021]

⁷⁰ Berlutti, A. (2019). El lenguaje del horror y el miedo. Recuperado de <https://aglaia-berlutti.medium.com/el-lenguaje-del-horror-y-el-miedo-aaf32a601488> . [consultado el 5-05-2021]

Imagen 13: Acto nazi filmado por Leni Riefenstahl



Fuente: Universum Film AG. Youtube.⁷¹

Imagen 14: Ejército de Daenerys en el discurso



Fuente: HBO (2019)⁷²

Por último, destaca la forma en la que se rodó la caminata, en plano secuencia, de Daenerys hacia el lugar donde arenga a sus tropas por su parecido a una escena de *El triunfo de la voluntad* en la que Leni Riefenstahl grabó a Hitler caminar entre su ejército. Este es un ejemplo de cómo el discurso de Daenerys en *Juego de Tronos* utiliza estos simbolismos políticos y la manera de mostrar el poder como algo terrorífico, además de mostrar el devenir autoritarista del personaje.

⁷¹ Marcos Jiménez. (2013). Estética Fascista en el cine de Leni Riefenstahl. [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YK4gPZZFj-k&t=504s> [consultado el 5-05-2021]

⁷² Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Benioff, D., Weiss, D. (dir.). (2019). *Juego de Tronos, El Trono de Hierro* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios [consultado el 5-05-2021]

4. Conclusiones

Una vez acabado el proceso de investigación, se han llegado a unas conclusiones referentes a las hipótesis específicas y la principal, establecidas en el apartado de Metodología, que serán confirmadas o rechazadas a continuación.

4.1. Hipótesis específicas

Este proyecto cuenta con cinco hipótesis específicas, que hay que analizar y ratificar o refutar de forma individual.

4.1.1. ¿Los aspectos narrativos en el storytelling de la serie refuerzan una posible lectura política?

Considerando que *Juego de Tronos* narra una historia, se quería comprobar si la serie y su relato reforzaban una posible lectura política entre sus diferentes temporadas y episodios.

Para averiguarlo se ha utilizado principalmente el análisis del discurso. Mediante este método, se ha verificado como los episodios seleccionados presentaban una trama e historia con paralelismos con ideologías políticas, concretamente la comunista, y situaciones históricas relacionados con esta misma doctrina. Un ejemplo de ello es el posicionamiento de Daenerys Targaryen sobre el uso de la violencia para obtener el poder, similar al de los comunistas.

Teniendo en cuenta esto, se ha llegado a la conclusión que el *storytelling* en *Juego de Tronos* refuerza posibles lecturas políticas, ya que gran parte de las tramas y personajes presentan relatos susceptibles de interpretarse en clave política.

De acuerdo con esto, queda validada la hipótesis específica 1: Los aspectos narrativos en el storytelling de la serie sí que refuerzan una posible lectura política

4.1.2. ¿Existe una relación entre la construcción de personajes de Juego de Tronos y conceptos clave de la historia política?

La segunda hipótesis específica tenía como objetivo comprobar si entre los principales protagonistas de la serie, y más concretamente Daenerys Targaryen, y su construcción de personajes existían similitudes con figuras y movimientos políticos históricos.

Mediante la revisión de la literatura publicada sobre *Juego de Tronos* se han detectado semejanzas entre varios personajes y personalidades políticas. Un ejemplo son las semejanzas entre Jon Nieve y Winston Churchill o Daenerys con los líderes comunistas o otras personas como el Che Guevara. Teniendo en cuenta esto, se ha llegado a la conclusión que existe esta relación.

Por lo tanto, queda validada la hipótesis específica 2: sí existe una relación entre la construcción de personajes de *Juego de Tronos* y conceptos clave de la historia política

4.1.3. ¿La figura de Daenerys Targaryen se puede interpretar en clave política, en concreto, de la óptica comunista?

Esta tercera hipótesis específica tenía como propósito primero analizar si el personaje de Daenerys Targaryen tiene relación con la política y en segundo lugar si se podía catalogar al personaje como comunista.

Mediante la revisión de la literatura, el análisis del discurso y el análisis de contenido, y una de las entrevistas, se ha interpretado que se puede catalogar a Daenerys como una figura política y además desde la óptica comunista.

Por lo tanto, queda validada la hipótesis específica 3: la figura de Daenerys Targaryen sí se puede interpretar en clave política, en concreto, de la óptica comunista.

4.1.4. ¿Daenerys Targaryen sigue los ideales de Karl Marx y Friedrich Engels?

Tras comprobar que Daenerys se podía interpretar en clave política y comunista, surge esta cuarta hipótesis específica ligada con la anterior: confirmar si Daenerys sigue los ideales de Karl Marx y Friedrich Engels presentados en *El Manifiesto Comunista* (2000).

Por lo visto en la obra, y a pesar de que hay muchas ideas económicas que se alejan de Daenerys, existen varias similitudes entre Daenerys y la ideología de Marx y Engels, concretamente en la forma de tomar el poder mediante la liberación de los oprimidos, la destrucción del sistema y el uso de la violencia. Esta forma de toma del poder es idéntica a la empleada por Daenerys en *Juego de Tronos*.

De acuerdo con esto, queda validada la hipótesis específica 4: Daenerys Targaryen sí sigue los ideales de Karl Marx y Friedrich Engels

4.1.5. ¿Existen aspectos que refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys Targaryen?

Finalmente, la quinta y última hipótesis específica se relaciona con analizar si existen elementos que refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys.

Mediante la elaboración de una tabla de análisis de contenido y la selección de una serie de variables (Presencia de violencia, lenguaje, puesta en escena, simbología y caracterización) a tener en cuenta para los cuatro episodios analizados, se ha determinado que estos hacen que se refuerce la lectura comunista de Daenerys Targaryen. El caso más claro se ha dado en el último caso analizado, 'The Iron Throne', donde todas las variables ayudaban a esta interpretación.

De esta manera, queda validada la quinta hipótesis específica: sí que existen aspectos que refuerzan la posible lectura en clave comunista de Daenerys Targaryen

4.2. Hipótesis general: ¿Se pueden hacer lecturas en clave política de Juego de Tronos?

Llegados al final de este trabajo, es momento de validar o refutar la hipótesis principal. Antes de eso hace falta valorar los motivos que llevaron a plantearla. Desde un principio, se partía de la base que *Juego de Tronos* es más que una serie de televisión por su popularidad e impacto a nivel global. Desde su primer episodio, la presencia del poder y la política tienen un papel muy relevante en la historia. Por eso, se consideró la posibilidad de que pudiese ser interpretada en clave política.

El primer paso para saber si existía esta probabilidad ha sido elaborar un marco teórico adecuado. Ha sido necesario realizar una búsqueda bibliográfica exhaustiva, que ha dado una primera noción sobre la relación entre la serie y sus personajes y la política. El acercamiento a esto ha sido el punto de partida de la investigación, aportando señales de una verificación de la hipótesis planteada.

A continuación, han sido de ayuda las dos fuentes consultadas. Por un lado, una contraria a la visión planteada en este proyecto sobre el comunismo y Daenerys, y por otro una segunda que podía dilucidar esa relación entre personaje e ideología.

El eje central de esta investigación es el estudio de casos. El haber analizado cuatro episodios ha permitido concretar algunos puntos vistos previamente en el marco teórico. En cada uno de los casos, utilizando el análisis del discurso y las fichas de análisis de contenido, se ha detectado que se pueden hacer lecturas en clave política de *Juego de Tronos* y de Daenerys Targaryen. Además, se ha constatado como hay diversos elementos de la serie que favorecen estas lecturas, como el lenguaje o la puesta en escena.

Por lo tanto, y después de validar las cinco hipótesis específicas, se puede afirmar que ha quedado verificada la hipótesis general del trabajo: sí que se pueden hacer lecturas en clave política de *Juego de Tronos*.

5. Bibliografía

5.1. Libros

AA.VV. (2014). *Ganar o morir. Lecciones políticas de Juego de Tronos*. Madrid: Ediciones Akal

AA.VV. (2015). *La política en las series de televisión. Entre el cinismo y la utopía*. Barcelona: Editorial UOC

AA.VV. (2016). *Política en serie*. Madrid: Libros.com

Bloch, M. (1989). *Feudal Society: The Growth of Ties of Dependence*. Londres: Routledge

Curran, J. (2002). *Medios de comunicación y poder*. Barcelona: Hacer

Del Clot, D. (2018). *Política-ficción. L'anàlisi política a través de les series de televisió*. Barcelona: Editorial UOC

Fairclough, N., y Wodak, R. (2000). Análisis crítico del discurso dentro T. A. Van Dijk (coord.) 2000 *Estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria Vol II*. (pp. 367-404) Barcelona: Gedisa

Ganshof, F.L. (1975). *El feudalismo*. Barcelona: Arie

Lenin, V. (1917) [1997]. *El Estado y la Revolución*. Madrid: Fundación Federico Engels

Marx, K., Engels, F. (1848) [2000]. *Manifiesto Comunista*. Ediciones elaleph.com

McQuail, D. (1991). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós

McQuail, D., Windahl, S. (1997). *Modelos para el estudio de la comunicación colectiva*. Pamplona: Eunsa

Mitre, E. (2004). *Introducción a la Historia de la Edad Media europea*. Madrid: Istmo.

Muñoz, A. (1992). *Opinión pública y comunicación política*. Madrid: Eudema

R. R. Martin, G (1996). *Juego de Tronos*. Barcelona: Ediciones Gigamesh; N.º 1 edición

Velázquez, T. (2011). Técnicas cuantitativas: el análisis de contenido. L. Vilches (coord.), *La investigación en comunicación. Métodos y técnicas en la era digital* (pp. 117-141). Barcelona: Gedisa

Yin, R. (1994). *Case Study Research – Design and Methods* (2a ed.). Newbury Park: Sage.

5.2. Artículos académicos

Braidot, N. (2011). El feudalismo: Orígenes y desarrollo, pervivencia de las estructuras señoriales en el medievo. Interpretaciones históricas. Recuperado de <http://clio.rediris.es/n37/oposiciones2/tema34.pdf>

Bretones, M. (1997). Funciones y efectos de los medios de comunicación de masas: los modelos de análisis. Recuperado de: <http://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/6201/1/FUNCIONES%20Y%20EFFECTOS%20DE%20LOS%20MEDIOS%20DE%20COMUNICACI%C3%93N%20DE%20MASAS.%20Bretones.pdf>

Candelas, M. (2019). Lecciones de los grandes estrategas de Poniente. Dentro M. Rodríguez., C. Helfer (coord.), *La política y Juego de Tronos* (pp. 6-12). Recuperado de <https://beersandpolitics.com/wp-content/uploads/2018/04/Lecciones-de-los-grandes-estrategas-de-Poniente-Miguel-Candelas.pdf>

Cortés, A. (2014). Ideología en los contenidos mediáticos: Estudio sobre las series televisivas en España desde la perspectiva de la Cultura de Paz. *Miguel Hernández Communication Journal*, Número 5 (pp. 35-52). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4647725>

Folgueiras, P. (2016). La entrevista. Recuperado de <http://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/99003/1/entrevista%20pf.pdf>

Galán, H. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Revista del CES Felipe II*. Recuperado de <http://www.cesfelipesegundo.com/revista/articulos2007b/ElemaGalan.pdf>

Giddens, A. (1964): Notes on the concepts of play and leisure. *The Sociological Review*, Volume 12, Issue 1 (pp. 73-89). Recuperado de <https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/181-%CE%95%CE%9B%CE%95%CE%9A215/on%20leisure.x.pdf>

Hurtado, L. (2006). Esclavitud y esclavismo durante la nueva España. *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 13. Recuperado de <https://www.theoria.eu/nomadas/13/jmhgalves.pdf>

Hurtado, S. (2019). Westeros, un Estado plurinacional. Dentro M. Rodríguez., C. Helfer (coord.), *La política y Juego de Tronos* (pp. 14-16). Recuperado de <https://beersandpolitics.com/wp-content/uploads/2018/04/Westeros-un-Estado-plurinacional-Sebasti%C3%A1n-Hurtado.pdf>

Jarillo, J. (2005). El Estado absoluto como primer estadio del estado moderno. *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, Vol. 3. Recuperado de <https://revistas.uax.es/index.php/saberes/article/view/764/720>

Lasswell, H. (1948). The structure and function of communication in society. Recuperado de: <http://www.irfanerdogan.com/dergiweb2008/24/12.pdf>

Lührs, J. (2019). El héroe y la revolucionaria: liderazgo conservador y progresista en Game of Thrones. Dentro M. Rodríguez., C. Helfer (coord.), *La política y Juego de Tronos* (pp. 56-62). Recuperado de <https://beersandpolitics.com/wp-content/uploads/2018/04/El-h%C3%A9roe-y-la-revolucionaria-Juan-Pedro-Luhrs-1.pdf>

Quecedo, R., Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, Número 14. Recuperado de <https://ojs.ehu.eus/index.php/psicodidactica/article/view/142/138>

Ramonet, I. (2004). Información, comunicación y globalización. El quinto poder. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación, 88 (pp. 26-30). Recuperado de <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/281/281>

Ruiz-Olabuénaga, J., Aristegui, I., y Melgosa, L. (2002). Cómo elaborar un proyecto de investigación social. *Cuadernos monográficos del ICE*, 7. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=320941>

Sabatés, L., Sala, J. (2020). La revisión de la literatura científica: Pauta, procedimientos y criterios de calidad. Recuperado de: https://ddd.uab.cat/pub/reccord/2020/222109/revliltcie_a2020.pdf

Van Dijk. T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, 186 (pp. 23-36). Recuperat de <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%C3%A1lisis%20cr%C3%ADtico%20del%20discurso.pdf>

Villaescusa, V. (2019). La conquista de la Bahía de los Esclavos mediante la estrategia populista. Dentro M. Rodríguez., C. Helfer (coord.), *La política y Juego de Tronos* (pp. 66-69). Recuperado de <https://beersandpolitics.com/wp-content/uploads/2018/04/La-conquista-de-la-bah%C3%ADa-de-los-esclavos-mediante-la-estrategia-populista-Victoria-Villaescusa-1.pdf>

5.3. Noticias - prensa

Barreira, D. (20 mayo 2019). Las cuatro teorías políticas que se esconden detrás del final de 'Juego de Tronos'. *El Español*. Recuperado de https://www.elespanol.com/series/actualidad/20190520/teorias-politicas-esconden-detrás-final-juego-tronos/399960285_0.html

Berlutti, A. (23 mayo 2019). El lenguaje del horror y el miedo. *Aglaia Berlutti*. Recuperado de <https://aglaia-berlutti.medium.com/el-lenguaje-del-horror-y-el-miedo-aaf32a601488>

Birnbaum, D. (15 abril 2015). Game of Thrones Creators: We Know How It's Going to End. *Variety*. Recuperado de <https://variety.com/2015/tv/news/game-of-thrones-ending-season-5-producers-interview-1201469516/>

Bradley, B. (2 septiembre 2019). Here's What Happens In The Original, Terrible 'Game of Thrones', Pilot That Never Aired. *Huffington Post*. Recuperado de https://www.huffpost.com/entry/game-of-thrones-unaired-pilot_n_5c0af138e4b0ab8cf6934dbe

Bryant, J. (1 septiembre 2015). Game of Thrones, Taylor Swift, PewDiePie Among New Record Breakers. *Variety*. Recuperado de <https://variety.com/2015/digital/news/game-of-thrones-guinness-world-records-1201582961>

Burdeus, J. (junio 2016). Daenerys y el inevitable triunfo de la revolución comunista. *Serielizados*. Recuperado de <https://serielizados.com/daenerys-juego-de-tronos-capiitulo-9-jon-snow/>

Cabanelas, L. (22 septiembre 2019). Crítica del final de Juego de Tronos: Liquidación por cierre. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/play/series/criticas/abci-final-juego-de-tronos-201905201928_noticia.html

Carlos, A. (20 noviembre 2020). 'El Ala Oeste de la Casa Blanca' no es 'Los Simpson', pero hace veinte años predijo algunos de los debates de ciencia y tecnología actuales. *Xataka*. Recuperado de <https://www.xataka.com/cine-y-tv/ala-oeste-casa-blanca-no-simpson-hace-veinte-anos-predijo-algunos-debates-ciencia-tecnologia-actuales>

Chen, H. y Tsoi, G. (19 mayo 2019). Game of Thrones: cómo las mujeres se hicieron con el protagonismo en "Juego de Tronos". *BBC*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48326028>

Chiaramonte, T., Satran, J. (19 junio 2015). This Map of Westeros Shows The European Equivalents of the Seven Kingdoms. *Huffington Post*. Recuperado de https://www.huffpost.com/entry/westeros-europe_n_7565694

Collins, S. (13 mayo 2019). Game of Thrones Recap: For Whom the Bell Tolls. *Rolling Stone*. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/tv/tv-recaps/game-of-thrones-recap-season-8-episode-5-the-bells-832998/>

Corcuff, P. (julio, agosto 2019). Juego de Tronos o el devenir autoritario del “populismo de izquierda”. *Nuso*. Recuperado de <https://nuso.org/articulo/juego-de-tronos-o-el-devenir-autoritario-del-populismo-de-izquierda/>

D'Addario, D. (12 mayo 2019). 'Game of Thrones' Review: Why Daenerys' Fiery Rampage Is Utterly In-Character. *Variety*. Recuperado de <https://variety.com/2019/tv/columns/game-of-thrones-season-8-episode-5-daenerys-dany-emilia-clarke-1203212428/>

Espinar, R. (21 mayo 2019). “La parábola sobre el poder político de Juego de tronos”, por Ramón Espinar. *Eldiario.es*. Recuperado de https://vertele.eldiario.es/noticias/parabola-politico-juego-ramon-espinar_1_7438551.html

Esquire Editors (19 mayo 2019). Here's How the Game of Thrones Characters Have Changed Since Their First Season. *Esquire*. Recuperado de <https://www.esquire.com/entertainment/tv/g27481004/game-of-thrones-cast-season-1-season-8-evolution/>

Flood, A. (10 noviembre 2018). George R. R. Martin: ‘When I began A Game of Thrones I thought it might be a short story’. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2018/nov/10/books-interview-george-rr-martin>

Fowler, M. (1 junio 2015). Game of Thrones: “Hardhome” Review. *IGN*. Recuperado de <https://www.ign.com/articles/2015/06/01/game-of-thrones-hardhome-review>

Freire, J. (20 mayo 2019). El final de ‘Juego de Tronos’: el triunfo de una épica íntima. *El Periódico*. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/series/20190520/juego-de-tronos-serie-critica-7464012>

Hibberd, J. (14 mayo 2019). Game of Thrones episode ‘The Bells’ sets new ratings record. *Entertainment Weekly*. Recuperado de <https://ew.com/tv/2019/05/14/game-of-thrones-bells-ratings-record/>

Hughes. (21 mayo 2019). La gran lección política del final de Juego de Tronos. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-gran-leccion-politica-final-juego-tronos-201905202202_noticia.html

Jiménez, D. (23 mayo 2019). La serie negra del comunismo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/opinion/2019/05/23/5ce5438b21efa0ea418b458e.html>

Marcos, J. (18 agosto 2014). Entrevista a George R. R. Martin: “Los dragones son las bombas nucleares de Canción de Hielo y Fuego”. *Los Siete Reinos*. Recuperado de <https://lossietereinos.com/entrevista-a-george-r-r-martin-francia/>

Mendoza, E. (16 agosto 1998). La novela se queda sin épica. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1998/08/16/cultura/903218401_850215.html

Morla, J. (9 marzo 2020) David Simon: “Trump no cree en nada. Y le odio por ello”. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/television/2020-03-08/david-simon-trump-no-cree-en-nada-y-le-odio-por-ello.html>

Olmos, A. (20 mayo 2019). Juego de Tronos ya tiene final: Daenerys era Stalin y queremos democracia. *El Confidencial*. Recuperado de https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-05-20/juego-de-tronos-8x06-daenerys-politica_2010206/

Ortiz, Á. (25 agosto 2018). Series que miran al pasado, en concreto, a la España del Siglo XX. *Valenciaplaza*. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/series-que-miran-al-pasado-en-concreto-a-la-espana-del-siglo-xx>

Polo, S. (19 mayo 2019). De repente, todos los políticos querían ser Daenerys... ¿Y ahora qué hacemos?. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/f5/mira/2019/05/19/5cdbf867fc6c83f8418b45a9.html>

Porter, R. (20 mayo 2019). 'Game of Thrones' Series Finale Sets All-Time HBO Ratings Record. *The Hollywood Reporter*. Recuperado de <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/game-thrones-series-finale-sets-all-time-hbo-ratings-record-1212269>

Price, J. (13 mayo 2019). Game of Thrones shares behind the scenes look of how 'The Bells' was made. *Complex*. Recuperado de <https://www.complex.com/pop-culture/2019/05/game-of-thrones-behind-the-scenes-season-8-episode-5-the-bells>

Ríos, B. (mayo 2018). Mapas de Juego de Tronos y sus correspondencias en el mundo real. *Geografía Infinita*. Recuperado de <https://www.geografiainfinita.com/2018/05/juego-de-tronos-y-sus-correspondencias-con-el-mundo-real/>

Ros, E. (5 noviembre 2019) Watchmen y el funesto legado del Ku Klux Klan. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20191105/471366673688/watchmen-racismo.html>

Sheffield, R. (21 septiembre 2016). 100 Greatest TV Shows of All Time. *Rolling Stone*. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/tv/tv-lists/100-greatest-tv-shows-of-all-time-105998/the-sopranos-102911/>

Sims, D. (21 abril 2013). Game of Thrones (For newbies): "And Now His Watch Has Ended" (For newbies). *AV CLUB*. Recuperado de <https://tv.avclub.com/game-of-thrones-newbies-and-now-his-watch-has-ended-1798176542>

Sims, J. (16 octubre 2018). George R. R. Martin Answers Times Staffers' Burning Questions. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2018/10/16/t-magazine/george-rr-martin-qanda-game-of-thrones.html>

Solà, P. (20 mayo 2019). El episodio final de Juego de Tronos es... correcto. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/series/20190520/462353540526/juego-de-tronos-final-8x06-critica-correcto.html>

Tintore, R. (?). The Wire y la política. *Vix*. Recuperado de <https://www.vix.com/es/btg/series/7045/the-wire-y-la-politica>

Ventura, B. (27 mayo 2019). Diez lecciones de política que deja Juego de Tronos. *Yorokobu*. Recuperado de <https://www.yorokobu.es/politica-en-juego-de-tronos/>

Vilas-Boas, E. (11 abril 2019). The Case for ‘Game of Thrones’ As an Epic Fantasy About Climate Change. Recuperado de <https://www.thrillist.com/entertainment/nation/game-of-thrones-ending-climate-change-global-warming>

5.4. Contenido audiovisual

Argallando. (2015). Desfile soviético en Moscú 7 noviembre 1941 [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yCERn98tDlQ>

Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Graves, A. (dir.). (2013). *Juego de Tronos, “Ahora su guardia ha terminado”* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Atlas Studios

Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Sapochnik, M. (dir.). (2015). *Juego de Tronos, Casa Aleria* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios

Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Benioff, D., Weiss, D. (dir.). (2019). *Juego de Tronos, El Trono de Hierro* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios

Benioff, D., Weiss, D. (productor) y Sapochnik, M. (dir.). (2019). *Juego de Tronos, Las Campanas* [Blu-Ray]. Estados Unidos: Titanic Studios

Fernando Fuentes Pinzon. (2019). Daenerys y la política - Marx, Hobbes y Maquiavelo apoyan a Daenerys - GoT [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xoZBYI-EsRE>

La cuna de Halicarnaso. (2020). VILLANOS para entender el ORIGEN DEL MARXISMO y del COMUNISMO [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=T6et125IJ8g>

Marcos Jiménez. (2013). Estética Fascista en el cine de Leni Riefenstahl. [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YK4gPZZFj-k&t=504s>

5.5. Páginas web

Filmaffinity (2010). *Borgen* (Serie de TV). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film471259.html>

Filmaffinity (2011). *Crematorio* (Miniserie de TV). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film692618.html>

HBO (2017). Game of Thrones, Season 7, The Queen's Justice. Recuperado de <https://www.hbo.com/game-of-thrones/season-07/3-the-queens-justice>

Hielo y fuego wiki. Casa Lannister. Recuperado de https://static.wikia.nocookie.net/hieloyfuego/images/6/66/Casa_Lannister_escudo.png/revision/latest?cb=20161230202341

Hielo y fuego wiki. Casa Stark. Recuperado de https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Casa_Stark?file=Casa_Stark_escudo.png

Hielo y fuego wiki. Y ahora su guardia ha terminado. Recuperado de https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Y_ahora_su_guardia_ha_terminado

IMDb (2011). Game of Thrones, Episode List. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0944947/episodes?season=1>

IMDb (2011). Game of Thrones, Season 8 Episode List. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0944947/episodes?season=8&ref_=ttep_ep_sn_nx

IMDb (1999). The West Wing. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0200276/mediaviewer/rm3944063489/>

Mariaca, M. (2010). ¿Que es el Estado Plurinacional?. Recuperado de <https://jorgemachicado.blogspot.com/2010/09/estado-plurinacional.html>

Nielsen Media Research, TV Guide (2011-2019). *Game of Thrones Ratings*. Recuperado de <https://tvseriesfinale.com/tv-show/game-of-thrones/>

Ocaña, J. (2010). *El mundo comunista, Introducción*. <http://www.historiasiglo20.org/HM/8-0.htm>

Rotten Tomatoes (2011). *Game of Thrones*. Recuperado de https://www.rottentomatoes.com/tv/game_of_thrones

Television Academy (2019). *Game of Thrones*. Recuperado de <https://www.emmys.com/shows/game-thrones>

Tweet de Concepción Cascajosa. (2021). Recuperado de <https://twitter.com/TVConchi/status/1378507554658078721>

5.6. Diccionarios

Política (s.d.). RAE. Recuperado de <https://www.rae.es/desen/pol%C3%ADtica>

6. Anexos

6.1. Transcripción de entrevistas

6.1.1. Entrevista Anna Tous

P: ¿Crees que las series de televisión lanzan mensajes y lecturas políticas?

R: Sí, por descontado. Hay series políticas institucionales que pueden hablar bien o criticar sistemas políticos determinados desde distintos géneros y con una lectura más cercana. Después están las series que tendrían lecturas más alegóricas como es el caso de Juego de Tronos o Battlestar Galactica. Es un fenómeno lógico por la especialización y el crecimiento de producciones y plataformas.

Tampoco es que todas las series sean políticas. Hay algunas que no pierden la dimensión de entretenimiento.

P: Al ser vista por mero entretenimiento para la gran parte de espectadores ¿La ficción televisiva parece el lugar idóneo para lanzar mensajes políticos?

R: Es un lugar más bien inevitable. Digamos que el consumo de información por nuestra parte también ha cambiado mucho, nos informamos de otros modos que antes. La ficción da una cierta salida a esas cuestiones.

P: ¿Cómo lanzan estos mensajes las series?

R: Un ejemplo de los mecanismos que utilizan las series para lanzar estos mensajes es *El Ala Oeste de la Casa Blanca*. En ese momento el gobierno norteamericano de Bush Jr. es un momento deprimente y la serie hace una propuesta de un buen gobierno, incluso excelente. El ciudadano norteamericano que seguía la serie veía en los informativos una realidad que no le gustaba mucho y en la ficción una propuesta alternativa que le gustaba muchísimo. Esto provoca un mayor desencanto con esa realidad que están viviendo. Eso es un mecanismo, es

un tipo de divulgación ideológica. Te proponen una alternativa que probablemente te gusta más y te confrontan con la realidad que tienes. Esto raramente es inocente.

Al final, la preocupación por la ficción desde los años 50 es mostrar aquello que el espectador no puede ver. Entonces nacen las series de profesiones y estas políticas que arrancan más tarde, que tienen un bagaje cinematográfico y cómico.

P: ¿Hasta qué punto es importante la política en las series de televisión?

R: Es un tipo de serie que empezó a explotar a partir de los años 90 y que hoy en día, con la gran cantidad de plataformas y contenido que hay, ofrece desde series de comedia como *Veep* o de corte europeo como *Borgen*.

P: ¿Cuál es la serie/s que crees que ha interpretado y jugado con la política mejor?

R: Una es *Crematorio*, una serie española que si bien no es de política es muy política. *El Ala Oeste de la Casa Blanca* y *The Wire* también me parecen brillantes. Otras más recientes como *Antidisturbios* y *La Valla* también juegan muy bien con la política y anticipar eventos. En el plano más europeo también están *Borgen* y *1992*.

P: ¿Crees que *Juego de Tronos* es una serie de y sobre política?

R: Creo que es una serie que plantea un universo histórico entre la realidad y la ficción, como una especie de medievo imaginado. Me preocupan algunos temas de la serie como la violencia de género y el respeto por la vida humana. Si creo que es política en el sentido que hay una consecución por un poder, con un planteamiento más o menos monárquico en el cada uno de los candidatos al trono hace su distinta propuesta política. Tiene sus limitaciones porque estas propuestas están muy ligadas a la consecución del poder por el poder. Hay un planteamiento político débil en el sentido que no es muy sofisticado ni está muy desarrollado, cosa que narrativamente es normal y tampoco se le puede pedir más.

P: ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre la serie?

R: Sí, creo que se pueden hacer algunas lecturas políticas de la serie. Una es la aparición del despotismo ilustrado en esa conversación final de la serie, cuando Sam Tarly habla de que el pueblo vote y le responden que eso no ocurrirá. Es una posición muy aristocrática, muy de élites. Están ellos y después la chusma, que con suerte la utilizará Daenerys para su beneficio.

P: ¿Hay intención política por parte de la serie?

R: Desde mi punto de vista, la serie lo que hace es coger los elementos que enganchan más de las novelas y presentarlo. Yo no diría que haya nada tan político como comercial, es un producto comercial que funciona. Yo creo que más allá de una voluntad política hay una voluntad de decir: vamos a incrementar lo que nos está funcionando. Con personajes que seguían una línea política y funcionaban lo incrementaron. No sé si los creadores han sido tan meticulosos. No creo que ciertas escenas, como el discurso final de Daenerys, sean casualidad, pero nosotros al intentar analizarla intentamos ver si es de aquí o de allá y quizás no es tanto eso. Esto se liga con el *engagement*, porque en la medida que te suscite una duda y te lleve a una interpretación posible en relación a tus códigos eso te llevará a una cierta satisfacción.

P: ¿Crees que Daenerys Targaryen es una figura política?

R: Yo lo que veo es un personaje que tiene una dimensión positiva de ese descontento con una parte del poder político y que utiliza a las masas para conseguir el poder. Hay una cierta dosis de revolución para cambiar las cosas.

P: ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre el personaje?

R: Ese final en el que arrasa con Desembarco del Rey es una deriva que se podría interpretar como una crítica al comunismo. Es parecido a lo que hemos vivido en España con Podemos. Un partido político que intenta cambiar las cosas y que intenta revolucionar una parte de la sociedad y que termina igual o peor que el resto. Creo que Daenerys es una figura política como lo son el resto, lo que pasa es que queda peor incluso que Cersei.

P: ¿Es Daenerys Targaryen una representación del comunismo?

R: Creo que tal y como lo estás analizando tú y como los creadores pueden tener su visión del comunismo, puede ser que ellos estén realizando una crítica de lo que ellos consideran que es el comunismo. Creo que puede ir por ahí y por eso le dan ese final tan trágico.

P: Sí lo es ¿El final de Daenerys Targaryen es un alegato contra el comunismo?

R: Puede ir por ahí en el sentido de como Daenerys utiliza al pueblo para el beneficio propio, relacionándolo con las épocas más oscuras del comunismo

6.1.2. Entrevista Francisco Javier Marcos

P: ¿Crees que las series de televisión lanzan mensajes y lecturas políticas?

R: A ver, hay series que claramente quieren mandar un mensaje político a través de la narrativa que muestran. Un ejemplo muy claro es *The Wire*, en la que su autor es una persona muy significada políticamente. El autor, David Simon, nunca ha negado el factor político que hay en la serie. La otra opción, que también es muy habitual, es que una serie que a priori no quiere transmitir nada político sea interpretada por críticos, analistas y academia con fines políticos con el objetivo de ganar puntos para su causa. Creo que hay dos cosas, los mensajes claramente marcados y los mensajes interpretados.

P: Al ser vista por mero entretenimiento para la gran parte de espectadores ¿La ficción televisiva es el lugar idóneo para lanzar mensajes políticos?

R: Creo que la gente a día de hoy por cómo vivimos y la sociedad que tenemos el entretenimiento supone un desahogo. Hay plataformas que aprovechan esto como Netflix, que tiene un sesgo ideológico muy marcado y produce contenidos muy específicos.

A partir de ahí, está la gente que se quiere entretener y ve series sin percibir que están siendo influenciados por esas series que a veces tienen un contenido político. Pero esto ocurre también en otros ámbitos como el cine, la literatura o los videojuegos. Un ejemplo es *Pokémon*, un juego que mucha gente interpreta políticamente cuando seguramente los creadores no tenían esta intención. La gente recibe estímulos con la guardia baja en forma de entretenimiento y no

siempre se van a dar cuenta que hay un contenido político detrás porque no siempre tiene porqué haberlo.

P: ¿Hasta qué punto es importante la política en las series de televisión?

R: Al final el mundo de las series es muy general y no todas son iguales. Un ejemplo es *American Gods*, la serie basada en la novela de Neil Gaiman. ¿Hay contenido político en ella? Sí ¿Es lo más importante? No. Lo que pasa es que cuando una serie se vuelve muy popular la gente quiere utilizarla para sus beneficios. Cuanto más popular sea más sufrirá esa lectura política.

P: ¿Cuál es la serie/s que crees que ha interpretado y jugado con la política mejor?

R: La mejor serie política que se ha hecho es *El Ala Oeste de la Casa Blanca*. Es una visión muy paradigmática y un manual de cómo hacer una serie política. Otra que me parece muy realista y pegada a la tierra es *Borgen*, que está muy bien documentada y se acerca más a lo que es la política actual. Y *The Wire* también es un manual de este tipo de serie, aunque no diga que es una serie política.

P: ¿Crees que *Juego de Tronos* es una serie de y sobre política?

R: Es una serie que tiene un altísimo contenido político. Ahora bien, no es una serie sobre política. Es una serie con política y es una serie fantástica. El tema principal de la historia o conflicto viene de las novelas de George R.R. Martin, donde Martin quiere contar varios temas principales. El principal viene de Faulkner y es el corazón humano en conflicto consigo mismo. La filosofía histórica de Martin en esta obra es enseñar cómo la humanidad no se centra en lo importante por sus guerras partidistas. Esto puede parecer un lenguaje muy político, pero él ha dicho en reiteradas ocasiones que no quería mandar ningún mensaje político en su obra ni hacer alegorías políticas.

Hay política en la serie, porque al final es un concepto muy amplio, pero no creo que ni George Martin ni los showrunners de la serie quisieran hacer una serie política.

P: ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre la serie?

R: Se puede hacer lecturas políticas de todo. La cuestión es si esas visiones son justas o son para aprovecharse del impacto cultural de ese producto para subirse al ala y utilizarlo con beneficio personal.

P: ¿Hay intención política por parte de la serie?

R: No lo creo. Los showrunners y HBO no querían darle a la serie una visión política más allá de algo muy sencillo y aburrido como que hay que respetar a todos, que el poder te convierte en tirano... lecturas políticas muy sencillas y fáciles de masticar. El final con Daenerys fue muy burdo, muy simplista para lo que fue la serie en su día. Hacer una escena en la que Daenerys parece Hitler en Núremberg no me parece a la altura de lo que ha sido *Juego de Tronos*. Es una escena muy de los showrunners en la que querían mostrar de manera muy sencilla como un líder político puede llenarse de poder y convertirse en un dictador y que por ello debe de ser eliminado. Aun así, creo que la política no es lo principal de este arco final, creo que lo principal es buscar una excusa para matar a Daenerys. Eliminando los elementos mágicos y profecías de las novelas, debes buscar una solución política para justificar lo de Daenerys.

P: ¿Crees que Daenerys Targaryen es una figura política?

R: Daenerys es una figura muy rompedora como personaje. Es una chica muy joven que logra ascender mucho en una sociedad patriarcal y se convierte en una figura femenina muy diferente a otras figuras femeninas clásicas. En las figuras femeninas clásicas más actuales tenemos el perfil Arya o Brienne, la mujer guerrera que lucha contra la norma, y las figuras más políticas como Sansa, Cersei o Margaery, más retorcidas e intrigantes en la corte, que usan venenos o su sensualidad para conquistar sus objetivos... Estos son los perfiles más habituales en las últimas décadas en fantasía y narrativas más habituales.

Daenerys es diferente. Es una mujer conquistadora que encima tiene armas como los dragones, algo insólito. Combina una capacidad política porque es una persona poderosa y la política viene del poder, y por otro lado es una persona que hace la guerra porque tiene tres bombas nucleares con alas. Ante la emergencia de un personaje tan destacado, surge la gente que quiere parecerse a Daenerys Targaryen y utilizar su personaje. Un ejemplo son los principales partidos

políticos de nuestro país, que han utilizado al personaje en sus campañas o en su vestimenta. Desde todos los espectros ideológicos se han querido subir al barco de Daenerys Targaryen, aunque cuando asesina a miles de inocentes ya no era tan fácil.

P: ¿Se pueden hacer lecturas políticas sobre el personaje?

R: Sí.

P: ¿Qué elementos crees que ayudan a hacer esta lectura/s?

R: El hecho de que sea un personaje rompedor ya lo hace posible. Pero no solo el hecho de que rompa con los roles de género, también el hecho de que no se separe al personaje de la actriz (Emilia Clarke) hace que se vea al personaje de otra manera y que Emilia ha convertido a Daenerys en un personaje de culto.

P: ¿Es Daenerys Targaryen una representación del comunismo?

R: No, pero ni del comunismo ni de ninguna otra ideología. No creo que Daenerys Targaryen quiera eliminar la propiedad privada de los medios de producción, por ejemplo. Es evidentemente un personaje político, pero no vamos a decir que Abraham Lincoln era comunista por liberar esclavos. En el caso de Daenerys, ella siente que durante toda su vida ha sido tratada como una esclava, además de cómo fue vendida a Khal Drogo, por lo que siente empatía hacia ellos. Libera a unas personas que no tenían derechos ahora sean tratados como personas. Que Daenerys quiera “romper la rueda” es que ella no es conservadora, pero eso la convierte en anarcocapitalista. Al final esto de que quiera destruir el sistema es cosa de los showrunners, un invento de Benioff y Weiss. Daenerys vive en Poniente, no en 2021, en una sociedad feudal con un sistema bastante definido de cómo funciona la propia sociedad en la que no tiene sentido adjudicarle adjetivos modernos. Este feudalismo no es compatible con ideologías posteriores como el comunismo, el liberalismo o el anarquismo.

P: ¿Crees que el destino de Daenerys es algo exclusivo de la serie o crees que veremos algo parecido en los libros?

R: Creo que Daenerys Targaryen va a morir en los libros igual, sería un cambio demasiado grande para que George Martin no lo haga en las novelas. Sin embargo, las circunstancias serán muy diferentes. En los libros desde el primer momento están la magia y las profecías. Daenerys en su tercer capítulo de la novela *Juego de Tronos* sueña con un fuego detrás de cada ventana en Desembarco del Rey. Esto se publicó 24 años antes del estreno de la última temporada de *Juego de Tronos*. Esto implica un mundo onírico excluido en la serie.

6.2. Cesión de derechos de entrevista

CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

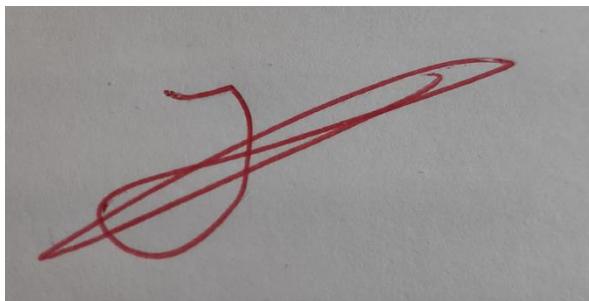
Yo, *Francisco Javier Marcos Martín*

Con DNI [REDACTED]

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a Víctor Pérez Cañete con DNI [REDACTED] y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado: Una lectura política de la serie de Juego de Tronos: análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre *Entrevista: Juego de Tronos y Daenerys como símbolo del comunismo*, cedo a Víctor Pérez Cañete con DNI 49830795F todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado: Una lectura política de la serie de Juego de Tronos: análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Modelo elaborado por el Servicio de Bibliotecas de la Universitat Autònoma de Barcelona con finalidad informativa. Febrero 2020

CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Anna Tous Rovirosa*

Con DNI [REDACTED]

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Víctor Pérez Cañete* con DNI [REDACTED] y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado: Una lectura política de la serie de Juego de Tronos: análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre *Entrevista: Juego de Tronos y Daenerys como símbolo del comunismo*, cedo a *Víctor Pérez Cañete* con DNI 49830795F todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado: Una lectura política de la serie de Juego de Tronos: análisis de la figura de Daenerys Targaryen como símbolo del comunismo* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,

ANNA TOUS
ROVIROSA -

Firmado digitalmente
por ANNA TOUS
ROVIROSA - DNI



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 12 de maig de 2021

Modelo elaborado por el Servicio de Bibliotecas de la Universitat Autònoma de Barcelona con finalidad informativa. Febrero 2020

6.3. Fichas de análisis de contenido

6.3.1. Caso 1: *And Now His Watch Has Ended*

Variables		Observaciones
Presencia de violencia	Sí	
- Explícita	Sí	Por el asesinato de los amos esclavistas y el saqueo de Astapor
- Implícita	No	
Lenguaje		
- Discurso revolucionario	Sí	En el momento que da la libertad a los Inmaculados: “¡Inmaculados! Habéis sido esclavos toda la vida. Hoy sois libres. Cualquier hombre que desee marcharse puede hacerlo y nadie le hará daño. Os doy mi palabra ¿Lucharéis por mí? ¿Como hombres libres?”
- Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar	Sí	En el momento que Daenerys decide matar a los amos esclavos: “¡Inmaculados! ¡Matad a los amos, matad a los soldados, matad a todo hombre que lleve un látigo, pero no hagáis daño a ningún niño! ¡Cortad las cadenas de todo esclavo que veáis!”
- Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos”	Sí	En el momento que da la libertad a los Inmaculados
Simbología	Sí	Látigo de cuero que representa al esclavismo

Puesta en escena		
- Vestuario	Vestido azul	En este caso Daenerys ya no viste sedas como las de la primera y segunda temporadas, aunque aún no es el vestuario militar que tendrá el personaje más adelante
- Actitud	Desafiante y decidida	
- Caracterización		Pelo recogido y un colgante formado por un colmillo de animal.
- Posición del personaje o coreografía		Posición de Daenerys de cara a los Inmaculados y pasea a caballo entre ellos para arengarlos
Localización		Plaza del Castigo de Astapor, filmado en los Atlas Studios, Marruecos. La localización y su extensión ayuda a la posición militar de los Inmaculados, así como al discurso posterior de Daenerys.

Fuente: Elaboración propia

6.3.2. Caso 2: *Hardhome*

Variables		Observaciones
Presencia de violencia	Sí	
- Explícita	No	
- Implícita	Sí	En el discurso sobre cómo cambiará el sistema de Poniente, destruyéndolo
Lenguaje		
- Discurso revolucionario	Sí	En el momento que propone la supresión del sistema de Poniente: “No voy a detener la rueda. Voy a destruir la rueda”
- Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar	Sí	En el momento que Daenerys habla de la opresión de la “rueda” de Poniente: “Lannister, Targaryen, Baratheon, Stark, Tyrell. Solo son radios de una rueda. Ahora está uno arriba, y luego el otro. Y sigue y sigue girando, aplastando a cuantos pillan a su paso”

- Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos”	No	
Simbología	No	
Puesta en escena		
- Vestuario	Vestido blanco	Vestido que aún no muestra la vertiente militar de las dos últimas temporadas
- Actitud	Decidida	Daenerys se muestra decidida y convencida de que acabará con el sistema opresor de Poniente
- Caracterización		En este caso Daenerys, además del vestido blanco, lleva un dragón de plata alrededor del cuello al inicio del episodio
- Posición del personaje o coreografía		Sentada en un trono y posteriormente en una silla acompañada de Tyrion Lannister
Localización		Aposentos de la reina en la Gran Pirámide de Meereen, filmado en los Titanic Studios de Belfast, Irlanda del Norte.

Fuente: Elaboración propia

6.3.3. Caso 3: *The Bells*

Variables		Observaciones
Presencia de violencia	Sí	
- Explícita	Sí	En el ataque a Desembarco del Rey con el asesinato de miles de civiles
- Implícita	Sí	Cuando Daenerys habla a Tyrion de Cersei y su tiranía
Lenguaje		
- Discurso revolucionario	No	
- Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar	Sí	Cuando Daenerys habla a Tyrion de Cersei y su tiranía: “Nuestra clemencia es nuestra mayor virtud. La clemencia con futuras generaciones que jamás volverán a ser rehenes de un tirano”
- Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos”	No	

Simbología	No	
Puesta en escena		
- Vestuario	Traje granate y negro	Traje de corte militar, completamente granate en la primera mitad de episodio y gris oscuro o negro en el caso del ataque a Desembarco del Rey. El segundo traje está acompañado de una capa granate y una cadena de plata con tres cabezas de dragón, blasón de la Casa Targaryen.
- Actitud	Desafiante y violenta	
- Caracterización	Pelo recogido	
- Posición del personaje o coreografía	Sentada en el trono de Rocadragón y encima de su dragón Drogon	
Localización		Rocadragón y Desembarco del Rey. Filmado en los Titanic Studios y en Magheramorne Quarry, Irlanda del Norte.

Fuente: Elaboración propia

6.3.4. Caso 4: *The Iron Throne*

Variables		Observaciones
Presencia de violencia	Sí	
- Explícita	Sí	En el momento de la ejecución de soldados Lannister
- Implícita	Sí	En el discurso de Daenerys a sus tropas
Lenguaje		
- Discurso revolucionario	Sí	En el discurso de Daenerys a sus tropas: “De Invernalia a Dorne, desde Lannisport hasta Qarth, de las Islas del Verano al Mar de Jade, mujeres, hombres y niños han sufrido demasiado bajo la rueda ¿Romperéis la rueda conmigo?”
- Referencia a un sistema opresor o tirano al que derrocar	Sí	En el discurso de Daenerys a sus tropas:

		“Ahora sois libertadores. Habéis liberado al pueblo de Desembarco del Rey de las garras de una tirana”
- Empoderamiento de los oprimidos o “esclavos”	Sí	En el discurso de Daenerys a sus tropas, definiendo como liberadores a su ejército: “Ahora sois libertadores. Habéis liberado al pueblo de Desembarco del Rey de las garras de una tirana”
Simbología	Sí	Con la bandera de la Casa Targaryen en el discurso de Daenerys
Puesta en escena		
- Vestuario	Traje negro	Traje acompañado de una capa granate y una cadena de plata con tres cabezas de dragón, blasón de la Casa Targaryen.
- Actitud	Desafiant e, feliz y esperanza da	Por su conquista de Desembarco del Rey y el fin de la tiranía de Cersei Lannister
- Caracterización	Pelo recogido	
- Posición del personaje o coreografía	Posición elevada en el discurso a sus tropas	En el discurso que da a sus tropas, Daenerys adopta una postura quieta y firme desde un lugar elevado
Localización		Desembarco del Rey. Filmado en los Titanic Studios de Irlanda del Norte. El escenario construido para el discurso de Daenerys es perfecto para recrear algunos de los discursos comunistas o fascistas de la historia, como los analizados en la investigación de campo

Fuente: Elaboración propia