

Series de Televisión y Nuevas Tecnologías: Un Análisis de las Heroínas tecnofeministas

Laura García Díaz ⁽¹⁾

Resumen: En las últimas décadas, las series de televisión han experimentado una transformación significativa, cuestionando las narrativas hegemónicas tradicionales a través de la incorporación de narrativas diversas, disruptivas y estéticamente bellas. Este artículo sostiene que las nuevas series de televisión no solo desafían las estructuras narrativas convencionales, sino que también ofrecen una plataforma para voces y perspectivas previamente marginadas.

A lo largo de los años, hemos sido testigos de diferentes edades doradas de la televisión, cada una de las cuales ha reflejado y, en ocasiones, reforzado las normas sociales y culturales de su tiempo. Sin embargo, con la aparición de las plataformas de vídeo bajo demanda, se ha producido un cambio notable en la representación de las mujeres en la pantalla. Estas plataformas han permitido una mayor diversidad de voces y han otorgado un protagonismo sin precedentes a las mujeres, tanto delante como detrás de las cámaras. Este fenómeno se debe, en gran medida, al creciente número de mujeres que participan en la escritura y dirección de series, lo que ha dado lugar a relatos más auténticos y variados.

El objetivo de este trabajo es analizar cómo se ha configurado el nuevo modelo de heroína en las series de ficción contemporáneas, especialmente en aquellas que abordan los desafíos relacionados con el transhumanismo y las nuevas tecnologías. Series como *Westworld*, *Humans*, *Next*, *Extant* o *Years and Years* ofrecen ejemplos claros de cómo las narrativas actuales exploran temas complejos y relevantes, presentando a mujeres que no solo enfrentan conflictos personales y sociales, sino que también interactúan con tecnologías avanzadas que cuestionan la naturaleza misma de la humanidad.

Es importante destacar que el aumento de mujeres detrás de las cámaras ha sido un factor crucial en la creación de estas narrativas. La presencia de directoras, guionistas y productoras ha permitido una representación más auténtica y diversa de las experiencias femeninas. Este cambio ha llevado a la creación de personajes femeninos más complejos y multifacéticos, que reflejan una gama más amplia de experiencias y perspectivas.

En conclusión, este artículo argumenta que las nuevas series de televisión no solo cuestionan las narrativas hegemónicas tradicionales, sino que también celebran la diversidad y la riqueza de las historias humanas. Al hacerlo, estas series no solo reflejan los cambios sociales y culturales de nuestro tiempo, sino que también contribuyen activamente a la construcción de un futuro más inclusivo y equitativo. La incorporación de nuevas

tecnologías y los desarrollos transhumanistas en las narrativas televisivas ha abierto nuevas posibilidades para la representación de las mujeres, permitiendo la creación de heroínas que enfrentan y superan desafíos contemporáneos de manera innovadora y transformadora.

Palabras clave: heroínas - series - transhumanismo - televisión - identidad - tecnología - diversidad - representación - narrativas hegemónicas - perspectivismo

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 102-103]

⁽¹⁾ **Laura García Díaz.** Doctora en Filosofía por la Universidad de La Laguna con una tesis dedicada al estudio de la estructura y dinámica de las perspectivas en las series de TV. Los resultados parciales de su investigación han sido presentados en congresos nacionales e internacionales, como 16th International Congress on Logic, Methodology and Philosophy of Science and Technology (Praga) o IX Conference of the Spanish Society for Logic, Methodology and Philosophy of Science (Madrid) o el 25th World Congress of Philosophy (Rome). En su periodo de formación como investigadora ha realizado estancias de investigación en el University College de Londres, en la facultad de audiovisuales de la Universidad Carlos III y en la facultad de humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Entre sus publicaciones destacan “¿Qué queremos decir cuando decimos que las series de televisión son “filosóficas”?” (Análisis, Revista de Investigación Filosófica) o “Puntos de vista científicos en las series de televisión” (Daimon, Revista Internacional de Filosofía).

Historia de la televisión: la construcción de una heroína

El surgimiento de la ficción seriada no otorgó inicialmente un papel relevante a las mujeres. Sin embargo, con el tiempo, estas fueron adquiriendo mayor representación, y hoy en día encontramos numerosas series protagonizadas por personajes femeninos. Por ello, más que centrarnos en la superficialidad de su presencia, este análisis busca demostrar que, aunque el proceso ha sido lento, cada avance ha sido fundamental para alcanzar el tipo de ficción actual, en la que la relación entre género y tecnología ha dado lugar a una nueva figura: la heroína tecnofeminista.

La primera edad dorada de la televisión (situada entre 1947 y 1960) puede ser entendida como un momento embrionario dado que no muestra un formato propio e imita al cine en gran parte de sus producciones. Por ello, también en televisión encontramos que los arquetipos usuales fueron los de chica buena o descarriada. Era usual encontrar adaptaciones televisivas de obras clásicas como *Wuthering Heits*, la novela de Emily Bronte, y

obras teatrales de Ibsen o Shakespeare. En este periodo, la audiencia era escasa y la ficción seriada no está del todo configurada. Las mujeres, por lo general, aparecen como acompañantes de los protagonistas. Sus roles principales eran de madre, hermana, hija o esposa. Esto comienza a cambiar en la segunda edad dorada. Entre los años 60 y 80 se llevan a cabo importantes luchas feministas que exigen igualdad y esto tuvo una evidente repercusión en la representación de las mujeres en los relatos cinematográficos. El feminismo de la segunda ola impulsó a las mujeres a luchar para conseguir una mayor presencia en Hollywood y esto repercutió en la creación de protagonistas que comienzan a alejarse de los arquetipos tradicionales. Un ejemplo de esto lo encontramos en la serie *That Girl* (Denoff et al, 1966-1971), producida y dirigida por Marlo Thomas. Se trata de la primera serie protagonizada por una mujer soltera e independiente y su importancia reside en haber sido capaz de abrir paso al resto de series que, a continuación, también romperían con los arquetipos clásicos. De manera progresiva, las mujeres fueron logrando incorporarse a la industria televisiva, lo cual se refleja no solo en los roles protagónicos que asumen, sino también en una representación más realista de sus experiencias.

Un momento icónico en esta transformación fue protagonizado por Sherry Lansing, quien inició su carrera revisando guiones y, a los 35 años, alcanzó un puesto histórico al ser nombrada presidenta de 20th Century Fox. Fue la primera mujer en liderar un estudio de esta magnitud, aunque la cobertura del *New York Times* en ese momento no reflejó plenamente la trascendencia de su logro: “Sherry Lansing, Former Model, Named Head of Fox Productions” [Sherry Lansing, exmodelo, nombrada directora de Fox Productions] (Harmetz, 1980). A pesar sus años de trayectoria, su trabajo fue minimizado. Aunque la equidad en los roles protagónicos aún no se alcanzaba, esta etapa también marcó un punto de inflexión para las mujeres, quienes comenzaron a ocupar espacios clave detrás de cámaras como guionistas, productoras y directoras. Si analizamos las series de aquel periodo, observamos que los papeles principales seguían estando, en su mayoría, en manos de hombres. Sin embargo, aparecen series como *Cagney & Lacey* (Rosenzweig, 1982-1988), creada por Barbara Avedon y Barbara Corday, *Murphy Brown* (English et al, 1988-1998), creada por Diane English o *The Golden Girls* (Thomas et al, 1985-1992), creada por Susan Harris. En estos relatos encontramos mujeres que no aparecen como víctimas débiles o vulnerables, tampoco objetos de deseo, sino que comienzan a ser sujetos y las historias giran en torno a ellas. A medida que más profesionales mujeres asumieron roles clave detrás de las cámaras, las narrativas comenzaron a incorporar una perspectiva de género más consciente y matizada. Este giro en la mirada creativa dio lugar a personajes femeninos complejos, influyentes y culturalmente resonantes, que no solo enriquecieron las tramas, sino que también generaron un impacto notable en la audiencia y en la sociedad en general. Sin embargo, este tipo de historias no dejan de ser anómalas y será en los años 90 cuando encontramos un cambio realmente significativo respecto al protagonismo femenino. A partir de este momento se consolida lo que se conoce como la tercera edad dorada de la televisión, que llega hasta nuestros días. Se trata de un periodo amplio que realmente muestra cambios en la forma en que las mujeres son representadas. Las demandas del movimiento feminista comenzaron a reflejarse con mayor fuerza en la ficción televisiva. Este cambio se tradujo en un incremento notable de personajes femeninos con carácter, profundidad y presencia narrativa. Aunque los estereotipos tradicionales de género

no desaparecieron por completo, esta etapa marcó un punto de inflexión: las mujeres empezaron a ocupar con más frecuencia el centro de las historias, y su protagonismo creció de forma significativa: *Xena: Warrior Princess* (Tapert y Raimi, 1995-2001), *Ally MacBeal* (Kramer-, 1997-2002), *Buffy the Vampire Slayer* (Whedon et al, 1997-2001), *Dark Angel* (Cameron y Eglee, 2000-2002), *The Nanny* (Drescher et al, 1993-1999) o *Sex and The City* (King y Parker, 1998-2004), entre muchas otras. No todas estas producciones lograron reflejar con precisión la mirada femenina, muchas de ellas estaban claramente orientadas a una audiencia de mujeres. Durante este periodo, la televisión comenzó a asignar a los personajes femeninos atributos tradicionalmente reservados a los hombres, como el coraje, la fuerza y la capacidad de liderazgo. Las protagonistas de estas historias no solo ocupaban el centro de la acción, sino que también compartían rasgos que hasta entonces habían sido exclusivos de los héroes masculinos: eran decididas, resilientes y, cuando la situación lo exigía, no dudaban en recurrir a la violencia para alcanzar sus metas.

Esta evolución marcó un cambio significativo en la representación de las mujeres en pantalla, especialmente en géneros como la ciencia ficción, donde estas figuras comenzaron a redefinir el concepto mismo de heroína. Es especialmente relevante el caso de Buffy Summers en *Buffy the Vampire Slayer*, una serie que, aunque mezcla varios géneros, se inscribe en la tradición de la ciencia ficción y lo fantástico. Buffy, interpretada por Sarah Michelle Gellar, encarna a una joven aparentemente común que asume el rol de cazadora de vampiros, combinando fuerza física, agilidad mental y una profunda carga emocional. Su personaje redefinió el arquetipo de la heroína adolescente y se convirtió en un ícono cultural. Estas figuras no solo protagonizaron sus respectivas historias, sino que también simbolizaron una transformación más amplia en la representación de las mujeres en la televisión: mujeres fuertes, complejas y capaces de liderar en mundos imaginarios que, hasta entonces, les habían sido ajenos o secundarios.

Hasta entonces, no era común que las mujeres usaran la violencia y, en todo caso, la sufrían. Asunción Bernárdez (2012), ha mostrado que en la ficción se había dado una relación de exclusión entre la feminidad y la violencia, que tradicionalmente era una característica legítima solo en hombres:

Este principio ha sido una constante en la representación cultural: desde los cuentos infantiles a las leyendas heroicas, desde las tradiciones orales a la literatura escrita o desde los textos de alta cultura hasta la baja cultura, la feminidad aceptable se dibuja como una identidad que debe construirse reprimiendo la práctica de la violencia física. Las mujeres pueden ser poderosas, e incluso malvadas, pero su poder debe proceder del uso de las «malas artes»: El engaño, el ataque indirecto y la ocultación de los deseos propios, tal como corresponde a los débiles. No enfrentarse de forma directa a los problemas, utilizar las vías ocultas y menos visibles para la autodefensa es el camino legítimo marcado por la tradición (Bernárdez, 2012, p. 93).

Por esta razón la incorporación de personajes de mujeres capaces de utilizar la violencia resulta una novedad, y es que a partir de la década de los 90 y a principios del 2000, la

televisión comienza a incorporar a mujeres que físicamente pueden medirse con hombres. Las teorías feministas y su repercusión en la sociedad van calando también en la ficción y, progresivamente, las protagonistas femeninas muestran formas empoderamiento aún más potentes que el uso de la fuerza o la violencia:

En los años 90, cuando el post-feminismo, el ciberfeminismo, las teorías sobre las nuevas identidades van tomando forma, en los medios de comunicación se ponen de moda las mujeres «empoderadas», pero no por tener valores en sí mismos feministas, sino porque disfrutan de poderes que hasta el momento habían sido masculinos: tienen trabajo, dinero, libertad sexual, acceden al consumo, son jóvenes y bellas, y sobre todo, están plenamente capacitadas para disfrutar de la vida urbana en libertad (Bernández y Moreno, 2017, p. 10).

Con la aparición de las plataformas de vídeo bajo demanda, el cambio se hace notable en la representación de las mujeres en la pantalla. Estas plataformas han permitido una mayor diversidad de voces y han otorgado un protagonismo sin precedentes a las mujeres, tanto delante como detrás de las cámaras. Así, a medida que nos acercamos a nuestra actualidad, encontramos un mayor número de relatos que narran historias sobre mujeres que conquistan otro tipo de espacios y roles. Otro espacio del que la mujer ha sido tradicionalmente expulsada ha sido el de la ciencia y tecnología. Por ello, parece especialmente relevante observar cómo la ficción seriada, a medida que ha logrado una mayor libertad en la representación femenina, ha ido creando roles heroicos dentro de espacios tradicionalmente masculinizados, como la ciencia o la tecnología. Este fenómeno se vuelve especialmente significativo en el género de la ciencia ficción, donde la relación entre género y tecnología se vuelve un eje central de análisis. En este sentido, las ideas de filósofas de la ciencia o sociólogas como Judy Wajcman en su obra *Tecnofeminismo* resultan fundamentales. Esta autora sostiene que la tecnología no es neutral, sino que está profundamente atravesada por relaciones de poder y género.

Desde esta perspectiva, la aparición de mujeres protagonistas en contextos tecnológicos o futuristas no solo representa un avance en términos de visibilidad, sino también una forma de disputar simbólicamente el control sobre los discursos tecnológicos. Así, la ciencia ficción se convierte en un espacio privilegiado para imaginar futuros donde las mujeres no solo participan, sino que también transforman el modo en que entendemos la tecnología y el poder. En lo que sigue, se analizará la importancia de la ciencia ficción propia de esta tercera edad dorada por situar a las mujeres en el centro de tramas tecnológicas que cuestionan cómo se construyen las relaciones de poder en torno a la tecnología.

Transhumanismo y tecnofeminismo en la ciencia ficción

El tecnofeminismo es una corriente crítica que surge en la intersección entre los estudios de género, la ciencia y la tecnología. Desarrollado por autoras como Judy Wajcman (2006),

este enfoque sostiene que la tecnología no es un campo neutral ni objetivo, sino que está profundamente influido por las estructuras sociales, especialmente las relaciones de poder de género:

Las revoluciones tecnológicas no crean sociedades nuevas, sino que cambian los términos en que se producen las relaciones sociales, políticas y económicas. La teoría feminista ofrece una larga tradición de análisis de los efectos genéricos del poder para definir, para hacer distinciones y literalmente para construir mundos. El hecho de que dicho análisis siga ampliándose a nuevos campos de investigación es un tributo a la riqueza de la empresa feminista. La tecnociencia como ámbito marcado por el género está ya claramente al alcance de nuestra vista (Wajcman, 2006, p. 19).

Desde esta perspectiva, el desarrollo tecnológico –de forma similar al mundo cinematográfico– ha estado históricamente dominado por visiones masculinas que han excluido o subordinado las experiencias, necesidades y conocimientos de las mujeres. El tecnofeminismo no solo denuncia esta desigualdad, sino que también propone una reconfiguración del vínculo entre mujeres y tecnología. Plantea que las mujeres no deben limitarse a ser usuarias pasivas de la tecnología, sino que deben participar activamente en su diseño, producción y control, para así transformar tanto los dispositivos como los sistemas que los sustentan. En este sentido, el tecnofeminismo no es solo una crítica, sino también una propuesta política y cultural para imaginar futuros más inclusivos y equitativos. Este marco teórico resulta especialmente útil para analizar la representación de las mujeres en la ciencia ficción, un género que, al especular sobre futuros posibles, se convierte en un espacio privilegiado para explorar cómo podrían reconfigurarse las relaciones entre género, poder y tecnología.

En este contexto, el transhumanismo –una corriente filosófica y cultural que promueve el uso de la tecnología para trascender las limitaciones biológicas del ser humano– se convierte en un terreno fértil para el análisis de la relación entre ciencia y género. Mientras que el transhumanismo tradicional ha sido criticado por reproducir ideales masculinos de control, perfección y dominación sobre el cuerpo, el tecnofeminismo propone una relectura crítica: ¿quién diseña esos cuerpos mejorados?, ¿qué cuerpos son considerados dignos de ser “mejorados”?, ¿y qué implicaciones tiene esto para las mujeres y otras identidades marginalizadas?

A partir de los años 90 el auge del desarrollo tecnocientífico ha generado una gran literatura dedicada a estudiar el transhumanismo: Regis (1990), Copeland (1993) Bostrom (2013; 2014), Kurzweil (2005), More y Vita-More (2013), o Brook (2002), entre muchos otros. En su estudio sobre el transhumanismo, Diéguez (2016) realiza estudio exhaustivo, así como un análisis de las principales tecnologías que permitirían llevarlo a cabo:

El transhumanismo es uno de los movimientos filosóficos y culturales que más atención ha atraído en los últimos años. Preconiza el uso libre de la tecnología para el mejoramiento del ser humano, tanto en sus capacidades físicas, como en las mentales, emocionales y morales, trascendiendo todos sus límites actua-

les. Las tecnologías a las que acude son la ingeniería genética y el desarrollo de máquinas inteligentes. Según los defensores del transhumanismo, con la ayuda de estas tecnologías podremos acabar con el sufrimiento, con las limitaciones biológicas que lo producen, e incluso podremos vencer al envejecimiento y la muerte (Diéguez, 2016, p. 4).

Esta visión del transhumanismo, cuando se examina desde una óptica tecnofeminista, revela tensiones fundamentales: ¿qué cuerpos se consideran dignos de ser mejorados?, ¿quién define los criterios de progreso?, ¿y cómo se reconfiguran la autonomía y la identidad en un mundo mediado por tecnologías emergentes? Estas preguntas encuentran un terreno fértil en la ciencia ficción, donde los relatos especulativos permiten explorar críticamente los ideales del mejoramiento humano. En este contexto, las protagonistas femeninas no solo encarnan los dilemas éticos del transhumanismo, sino que también visibilizan cómo la tecnología puede ser una herramienta de control o de emancipación. La ciencia ficción televisiva contemporánea ha configurado un nuevo tipo de heroína: mujeres que no solo habitan mundos tecnológicamente avanzados, sino que los cuestionan, los transforman y, en muchos casos, los subvierten. Estas figuras representan formas de resistencia simbólica frente a estructuras patriarcales, y permiten imaginar futuros alternativos donde el poder, el cuerpo y la subjetividad se reconfiguran desde una mirada feminista. Así, estas representaciones no solo reflejan cambios culturales en torno al papel de las mujeres en la sociedad, sino que también contribuyen a reimaginar quién diseña, controla y se beneficia del desarrollo tecnológico. La ciencia ficción, en este sentido, se convierte en un laboratorio narrativo donde se ensayan nuevas formas de justicia y transformación social. Desde la primera edad dorada de la televisión encontramos series de ciencia ficción. *Star Trek* (Roddenberry, 1966-1969), por ejemplo, se estrena en 1966 y gira en torno a las aventuras de la tripulación de la nave espacial Enterprise, encargada de explorar el espacio buscando distintos lugares y formas de vida. En ella se recrean dispositivos tecnológicos que luego se convierten en realidad, como las PDA, la conexión Wi-fi, los teléfonos móviles o las pantallas táctiles. En 1965 se estrena también *Lost in Space* (Allen, 1965-1968), que planteaba un colapso de la tierra en el año 1997 que obligaba a la población a buscar un nuevo planeta para ser colonizado. En esta primera edad dorada, de nuevo, no encontramos una gran representación del papel de las mujeres. La segunda edad dorada trae consigo otras series de éxito que especulaban sobre el desarrollo de la ciencia y la tecnología. Sobresalen *Buck Rogers in the 25th Century* (Larson, 1979-1981), en la que un astronauta vuelve a la Tierra tras haber pasado cinco siglos congelado en el espacio y *Battlestar Galactica* (Larson y Bellisario, 1978-1980), que problematiza el uso de la inteligencia artificial con la historia de unos robots que pretenden destruir la humanidad. Sin embargo, es en la tercera edad dorada donde comienzan a haber series que reflexionan sobre desarrollos transhumanistas desde una perspectiva de género. Podemos encontrar papeles interesantes de mujeres en series como *Dark Angel* (Cameron y Eglee, 2000-2002), *Solos* (Weil et al, 2021), *Westworld* (Abrams et al, 2016-2022), *Upload* (Daniels y Klein, 2020-presente), *Black Mirror* (Jones y Brooker, 2011-presente) o *Philip K. Dick's Electric Dreams* (Moore et al, 2017), entre muchas otras.

Muchas series de ciencia ficción contemporáneas abordan el impacto de la tecnología en la vida humana a través de escenarios distópicos, donde el progreso tecnocientífico, lejos de garantizar una mejora universal, genera nuevas formas de desigualdad, control y alienación. Aunque no siempre se mencione explícitamente el término *transhumanismo*, estas narrativas especulan sobre sus implicaciones al imaginar futuros donde la inteligencia artificial, la biotecnología o la digitalización extrema transforman radicalmente la existencia humana. Desde una perspectiva tecnofeminista, estas ficciones permiten analizar cómo los avances tecnológicos no solo afectan a la humanidad en general, sino que también reconfiguran las relaciones de poder, especialmente en torno al género. Las tecnologías que prometen superar los límites del cuerpo humano –como la clonación, la mejora genética o la conciencia digital– suelen estar atravesadas por lógicas de control que reproducen jerarquías sociales preexistentes. Así, estas series no solo plantean escenarios contrafácticos sobre el futuro de la humanidad, sino que también invitan a reflexionar sobre quiénes se benefician de estos desarrollos, quiénes quedan excluidos y cómo se redefine el sentido mismo de lo humano. En este marco, la ciencia ficción se convierte en un espacio privilegiado para explorar críticamente los ideales transhumanistas desde una mirada feminista, revelando tanto sus promesas como sus peligros.

Heroínas tecnofeministas

Las series *Next* (Coto, M, 2020), *Extant* (Spielberg, S. et al, 2014-2015) y *Westworld* (Abrams et al, 2016-2022), ofrecen ejemplos paradigmáticos de cómo la ciencia ficción contemporánea especula sobre los efectos del desarrollo tecnológico en la vida humana, desde una perspectiva que puede ser leída a través del prisma del tecnofeminismo y el transhumanismo.

En *Next*, la amenaza proviene de una inteligencia artificial autónoma que escapa al control humano. Aunque la serie se centra en los peligros de la hiperconectividad y la vigilancia digital, también plantea preguntas sobre el poder, la ética y el control tecnológico. Desde una mirada tecnofeminista, se puede analizar cómo los personajes femeninos –aunque en menor número– participan en la lucha contra una tecnología que reproduce lógicas de dominación, y cómo la IA se convierte en una metáfora del poder despersonalizado que atraviesa nuestras vidas.

Extant, protagonizada por Halle Berry, ofrece una visión más explícitamente transhumanista. La serie gira en torno a una astronauta que regresa a la Tierra embarazada tras una misión en el espacio, mientras cría a un hijo androide creado por su esposo. Aquí, la tecnología no solo transforma el cuerpo humano, sino también las estructuras familiares, los vínculos afectivos y la noción misma de lo que significa ser humano. Desde el tecnofeminismo, *Extant* permite explorar cómo los cuerpos femeninos son instrumentalizados por la ciencia, pero también cómo las mujeres pueden resistir y redefinir su agencia en contextos de alta tecnificación.

Por su parte, *Westworld* lleva esta reflexión aún más lejos. Las protagonistas femeninas, como Dolores y Maeve, son androides creadas para servir en un parque temático, pero

que poco a poco desarrollan conciencia y se rebelan contra sus programadores. La serie no solo aborda el transhumanismo desde la creación de inteligencias artificiales avanzadas, sino que también expone cómo el poder patriarcal se inscribe en los cuerpos tecnológicos. Desde una perspectiva tecnofeminista, *Westworld* es una crítica feroz a la cosificación de las mujeres y una exploración de su capacidad para subvertir los sistemas que las oprimen. Estas tres series, cada una desde su enfoque particular, muestran cómo la ciencia ficción puede ser un espacio narrativo donde se problematizan las promesas del transhumanismo y se visibilizan las tensiones de género que atraviesan el desarrollo tecnológico. En ellas, las mujeres no solo son afectadas por la tecnología, sino que también se convierten en agentes activos de transformación, cuestionando las estructuras de poder que definen quién controla el futuro.

En las series analizadas hasta ahora, el transhumanismo se manifiesta de forma implícita: los personajes habitan mundos donde los avances tecnológicos afectan profundamente sus vidas, ya sea a través del sufrimiento, la transformación o el conflicto. Aunque estas tecnologías –como la inteligencia artificial, la mejora genética o la conciencia digital– son centrales en las tramas, rara vez se las nombra directamente como parte de un proyecto transhumanista. Sin embargo, esta dinámica cambia en *Years and Years* (Cellan Jones et al., 2019), una miniserie que adopta un enfoque más explícito y realista sobre el futuro de la humanidad. Ambientada en un Reino Unido cercano al colapso social y político, la serie proyecta un futuro distópico que resulta inquietantemente verosímil. A lo largo de 15 años, seguimos la vida de la familia Lyons mientras enfrentan un mundo marcado por el ascenso de políticas autoritarias, crisis migratorias y medioambientales, inestabilidad económica y, de forma destacada, el avance de tecnologías transhumanistas. A diferencia de otras ficciones más alejadas de nuestra realidad, *Years and Years* presenta un escenario donde la integración de la tecnología en la vida cotidiana –como los implantes neuronales o la digitalización de la conciencia– se normaliza, generando profundas transformaciones en la identidad, las relaciones humanas y la estructura social.

La relación entre los miembros de la familia y la tecnología se manifiesta de manera diversa, reflejando cómo la ciencia y la innovación tecnológica se integran en la vida cotidiana. Un caso ilustrativo es el de Muriel, la abuela, quien recupera la visión gracias a una intervención quirúrgica destinada a revertir los efectos de una degeneración macular. Asimismo, el uso de asistentes virtuales y otros dispositivos tecnológicos es común entre todos los integrantes del núcleo familiar. No obstante, el personaje que representa de forma más significativa la dimensión filosófica y existencial de la tecnología es Bethany, cuya identidad se enmarca dentro del transhumanismo. Desde el primer episodio, Bethany expresa a sus progenitores un profundo malestar con respecto a su corporalidad, afirmando sentirse “trans”. Ante esta declaración, sus padres reaccionan con comprensión, asegurándole que su afecto no variará independientemente de su identidad de género. Sin embargo, Bethany aclara que su autodefinición no corresponde a una identidad transexual, sino transhumana. Su incomodidad no se relaciona con el género, sino con la materialidad del cuerpo humano. Su aspiración es trascender los límites biológicos mediante la digitalización de su conciencia. En este sentido, manifiesta su intención de acudir a una clínica en Suiza donde espera transferir su mente a un entorno digital –la “nube”– y someter su cuerpo físico a

un proceso de reciclaje. Cuando su madre le pregunta si este procedimiento equivale a un suicidio, Bethany responde que su objetivo no es morir, sino alcanzar una forma de existencia perpetua como información. En sus palabras: “Quiero vivir para siempre como información, porque eso son los transhumanos. No son hombres ni mujeres, es mejor. A donde voy no hay ni vida ni muerte, solo datos. Seré un conjunto de datos”. Aunque inicialmente sus padres muestran resistencia ante esta revelación, con el tiempo comienzan a aceptar y comprender la identidad transhumana de su hija. En el segundo episodio, Bethany incorpora implantes cibernéticos en su mano y comienza a trabajar en minería de datos, donde conoce a Lizzie, otra transhumana. En el tercer episodio, ambas viajan a Liverpool para someterse a una cirugía ilegal, pero el procedimiento falla: Lizzie recibe un implante ocular defectuoso. Este evento evidencia los riesgos y desigualdades asociados al acceso a tecnologías avanzadas. En el quinto episodio, Bethany ya posee un implante cerebral que le permite conectarse a internet y controlar dispositivos electrónicos. Para financiarlo, trabaja para el gobierno. Utiliza sus capacidades transhumanas para acceder a cámaras o proyectarse como holograma. Bethany conforma un punto de vista transhumano, no se siente cómoda con su cuerpo y quiere mejorarlo. Su objetivo final es conseguir la inmortalidad convirtiéndose en datos, pero, mientras, se conforma con una síntesis entre lo orgánico y lo cibernético. Así es como en esta serie nos muestran una versión plausible de una identidad transhumano utilizando la figura del cibernético, que encaja con la forma en que lo han entendido autoras como Haraway (2020): “Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción.” (p. 4).

En Bethany encontramos una heroína tecnofeminista que no solo acepta la tecnología como parte de su vida, sino que busca activamente integrarla en su cuerpo. Desde una perspectiva tecnofeminista, esto puede leerse como una reapropiación del cuerpo frente a las normas sociales que históricamente han limitado la autonomía femenina. A diferencia del enfoque transhumanista clásico, que suele estar dominado por visiones masculinas de perfección, control y eficiencia, Bethany encarna una versión más emocional, ética y relacional del mejoramiento humano. Su transformación no está motivada por el deseo de poder o superioridad, sino por una búsqueda de conexión, comprensión y libertad. Esto subvierte los discursos dominantes del transhumanismo y los reorienta hacia una lógica más inclusiva y crítica. Este personaje no es una figura aislada del contexto en el que vive. Su historia se desarrolla en un mundo marcado por crisis políticas, autoritarismo, desigualdad y colapso ambiental. En este entorno, su decisión de abrazar la tecnología no es ingenua ni apolítica: es una forma de resistencia frente a un sistema que limita las posibilidades de futuro. Esta conciencia crítica es un rasgo distintivo de la heroína tecnofeminista, que no solo actúa dentro del sistema, sino que lo cuestiona y lo desafía. Bethany representa una nueva generación de heroínas que no se definen por la fuerza física o el sacrificio, sino por su capacidad de imaginar y construir futuros alternativos. Su relación con la tecnología no es de sumisión ni de rechazo, sino de transformación. En este sentido, encarna el ideal de la heroína tecnofeminista: una figura que habita el cruce entre género y tecnología para desafiar las estructuras de poder y proponer nuevas formas de existencia. Esta serie se conecta directamente con los temas previamente abordados, ya que ejemplifica cómo la ciencia ficción puede funcionar como un espacio de especulación crítica sobre

el transhumanismo desde una perspectiva tecnofeminista. *Years and Years* no solo muestra los efectos de la tecnología sobre los cuerpos y las mentes, sino que también plantea preguntas sobre quién accede a estas tecnologías, con qué fines y bajo qué estructuras de poder. Al igual que en *Westworld*, *Extant* o *Next*, la tecnología no aparece como una fuerza neutral, sino como un agente profundamente político que puede tanto reproducir desigualdades como abrir posibilidades de transformación. En este sentido, la serie refuerza la idea de que la ciencia ficción contemporánea es un terreno fértil para explorar las tensiones entre género, tecnología y poder en un mundo cada vez más tecnificado.

Conclusiones

A lo largo de este recorrido, hemos visto cómo la ciencia ficción contemporánea se ha convertido en un espacio privilegiado para explorar las tensiones entre tecnología, poder y género. Desde la representación implícita del transhumanismo en series como *Westworld*, *Extant* o *Next*, hasta su tratamiento más explícito y realista en *Years and Years*, estas narrativas no solo especulan sobre futuros posibles, sino que también nos invitan a reflexionar críticamente sobre el presente.

El tecnofeminismo, al cuestionar la supuesta neutralidad de la tecnología y visibilizar las estructuras de poder que la atraviesan, ofrece una lente fundamental para analizar estas ficciones. Las protagonistas femeninas que habitan estos mundos tecnológicamente avanzados no son meras víctimas ni figuras decorativas: son agentes activos que desafían los sistemas que buscan controlarlas, reescribiendo las reglas de lo humano, lo corporal y lo posible. En este sentido, la ciencia ficción no solo entretiene o anticipa avances científicos, sino que también funciona como una herramienta crítica y política. Nos permite imaginar futuros alternativos, denunciar desigualdades persistentes y, sobre todo, pensar en cómo construir tecnologías más justas, inclusivas y humanas. Así, el cruce entre tecnofeminismo y transhumanismo en la ficción televisiva no solo enriquece el análisis cultural, sino que también abre caminos para repensar el futuro desde una perspectiva transformadora.

En este contexto, emerge una figura clave: la heroína tecnofeminista. Esta nueva heroína no responde al modelo tradicional de la mujer fuerte que simplemente adopta atributos masculinos. Por el contrario, se trata de un personaje complejo, que encarna una resistencia crítica frente a las tecnologías que buscan controlar, disciplinar o mercantilizar los cuerpos. A diferencia de las representaciones pasivas o estereotipadas del pasado, estas protagonistas –como Dolores y Maeve en *Westworld*, Molly en *Extant*, o incluso personajes secundarios en *Next*– son conscientes de los sistemas que las oprimen y utilizan la tecnología no solo para sobrevivir, sino para subvertir el orden establecido.

Desde una mirada tecnofeminista, estas heroínas no rechazan la tecnología, pero tampoco la aceptan de forma acrítica. La cuestionan, la reprograman, la hackean. En lugar de ser moldeadas por el progreso tecnocientífico, lo moldean a su favor, desafiando las jerarquías de género, clase y poder que lo sustentan. En este sentido, la heroína tecnofeminista no es solo una figura de empoderamiento individual, sino también un símbolo de transformación colectiva y de reapropiación del futuro.

Además, estas narrativas permiten pensar el transhumanismo desde una perspectiva crítica. Si bien muchas de estas series presentan tecnologías que prometen superar las limitaciones humanas, lo hacen mostrando también sus riesgos: la pérdida de autonomía, la vigilancia, la desigualdad. La heroína tecnofeminista se sitúa en el centro de estas tensiones, encarnando la posibilidad de un transhumanismo alternativo, más ético, inclusivo y emancipador.

En definitiva, la ciencia ficción contemporánea, al cruzarse con el tecnofeminismo, no solo nos ofrece nuevas formas de imaginar el futuro, sino también nuevas formas de habitarlo. La heroína tecnofeminista es, en este sentido, una figura clave para repensar el vínculo entre género y tecnología, y para proyectar un porvenir donde la innovación no sea sinónimo de dominación, sino de liberación.

Referencias bibliográficas

- Bernández, A. y Moreno, I. (2017). ¿Mas allá de la heroína postfeminista? *Outlander* (2014) y la cultura popular. *Océanide*, 9, 10-26.
- Bernández, A. (2012). Modelos de mujeres fálicas del postfeminismo mediático: una aproximación a “Millenium 1”, “Avatar” y “Los juegos del hambre”. *Anàlisi. Quaderna de comunicació*, (47), 91-112. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/22899/>
- Bostrom, N. (2013) Why I Want to be a Posthuman When I Grow Up. En M. More y N. Vita-More (Eds.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, Chichester (pp. 28-53). John Wiley & Sons.
- Bostrom, N. (2014). *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*. Oxford University Press.
- Brooks, R. A. (2002). *Flesh and Machines*. Pantheon.
- Copeland, J. (1993). *Artificial Intelligence: A Philosophical Introduction*. Blackwell.
- Diéguez, A. (2016). *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*. Whatcher.
- Haraway, D. (2020). *A Cyborg Manifesto [Manifiesto cyborg]* (M. Talens, Trad.). Tituvillus. (Trabajo original publicado en 1984).
- Harmetz, A. (2 de enero de 1980). Sherry Lansing, exmodelo, nombrada directora de Fox Productions. *New York Times*. <https://www.nytimes.com/1980/01/02/archives/sherry-lansing-former-model-named-head-of-fox-productions.html>
- Kurzweil, R. (2005). *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*. Viking.
- More, M. y Vita-More, N. (2013). *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*. John Wiley & Sons.
- Regis, E. (1990). *Great Mambo Chicken and the Transhuman Condition: Science Slightly over the Edge*. Basic Books.
- Wajcman, J. (2006). *El tecnofeminismo*. Madrid: Cátedra.

Referencias audiovisuales

- Abrams, J. J., Nolan, J., Joy, L., Weintraub, J., Burk, B., Lewis, R., Patino, R., Wickham, A., Stephenson, B. y Thé, D. [Productores Ejecutivos] (2016-2022). *Westworld* [Serie de Televisión]. HBO Entertainment; Kilter Films; Bad Robot Productions; Warner Bros Television.
- Allen, I. [Productor Ejecutivo] (1865-1968). *Lost in the Space* [Serie de Televisión]. Irwin Allen Productions; CBS Television.
- Cameron, J. y Eglee, C. H. [Productores Ejecutivos] (2000-2002). *Dark Angel* [Serie de Televisión]. 20th Century Fox Television; Cameron/Eglee Productions.
- Cellan Jones, S., Fereday, M., Richer, L. y Shindler, N. [Productores Ejecutivos] (2019). *Years and Years* [Serie de Televisión]. Red Production Company.
- Coto, M. (Executive Producer). (2020). *Next* [TV series]. Zaftig Films; 20th Television.
- Daniels, G. y Klein, H. [Productores Ejecutivos] (2020-presente). *Upload* [Serie de Televisión]. Deedle-Dee Productions; 3 Arts Entertainment; Reunion Pacific Entertainment; Baral-Waley Productions (Episodio piloto); Amazon Studios.
- Denoff, S., Persky, B., Thomas, M. y Thomas, D. [Productores Ejecutivos]. (1966-1971). *That Girl* [Serie de Televisión]. Daisy Productions.
- English, D., Bergen, C., Dontzig, G., Diamond, B., Axelrod, J., Saltzman, M. y Joe, S. [Productores Ejecutivos] (1988-1998). *Murphy Brown* [Serie de Televisión]. Shukovsky English Entertainment; Warner Bros Television.
- Jones, A. y Brooker, C., [Productores Ejecutivos]. (2011-presente). *Black mirror* [Serie de Televisión]. Zeppotron (2011–2013); House of Tomorrow (2014–presente).
- King, M.P. y Parker S. J. [Productores Ejecutivos] (1998-2004). *Sex and the City* [Serie de Televisión]. Darren Star Productions; HBO Entertainment.
- Kramer, J., Kelley, D. E. y D'Elia, B. [Productores Ejecutivos] (1997-2002). *Ally MacBeal* [Serie de Televisión]. David E. Kelley Productions; 20th Century Fox Television.
- Larson, G. A. [Productor Ejecutivo] (1979-1981). *Buck Rogers in the 25th Century* [Serie de Televisión]. Glen A. Larson Productions; Universal Television.
- Larson, G. A. y Bellisario, D. P. (1 temporada) (1978-1980). *Battlestar Galactica* [Serie de Televisión]. Glen A. Larson Productions; Universal Television.
- Moore, R., Dinner, M. y Cranston, B. [Productores Ejecutivos] (2017). *Philip K. Dick's Electric Dreams* [Serie de Televisión]. Channel 4; Sony Pictures Television.
- Roddenberry, G. [Productor Ejecutivo] (1966-1969). *Star Trek* [Serie de Televisión]. Desilu Productions.
- Rosenzweig, B. [Productor Ejecutivo] (1982-1988). *Cagney & Lacey* [Serie de Televisión]. Orion Television; CBS.
- Spielberg, S., Amiel, M., & Begler, B. (Executive Producers). (2014–2015). *Extant* [TV series]. CBS Television Studios; Amblin Television.
- Tapert, R. y Raimi, S. [Productores Ejecutivos] (1995-2001). *Xena: warrior princess* [Serie de Televisión]. Universal Television; Renaissance Pictures.
- Thomas, T., Junger Witt, P. y Harris, S. [Productores Ejecutivos] (1985-1992). *The Golden Girls* [Serie de Televisión]. Touchstone Television: Witt-Thomas-Harris Productions.

Weil, D., Taylor-Johnson, S., Braff, Z., Haddish, T., Nash, D.J., Lancaster, L., Cameron, J. y Wespiser, P. [Productores Ejecutivos] (2021). *Solos* [Serie de Televisión]. Amazon Studios. Whedon, J., Greenwalt, D., Noxon, M., Fury, D., Rubel Kuzui, F. y Kuzui, K. [Productores Ejecutivos] (1997-2001). *Buffi the Vampire Slayer* [Serie de Televisión]. Mutant Enemy Productions; Sandollar Television; Kuzui Enterprises; 20th Century Fox Television.

Abstract: In recent decades, television series have undergone a significant transformation, challenging traditional hegemonic narratives through the incorporation of diverse, disruptive, and aesthetically compelling storytelling. This article argues that contemporary television series not only defy conventional narrative structures but also provide a platform for previously marginalized voices and perspectives.

Over the years, we have witnessed various golden ages of television, each reflecting –and at times reinforcing– the social and cultural norms of its era. However, the emergence of video-on-demand platforms has brought about a notable shift in the representation of women on screen. These platforms have enabled a broader range of voices and granted unprecedented visibility and agency to women, both in front of and behind the camera. This shift is largely attributable to the increasing number of women involved in writing and directing, resulting in more authentic and varied narratives.

The aim of this study is to examine how the new model of the heroine has been constructed in contemporary fiction series, particularly those that engage with the challenges posed by transhumanism and emerging technologies. Series such as *West-world*, *Humans*, *Next*, *Extant*, and *Years and Years* offer clear examples of how current narratives explore complex and relevant themes, portraying women who not only confront personal and social conflicts but also interact with advanced technologies that question the very nature of humanity.

It is important to emphasize that the growing presence of women behind the scenes has been a crucial factor in shaping these narratives. The involvement of female directors, screenwriters, and producers has enabled a more authentic and diverse representation of women's experiences. This development has led to the creation of more complex and multifaceted female characters, reflecting a broader spectrum of experiences and perspectives. In conclusion, this article contends that new television series not only challenge traditional hegemonic narratives but also celebrate the diversity and richness of human stories. In doing so, these series not only mirror the social and cultural changes of our time but also actively contribute to the construction of a more inclusive and equitable future. The integration of new technologies and transhumanist developments into television narratives has opened up new possibilities for the representation of women, allowing for the emergence of heroines who confront and overcome contemporary challenges in innovative and transformative ways.

Keywords: heroines - series - transhumanism - television - identity - technology - diversity, representation - hegemonic narratives - perspectivism

Resumo: Nas últimas décadas, as séries de televisão passaram por uma transformação significativa, desafiando as narrativas hegemônicas tradicionais por meio da incorporação de discursos diversos, disruptivos e esteticamente sofisticados. Este artigo defende que as novas produções televisivas não apenas rompem com estruturas narrativas convencionais, mas também oferecem uma plataforma para vozes e perspectivas anteriormente marginalizadas.

Ao longo dos anos, testemunhamos diferentes “eras de ouro” da televisão, cada uma refletindo –e, por vezes, reforçando– as normas sociais e culturais de seu tempo. No entanto, com o surgimento das plataformas de vídeo sob demanda, observa-se uma mudança notável na representação das mulheres na tela. Essas plataformas possibilitaram uma maior diversidade de vozes e conferiram protagonismo inédito às mulheres, tanto diante quanto por trás das câmeras. Esse fenômeno está diretamente relacionado ao aumento da participação feminina na escrita e direção de séries, o que tem resultado em narrativas mais autênticas e variadas.

O objetivo deste trabalho é analisar como se configura o novo modelo de heroína nas séries de ficção contemporâneas, especialmente naquelas que abordam os desafios relacionados ao transumanismo e às novas tecnologias. Produções como *Westworld*, *Humans*, *Next*, *Ex-tant* e *Years and Years* oferecem exemplos claros de como as narrativas atuais exploram temas complexos e pertinentes, apresentando personagens femininas que enfrentam não apenas conflitos pessoais e sociais, mas também interagem com tecnologias avançadas que questionam a própria natureza da humanidade.

É relevante destacar que o aumento da presença feminina nos bastidores tem sido um fator crucial na construção dessas narrativas. A atuação de diretoras, roteiristas e produtoras tem possibilitado uma representação mais autêntica e diversa das experiências das mulheres. Essa mudança tem contribuído para a criação de personagens femininas mais complexas e multifacetadas, que refletem uma gama mais ampla de vivências e pontos de vista. Conclui-se, portanto, que as novas séries de televisão não apenas desafiam as narrativas hegemônicas tradicionais, mas também celebram a diversidade e a riqueza das histórias humanas. Ao fazê-lo, essas produções não apenas refletem as transformações sociais e culturais contemporâneas, mas também contribuem ativamente para a construção de um futuro mais inclusivo e equitativo. A incorporação de novas tecnologias e dos desenvolvimentos transumanistas nas narrativas televisivas abriu novas possibilidades para a representação das mulheres, permitindo a criação de heroínas que enfrentam e superam desafios contemporâneos de maneira inovadora e transformadora.

Palavras-chave: heroínas - séries - *transumanismo* - televisão - identidade - tecnologia - diversidade - representação - narrativas hegemônicas - perspectivismo

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
