REVISTA MEDIACIONES

Artículo de investigación

Editorial:
Corporación Universitaria Minuto de Dios, UNIMINUTO

ISSN: 1692-5688 | **eISSN:** 2590-8057

Cómo citar:
Ononiwu, C. R., & Olotu, A. B. (2026). Representaciones evolutivas de las mujeres casadas en películas seleccionadas de Nollywood. Mediaciones, 22(37), 38-69. https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.22.37.2026.38-69

DOI:
10.26620/uniminuto.mediaciones.22.37.2026.38-69

Recibido: 2025-10-09
Aceptado: 2026-07-03
Publicado: 2026-12-01

Conflicto de intereses:

Los autores han declarado que no existen intereses en competencia.

CC BY

REPRESENTACIONES EVOLUTIVAS DE LAS MUJERES CASADAS EN PELÍCULAS SELECCIONADAS DE NOLLYWOOD

Evolving representations of married women in selected nollywood movies

Representações em evolução das mulheres casadas em filmes selecionados de Nollywood

Chinedu Richard Ononiwu

Michael Okpara University of Agriculture, Umudike, Nigeria

ononiwumartins@gmail.com

0000-0003-2900-5561

Ademola Blessing Olotu

Bournemouth University, Reino Unido

olotuademola1339@gmail.com

0009-0003-9686-9279

RESUMEN

Este estudio analiza la evolución de las representaciones de mujeres casadas en el cine de Nollywood —en torno al divorcio, la fidelidad y la carrera profesional— durante 31 años a partir de Living in Bondage (1992), Games Women Play (2005) y Endless Love (2023). Mediante un análisis textual cualitativo sustentado en las teorías de la representación y la construcción social, el trabajo muestra el tránsito de la esposa sumisa y dependiente (Merit) a una figura moralmente conflictuada ante la infidelidad (Emma) y, finalmente, a una mujer que busca el divorcio y prioriza su carrera (Elohor). Aunque estos cambios reflejan transformaciones sociales en Nigeria y una mayor agencia femenina, persisten tensiones patriarcales asociadas a la dependencia económica masculina. El estudio evidencia cómo Nollywood refleja e impulsa los debates culturales sobre género en la sociedad nigeriana.

Palabras clave: *Representación cultural; retrato cultural; divorcio y matrimonio; representación de género; Nollywood; teoría de la representación; estudios cinematográficos, teoría de la imagen*

ABSTRACT

This study examines evolving representations of married women in Nollywood cinema—focusing on divorce, fidelity, and career aspirations—over a 31-year period through Living in Bondage (1992), Games Women Play (2005), and Endless Love (2023). Grounded in representation and social construction theories, the qualitative textual analysis traces a shift from the submissive, economically dependent wife (Merit) to a figure navigating infidelity and marital strain (Emma) and, ultimately, a woman pursuing divorce and career autonomy (Elohor). While these trajectories reflect broader social shifts in Nigeria and growing female agency, underlying patriarchal norms tied to economic dependence on men persist. The study underscores how Nollywood both mirrors and catalyzes cultural negotiations around gender in Nigerian society.

Keywords: *Cultural portrayal, divorce and marriage in Nigerian films, gender representation in Nigerian films, nollywood, representation theory*

RESUMO

Este estudo analisa a evolução das representações de mulheres casadas no cinema de Nollywood — com foco em divórcio, fidelidade e carreira profissional — ao longo de 31 anos por meio de Living in Bondage (1992), Games Women Play (2005) e Endless Love (2023). Fundamentada nas teorias da representação e da construção social, a análise textual qualitativa evidencia a passagem da esposa submissa e dependente (Merit) para uma personagem em conflito diante da infidelidade e das tensões conjugais (Emma) e, por fim, para uma mulher que busca o divórcio e prioriza a carreira (Elohor). Embora essas mudanças reflitam transformações sociais na Nigéria e maior agência feminina, persistem normas patriarcais ligadas à dependência econômica em relação aos homens. O estudo aponta como Nollywood reflete e impulsiona negociações culturais sobre gênero na sociedade nigeriana.

Palavras-chave: *Representação cultural; divórcio e casamento no cinema; representação de gênero; Nollywood; teoria da representação.*

INTRODUCCIÓN

El cine sirve como un poderoso medio de comunicación de masas que cumple funciones de información, educación y entretenimiento (Aluko & Odu, 2022). Más allá de esto, las películas moldean ideologías, actitudes y percepciones sociales al representar religiones, culturas y roles de género (Uzuegbunam & Ononiwu, 2018). La forma en que se retrata a hombres y mujeres en el cine suele estar influenciada por la ideología del cineasta y las normas culturales dominantes. En consecuencia, las películas pueden reforzar estereotipos e hipermetrías sociales, moldeando las percepciones de la audiencia e influyendo en el comportamiento. En Nigeria, la industria cinematográfica, popularmente conocida como *Nollywood*, ha sido criticada desde hace tiempo por perpetuar los estereotipos de género. Diversos académicos (Osakpolor, 2021; Alola & Alola, 2020; Onyenankeya et al., 2019) argumentan que, desde el drama teatral hasta el cine moderno, los personajes femeninos han sido tergiversados en gran medida a través de lentes culturales y patriarcales. Se ha acusado a Nollywood de retratar a las mujeres como subordinadas, débiles, sin ambiciones y dependientes de los hombres (Bamgbose & Ladele, 2023; Arinze-Umobi & Chiweta-Oduah, 2023; Osakpolor, 2021; Onyenankeya et al., 2019).

Sin embargo, con el auge de la globalización y la exposición a los ideales occidentales, Nigeria ha experimentado notables transformaciones culturales que influyen en el lenguaje, la moda, el estilo de vida y la representación cinematográfica de las mujeres, particularmente de las mujeres casadas. Estas mujeres desempeñan un papel central en la sociedad, y sus representaciones cinematográficas no solo reflejan sino que también moldean los discursos culturales sobre el matrimonio, los roles de género y la identidad social.

Por lo tanto, este estudio investiga las representaciones evolutivas de las mujeres casadas en relación con el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional a través de tres películas de Nollywood de diferentes décadas: *Living in Bondage* (1992), *Games Women Play* (2005) y *Endless Love* (2023). El objetivo es examinar cómo han cambiado estos retratos a lo largo de 31 años y qué revelan sobre las cambiantes realidades socioculturales de Nigeria. Fundamentada en la teoría de la representación y la teoría de la construcción social, la investigación adopta un diseño cualitativo de análisis textual para explorar cómo estas películas construyen y comunican los significados que rodean al matrimonio y a la condición de ser mujer.

Los hallazgos revelan una evolución gradual en la forma de retratar a las mujeres casadas, pasando de figuras sumisas y dependientes a personajes más asertivos y autodeterminados. Las representaciones del divorcio han cambiado de ser un tabú social a una vía de autoliberación; las descripciones de la fidelidad se han vuelto más complejas, y los retratos de las mujeres profesionales desafían cada vez más las expectativas patriarcales. No obstante, el patriarcado cultural subyacente sigue siendo evidente en las tres películas.

Este estudio es significativo en la medida en que contribuye al creciente cuerpo académico sobre género y cine, ofreciendo una perspectiva de cómo Nollywood refleja e influye en los valores de la sociedad. Asimismo, establece una base empírica para futuras investigaciones sobre la representación de las mujeres en los medios de comunicación africanos y señala el papel del cine como espejo y catalizador del cambio social en la sociedad nigeriana.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

Perspectiva general de las representaciones de las mujeres en las películas de Nollywood

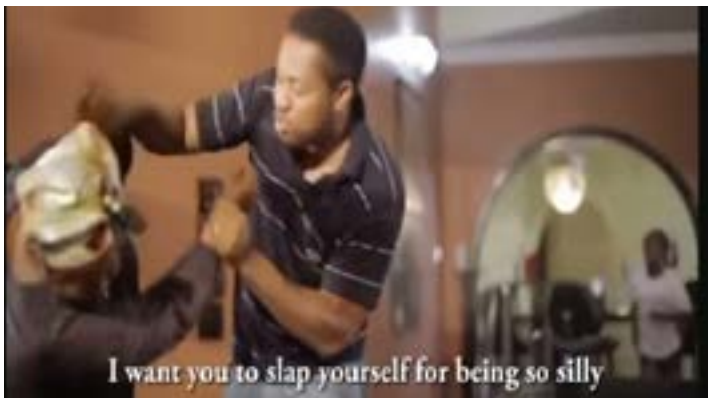
Los académicos argumentan que Nollywood continúa perpetuando los estereotipos de género a través de representaciones restrictivas de las mujeres (Alola & Alola, 2020; Amonyeze & Agbo, 2022; Aromona, 2016; Nwaenyi, 2023; Osakpolor, 2021). Olayiwola (2023) observa que los personajes femeninos suelen ser representados a través de lentes estrechos que refuerzan los ideales de sumisión y belleza. De manera similar, el análisis de Osakpolor (2021) sobre *Isoken* (2016) y *King of Boys* (2018) expone representaciones persistentes de las mujeres como débiles, cosificadas y domesticadas. El estudio de Arinze-Umobi y Chiweta-Oduah (2023) sobre *Shanty Town* encontró que las mujeres eran retratadas como ladronas, cómplices y dependientes, carentes de confianza y agencia, aunque el limitado detalle metodológico de dicho estudio reduce su replicabilidad. Asimismo, Onyenankeya et al. (2019) revelan que las mujeres exitosas en Nollywood con frecuencia son mostradas como imprudentes y condenadas al fracaso, lo que desalienta la ambición y refuerza las normas patriarcales. Estos hallazgos subrayan la relevancia de examinar las representaciones evolutivas de las mujeres casadas como un lente para entender las ideologías de género en transición.

A pesar de este sesgo persistente, los investigadores identifican una transformación gradual liderada por mujeres cineastas que desafían los estereotipos (Amonyeze & Agbo, 2022; Doghudje, 2019; Ebekue, 2017a, 2017b). Películas como *Ukudalo* (2015) de Remi Vaughan-Richards y *Wives on Strike* (2016) de Omoni Oboli presentan a mujeres empoderadas y multidimensionales, marcando un avance deliberado hacia una representación femenina auténtica.

Retrato de las mujeres casadas respecto al divorcio en las películas de Nollywood

El divorcio —definido por Nlemanya (2017, p. 8) como «la extinción formal de un matrimonio reconocido por la ley o la tradición»— sigue siendo estigmatizado en Nigeria, particularmente para las mujeres (Ugwuanyi & Formella, 2023). Las expectativas culturales de resistencia a menudo obligan a las mujeres a permanecer en matrimonios abusivos (Ajiwe et al., 2023; Nlemanya, 2017). Como reflejo de esto, Nollywood suele representar a las mujeres casadas como víctimas impotentes atadas por tabúes sociales. En la película *Unforgivable* (2013) dirigida por Desmond Elliot, Dayo Amusa protagoniza a Sewa quien soporta un abuso implacable por parte de su esposo hasta la muerte, simbolizando el costo fatal del silencio. Tales representaciones sostienen los ideales patriarcales de la resignación por encima de la liberación, lo que resalta la necesidad de narrativas más progresistas sobre la autonomía de las mujeres en Nollywood.

Figura 1. Esposo (Damola) golpeando a su esposa (Sewa) en presencia de su hija 'Lewa'. (Unforgivable, 2013)



Nota. Imagen tomada de la película Unforgivable (Elliot, 2013)

La caracterización de Sewa en *Unforgivable* (2013) personifica a las mujeres casadas como seres débiles y carentes de agencia, además de plantear el divorcio como un tabú, independientemente del abuso y los malos tratos soportados. No obstante, el cineasta emplea *Unforgivable* (2013) con el propósito de concienciar sobre la violencia doméstica y desafiar la noción convencional que condena el divorcio como un tabú. Esta narrativa se alinea con la afirmación de Anaza (2019), quien sostiene que Nollywood a menudo no logra presentar a las mujeres como individuos fuertes, polifacéticos y autosuficientes más allá de sus interacciones con los personajes masculinos.

Asimismo, en su estudio sobre la representación de género en la cultura del video-cine de Nollywood (*Gender Representation in Nollywood Video Film Culture*), Shaka y Uchendu (2012) observaron que las primeras películas románticas de Nollywood solían retratar a las mujeres de una manera que se consideraba inapropiada. Específicamente, destacaron largometrajes como *Tears in Marriage* (2000) de Micheal Jaja, *Sweet Pains* (2006) de Osita Okoli, *Damage* (2012) de Uche Jumbo y *Married to the Enemy* (2007) de Willie Ajenge, donde las mujeres casadas eran descritas como dóciles, sumisas, tratadas como propiedad, pasivas, complacientes y dispuestas a soportar el maltrato doméstico con tal de evitar el divorcio. Los investigadores concluyeron que tales representaciones reflejan el condicionamiento mental, social y cultural de las mujeres dentro de una sociedad patriarcal. De este modo, Makinde (2004) (como se cita en Odi, ,2016), postula que la madre nigeriana promedio puede persistir en un matrimonio infeliz por el bienestar de sus hijos o para evadir el estigma asociado al divorcio.

Sin embargo, la representación de las mujeres en las películas de Nollywood, caracterizada por su aceptación pasiva de las dificultades conyugales y la evasión del divorcio, no logra reflejar con precisión las realidades sociales contemporáneas que prevalecen en la sociedad nigeriana. Esta discrepancia es evidente a la luz de la creciente tasa de divorcios en el país (Vanguard, 2020). Si bien los datos estadísticos actuales y concretos sobre las tasas de divorcio en Nigeria son limitados debido a que el último censo realizado fue en 2006 (hace más de 18 años), Michella Faul (2014) señala que Nigeria ocupa un lugar destacado en cuanto a la creciente incidencia del matrimonio infantil y el divorcio, situándose como la más alta de África Occidental, con un reporte de que uno de cada tres matrimonios termina en divorcio dentro de los primeros tres años de unión.

Figura 2. Esposo (Kalu) arrastrando a su esposa (Susan) escaleras abajo. (Damage, 2012)



Nota. Imagen tomada de la película Damage (Inwang, 2012)

Además, el periódico *Vanguard* informó un aumento del 14% en las tasas de separación de parejas en 2018 en comparación con el año anterior, lo que subraya la creciente prevalencia de la disolución matrimonial en toda la población (Vanguard, 2020). Por otra parte, el fenómeno de personas, incluidas mujeres casadas, que anuncian públicamente sus divorcios en plataformas de redes sociales da testimonio de las actitudes cambiantes hacia el divorcio y de la creciente apertura que rodea a la disolución matrimonial dentro de la sociedad nigeriana (Premium Times, 2022). Esto es relevante para el presente estudio porque sugiere que existe una tendencia evolutiva en la actitud de las mujeres casadas hacia el divorcio, y se espera que esto se vea retratado en las películas contemporáneas de Nollywood.

Representación de las mujeres casadas respecto a la carrera profesional en las películas de Nollywood

El retrato de los personajes femeninos en entornos profesionales sigue siendo un área de preocupación significativa, como lo demuestran los hallazgos reportados por Smith & Smith (2015), quienes destacaron las discrepancias entre las representaciones cinematográficas y el progreso real que las mujeres han logrado en diversas profesiones a nivel mundial. En Nollywood, específicamente, los personajes femeninos a menudo parecen limitados a roles de amas de casa o a ocupaciones estereotipadas, no logrando representar con precisión los avances que las mujeres han alcanzado en las esferas política y económica. Cuando se les describe en roles profesionales, las mujeres son frecuentemente relegadas a ocupaciones femeninas tradicionales como la enseñanza, la enfermería o puestos administrativos, siendo retratadas a menudo como subordinadas que carecen del poder y estatus otorgados a sus homólogos masculinos.

Además, la representación de las mujeres conformes con su rol de amas de casa en Nollywood no se alinea con las realidades sociales contemporáneas, ya que los datos de la Oficina Nacional de Estadísticas (*National Bureau of Statistics*) del segundo trimestre de 2023 revelan que, mientras la tasa de participación en la fuerza laboral entre los hombres fue del 82,1%, entre las mujeres aumentó al 78,8% (NBS, 2023). Esto sugiere una reducción significativa en la brecha de género observada en décadas anteriores, lo que indica que actualmente más mujeres forman parte activa del grupo demográfico de la clase trabajadora. Esta discusión es pertinente para el presente estudio, ya que arroja luz sobre cómo Nollywood reconstruye

o deconstruye las realidades sociales en lo que respecta a las mujeres casadas orientadas a la carrera profesional y a las madres trabajadoras.

Representación de las mujeres casadas respecto a la fidelidad

La descripción de la fidelidad entre las mujeres casadas en las películas contemporáneas de Nollywood ha experimentado un cambio notable en los últimos años. Un número creciente de estas películas retrata a mujeres casadas involucradas en actos de infidelidad, lo que sugiere un menor énfasis en el valor de la fidelidad y la lealtad dentro del matrimonio. Ejemplos de tales películas o series incluyen *Cheating Wife* (2023) de Obinna Ukaeze, *Undeserving Wife* (2023) de Austin Onyema, *Just Us* (2022) Chinneylove Ez, *Sunday Affair* (2023) y *Unfaithful* (2018) Walter Taylaur, todas las cuales presentan a mujeres casadas siendo infieles a sus esposos. Este tema recurrente apunta a un alejamiento de las normas culturales africanas tradicionales que en su momento otorgaban un alto valor a la decencia y la fidelidad dentro de las uniones matrimoniales, como se ejemplifica en películas clásicas de Nollywood de la talla de *True Confession* (1995), *Power of Love* (2001) y *Love Affair* (2006).

La representación de la fidelidad entre las mujeres casadas en las películas clásicas de Nollywood se alinea estrechamente con las normas tradicionales en torno a la fidelidad conyugal. De acuerdo con Laguda (como se citó enRemi, 2019), la tradición africana prohíbe estrictamente que las mujeres casadas mantengan relaciones sexuales con cualquier hombre que no sea su esposo. Las violaciones a esta norma son sancionadas socialmente, incluyendo la vergüenza pública y la culpa dirigida al padre de la mujer por su percibida transgresión moral. Esta evolución en la forma de retratar la fidelidad entre las mujeres casadas en las películas de Nollywood es pertinente para el estudio, ya que refleja las dinámicas y los valores cambiantes que rodean a las relaciones matrimoniales dentro de la sociedad nigeriana contemporánea. Al explorar este aspecto, el estudio puede arrojar luz sobre las actitudes cambiantes hacia la fidelidad y la agencia dentro del matrimonio.

MARCO TEÓRICO

Teoría de la construcción social

La Teoría del Construccionismo Social, desarrollada inicialmente por los sociólogos Peter Berger y Thomas Luckmann en su obra fundamental *La construcción social de la realidad* (Berger & Luckmann, 1967), postula que las creencias culturales se construyen socialmente. Esta teoría sostiene que la sociedad y la realidad son productos de la interacción y la imaginación humanas, en lugar de verdades objetivas; por lo tanto, lo que se considera «normal» o característico de una «sociedad» es el resultado de la interpretación humana colectiva. Un elemento central de esta teoría es el concepto de habituación, mediante el cual las acciones repetidas se convierten en pautas arraigadas en el comportamiento de los individuos, moldeando su percepción de la realidad (Berger & Luckmann, 1967).

Esta teoría indica que nuestras percepciones de la realidad están influenciadas por diversos factores, entre ellos las creencias personales, los antecedentes culturales y la exposición a los medios de comunicación (Maigue, 2013). Los medios de comunicación de masas, en particular, desempeñan un papel significativo tanto en la objetivación como en la subjetivación de la realidad, moldeando las creencias, los valores y las normas culturales de los individuos a través de los contenidos que difunden (Maigue, 2013). Akinkoya y

Odunlami (2019) argumentan además que las personas se ven inundadas por una plétora de contenidos mediáticos que tienen el potencial de alterar las percepciones y actitudes hacia los valores y las realidades sociales.

Investigaciones previas han utilizado la Teoría de la Construcción Social para examinar la representación de grupos sociales específicos en las películas de Nollywood (Akinkoya & Odunlami, 2019; Kayode-Adedeji et al., 2023), destacando su relevancia para comprender cómo el contenido de los medios construye e influye en las percepciones de la sociedad. Esto significa que el construccionismo social puede emplearse para examinar cómo las películas refuerzan o alteran las realidades sociales. Por lo tanto, la Teoría de la Construcción Social sirve como marco teórico para este estudio, particularmente al examinar la representación evolutiva de las mujeres casadas en películas seleccionadas de Nollywood.

El retrato de las mujeres casadas en estas películas, con respecto a temas como el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional, tiene el potencial de reformular los valores, las creencias y las realidades sociales que rodean a estos factores socioculturales. De este modo, la Teoría de la Construcción Social proporciona una perspectiva valiosa sobre las formas en que las representaciones mediáticas contribuyen a la construcción y reconstrucción de las realidades sociales dentro de una sociedad determinada.

Teoría de la representación

Este estudio también se fundamenta en la Teoría de la Representación de Stuart Hall, explicada detalladamente por Campbell (2016) y Harman (2016). Campbell (2017) define la Teoría de la Representación de Stuart Hall como un marco dentro de los estudios culturales que escudriña cómo se formula y se comunica el significado a través de las representaciones mediáticas. La conceptualización de Hall enfatiza que las representaciones en los medios de comunicación de masas no son meros reflejos de la realidad, sino que se construyen activamente mediante prácticas discursivas que involucran la selección, el encuadre y la interpretación (Hall, 1980). En consecuencia, los textos mediáticos no poseen un significado intrínseco; más bien, adquieren trascendencia a través de la interpretación e imposición humana (Ekwenchi et al., 2015).

Hall postula que el significado de los textos mediáticos se configura mediante un proceso de codificación y decodificación (Campbell, 2016; Hall, 1980). La codificación implica la transformación de los mensajes transmitidos por los difusores de información en formas verbales o no verbales reguladas por normas específicas. Por el contrario, la decodificación se refiere a la interpretación y recreación de las ideologías transmitidas por parte de los receptores de la información (Campbell, 2017). Hall delinea tres niveles de decodificación: connotativa, negociada y oposicional (Campbell, 2016).

En el contexto de este estudio, la descripción de las mujeres casadas en las películas de Nollywood en relación con los factores socioculturales evolutivos del divorcio, la fidelidad y la carrera profesional podría reforzar o desafiar la realidad social imperante. Dichas representaciones evolucionan con el tiempo en respuesta a las cambiantes normas sociales y dinámicas culturales, reflejando transformaciones más amplias en los valores de la sociedad. Mediante la adopción de la teoría de la representación de Stuart Hall como lente analítico, los investigadores pueden elucidar la construcción, interpretación y negociación de estas representaciones dentro de entornos históricos y culturales específicos, iluminando así la intrincada interacción entre los textos mediáticos y las realidades sociales.

Vacíos en el conocimiento

Existe abundante literatura que aborda la representación de las mujeres en las películas de Nollywood, pero la mayoría de estos estudios han adoptado un enfoque general, analizando a las mujeres de forma global junto con los estereotipos de género. Por lo tanto, parece haber escasez de literatura centrada específicamente en las representaciones de las mujeres casadas y en cómo estas han evolucionado a lo largo de los años. En vista de esto, el presente estudio pretende llenar este vacío en el conocimiento al enfocarse en las representaciones evolutivas de las mujeres casadas con respecto a tres factores socioculturales —el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional— mediante un enfoque longitudinal. La adopción de un enfoque longitudinal para investigar cómo se ha transformado el retrato de las mujeres casadas en las películas de Nollywood a través de diferentes décadas puede proporcionar datos enriquecedores que mejoren nuestra comprensión de las normas sociales y los valores culturales en transición, así como de las dinámicas socioculturales más amplias que influyen en las representaciones de género en el cine nigeriano.

Objetivos de investigación

O1: explorar las representaciones evolutivas de las mujeres casadas con respecto al divorcio en las películas seleccionadas de Nollywood.

O2: analizar y examinar las representaciones evolutivas de las mujeres casadas con respecto a la fidelidad en las películas seleccionadas de Nollywood.

O3: examinar las representaciones evolutivas de las mujeres casadas con respecto a la carrera profesional u ocupación en las películas seleccionadas de Nollywood.

METODOLOGÍA

Diseño de investigación

El diseño de investigación cualitativa es un enfoque sistemático utilizado para investigar y comprender fenómenos en profundidad a través de datos no numéricos, tales como palabras, imágenes y observaciones (Aditya et al., 2023; Aydogdu, 2023; Gray, 2022; Creswell & Creswell, 2018). Se caracteriza por su flexibilidad, su naturaleza interpretativa y su énfasis en el contexto y el significado (Chris-Biriowu et al., 2022). Esto lo hace adecuado para analizar el contenido cinematográfico. En consecuencia, este estudio empleó un diseño cualitativo (Obong, 2023; Osakpolor, 2021).

La investigación cualitativa es particularmente eficaz para examinar los cambios y continuidades a lo largo del tiempo, especialmente en contextos complejos y dinámicos como la representación evolutiva de las mujeres casadas en el cine. Combinada con un enfoque longitudinal, permite a los investigadores rastrear los cambios en los retratos de las mujeres casadas en relación con factores socioculturales. Este enfoque identifica temas recurrentes en las representaciones sobre el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional, proporcionando así una comprensión matizada de cómo los contextos socioculturales moldean dichas descripciones.

Método de investigación

Este estudio adoptó el análisis textual como su método (Ajiwe & Eze, 2020; Mansour et al., 2020; Mafoya, 2013; Ekwenchi et al., 2013), que permite a los investigadores examinar mensajes en diversos medios como películas, documentos y periódicos (Smith, 2017; Ayoub et al., 2016). Fursich (como es citado Mafoya, 2013, p. 21) lo define como una indagación cualitativa que va más allá del contenido superficial para revelar los supuestos ideológicos y culturales que subyacen a un texto mediático. Implica un compromiso sostenido con el texto utilizando enfoques semióticos, narrativos, de género o retóricos, presentando finalmente fragmentos textuales como evidencia para respaldar argumentos más amplios.

Dada la capacidad de Nollywood para reflejar y criticar las normas sociales, este estudio emplea el análisis textual para explorar cómo se representa a las mujeres casadas a lo largo del tiempo en las películas seleccionadas. El objetivo es descubrir cambios sutiles en los retratos y la interacción de los factores culturales y sociales que configuran estas representaciones a través de las décadas.

Estrategia de investigación

El estudio utilizó un muestreo intencional (Osakpolor, 2021; Ogbe et al., 2020; Onyenankeya, 2019) siguiendo el método propuesto por Sinani y Matoshi (2019). El muestreo intencional permite la selección deliberada de las películas de Nollywood más relevantes para el tema de investigación, asegurando un análisis enfocado y significativo (Bryman, 2016). Se seleccionaron tres películas a lo largo de tres décadas para rastrear los retratos evolutivos de las mujeres casadas:

- **1992–2002:** *Living in Bondage* (1992), considerada la película fundacional de Nollywood (Ezepue, 2020; Nwaogwugwu, 2020; Okome, 2017).
- **2003–2013:** *Games Women Play* (2005), una película ampliamente reconocida de dicho periodo.
- **2013–2023:** *Endless Love* (2023), elegida por su relevancia contemporánea y popularidad.

Todas las películas seleccionadas son producciones de Nollywood, cuentan con personajes femeninos prominentes y abordan temas como el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional. Además, son de fácil acceso a través de YouTube. Al seleccionar cuidadosamente una película representativa por década, el estudio rastrea la evolución de los retratos de las mujeres casadas y revela los cambiantes patrones socioculturales y temáticos dentro del cine nigeriano.

Unidad de análisis

Las tres películas fueron visualizadas a lo largo de doce días y codificadas con base en categorías de contenido identificadas y derivadas de la literatura: divorcio, carrera profesional y fidelidad. De acuerdo con Chris-Biriowu et al. (2022), la unidad de análisis en los estudios cinematográficos se refiere al componente específico de la película que es examinado. Este marco permite un examen exhaustivo y matizado de las dimensiones estéticas, culturales y temáticas en los filmes seleccionados.

Para este estudio, las unidades de análisis incluyen:

- Personajes y caracterizaciones, particularmente los roles femeninos principales;
- Diálogos y señales no verbales de escenas clave;
- Ángulos de cámara y técnicas cinematográficas;
- Representaciones culturales dentro de las escenas;
- Elementos temáticos y simbolismo tanto en formas visuales como narrativas;
- Iluminación, edición, expresiones faciales y vestuario de las protagonistas femeninas.

Consideraciones éticas

Dado que este estudio no involucra participantes humanos ni la recolección de datos primarios, evita las complejidades éticas relacionadas con la confidencialidad de los participantes o posibles daños. No obstante, se observaron los protocolos éticos correspondientes: el investigador completó y envió una lista de verificación ética y obtuvo la aprobación del Comité de Ética antes de la recolección de datos. Esto aseguró el cumplimiento de los estándares éticos institucionales.

Fortalezas y limitaciones del análisis textual

El análisis textual ofrece un medio eficaz para explorar las capas culturales, sociales e ideológicas de los textos (Fairclough, 1992); permite revelar significados ocultos y complejidades contextuales incrustadas en las representaciones mediáticas. Su profundidad interpretativa lo hace especialmente útil para analizar películas que reflejan problemáticas y transformaciones sociales. Sin embargo, el análisis textual es inherentemente subjetivo, ya que diferentes académicos pueden interpretar un mismo texto de maneras distintas. Asimismo, carece de una perspectiva directa sobre la percepción de la audiencia o su recepción en tiempo real, y demanda una inversión significativa de tiempo. Además, el sesgo del investigador puede influir en la interpretación.

A pesar de estas limitaciones, el análisis textual sigue siendo un método robusto y perspicaz para examinar las narrativas cinematográficas. Su aplicación en este estudio permite una exploración profunda del retrato evolutivo que Nollywood hace de las mujeres casadas, ofreciendo visiones críticas sobre los cambios culturales, sociales e ideológicas que han configurado estas descripciones a lo largo de las últimas tres décadas.

RESULTADOS

Sinopsis de las películas seleccionadas

Living in Bondage

Living in Bondage es una película de Nollywood que cuenta con la dirección de Kenneth Nnebue (1992) y actores destacados como Okonkwo y Kanayo. La trama sigue a Merit, la esposa devota de Andy, quien apoya a su marido a pesar de las severas dificultades económicas por las que este atraviesa. Merit se mantiene

firme en su compromiso matrimonial y se abstiene de involucrarse en relaciones extramatrimoniales. Tras el intento fallido de su jefe por coaccionarla, Merit renuncia a su empleo y queda desocupada. Posteriormente, entrega todos sus ahorros y los fondos obtenidos de sus padres a Andy para que inicie un negocio, mientras ella se enfoca en su rol de ama de casa. Al final, la ambición de Andy por conseguir riqueza lo lleva a unirse a un grupo ocultista, lo que resulta en el uso de Merit para un ritual de dinero que le causa una trágica muerte en el hospital. El despido de Merit por rechazar las insinuaciones sexuales de su jefe implica que la película refuerza la dinámica de poder existente en la sociedad patriarcal africana, donde los hombres ocupan posiciones dominantes de poder y autoridad. Además, la búsqueda de riqueza de Andy a través del poder ocultista sugiere que el filme intenta fusionar las creencias tradicionales con las ideologías capitalistas modernas.

Games Women Play

Games Women Play es un largometraje nigeriano dirigido por Lancelot Oduwa Imasuen (2005) que presenta a actrices de renombre como Stella Damasus y Genevieve Nnaji. La historia se divide en partes y se centra en Emma (Stella Damasus), una conforme ama de casa casada con Damian. Cuando William (Bob Manuel), un amigo de Damian, regresa a Nigeria para hospedarse con ellos, Emma descubre que William es en realidad su exesposo, a quien creía muerto en un atentado con bomba en los Estados Unidos antes de casarse con Damian. Emma lucha por mantener este secreto oculto de Damian y, eventualmente, reaviva su romance con William, lo que desencadena una relación extramarital en su propio hogar conyugal. A pesar de sentir remordimiento por sus acciones, Emma se debate entre divorciarse de Damian para estar con William o quedarse con él. No obstante, Damian descubre a Emma y a William dándose un apasionado beso en la casa, lo que provoca una dramática confrontación y un fallo judicial que le otorga a Damian la custodia de sus hijos.

Endless Love

Endless Love es una película nigeriana dirigida por Emmanuel Eme y protagonizada por Peggy Ovire y Frederick Leonard. La historia gira en torno a Elohor (Peggy Ovire) y su matrimonio con Kome (Frederick Leonard), quien enfrenta dificultades económicas. Elohor, una mujer ambiciosa que sueña con tener su propia pastelería, conoce a Ovie, un hombre que expresa interés en invertir en su proyecto. A pesar de las advertencias, Elohor entabla un acuerdo comercial con Ovie y, eventualmente, tiene un romance con él. Ella decide divorciarse de Kome y casarse con Ovie para obtener respaldo financiero; sin embargo, el arresto de Ovie por fraude complica la situación. Finalmente, Elohor es exonerada y consigue un empleo como panadera. En un giro sorpresivo, Kome le compra la pastelería con la que ella soñaba, lo que conduce a una reconciliación romántica. La narrativa de que Elohor no pudo lograr la pastelería de sus sueños por sí misma implica que la película la describe como financieramente dependiente de los hombres, reforzando así las normas del patriarcado a pesar de retratar a una mujer ambiciosa.

Análisis temático

Representación evolutiva de las mujeres casadas respecto al divorcio

El análisis de las películas de Nollywood revela un retrato evolutivo de las mujeres casadas en lo que respecta

al divorcio, donde Merit, la esposa de Andy, es retratada como una esposa tradicional que se resiste al divorcio y busca apoyo financiero en su propia familia. Una de las conversaciones más dramáticas ocurre entre Merit y su amiga Caro:

> ***Caro:*** *Vienes a quejarte de tu esposo. Te aconsejé y, aun así, regresaste y le diste todos tus ahorros a un hombre, además del dinero que te dio tu padre. ¿Quién te dijo que una mujer no puede tener dinero por sí misma? Como amiga, te digo: dale a tu jefe lo que quiere y obtén lo que quieres a cambio.*
>
> ***Merit:*** *Caro, pensé que eras mi amiga, ahora te entiendo mejor. Como no tienes esposo, quieres destruir mi matrimonio.*

Figura 3. Merit arrodillada ante su esposo. (Living in Bondage, 1992)



Fuente. Película Living in bondage, Nnebue (1992)

En la escena, se muestra a Merit arrodillada ante su esposo, suplicándole que no se preocupe por los asuntos financieros. Su postura posee un profundo significado cultural, pues simboliza el rol esperado de una esposa respetuosa en el diálogo conyugal. Además, su vestimenta tradicional subraya su conexión con la identidad cultural. La súplica de Merit, a pesar de no tener ninguna culpa, ejemplifica el papel tradicional de una esposa devota que se esfuerza por mantener la armonía matrimonial. A través de estas claves culturales, *Living in Bondage* presenta a Merit como una mujer casada e inquebrantable, firmemente opuesta al divorcio y dispuesta a llegar a grandes extremos para preservar su unión.

Esta resistencia férrea al divorcio en *Living in Bondage* refleja la visión tradicional sobre la separación matrimonial prevaleciente en esa década, lo que contribuía a las bajas tasas de divorcio reportadas. Aunque la prevalencia exacta del divorcio y la separación no estaba bien documentada, diversos estudios sugieren que el estigma social que rodeaba al divorcio era significativo durante esta época, lo que daba como resultado casos relativamente infrecuentes a pesar de su existencia (Ogunrinde, 2020; Ntoimo & Akokuwebe, 2014).

Por el contrario, en la película *Games Women Play*, Emma contempla la posibilidad de quedarse con su esposo Damian o divorciarse de él para reunirse con William, su primer amor y también su exesposo. Este conflicto se hace evidente en la conversación de Emma con su amiga Ada:

> *Ada: Si quieres mi consejo sincero: sigue a tu corazón. Parece que amas a William más que a tu esposo.*
>
> *Emma: ¿Y qué pasa con mis hijos? Ellos son mi mayor preocupación. No puedo hacerles esto. Me siento como una basura traicionando el amor de un buen hombre. Si él se entera, todo habrá terminado.*

Espero que no lo descubra.

Emma: Amo a William, pero Damian es más sólido para mí. Estoy muy confundida en este momento.

En este diálogo, Emma emerge como una mujer casada renuente a solicitar el divorcio, pero que aun así lo contempla. Su decisión de mantener la relación extramarital con William, a pesar de reconocer el potencial de esta para destruir su matrimonio, insinúa su disposición a considerar la idea.

Figura 4. Plano medio largo de Emma y Ada. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

Figura 5. Plano de primer plano del cambio de humor de Emma mientras discuten. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

La figura 5 muestra un plano medio largo que exhibe la vestimenta de ambas mujeres, lo que denota que se trata de mujeres modernas. Asimismo, ilustra la tendencia de las mujeres casadas a buscar el consejo de sus pares. El entorno es sereno, lo que indica un lugar de esparcimiento. Por su parte, la figura 6 —un primer plano de la expresión de angustia de Emma— involucra de manera íntima a los espectadores en

su agitación emocional al tener que elegir entre el amor y la responsabilidad. El punto culminante es la conversación entre Emma y William:

> *Emma: William, te amo, pero no puedo soportar herir a un hombre decente.*
> *William: ¿Y qué hay de mí?*
> *Emma: Estoy muy confundida en este momento. Por favor, abrázame.*

Figura 6. Plano de primer plano de Emma. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

Figura 7. Plano medio de William y Emma en un abrazo romántico. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

La figura 7, un primer plano del rostro de Emma, captura sus sentimientos en conflicto, invitando a los espectadores a empatizar con su dilema. En esta toma, el cineasta emplea un abrazo romántico y una flor sobre la mesa para simbolizar el profundo afecto que comparten los personajes.

Los sentimientos encontrados de Emma respecto al divorcio reflejan el cambio cultural evolutivo hacia la separación matrimonial durante este periodo, una época en la que el divorcio pasó de ser un tabú estigmatizado a convertirse en un tema de debate público. Este cambio guarda correlación con el aumento en las tasas de divorcio observado durante esta era, las cuales escalaron del 2.4% en 1980 al 3.6% en 2010, tal como señalan Oladimeji y Onifade (2017, como se cita en Olasehinde y Onodje, 2023). Asimismo, los datos oficiales de la Comisión Nacional de Población (NPC) en 2006 reportaron una tasa de divorcio de 5.0 y una tasa de separación de 6.0 por cada 1,000 habitantes (NPC, 2006, como se cita en Ntoimo y Akokuwebe, 2014). Estas estadísticas sugieren un incremento notable en las rupturas matrimoniales en Nigeria durante dicha década, lo cual se ve reflejado en la evolución del personaje de Emma en *Games Women Play*. Por lo tanto, su representación contrasta drásticamente con la férrea aversión al divorcio mostrada por Merit en *Living in Bondage*.

Living in Bondage frente a la era contemporánea

En un contraste absoluto, *Endless Love* presenta un giro radical en las representaciones de las mujeres casadas respecto al divorcio. La película retrata a dos mujeres divorciadas: la primera es Madam K y la segunda es Elohor. El punto culminante de la narrativa ocurre cuando Elohor abandona a su esposo debido a sus dificultades financieras; ella sale de su casa con su equipaje y sube al automóvil de su amante en presencia de su marido, a quien le espeta sin previo aviso:

> *Elohor: ¡Me voy!*

La forma en que se retrata a Elohor respecto al divorcio en *Endless Love* resuena con el cambio cultural actual sobre la separación en la sociedad, lo cual se evidencia en el aumento de los casos de divorcio en el país. Esto se alinea con lo planteado por Faul (2014), quien señala que Nigeria ocupa un lugar destacado en cuanto a la creciente incidencia de divorcios, reportando que uno de cada tres matrimonios termina en separación dentro de los primeros tres años de unión. Además, el diario *Vanguard Newspapers* informó un incremento del 14% en las tasas de separación de parejas en 2018 en comparación con el año anterior, lo que subraya la creciente prevalencia de la disolución matrimonial en toda la población (Vanguard, 2020).

Figura 8. Planos de detalle (primeros planos) de Elohor dejando caer su anillo de bodas. (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

Figura 9. Elohor marchándose con Ovie en presencia de Kome. (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

Figura 10. Plano de primer plano de Kome (el esposo de Elohor). (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

El primer plano en la figura 8, que muestra a Elohor quitándose la alianza matrimonial y colocándola sobre la mesa, alude a la ruptura de la unión. La figura 9, que expone a Elohor marchándose con Ovie frente a su esposo (Kome), sugiere que el matrimonio ha terminado. Por otro lado, la figura 10 presenta un primer plano del esposo después de que su mujer se marchara con otro hombre. El silencio de Kome a lo largo de la escena es un reconocimiento de su impotencia y derrota; asimismo, su línea de visión dirigida directamente a la cámara junto con su semblante triste (Figura 10) se utiliza para invitar a los espectadores a empatizar con sus emociones y vivencias de manera más intensa, como si compartieran el momento directamente con él. Toda la secuencia está filmada sin diálogos; no obstante, se escucha la pista de fondo «Won't You Save Me» de Loving Calibre, que reza: *«I am out here alone ‹cause there›s nobody left. I need someone to talk to get this pain off my chest…»* [«Estoy aquí afuera solo porque no queda nadie. Necesito a alguien con quien hablar para desahogar este dolor de mi pecho…»]. La música de fondo simultánea y el primer plano de Kome animan a la audiencia a empatizar con él. El significado de la narrativa depende en gran medida de la puesta en escena (*mise-en-scène*).

Las tres películas de Nollywood analizadas revelan retratos evolutivos de las mujeres casadas respecto al divorcio, desde la postura firme de Merit en *Living in Bondage*, pasando por la ambivalencia de Emma en *Games Women Play*, hasta la búsqueda del divorcio por parte de Elohor en *Endless Love*. La caracterización de Elohor indica cómo ha cambiado el retrato de las mujeres casadas a lo largo del tiempo, lo cual refleja la naturaleza generalizada de los divorcios en esta era contemporánea. Según algunos informes, se registraron más de un millón de casos de divorcio en el estado de Kano (Nigeria) solo en 2019 (Animba & Ede, 2021), 2000 casos de divorcio en Abuja (Yakubu, 2000) y más de 9000 casos de divorcio en Enugu (Eze, 2018). Estas cifras se tomaron de los tribunales de magistrados de solo tres estados de los 36 que componen Nigeria, lo que sugiere que la cifra podría ser mayor en los tribunales consuetudinarios y en los tribunales consuetudinarios de la Sharia.

Además, la decisión de Emma de permanecer con su esposo por seguridad económica en *Games Women Play*, y la elección de Elohor de dejar a su cónyuge por una pareja financieramente estable como Ovie en *Endless Love*, ejemplifican las dinámicas patriarcales. Estos retratos de mujeres que dependen de los hombres para su estabilidad económica no solo refuerzan las normas patriarcales tradicionales, sino que también contribuyen a las disparidades de género actuales, reflejando las realidades de la sociedad (Amonyeze & Agbo, 2022; Osakpolor, 2021).

Representación evolutiva de las mujeres casadas respecto a la fidelidad

Los datos de las películas seleccionadas de Nollywood también revelaron una descripción evolutiva de las mujeres casadas en lo que respecta a la fidelidad. Merit es descrita como una mujer casada con una actitud firme a favor de la fidelidad conyugal. La escena en la que su jefe intenta forzarla y la respuesta de ella ejemplifican su postura sobre la fidelidad:

> *Merit: Por favor, señor, deténgase, deténgase, sabe que estoy casada. ¿Qué dirá mi esposo? Esto es una abominación.*
>
> *Jefe: Pero solo estamos nosotros dos en esta oficina.*

Figura 11. Merit vertiendo té caliente sobre su jefe. (Living in Bondage, 1992)



Fuente. Película Living in bondage, Nnebue (1992)

Figura 12. Merit huyendo de su jefe. (Living in Bondage, 1992)



Fuente. Película Living in bondage, Nnebue (1992)

Figura 13. Merit golpeando a su jefe por intentar propasarse con ella. (Living in Bondage, 1992)



Fuente. Película Living in bondage, Nnebue (1992)

Los planos medios en las figuras 11, 12 y 13 capturan una escena fundamental en la que el jefe de Merit intenta coaccionarla sexualmente, tras sus esfuerzos fallidos por ganársela mediante regalos tanto materiales como inmateriales. La caracterización que hace Merit de la situación como una «abominación» posee una gran carga cultural, ya que va en contra de las normas sociales el que una mujer casada participe en relaciones extramatrimoniales. La reacción de Merit en esta instancia demuestra su firme compromiso con la fidelidad, incluso a riesgo de poner en peligro su empleo. La perspectiva de Merit se adhiere estrictamente a los valores tradicionales, considerando la infidelidad en el matrimonio como un tabú social, un sentimiento particularmente prevaleciente en aquella época (Asadu & Egbuche, 2023; Remi, 2019).

Por otra parte, *Games Women Play* revela una descripción evolutiva de las mujeres casadas en lo que respecta a la fidelidad. El personaje femenino principal, Emma, se involucra en una relación extramarital clandestina dentro de su propio hogar conyugal con su exesposo, William, quien además resulta ser amigo de su actual esposo, Damian. Su conversación con William ilustra sus sentimientos en conflicto sobre la fidelidad:

William: ¿Por qué tienes que salir corriendo siempre que terminamos de hacer el amor?

Emma: ¿Acaso tienes conciencia? No solo estamos haciendo lo que está mal, sino que además lo estamos haciendo bajo el techo de mi esposo.

William: Me impaciento porque te amo.

Emma: Yo también te amo, William, y nunca dejé de hacerlo.

Los comentarios de Emma sugieren que se siente culpable por su aventura extramarital, pero no puede evitarlo. El punto culminante ocurre cuando se reprende a sí misma en un monólogo por participar en dicha relación:

Emma: ¿Cómo puedes hacerle esto a Damian? Eres una mujer enferma. Te estoy hablando a ti [mirándose al espejo]. ¿Es que no tienes sentido de la decencia? ¿Sabes que eres una mujer caída? (continúa...)

Figura 14. Plano medio de Emma frente al espejo reprendiéndose a sí misma. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

Figura15. Plano de primer plano de Emma reprendiéndose a sí misma. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

Figura 16. Emma rompe en llanto. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película *Games Women Play,* Lancelot (2005)

Se muestra a Emma en las figuras 14 y 15 dirigiéndose al espejo y expresando su conflicto interno a través de un monólogo, lo que evidencia su intento de dar sentido a sus acciones en relación con su brújula moral. Estas imágenes están diseñadas para evocar la empatía de los espectadores. El primer plano en la figura 16 y la inscripción "Dog" (Perro) montada en la pared conllevan connotaciones culturales. En la cultura nigeriana, el término «perro» se utiliza metafóricamente para calificar a una persona con una personalidad promiscua o una fidelidad débil. Esto opera para degradar su carácter dentro de la película.

Figura17. Emma y William besándose. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

El beso entre Emma y William (Fig. 17) constituye otra escena que retrata su infidelidad. En resumen, *Games Women Play* ejemplifica la representación evolutiva de la mujer casada con respecto a la fidelidad a través del personaje de Emma. Su aventura clandestina la retrata como moralmente débil, sugiriendo una representación conflictiva de la fidelidad en las mujeres casadas.

La descripción de la fidelidad de Emma refleja las normas sociales de ese periodo. Esto corrobora lo planteado por Ejaifo (2012, como se cita en Uwen et al., 2023), quien afirma que la infidelidad entre las mujeres nigerianas durante esa época se convirtió en una tendencia predominante, contrastando marcadamente

con los comportamientos de dos décadas atrás, cuando las mujeres se caracterizaban por su fidelidad y una mayor tolerancia.

En contraste con *Living in Bondage* y *Games Women Play*, la película *Endless Love* describe a una mujer casada con una postura laxa respecto a la fidelidad conyugal en el personaje de Elohor, quien se involucra en relaciones extramatrimoniales con Ovie debido a las dificultades financieras de su esposo, sin mostrar ningún remordimiento o culpa. Además, ella defiende sus acciones, lo cual se deduce de su conversación con Kome (su esposo):

> *Elohor: ¿Está bien Sharon?*
>
> *Kome: No, no lo está, porque su madre no está con ella.*
>
> *Elohor: Kome, ¿es que no lo ves? ¿No ves que estoy cerca de donde siempre quise estar?*
>
> *Kome: ¿De esta manera, siendo la novia de Ovie? ¿Crees que lo logras acostándote con otro hombre? ¿Es ese el tipo de ejemplo que quieres darle a tu hija?*

Figura 18. Elohor entregando un cheque a Kome para que se encargue de sí mismo y de su hija. (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

La escena anterior fue capturada frente al apartamento de Ovie. Esto sugiere que Elohor ha comenzado a cohabitar con Ovie mientras sigue casada con Kome. Asimismo, el cheque simboliza su nuevo estatus financiero tras abandonar a su esposo.

La postura de Elohor sobre la fidelidad también se hace evidente en la escena de la cena romántica con Ovie.

Imagen 19. Elohor y Ovie en una cena romántica. (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

La iluminación de la escena, la disposición del vino sobre la mesa, el ambiente tranquilo y la vestimenta de los personajes crean un entorno ideal para una cena romántica. Asimismo, la mirada íntima entre Elohor y Ovie junto con el hecho de que se tomen de las manos sin restricciones sugieren la disposición de Elohor a aceptar la propuesta amorosa de Ovie a pesar de estar casada con Kome, lo cual ilustra su postura ante la fidelidad conyugal. El punto culminante de esta dinámica ocurre cuando ella abandona el hogar conyugal en el vehículo de otro hombre, desafiando abiertamente la presencia de su esposo. El retrato de Elohor revela una representación evolutiva de las mujeres casadas respecto a la fidelidad que también refleja el repunte generalizado de la infidelidad en este grupo demográfico, un fenómeno destacado por Uwen et al., (2023) y corroborado por Obalowu y Rahim (2022). Salami (2021como se citó en Obalowu y Rahim, 2022) observó un asombroso incremento del 400% en las pruebas mensuales de paternidad por ADN en el Centro de Pruebas de Paternidad por ADN del estado de Lagos (Nigeria), donde el 60% de los resultados refutaron la presunta paternidad de los padres. Estas cifras indican un rápido aumento de la infidelidad entre las mujeres casadas. Además, este retrato se alinea con las realidades sociales contemporáneas al reflejar una menor importancia otorgada a la fidelidad dentro de los matrimonios, como se observa en otras producciones recientes de Nollywood como *Cheating Wife* (2023) de Fedrick Leonard, *Undeserving Wife* (2023) de Austin Onyema, *Sunday Affair* (2023) de Walter Taylaur, *Unfaithful* (2018) y *Just Us* (2022) de Chinneylove Ez, entre otras.

Las tres películas muestran retratos evolutivos de las mujeres casadas respecto a la fidelidad. Merit en *Living in Bondage* es descrita defendiendo la norma tradicional de la fidelidad, mientras que Emma en *Games Women Play* exhibe una postura conflictiva al respecto. Finalmente, Elohor en *Endless Love* es retratada con una actitud más laxa hacia la fidelidad matrimonial al involucrarse abiertamente en una relación extramarital, lo que a su vez refleja un cambio cultural en torno a la fidelidad en la década actual. Los hallazgos de las películas analizadas sobre la fidelidad son consistentes con la Teoría del Intercambio Social de George Homans, la cual sugiere que los individuos evalúan las ventajas y desventajas de sus acciones en diversos ámbitos como las organizaciones, la economía o las relaciones. En el campo de la fidelidad conyugal, las mujeres casadas pueden adherirse a las normas culturales de fidelidad para evitar la censura social, tal como se plasma en el personaje de Merit en *Living in Bondage*. Sin embargo, si existe un cambio cultural respecto a la fidelidad, las mujeres también podrían contemplarla para obtener un beneficio personal, como lo muestran Emma y Elohor en *Games Women Play* y *Endless Love*, respectivamente. Adicionalmente, los hallazgos resuenan con la Perspectiva Interaccionista sobre la infidelidad matrimonial, la cual reconoce que diversos factores influyen en dicho comportamiento. En este estudio, mientras que Emma se ve motivada por el amor en *Games Women Play*, la acción de Elohor en *Endless Love* es impulsada por un beneficio económico.

Representación evolutiva de las mujeres casadas respecto a la carrera profesional u ocupación

Las películas seleccionadas de Nollywood también ilustran descripciones evolutivas de las mujeres casadas en lo que respecta a sus carreras u ocupaciones. Por ejemplo, en *Living in Bondage*, Merit es retratada en un rol subordinado como asistente personal en su trabajo. Tras rechazar las insinuaciones de su jefe, opta por convertirse en ama de casa a tiempo completo, pero no busca activamente un empleo alternativo ni emprende iniciativas empresariales. Esto se ilustra en la conversación entre Merit y su esposo Andy:

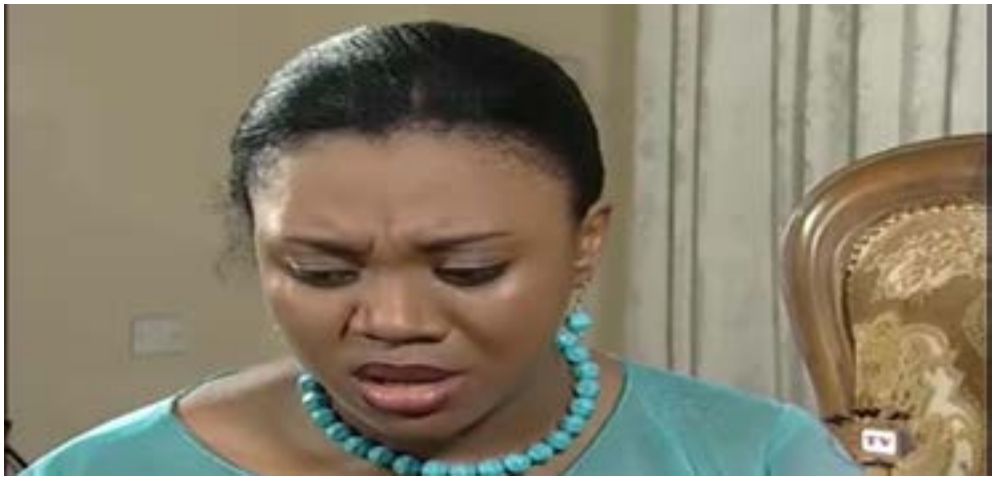
> *Merit: He dejado de trabajar... [explicando el motivo]. Así que quiero viajar a mi pueblo natal para conseguir fondos a través de mis padres y hermanos.*

Para enfatizar esto aún más, ella le entrega a su esposo el dinero que recibió de sus padres (70000 nairas) para que inicie un negocio, lo que indica su falta de ambición por una carrera profesional o un oficio. La descripción de Merit respecto a la carrera profesional en la película resuena con la realidad imperante de las mujeres en la fuerza laboral de esa época, como lo demuestran las estadísticas del Banco Africano de Desarrollo. Estas estadísticas revelan una disparidad significativa en las tasas de participación en la fuerza laboral entre mujeres y hombres en Nigeria durante los años 1990-2000, donde las mujeres oscilaban entre el 34.5% y el 35.7% en comparación con el 78% al 82.1% de los hombres (ADB, 2006 como se cita en Okon, 2018).

De manera similar, en *Games Women Play*, Emma es retratada como una mujer casada conforme con ser ama de casa y depender económicamente de su esposo. Esto es evidente en su conversación con Ada, referenciada anteriormente bajo las figuras 2 y 3. Los comentarios de Emma sugieren que permanece en el matrimonio con Damian debido a su estatus financiero, ya que William no tiene trabajo ni hogar. Esto se ilustra mejor en la conversación entre William y Emma:

> *William: Si no quieres hablarle de lo nuestro, entonces lo haré yo. No puedo seguir mintiéndome a mí mismo.*
>
> *Emma: William, no, eso no funcionará.*
>
> *William: ¿A qué le tienes miedo? ¿Al futuro? Crees que no puedo proveer para ti porque no tengo nada en este momento. Por eso quieres esconderte detrás de la seguridad financiera de Damian, porque él es el hombre rico actualmente.*

Figura 20. Plano de primer plano de Emma tras la declaración de William citada arriba. (Games Women Play, 2005)



Fuente. Película Games Women Play, Lancelot (2005)

El primer plano en la figura 20, que captura la reacción silenciosa de Emma ante la declaración de William junto con una leve inclinación de cabeza, implica que ella reconoce su punto de vista, lo que indica que la estabilidad económica es un factor que influye en su decisión de permanecer en su matrimonio con Damian. Además, la presencia de su radiante y lujoso atuendo, complementado con joyas costosas, y el opulento mobiliario del hogar implican una sensación de seguridad financiera a pesar de la falta de empleo de Emma. Asimismo, esto insinúa lo que ella podría estar perdiendo, lo que explica aún más su elección de quedarse con su esposo mientras mantiene una relación clandestina con William.

Adicionalmente, a diferencia de los otros personajes femeninos principales, quienes son retratados como solteros y empleados, Emma es descrita como la única mujer casada entre los personajes femeninos y, notablemente, la única que no es representada como parte de la clase trabajadora. Esta descripción refleja la realidad social de la época, tal como lo ilustran las estadísticas de la Oficina Nacional de Estadísticas. De acuerdo con estas cifras, las mujeres representaban el 32.3% del empleo total entre 2001 y 2007, mientras que los hombres representaban el 67.7% (NBS, 2011).

Por el contrario, *Endless Love* retrata a Elohor como una mujer casada impulsada por la ambición de tener su propia pastelería. Ella sacrifica su matrimonio con su esposo Kome y se casa con Ovie, quien goza de una posición económica boyante, con el objetivo de alcanzar su meta profesional. La ambición de Elohor se hace evidente en su primer encuentro con Ovie en la tienda de Mama K:

> *Ovie: ¿A qué te dedicas?*
>
> *Elohor: En realidad, era banquera.*
>
> *Ovie: ¿Y qué haces actualmente, aparte de ser esposa?*
>
> *Elohor: Estoy planeando abrir mi propia pastelería. Horneo.*
>
> *Ovie: ¡Oh, horneas! Mi mamá también hornea... Entonces, ¿qué te lo impide? Los fondos, supongo. ¿Qué tal si nos reunimos y lo discutimos? Me gusta invertir en proyectos fructíferos.*

La conversación anterior indica una mujer casada ambiciosa y también establece el tono para las intrigas y el drama que se desarrollan en la película. Asimismo, la conversación entre Elohor y Kome (su esposo) ilustra aún más su ambición:

> *Kome: Amor, te prometo que vas a tener tu pastelería. Es tu sueño y haré que suceda una vez que las cosas mejoren para mí.*
>
> *Elohor: Amor, hay un hombre que conocí en la tienda de Madame K; está interesado en mi sueño de la pastelería. Es muy rico. Quiero que tú y yo vayamos a verlo.*
>
> *Kome: Hmm, bueno...*
>
> *Elohor: Ya que no me vas a dar el dinero para empezarla, bien podrías acompañarme allá.*

Los diálogos anteriores demuestran una pasión por su carrera de tener su propia pastelería. Elohor eventualmente logra su sueño, pero no a través de Ovie, sino a través de Kome, su exesposo, quien se la compra como un regalo. El personaje de Elohor en la película representa un cambio en la representación de las mujeres casadas en cuanto a sus carreras, enfatizando su ambición y pasión por los proyectos profesionales en lugar de conformarse con el rol tradicional de ama de casa. Esta descripción refleja la realidad social actual, como lo demuestra el aumento significativo de la participación femenina en la fuerza laboral en Nigeria, según lo reportado por la Oficina Nacional de Estadísticas. Los datos del segundo trimestre de 2023 revelan que mientras la tasa de participación laboral entre los hombres era del 82.1%, entre las mujeres aumentó al 78.8%. Esto sugiere una reducción significativa de la brecha de género observada en décadas anteriores, indicando que más mujeres forman parte activa del grupo demográfico de la clase trabajadora.

Figura 21. Plano general de Elohor limpiando. (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

Figura 22. Kome entregándole el documento de propiedad de la pastelería. (Endless Love, 2023)



Fuente. Película Endless Love, Eme (2023)

Elohor: ¿Compraste este lugar para mí?

Kome: Te dije que lo haría, solo que nunca me diste el tiempo suficiente antes de decidir escapar con…

La vestimenta de Elohor sugiere su rol como repostera, mientras que el plano general en la figura 21 describe una pastelería de nivel ejecutivo. Adicionalmente, el atuendo de Kome sugiere un cambio en su situación financiera. La atmósfera tranquila, las hermosas luminarias, la vestimenta de Kome, la pastelería vibrantemente decorada, los ángulos de cámara y la música sinfónica de fondo son ideales para una escena de reconciliación romántica. Asimismo, la elección del lugar representa la realización de un sueño tanto para Elohor —su pastelería— como para Kome —el regreso de su exesposa—.

Las películas analizadas de Nollywood revelan una representación evolutiva de las mujeres casadas respecto a sus aspiraciones profesionales. *Living in Bondage* y *Games Women Play* describen a las mujeres casadas como carentes de ambición profesional, reflejando las normas sociales de las épocas en que se produjeron estas películas. Esto se evidencia en la notable disparidad de género en la fuerza laboral, como se destacó en las estadísticas mencionadas anteriormente (NBS, 2011), lo que refuerza los estereotipos tradicionales

sobre las mujeres casadas como personas poco ambiciosas y dependientes económicamente (Arinze-Umobi & Chiweta-Oduah, 2023; Osakpolor, 2021).

Por el contrario, *Endless Love* desafía este estereotipo tradicional al retratar a las mujeres casadas como ambiciosas y apasionadas por sus carreras. Esto se alinea con el cambio social de la presente década en la que se produjo la película. El aumento de la presencia de las mujeres en la fuerza laboral, reportado por la Oficina Nacional de Estadísticas en 2023 y mencionado previamente, fortalece esta afirmación. Además, la evolución en la descripción de las mujeres casadas respecto a sus profesiones resuena con un informe del periódico de Jerry Emmason, para el periódico Leadership, el cual indica un incremento del 36% en el número de mujeres presidentas ejecutivas de bancos, pasando de 1 en 2019 a 10 en 2024 de los 25 bancos principales en Nigeria (Emmason, 2022).

No obstante, mientras que *Endless Love* presenta a Elohor como una mujer casada con ambición profesional, la narrativa de las tres películas seleccionadas sigue sosteniendo ciertas normas patriarcales al mostrar a las mujeres como dependientes financieras en última instancia. Además, la reconciliación entre Elohor y Kome respalda los valores tradicionales que desaconsejan el divorcio y enfatizan la unidad del esposo y la esposa dentro de la institución del matrimonio.

DISCUSIÓN

Los resultados revelan una evolución progresiva en la representación de las mujeres casadas en las películas de Nollywood, pasando de figuras sumisas, dependientes y moralmente condicionadas a principios de la década de 1990, a mujeres más asertivas, complejas e independientes en las narrativas contemporáneas. Esta trayectoria concuerda con las observaciones académicas que señalan que Nollywood funciona tanto como espejo como moldeador de los valores socioculturales nigerianos (Nwaenyi, 2023; Amonyeze & Agbo, 2022; Osakpolor, 2021). Los largometrajes *Living in Bondage* (1992), *Games Women Play* (2005) y *Endless Love* (2023) demuestran colectivamente cómo la caracterización de la mujer casada en relación con el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional se ha transformado a la par de los cambios sociales en las relaciones de género, las dinámicas matrimoniales y el empoderamiento femenino.

En *Living in Bondage*, el personaje de Merit encarna la representación temprana de Nollywood sobre las mujeres casadas: leales, sumisas y opuestas al divorcio. Su construcción concuerda con los hallazgos de Shaka y Uchendu (2012) y de Anaza (2019), quienes sostienen que el cine inicial de Nollywood solía retratar a las mujeres como dóciles, dependientes y dispuestas a soportar dificultades conyugales con tal de preservar el respeto social. La resistencia de Merit al divorcio y su decisión de arrodillarse ante su esposo reflejan la ideología patriarcal de los años noventa, una época en la que la separación conllevaba un fuerte estigma y las mujeres eran condicionadas culturalmente a mantener la unión matrimonial sin importar el abuso o la insatisfacción (Ugwuanyi & Formella, 2023; Makinde, 2004, como se cita en Odi, 2016). Esta caracterización resuena con lo planteado por Ajiwe et al. (2023), quienes identificaron que de las mujeres se esperaba tolerancia ante la adversidad matrimonial en función del honor familiar y los hijos. Por lo tanto, *Living in Bondage* refuerza las expectativas tradicionales de la mujer como guardiana de la unidad conyugal, ilustrando el predominio del discurso patriarcal en las primeras narrativas de la industria.

Por el contrario, *Games Women Play* (2005) marca una etapa de transición donde la representación de la mujer casada adquiere matices. El personaje de Emma encarna el conflicto interno entre la realización emocional y el deber moral. Su ambivalencia hacia el divorcio y su participación en una relación extramatrimonial reflejan

la aparición de subjetividades femeninas alternativas: mujeres divididas entre las exigencias sociales y los deseos individuales. Esta dualidad coincide con la observación de Onyenankeya et al. (2019) sobre cómo Nollywood comenzó a retratar a mujeres realizadas pero moralmente en conflicto o "temerarias", lo que sugería cierta incomodidad cultural ante la creciente autonomía femenina. El personaje de Emma expone a una sociedad en transición, donde el divorcio y la infidelidad se convirtieron en temas de conversación abierta en medio de un aumento gradual de las tasas de separación (Oladimeji & Onifade, 2017, como se cita en Olasehinde & Onodje, 2023). Estas representaciones se alinean con los argumentos de Olayiwola (2023) y Osakpolor (2021), quienes señalan que si bien Nollywood empezó a reconocer la agencia femenina, continuó encuadrándola dentro de tensiones morales, manteniendo así una adhesión parcial a la moralidad patriarcal.

Por otro lado, *Endless Love* (2023) representa un giro radical hacia las representaciones contemporáneas de independencia y autodeterminación femenina. La decisión de Elohor de dejar a su esposo y perseguir sus ambiciones sin remordimientos refleja las realidades modernas del incremento en las tasas de divorcio e infidelidad en Nigeria (Paul, 2014; Vanguard, 2020). Su declaración asertiva —«¡Me voy!»— y su visible desatención a las obligaciones matrimoniales tradicionales ilustran una redefinición contemporánea de la autonomía de la mujer. Esto resuena con los hallazgos recientes de Amonyeze y Agbo (2022) y de Doghudje (2019), quienes argumentan que las cineastas y las narrativas modernas desafían cada vez más el dominio patriarcal al presentar a las mujeres como individuos complejos y autosuficientes con capacidad de decisión sobre sus relaciones y carreras. Sin embargo, la dependencia de Elohor respecto al apoyo económico de Ovie también evidencia un trasfondo patriarcal persistente, lo que hace eco de la observación de Arinze--Umobi y Chiweta-Oduah (2023) acerca de que las mujeres en Nollywood siguen siendo retratadas como económicamente dependientes de los hombres, incluso en historias que simulan ser progresistas.

La representación evolutiva de la fidelidad a lo largo de las tres películas refuerza esta transformación. La firmeza moral de Merit en *Living in Bondage* —al rechazar las insinuaciones de su jefe— ejemplifica la visión tradicional de la fidelidad como una obligación matrimonial sagrada, reflejo de una norma social que estigmatizaba las relaciones extramatrimoniales, particularmente en las mujeres (Remi, 2019). En *Games Women Play*, el romance de Emma con su exesposo, cargado de culpa, revela una narrativa de transición donde la infidelidad femenina se expone más como un dilema emocional que como un fracaso moral, sugiriendo una perspectiva en evolución, aunque en conflicto, sobre la sexualidad de la mujer. Para cuando llegamos a *Endless Love*, la infidelidad sin disculpas de Elohor apunta a una normalización creciente de la autonomía sexual femenina y coincide con la evidencia empírica de un incremento en las relaciones extramatrimoniales y las disputas de paternidad por ADN en Nigeria (Salami, 2021; Obalowu & Rahim, 2022). Este cambio se alinea con la Perspectiva Interaccionista sobre la infidelidad matrimonial y con la Teoría del Intercambio Social de George Homans, las cuales sugieren que los individuos, incluidas las mujeres, sopesan los beneficios emocionales y materiales frente a las expectativas sociales al gestionar la fidelidad y el matrimonio.

De igual manera, la representación de las aspiraciones profesionales de las mujeres casadas en la muestra de filmes revela un cambio significativo de la dependencia a la ambición. El retiro de Merit de la fuerza laboral en *Living in Bondage* coincide con la realidad de los años noventa sobre la limitada participación de las mujeres en el mercado de trabajo (Banco Africano de Desarrollo, 2006,como se cita en Okon, 2018). La dependencia de Emma de la riqueza de su esposo en *Games Women Play* da continuidad a este eje, mostrando una agencia económica restringida. En contraste, la determinación de Elohor por poseer una pastelería en *Endless Love* representa una narrativa moderna de ambición femenina y emprendimiento, que sintoniza

con el aumento significativo de la participación laboral y los roles de liderazgo de las mujeres en Nigeria (NBS, 2023; Leadership, 2024). No obstante, la reconciliación entre Elohor y Kome en el desenlace de la película restablece simbólicamente el orden patriarcal. Esto refleja la tendencia permanente de Nollywood a reafirmar el equilibrio de género tradicional incluso al retratar a mujeres empoderadas, un fenómeno también advertido por Olayiwola (2023) y Onyenankeya et al. (2019).

En conclusión, los hallazgos revelan un continuo dinámico en la caracterización de las mujeres casadas en Nollywood —de amas de casa sumisas a esposas moralmente en conflicto, para finalmente llegar a mujeres autoasertivas e impulsadas por sus carreras—. Esta evolución refleja transformaciones sociales más amplias en las relaciones de género, el matrimonio y el empoderamiento femenino en Nigeria. Sin embargo, detrás de este progreso evidente, Nollywood continúa reproduciendo elementos de la ideología patriarcal al condicionar la independencia femenina a la aprobación masculina o a la reconciliación. Por lo tanto, aunque la industria funciona cada vez más como un espejo de las realidades cambiantes, todavía navega en una negociación entre desafiar y preservar las tradiciones culturales, una dualidad que define la evolución de la representación cinematográfica de las mujeres casadas nigerianas.

CONCLUSIÓN

El análisis temático de las tres películas seleccionadas de Nollywood ofrece perspectivas valiosas sobre las representaciones evolutivas de las mujeres casadas en relación con el divorcio, la fidelidad y la carrera profesional. A lo largo de un periodo de 31 años, el estudio identifica transformaciones profundas en los retratos presentados en *Living in Bondage*, *Games Women Play* y *Endless Love*. La férrea aversión de Merit hacia el divorcio en *Living in Bondage* contrasta con la ambivalencia de Emma en *Games Women Play* y la deliberada búsqueda de la separación por parte de Elohor en *Endless Love*. Respecto a la fidelidad, las representaciones varían desde el compromiso inquebrantable de Merit en *Living in Bondage* hasta el enfoque laxo y pragmático de Elohor en *Endless Love*.

Asimismo, la representación en torno a la ocupación revela un amplio espectro de actitudes hacia las aspiraciones profesionales de las mujeres. Mientras que Merit y Emma ejemplifican los roles de género tradicionales con ambiciones profesionales limitadas en *Living in Bondage* y *Games Women Play*, respectivamente, el empeño de Elohor por abrir la pastelería de sus sueños en *Endless Love* significa una clara evolución en la caracterización de las mujeres casadas. Estas variaciones señalan el papel cambiante de la mujer en la fuerza laboral y la creciente importancia del empoderamiento y la autonomía femenina. Adicionalmente, estos hallazgos destacan la complejidad de las experiencias de las mujeres dentro del matrimonio y la sociedad, reflejando cambios socioculturales más amplios.

El estudio concluye que las representaciones evolutivas de las mujeres casadas en las películas analizadas de Nollywood reflejan la transformación de las normas, los valores y las dinámicas culturales de la sociedad, ofreciendo una lectura crítica de distintas épocas.

Sugerencias para futuros estudios

- **Estudios de recepción y audiencia:** Futuros investigadores podrían llevar a cabo estudios de audiencia para explorar las percepciones y reacciones del público ante la representación de las

mujeres casadas en las películas de Nollywood, lo que proporcionaría información valiosa sobre el impacto social de estos retratos.

- **Análisis comparativo internacional:** Se sugiere realizar análisis comparativos entre las producciones de Nollywood y otras industrias cinematográficas (como Hollywood o Bollywood) para explorar las diferencias transculturales en la caracterización de las mujeres casadas.
- **Ampliación de la muestra documental:** Incrementar el tamaño de la muestra permitiría obtener una comprensión más exhaustiva de cómo se describe a las mujeres casadas en el cine nigeriano, descubriendo potencialmente tendencias adicionales que hayan evolucionado con el paso del tiempo.

REFERENCIAS

Aditya, R. S., Yusuf, A., Razeeni, D. M. A., Al-Sayaghi, K. M., & Solikhah, F. K. (2021). "We are at the forefront of rural areas": Emergency nurses' experience during pandemic: A qualitative study. Health Equity, 5(1), 818–825. https://doi.org/10.1089/heq.2021.0080

Ajiwe, U. C., & Chukwu-Okoronkwo, S. O. (2023). Navigating Nollywood filmmaking in COVID-19 pandemic through new technology. UJAH: Unizik Journal of Arts and Humanities, 24(1), 23–44. https://www.ajol.info/index.php/ujah/article/view/256854

Ajiwe, U. & Eze, A. (2020). The semiotics of computer-generated images (CGI): A reading of selected Nollywood films. Journal of Theatre and Media Studies 2, (1). 27-46.

Akinkoya, O. F., & Odunlami, D. (2019). Representation of alcohol and its gendering in Nollywood films. Ebonyi State University Journal of Mass Communication, 6(1), 37–46.

Alola, M. I., & Alola, U. V. (2020). Gender stereotypes in Nigerian films as a portrayal of the African womanhood: A feminist perspective. Journal of Labor and Society, 23(2), 221–243. https://doi.org/10.1111/wusa.12465

Aluko, T. A., & Odu, A. S. (2022). Films and social realities: A critical review of some selected Nigerian video films. Journal of Research in Humanities and Social Science, 10(6), 23–27.

Amonyeze, C., & Agbo, O. (2022). On new voices in Nollywood: female agency and value in selected Nigerian movies. Cogent Arts & Humanities, 9(1), 2064080.

Anaza, K. (2019). How Genevieve Nnaji's Lion's Heart revolutionised the depiction of Africa and African women on film. Shadow and Act, 27-36.Animba, E. I., & Ede, J. O. (2021). Prevalence, causes and consequences of divorce in Enugu urban (psycho-social implications). International Journal of Management, Social Sciences, Peace and Conflict Studies, 4(3), 311–318. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/106313404/307

Arinze-Umobi, D. S. O., & Chiweta-Oduah, O. (2023). Negative depictions of women in contemporary Nollywood films: A critical analysis of Shanty Town film. Global Journal of Arts, Humanity and Social Sciences, 2(4), 23–44.

Aromona, O. (2016). Portrayal of African Women in Nollywood Films over a Five-Year Period: A Content Analysis of Traits Applying the Stereotype Content Model [Tesis de maestría, East Tennessee State University]. ETSU Electronic Theses and Dissertations. etsu.edu

Asadu, N., & Egbuche, M. (2020). Effect of marital infidelity on the family: A perception study of Ihe/Owerre in Nsukka Local Government Area of Enugu State. Renaissance University Journal of Management and Social Sciences, 6(1), 21–31.

Aydogdu, A. L. F. (2023). Perceptions of nursing students about leadership: A qualitative study. Nurse Education Today, 128, 105891. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0260691

Ayoub, M., Awan, A. & Abbas, A. (2016). Textual Analysis of Print Media Text Discourse. New Media and Mass Communication, 50. 15-20.

Bamgbose, G., & Ladele, O. A. (2023). Gender and ethnic stereotypes in selected Nigerian sitcoms. Southern African Linguistics and Applied Language Studies, 41(2), 158–170. https://doi.org/10.2989/16073614

Berger & Luckman. (1967). La construcción social de la realidad. Doubleday & Company.

Bryman, A. (2016). Social research methods. Oxford University Press.

Campbell, C. (2016). Representation: Stuart Hall and the "politics of signification." In The Routledge Companion to Media and Race. Routledge. https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/41394

Creswell, J.W. & Creswell, J.D. (2018). Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. Sage.

Chris-Biriowu, B. T., Okon, G. B., Amadi, F. A., & Dike, H. W. (2022). Cinematography and Aesthetic Analysis of Contemporary Nollywood Onscreen Visuals: An Exploration of Omo Ghetto (The Saga). International Journal of Research in Education Humanities and Commerce, 3, 204-33.

Doghudje, R. V. (2019). Balancing gender stereotypes in Nollywood: A consideration of Genevieve Nnaji's Lionheart. EJOTMAS: Ekpoma Journal of Theatre and Media Arts, 7(1–2), 83–97. https://doi.org/10.4314/ejotmas.v7i1-2.6

Ebekue, E. O., & Arinze-Umobi, S. O. (2017a). Restructuring Nigeria for positive change: Nollywood and the Biafran story. Nigerian Theatre Journal, 14. https://www.ajol.info/index.php/ntj/article/view/243702

Ebekue, E. O. (2017b). Intra-gender subjugation among women in Nigeria: A study of Stephanie Okere's Dry. Creative Artist: A Journal of Theatre and Media Studies, 11(1), 84–102. https://www.ajol.info/index.php/cajtms/article/view/165017

Ekwenchi, O.C., Adum, A.N., & Uzuegbunam, C.E. (2013). Youth, popular discourses and power: A criti-cal analysis of three Nollywood feature films. Covenant Journal of Communication. 1(2), 163-179

Elliot. D. (Director).(2013) Unforgivable [Película]. Amzadol Productions.

Emmason, J.(2022, 22 de marzo). 36% of Nigerian major banks' CEOs now women. Leadership Newspapers. https://leadership.ng/36-of-nigerian-major-banks-ceos-now-women/#:~:text=Nigeria%20currently%20has%202

Eme, E. (Director). (2023). Endless Love [Película]. Peggy Ovire Productions.

Eze, M. (2018, 20 de noviembre). Enugu records 55 divorce cases in 1-yr. The Sun (Nigeria). https://thesun.ng/enugu-records-55-divorce-cases-in-1-yr/

Ezepue, E. M. (2020, july 9). The new Nollywood: Professionalization or gentrification of cultural industry. SAGE Open, 10(3), 2158244020940994. https://doi.org/10.1177/2158244020940994

Faul, M. (2014, 29 de junio de). In Nigeria, Many Girls Are Married And Divorced Before Adulthood. Associated Press / NPR. https://www.wuot.org/2014-06-29/in-nigeria-many-girls-are-married-and-divorced-before-adulthood

Fairclough, N. (1992). Discourse and text: Linguistic and intertextual analysis within discourse analysis. Discourse & Society, 3(2), 193–217.

Gray, D. E. (2022). Doing research in the real world (5th ed.). Sage Publications Limited.

Hall, S. W. (1980). Encoding/Decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies. London: Hutchinson, 63 87.

Harman, S. (2016). Stuart Hall: Re-reading Cultural Identity, Diaspora, and Film. Howard Journal of Communications, 27(2), 112–129. https://doi.org/10.1080/10646175.2016.1148651

Inwang, M. (Director). (2012). Damage [Película]. Uche Jombo Studios.

Kayode-Adedeji, T., Orisabiyi, A., & Bamigbolayin-Afolabi, F. (2023). The stereotype of Nigerian singles in selected Nollywood series. Quarterly Review of Film and Video, 1–21. https://doi.org/10.1080/10509208.2023.2239124

Lancelot, I, (Director). (2005). Games Women Play [Película]. Nollywood Productions.

Mafoya, D. (2013). Class and Gender Representation in Nollywood Films [Tesis de Maestría, Southern Illinois University at Edwardsville (SIUE)]. ProQuest. https://www.proquest.com/docview/1491851968?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Theses

Maigue, J. (2013).Social Construction of reality. Retrieved on 8/3/2019 from: https://Iwillserveyou.word press.com/category/social-construction-of-reality/. Mansour,A., Mohammad, J., & Kravchenko, Y. (2020). Approaches to Text Analysis. Global Language Review / ResearchGate.

National Bureau of Statistics [NBS]. (2011). Women and men in Nigeria [Online report]. National Bureau of Statistics. https://www.nigerianstat.gov.ng/pdfuploads/Women%20and%20Men%20in%20Nigeria%202011

National Bureau of Statistics [NBS]. (2023). Nigeria labour force statistics report Q2 2023 [Online report]. National Bureau of Statistics. https://nigerianstat.gov.ng/nada/index.php/catalog/75

Nlemanya, R. (2017). The Nigerian state re-branding and the people's perception. International Journal of Advanced Research in Management and Social Sciences, 6(12), 186–199.

Nnebue, K. (Director). (1992). Living in Bondage [Película]. Ken Nnebue.

Ntoimo, L. F. C., & Akokuwebe, M. E. (2014). Prevalence and patterns of marital dissolution in Nigeria. The Nigerian Journal of Sociology and Anthropology, 12(2), 2. https://doi.org/10.36108/NJSA/4102/12

Nwaenyi, C. (2023). Gender differences in the use of linguistic forms: A study of Nollywood movies. Preorc Journal of Gender and Sexuality Studies, 1. https://journals.ezenwaohaetorc.org/index.php/PREORCGESS/article/view/1440

Nwaogwugwu, Ch. (2020). Examining the Sexist Representation of Career Women in Nigerian Films. [Tesis de maestría, University of Toronto]. Rotman School of Management.https://www.rotman.utoronto.ca/faculty-and-research/research-centres/gender-economy/teaching--learning/previous-fellows-container/

Obalowu, I. A., & Rahim, A. A. (2022). Marital infidelity and paternity dispute in Nigeria: An Islamic perspective. Al-Hikmah: International Journal of Islamic Studies and Human Sciences, 5(5), 1–17. https://doi.org/10.46722/hikmah.v5i5.299

Obong, U. A. (2023). Qualitative Research Methodology in Social Sciences. ResearchGate.Odi, C. (2016). Nollywood mothering: A socio-cultural analysis of the concept of motherhood in select Nigerian films. Afrrev Ijah: An International Journal of Arts and Humanities, 5(1), 194–208. https://www.ajol.info/index.php/ijah/article/view/129859

Ogbe, E., Harmon, S., Van den Bergh, R., & Degomme, O. (2020). A systematic review of intimate partner violence interventions focused on improving social support and/ mental health outcomes of survivors. PLOS ONE, 15(6), e0235177. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0235177Okon, E. O. (2018). Female labour force, ICT and growth nexus in Nigeria. American Economic & Social Review, 2(1), 33–41. https://doi.org/10.46281/aesr.v2i1.152

Ogunride, M. E. (2020). Social factors as correlates of marital instability among married women in Southwest, Nigeria. International Journal of Academic Research, 2(4), 96–107.

Okome, O. (2017). A Nollywood Classic: Living in Bondage (Kenneth Nnebue, 1992/1993). En A. Green-Simms & M. W. Thomas (Eds.), Nollywood and its Diasporas. ResearchGate.Olasehinde, N., & Onodje, P. (2023). Determinants of marital instability in Ibadan, Nigeria. Journal of African Population Studies, 36(1), 5284.

Olayiwola, E. (2023). New Nollywood and the female gaze: Changing female stereotypes in Nigerian cinema. Quarterly Review of Film and Video, 40(1), 94–111. https://doi.org/10.1080/10509208.2021.1984822

Onyenankeya, K. U., Onyenankeya, O. M., & Osunkunle, O. (2019). Sexism and gender profiling: Two decades of stereotypical portrayal of women in Nollywood films. Journal of International Women's Studies, 20(2), 73–90. https://vc.bridgew.edu/jiws/vol20/iss2/6

Osakpolor, E. (2021). Portrayal of women in contemporary Nollywood films: Isoken and King of Boys in focus. CINEJ Cinema Journal, 9(1), 117–145. https://doi.org/10.5195/cinej.2021.299Premium Times. (2022, December 22). 14 shocking Nigerian celebrity divorces of 2022. Premium Times. https://www.premiumtimesng.com/entertainment/naija-fashion/571814-14-shocking-nigerian-celebrity-divorces-of-2022.html

Remi, A. E. (2019). Sexuality in marriage and African culture: A socio-ethical analysis. Religions' Educator, 18(1), 83–95.

Shaka, F. O., & Uchendu, O. N. (2012). Gender representation in Nollywood video film culture. The Crab: Journal of Theatre and Media Arts, 7, 1–30.

Sinani, R., & Matoshi, E. (2019). Portrayal of woman in beer advertising in Kosovo (case of PEJA beer). Acta Universitatis Danubius Communicatio, 13(2), 69–83. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=875635

Smith, N., & Smith, V. (2015). Women in top management positions—Why so few? And does it matter? Danish Journal of Management & Business, 1, 27–42.

Smith, J.A. (2017). Textual Analysis. En eds. J. Matthes, C.S. Davis and R.F. Potter, The International Encyclopedia of Communication Research Methods. https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0248

Ugwuanyi, B. C., & Formella, Z. (2023). Psychological effects of divorce on Nigerian women. Sapientia Foundation Journal of Education, Sciences and Gender Studies, 5(4). https://sfjesgs.com/index.php/SFJESGS/article/view/465

Uwen, G., Ekpenyong, B. A., Onah, G. A., & Akpanika, E. N. (2023). Emotional women and promiscuous men: Language use as discursive stances of wives on cheating husbands. Environment and Social Psychology, 8(3).

Uzuegbunam, C., & Ononiwu, C. R. (2018). Highlighting racial demonization in 3D animated films and its implications: A semiotic analysis of Frankenweenie. Romanian Journal of Communication and Public Relations, 20(2), 5–20. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=743772

Vanguard Newspaper. (2020, October 21). The rate of divorce in Nigeria: Latest statistics. Vanguard Newspaper. https://www.vanguardngr.com/2020/10/the-rate-of-divorce-in-nigeria-latest-statistics/

Yakubu, J. A. (2000). International Social Justice and the Conflict of Laws in Nigeria. Malthouse Press Limited.