

El camino de la heroína VI, la construcción social de nuevas narrativas Entre Barbie, Gwen Stacy, Ahsora Tano y Griselda

Tomás Stiegwardt ⁽¹⁾
Gabriel Los Santos ⁽²⁾

Resumen: Este ensayo busca comenzar la difícil tarea de sentar las bases de una posible formulación para la construcción de un paradigma que resulte de interés para guionistas y personas del mundo de la escritura que deseen trabajar personajes femeninos, no binarios, diferentes, únicos y diversos (aunque no solamente) para futuras historias que puedan ser convertidas en series o películas. Pero, recién luego de que se vierten todas las aguas de posibilidades en los cuencos de la narrativa, será factible, que desarrolle una nueva forma de interpretación de los modelos actanciales en vigencia, y que sirva de eje alrededor del cual se establezcan algunos lineamientos que permitan establecer parámetros de trabajo para la creación de futuras historias.

Palabras clave: heroína - sistema - ficción - femenino - narrativa

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 35]

⁽¹⁾ **Tomás Stiegwardt.** Ilustrador, cineasta, guionista y académico. Licenciado en Diseño (Universidad de Palermo), Profesor egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes y Realizador de Cine y TV de la Escuela Superior de Cinematografía. Gana las becas Su- biela, Ibermedia y UP. Obtiene numerosos premios de guion y dirección y gana el Fondo Nacional de las Artes 2018. Su proyecto Diablillos Estelares es premiado en Expotoons y por el Gobierno de la Ciudad y es invitado por Dreamworks a Los Ángeles (USA). Diser- ta sobre cine y creatividad en Columbia College de Chicago y la University of Illinois at Urbana-Champaign (USA). Escribe papers sobre creatividad y arte. Enseña realización de cine, guion y producción en la Universidad de Palermo.

⁽²⁾ **Gabriel Los Santos.** Académico, dramaturgo y cineasta. Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales y Técnico Superior en Puesta en Escena. Estrena obras de teatro en España y Argentina. Gana Proteatro, Fondo Nacional de las Artes, Opera Prima de IN- CAA y recibe el apoyo Instituto Nacional de Teatro. Obtiene premios en Cuba y Argentina.

Expone su material audiovisual en la Columbia College de Chicago y la University of Illinois at Urbana-Champaign (USA). Jurado en INCAA para “Concurso Federal de Desarrollo y Producción de Series Cortas”. Enseña Cine y Pedagogía del Diseño. En la Universidad de Palermo, Gabriel es Director del Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

El presente ensayo busca comenzar la difícil tarea de sentar las bases para una posible formulación para la construcción de un paradigma que resulte de interés para guionistas y personas del mundo de la escritura que deseen trabajar personajes femeninos, no binarios, diferentes y únicos (aunque no solamente) para futuras historias que puedan ser convertidas en series o películas.

Esta audacia, no muy convencional, ha sido el origen de esta serie de escritos, publicados bajo la línea de investigación número 23 de la serie Cuadernos del Instituto de Investigación en Diseño de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo (Argentina).

Sus autores, que ofician además de directores de esta línea en particular, son, además de académicos, cineastas. Como tales, los intereses vinculados a la producción audiovisual se vuelven cruciales para la formación y realización de las áreas disciplinares en las que se desenvuelven.

Con la lógica de un proceso, se ha establecido a lo largo de cinco libros publicados anteriormente, más el presente, con la participación de numerosas universidades de todo el mundo como lo contamos en el prólogo y más de 50 autoras y autores de diversas disciplinas y enfoques, un análisis pormenorizado junto con diversas miradas y planteos (algunos realmente inesperados) que le han dado a este proceso un espacio impensado y a la vez, líquido y sinuoso. En este sentido, todas las premisas que dieron origen a este proceso han quedado, si no caducas, al menos en condición de suspenso. Esto es debido a que nuevas miradas, con aportes específicos dentro del área de género, narrativa y diversidad, han forzado un cambio de eje en el planteo inicial, al menos en forma temporal. Esto significa concretamente que los supuestos que hicieron nacer estos estudios se pusieron en duda y como autores, pero además creadores, nos ha influenciado en una forma que es difícil aun de dimensionar.

Se ha planteado que un nuevo enfoque no debería hacerse sobre las bases de las aproximaciones anteriores al mismo tema. Si para construir un Camino del Héroe se ha buscado una sistematización por pasos y procesos, ha sido justamente porque ese es el mundo del varón tradicional. Y como lo que se ha pretendido es que el resultante de estas investigaciones y propuestas, tuvieran su propia impronta, las posibilidades se han vuelto, al momento, variadas pero indeterminadas. Tampoco es que ya mismo, en este momento y aquí, es posible –ni siquiera deseable– establecer una norma, parámetro o sistema que pueda ser referido como único. Ya se ha hablado en números anteriores a que eso mismo,

es una condición (lo único) del mundo patriarcal. Sin embargo, y a efectos prácticos, si es necesario contar con guías de trabajo, abordajes y lecturas situacionales que pudieran servir de base para una construcción sino organizada, al menos sustentable en sus propios términos.

De este modo, la situación actual de la actividad de las y los escritores de todo el mundo a la hora de construir personajes fuera de la masculinidad clásica, es que se encuentran con una falta de modelos de trabajo que sean unificadores de conceptos y se vuelve a recurrir, por lo tanto, al conocido Camino del Héroe, sobre las bases de los libros de Vogler sobre la obra de Joseph Campbell. Esto es independiente de ciertos círculos de la intelectualidad y eventualmente del submundo de la contracultura pues en lo concreto a los autores se les piden trabajos que puedan ser vendidos en la industria audiovisual dominante.

Al fin y al cabo, las y los guionistas tienen que vivir de su trabajo y entregar un material que este a tono con las necesidades del mercado. Por ello, y casi como un atrevimiento, nos hemos dispuesto a avanzar y proponer que otros así lo hagan, en la construcción de un modelo que pudiera ser de utilidad ya no solo para analistas y estudiosos, sino en especial para los profesionales de la industria, los narradores independientes y toda persona amante de contar historias.

De esta manera, es posible pensar en un modelo orgánico, no estigmatizante, sin rigideces y permeable y, aun así, que sirva como basamento para quienes necesiten o quieran disponer de un material de referencia.

Es necesario apuntar algunas cuestiones inherentes al hecho de pertenecer a una profesión que no es tradicional, mucho menos popular y menos aún, conocida por quienes no la practican. Si bien el arte de la escritura y la dramaturgia tienen cientos y miles de años, su paso al mundo audiovisual tiene apenas un breve lapso de poco más de cien años. Es cierto también, que la cantidad de material producido en este tiempo es tan vasto que quizás incluso supere en cantidad a todo lo hecho en la historia de la humanidad desde el comienzo de la palabra escrita.

Sin embargo, cantidad no significa necesariamente profundidad, compromiso y calidad. Aunque existe una miríada de obras de cine, series, programas de TV, telenovelas y otras formas de relato audiovisual, lo cierto es que muchas de ellas repiten estructuras básicas, arquetipos de personajes e historias y en el peor de los casos se convierten en estereotipos que languidecen artísticamente pero que existen solo por necesidades de producción. Además de esto, que ya es bastante, se observa en los programas de series y películas de los últimos años, que no solo se está buscando un nuevo rol femenino, sino que se está redefiniendo el masculino tradicional. Junto con esto, las diversidades presentan también una búsqueda para la construcción de personajes con otras identidades. Entonces, se busca estructurar un quehacer narrativo tomando como base los ejemplos concretos de productos audiovisuales que tienen en común su trascendencia en las pantallas, pero así también, formas diferentes de abordaje estético y conceptual.

El camino de la Heroína tomado como un intitulado general, se ha vuelto en cierta forma, un espacio de reflexión mucho más amplio y por ello, requerirá, posiblemente un largo camino sin que necesariamente exista un acuerdo sobre estos puntos. Algunos ejemplos de esto pueden ser observados en las series y películas que han sido estrenadas en los últimos tiempos.

Es Barbie, uno de los productos mainstream que ha hecho el trabajo que incluso algunos vanguardistas no han llegado a realizar. Junto con la película Barbie, podemos ver muchas otras protagonistas femeninas que han surgido en las producciones audiovisuales.

Heroínas y superheroínas de la posmodernidad

La última década ha sido prodiga en la elaboración y presentación de personajes femeninos heroicos. Desde superheroínas clásicas remasterizadas (La Mujer Maravilla (Patty Jenkins, 2017) o Capitana Marvel (Anna Boden – Ryan Fleck, 2019) hasta otras de aparición más reciente, hijas de la literatura, el cine o las series como Daenerys Targaryen, Katniss Everdeen, Ahsoka Tano, entre tantas otras.

Por otra parte, las diversidades y colectivos diferentes también han reclamado su espacio en el inmenso y complejo mundo del audiovisual. Al galope de los cambios del siglo XXI y en concordancia con las insurgencias sociales y culturales de estos tiempos, se podría inferir que vivimos en una nueva era: la Era de las heroínas.

Esto sin embargo no es el logro casual de un grupo de estudios iluminados, sino que responde a lo que podríamos denominar, con un poco de poesía, como los movimientos telúricos de la cultura, que cual sismo pasajero en las décadas de los setenta y ochenta, pasaron a un verdadero terremoto luego del advenimiento del milenio.

Para comprender el alcance y el poder de este fenómeno, solo hace falta observar los títulos y las temáticas desarrolladas en los medios de los últimos tiempos y relacionar lo que ha sucedido en la esfera social con su emergente audiovisual.

No se trata solo de un efecto pasajero ni de una experiencia estética o superficial, sino que, al contrario, decanta antiquísimos reclamos y luchas de los feminismos para el acortamiento de las distancias con su contraparte masculina.

En el 2023 se han estrenado no pocas películas y series televisivas y quizás uno de los más notorios sea el film Barbie (Greta Gerwig) en donde la icónica muñeca cobra vida y se ve envuelta en una lucha que curiosamente identifica su existencia con todas las falacias sobre las expectativas del mundo femenino.

Margot Robbie interpreta a una Barbie estereotípica, y debido a su “physis du rol” (termino que usa la industria para referirse a las características físicas de actrices y actores que se evalúa en el proceso de audición para que se ajuste a los requerimientos del guion), se ciñe al imaginario de las muñecas, su cuerpo, sonrisa y cabellera entre otros tantos.

Para comprender el hecho de que la mayor crítica mainstream de la historia en lenguaje de cine surge con el auspicio de la misma empresa que las fabrica (Mattel Inc.) es necesario bucear hondo en el mercado de la industria y ver como esta, se ha visto atravesada por los imperativos sociales. Pero no solo es Barbie una película de análisis sociológico, psicológico y filosófico, sino que además es una tremenda y divertida obra de arte. Tiene ironía (incluso sarcasmo), posee un refinamiento estético que remite al mundo de los juguetes y el guion es una certera combinación de elementos ácidos y tiernos, evocaciones a la historia y planteamientos hipotéticos respecto a futuros posibles.

Las interpretaciones del elenco incluyen a un Ken (Ryan Gosling) que proporciona el adecuado balance para un ida y vuelta cargado de matices mientras que cada uno de los demás personajes, aporta su toque de humor, gracia y acción dramática.

¿Qué es barbie? o ¿Quién es barbie?

Barbie no es una muñeca, tampoco un ser humano real. Barbie es una idea poderosa, un símbolo. ¿Pero, cuál es el superpoder de Barbie? Sabemos que no vuela, no tiene gran fuerza, no lanza rayos ni maneja energías ocultas, no cambia de forma ni se contacta con fuerzas del infraverso. Barbie no puede mutar, ni atravesar portales mágicos, no hace magia ni hechicería. Barbie ni por asomo busca estar en las botas de una Capitana Marvel o de Mystique de los X-Men, no es veloz, no intenta parecer brillante ni culta, no coquetea con el don de mando como Cersei Lannister de Juego de Tronos ni puede dominar mentes como Jean Grey (Dark Phoenix, también de los X-Men).

Barbie es tan sencilla como compleja, ya que representa uno de los iconos culturales más sobresalientes de la cultura capitalista. Y eso, en el marco de un mundo regido por intereses económicos y financieros, es un superpoder.

A través de muchas décadas, la muñeca se ha transformado en mucho más que un simple juguete. Ha sido (y es) un símbolo de estatus en el pequeño mundo infantil. Es cierto que esto representa un aspecto sesgado de la sociedad (Occidente de clase media o media alta) pero incluso en otros sectores la muñeca es un símbolo de deseo, un aspiracional. Independientemente de que es un producto y posiblemente un agente de colonización cultural, no deja de ser cierto, que su valor como agente de intercambio en los vínculos, existe, nos guste o no.

¿Cuántas Barbies tienes tu? ¿Y tienes un Ken? ¿Y la casita?

Barbie no es solo un producto de la mercadotecnia ni como han planteado algunos sociólogos y pensadores, un elemento de dominación. No es que no lo haya sido en el sentido de promover pensamientos hegemónicos sobre la belleza, el cuerpo, la posición social, el sentido de pertenencia y la condición de la mujer en general.

Sin embargo, del mismo modo que el universo de superhéroes y superheroínas nacidas de la cultura popular y transformada en mainstream, hay un punto en donde Barbie toma coloratura propia. Y sucede en realidad pocas veces.

Si pensamos en series o productos de animación japonesas se puede observar que tanto un Pikachu como una Sailor Moon también han trascendido sobre las sociedades al punto de crear una cultura de la vestimenta, la caracterización (otakus y cosplayers por ejemplo) y el consumo (sobre todo esto último) de los subproductos y derivados de las franquicias. Barbie es un aspiracional peligroso si se toma literalmente. Pero también es un juguete que ha trascendido fronteras, donde se ha resignificado su condición de regla, patrón y

estándar de belleza inalcanzable, lejana incluso, para las mujeres cercanas fenotípicamente al modelo social que la muñeca establece.

No es ninguna novedad que Hollywood es el principal productor de películas y universos ficcionales, pero a veces no se alcanza a comprender que es en realidad (quíeralo o no) es una usina de pensamiento, de estética y de patrones de conducta. La forma en que nos relacionamos entre nosotros tiene sus influencias en como miramos, hablamos e incluso en como creemos amar, querer y desear.

El fanatismo blando

No hace falta ser experto para observar el efecto que producen los productos de la mass media en cada generación y como esto afecta (para bien o mal) la conducta y las tendencias de pueblos enteros, individuos en particular y especialmente en el imaginario social. No hay forma de que programas de TV, películas, series y comics no formen y moldeen pensamientos y emociones. Sea Harry Potter, Star Wars, Marvel o Los Juegos del Hambre entre tantas otras franquicias de la industria, que quien más quien menos, toma partido, acompaña, ama u odia, a sus personajes preferidos con la misma pasión que un fanático del futbol. Cualquiera que haya asistido a un evento como la Comic-Con ha visto el nivel de fanatismo, emoción intensa, que cada tribu sostiene.

Volviendo a Barbie, lo cierto es que luego de la película y su proverbial éxito de taquilla y critica, estamos ante una renovación completa y total.

La autocrítica, incluso salvaje, nos muestra que todos amamos la redención. Nos gustan las historias donde alguien se arrepiente, se humilla y renace. Esta en nuestra naturaleza humana. Vivimos con la necesidad íntima de saber que quizás algún día también necesitamos reconocer un error, pedir perdón y mover hacia adelante. Barbie ha conseguido una segunda oportunidad. Y la artífice del milagro ha sido su directora, Greta Gerwig.

Mujeres en un patriarcado de spidermanes

En la película animada Spiderman: A través del spiderverso (Joaquim Dos Santos, Justin K. Thompson, Kemp Powers, 2023) se ingresa literal y simbólicamente en otra dimensión. Y aparece con un personaje con una identidad compacta y poderosa: Gwen Stacy. Ella explora muchos rasgos inesperados dentro del campo de la heroicidad. Aunque con poderes casi sobrenaturales, se la ve vulnerable, sensible y reflexiva, incluso confusa y culposa. Un ser humano.

Gwen expresa valores profundamente humanos en medio de un universo ficcional que se mira el ombligo. Quiere ser parte (como toda adolescente) de ese selecto club. Pero todo tiene un precio. Sin embargo, a poco de transcurrida la historia, notamos lo mismo que ella: hay un líder que (como casi siempre en la historia) que cree tener la verdad absoluta. Y, como consecuencia, todo aquel que no comparte, se convierte en su enemigo.

Es que los spidermanes están muy interesados en su propia supervivencia, lo cual se expresa como un cuidado del canon. A cargo –no casualmente– de un líder poderoso, autocrático, iracundo y mesiánico, es decir, de un clásico referente de lo que se ha denominado el sistema patriarcal o simplemente: el patriarcado. Esto es lógico por cuanto de ellos (de los spidermans) se trata la franquicia. Y no es extraño que sea guiado, manejado y administrado por el líder del clan, y que sea un varón. Mas bien parecen guardianes de su propia existencia que justicieros entregados a la causa del cuidado de la población.

Es que aquí se habla en forma elíptica a los privilegios de un grupo en específico y en particular, de los beneficios adquiridos por el poder masculino tradicional. Como toda elite, esta se autodefende ante cualquier intento que ponga en duda sus privilegios.

Gwen Stacy tiene una relación ambivalente con su padre, un policía tradicional y honesto que busca justicia por el asesinato de Peter Parker (que en esta dimensión no es el Hombre Araña) y la paradoja es que a la que quiere atrapar es (sin saberlo) a su propia hija que en realidad es, spiderwoman.

La historia presenta una multiplicidad de capas y de sentidos. Miles Morales (el Spiderman de esta dimensión) no solo lidia con su edad y tener una doble vida, sino que además es hijo de una madre inmigrante (aunque Puerto Rico es EE. UU. como dicen sus protagonistas) con lo cual hay una posible lectura sobre integración étnica, social y cultural.

Juntamente con los cuestionamientos respecto al funcionamiento de los cánones y las fisuras en los relatos, hay un altísimo grado de autocrítica, desde la irónica hasta la reflexiva. Al igual que Barbie, el meta sentido y la autorreferencia se han transformado en parte del relato de estos tiempos. Incluso más allá de la posmodernidad, pareciera que hoy día prima la necesidad de reiniciarse y hacer público aquel proceso. Con una nueva era comunicacional, los personajes hablan por la franquicia, así como el producto habla por la productora.

El doble sentido de, a la vez entretener y compartir una idea con una opinión del autor que obliga al espectador a separarse de la narrativa, se presenta como un desprendimiento del sistema en orden de apropiarse de las ideas de Brecht. Esto de evitar la catarsis (al menos en parte) y buscar alguna clase de reflexión personal, social o trascendental es quizás también una consecuencia de las formas divergentes de la atención con las que nos manejamos a diario. Procedimiento este, presente en el cine desde la rupturista aparición de la Nouvelle Vague en Francia a fines de la década del 50.

Una persona Camina con el celular en la mano, haciendo multitasking cibernético, con varias pantallas abiertas a la vez, contestando mensajes de whatsapp, leyendo redes sociales, compartiendo memes y atentos a las noticias mientras elegimos algo en la panadería y recordamos un evento a la vez que planificamos a corto, mediano y largo plazo. Todo esto se lleva a cabo mientras nos cuestionamos, opinamos sobre política y religión, fútbol y cosmología. Esto ocurre en minuto. No es raro entonces que la franquicias apelen a esta multiplicación de tareas y escuchas indicando (o mejor dicho afirmando) que no existe ya una linealidad, así como ya es difícil (sino imposible) creer o incluso citar un hecho o razonamiento último, en concordancia con este tiempo al cual algunos han dado en llamar: la era de la posverdad.

¡Pero estamos hablando de Spiderman! Un personaje vestido de calzas que se cuelga con hilos de seda y tiene poderes arácnidos con los que ayuda al mundo, más bien en general

a la gente de Nueva York y más específicamente de Brooklyn, ya que este es el cosmos del personaje. Lo interesante es que no pretende la obra ser intelectual (en el sentido aburrido que se le suele asignar) sino que es una verdadera obra Pop. La variedad entrelazada de estilos, colores, formas y formatos, tipos de texto y relato, formas de montaje y musicalización, convierten a Spiderman: A través del Spiderverso en una trepidante aventura enmarcada en la filosofía del entretenimiento de la cultura de masas. Sea que el estudio (SONY animación) se haya propuesto estar a la vanguardia de un movimiento o que se trate de la genialidad de sus autores, vemos que existe un trabajo en conjunto que busca magnificar y poner en realce a todo el espectro de hombres y mujeres araña, apuntado en principio, a la ampliación de su mercado con la incorporación del personaje heroico femenino.

Volviendo a Gwen Stacy, es justamente una mujer quien tiene la fuerza de la disrupción para encabezar semejante apuesta. Aunque Miles Morales es el personaje principal, es ella quien hace girar la historia. Para quienes les gusta la narrativa y el mundo de los guiones, pueden observar como el relato gira alrededor de las decisiones que ella toma, y como consecuencia afectan al resto. Ella no busca ser importante, si en cambio quiere ser “parte de algo”. El film arranca con su frustración al no poder encajar en los códigos de una banda de rock, que curiosamente se llama “Mary Jane” (la otra novia histórica de Spiderman.) Ella no encaja en su casa, ni en la sociedad, ni en las leyes. Hasta que parece encontrar su tribu, su lugar de pertenencia, sus “iguales”. Pero incluso aquello tiene un costo, un sacrificio, una pérdida. Y ante la aparente evidencia de que encajar es lo óptimo, ella se permite el beneficio de la duda, de la discrepancia. Abiertamente cuestiona el modelo. Se rebela. Y es ahí (casi al final) donde su destino de descartada se vuelve un manifiesto de la identidad. Al encontrarse a sí misma en sus propios valores, genera a su alrededor un remolino de interacciones que la convierten en una líder. Ha crecido en medio de las ausencias y ahora se remonta en las alas de la certeza (ha escuchado a su corazón) y eso la hace aún más fuerte, pero lo que todavía es más importante, la hace confiable. Su empoderamiento es puro sinceramiento con su forma de aproximación a su propia naturaleza, que es la verdad y la compasión.

La historia de Gwen antepone una necesidad colectiva anclada en lo individual por encima de un grupo de poder (aunque sea de Spidermanes) que no casualmente dirige un varón. Es la antigua disputa entre los poderes vigentes (el patriarcado en cualquiera de sus formas) y el sentido de comunidad que nace de la amistad y la solidaridad (más cerca de sistemas matriarcales). Esta nueva saga recién comienza, veremos se sigue construyendo este universo narrativo de empoderamiento femenino y podremos ver entonces si las leyes patriarcales del mercado la condicionan.

El personaje femenino más potente de la saga Star Wars

Más de cuatro décadas han pasado desde el estreno de Star Wars (George Lucas, 1977) y recién en el 2023 una mujer obtiene su propia serie. Hablamos de: Ahsoka Tano, el personaje que tomo vuelo en Clone Wars y Rebels, ha atravesado el techo de cristal del machismo inherente a la época de su creación, y se ha consolidado hoy como un icono

cultural del momento, en medio de tempestades conceptuales, planteamientos de género y cuestionamientos de todo tipo. Aunque no es casual ni estrafalario dadas las condiciones dadas en el universo creado por George Lucas para el advenimiento de personajes de todos los géneros y de todas las galaxias.

Si se analiza la presencia del personaje de Leia (princesa Leia Organa interpretada por Carrie Fisher en la primera zaga), para una película mainstream, de ciencia ficción de los años setenta, se la puede encontrar bastante audaz y auto centrada. Carácter, firmeza y sentido del deber, han sido sustanciales a su accionar a lo largo de la trama.

El espectáculo audiovisual del producto es deslumbrante en todo sentido. Pero el eje funcional y dramático de este producto (emitido por Disney Channel) es su reparto. La elección de Rosario Dawson para protagonizar a Ahsoka Tano, la otrora Padawan de Anakin Skywalker, una joven Togruta del planeta Shili, es una gran apuesta en todo sentido. Por un lado, revela algo del llamado “phisic du rol” pero también conlleva un costado de carácter filosófico, ideológico y social del que podría parecer en primera instancia.

Latinas al poder

Vayamos por partes, la actriz se llama Rosario. Para quienes son más jóvenes quizás no encuentren rareza en esta observación, diremos, sin entrar en detalles históricos complejos y aburridos, que el hecho de que una actriz de origen latino sea protagonista de un relato de esta magnitud, se corresponde con dos fenómenos en paralelo: la igualdad de género y la diversidad étnica. Esto, por cierto, no ha sido ni común, ni habitual en el canon de contrataciones actorales en la industria de Hollywood prácticamente desde su nacimiento. Es por que la elección de la actriz es tan importante e inherente al personaje. Así como otras talentosas actrices y actores de origen latino como Michelle Rodríguez (Lety en Rápido y Furioso), Zoé Saldana (Gamora en el universo Marvel) o la ahora la recientemente galardonada (y nominada al Oscar) América Ferrera con su brillante participación en Barbie. Es por todo esto que la elección de una latina para Ahsoka es, en cierto sentido tan revolucionaria como el mismo personaje. Rosario Dawson es, además, militante de los derechos de las mujeres y representa, en ese sentido tanto a una mayoría como a una determinada minoría.

¿Qué tienen en común estas mujeres? En primer lugar, son empoderadas en muchos sentidos. Mientras que, en tiempos pasados, quienes provenían de otras latitudes buscaban cierto acercamiento al “público norteamericano” a través de adaptaciones al canon cultural, ellas se muestran tal cual son, con sus características intrínsecas y sus condiciones físicas, anímicas y emocionales que son parte de sus raíces y su identidad.

El personaje Ahsoka calza en ese sentido a la perfección. Es rebelde, plantada, decidida, segura de sí misma incluso en la lógica incertidumbre de la vida y junto a ello es cuidadora con su entorno, amable y protectora de sus amigos (sean estos robots o humanos) e implacable con sus enemigos. Tiene un gran dominio de sus recursos interiores y eso le otorga un gran poder. Su mirada es una mezcla de pasión, tranquilidad, inteligencia y

complicidad que conmueve la pantalla. Por supuesto su destreza física es parte de la lógica de su personaje, al fin y al cabo, es una Jedi, una guerrera.

Pequeña nota al pie: Cuando a los personajes históricos, de ficción o de ciencia ficción se los vincula con alguna orden religiosa, o de creencias de cualquier tipo y estos a su vez están entrenados en artes marciales, luchas con armas o algo por el estilo se suele hablar de “monjes guerreros”. ¿Entonces deberíamos decir que Ahsoka es una “monja guerrera”? Pues otro sesgo de genero se nos cuela aquí, en esta conversación compartida entre autores y lectores. Pues la idea de monja está asociada a un credo en particular (el católico) mientras que monjes hay de todo tipo (monjes budistas, zen, etc.) pero en sentido general Ahsoka es exactamente eso una guerrera con fundamentos místicos. No por casualidad los Jedis creen y utilizan “la Fuerza” como su eje interno y es a través de ella que manifiestan sus poderes.

La serie es impecable en su factura, en su desarrollo y en su relato. La historia tiene sentido, se ancla en el pasado ya citado en las series de animación y no desentona con el canon oficial de las nueve películas centrales. Quizás estos cronistas se atreven a decir que es una de las piezas mejor logradas de toda la saga (junto con Mandalorian), Rogue One y por supuesto la trilogía original.

Sea como sea, los fanáticos de esta saga han crecido a números exponenciales con el tiempo y que cada generación tiene sus propios ídolos. Pero cuando aparece un personaje que unifica las generaciones, entonces el concepto de lo trascendente en el arte se vuelve sublime.

Ya desde los dibujos animados, el personaje de Ahsoka trascendió su humilde lugar inicial para transformarse en uno especial y querido por muchos. Su vínculo extraño, ambivalente, con Anakin Skywalker le proveen una identidad única. Mientras que por un lado es respetuosa, obediente y ubicada, por otro es rebelde, terca y sagaz como su Maestro (Anakin) y como el, tiende a no cuidar las formalidades. Tiene tanto de su Maestro cómo tiene a su vez la fuerza contraria, una cierta sabiduría innata que la acompaña y le genera un centro propio de criterio, su fuerza femenina. Su renuncia a la Orden al encontrar sus contradicciones es un momento maravilloso de la historia en general y de ella en particular.

Ahsoka pelea como una salvaje, pero sin perder la calma, es elegante y hasta sonríe. Es como si todo el tiempo estuviese dentro de ella misma manteniendo el control, muy Jedi por cierto. Ni hablar de que usa dos sables, esto, además de un signo de poder y espartis en esgrima, arte masculino por antonomasia, es “muy cool”. Desde la construcción artística del personaje a través del vestuario, su atuendo, los colores, su rostro tatuado y los anillos azules en las extremidades (lekku) de su cabeza la hacen absolutamente reconocible por encima de cualquier otro personaje. Ahsoka Tano es parte ya del imaginario de esta época, con sus movimientos típicos a la hora de luchar, sus comentarios un tanto ácidos a la hora de opinar y su inquebrantable deseo de ayudar y hacer lo correcto, incluso cuando no está del todo claro. Es una fuerza de la naturaleza, la madre tierra que avanza y no se detendrá ante nada. Star Wars no es una saga de superhéroes, pero si lo fuera, Ahsoka Tano sería su mejor superheroína.

Una villana real de rasgos heroicos: Griselda

Hablaremos de una serie que se acaba de estrenar y que nos mete en la Miami de la década del setenta, en un mundo de narcotraficantes y crimen organizado. La recientemente estrenada *Griselda* con la participación protagónica de Sofia Vergara.

Griselda cuenta una historia, basada en hechos reales de la narcotraficante más peligrosa de Miami de aquella época. Tanto es así que se dice que el mismísimo Pablo Escobar “el patrón del mal” decía temerle. Y no era para menos. Proveniente de la misma región, llevo a cabo una carrera veloz y sanguinaria para apoderarse del tráfico de cocaína de la ciudad de Miami.

Que la historia sea 100% real o haya sido alterada para fines del mundo del entretenimiento no importa demasiado, al fin y al cabo, no es un documental.

Nota al pie: De hecho, es curioso cómo se les exigen a los productos audiovisuales de ficción, respetar supuestas veracidades históricas al punto de que algunas críticas no son sobre la calidad del producto en sí mismo sino en una supuesta veracidad historicista. Pero a no ser, de que se trate de un hecho documentado por la tecnología actual, con fotos y videos a tiempo completo, nada es realidad sino solo interpretación. Ningún documento histórico sobre batallas, conquistas, relaciones y mucho menos palabras puede ser definido como una “verdad” dado que está construido sobre cartas, pinturas, relatos y observaciones subjetivas de testigos, comentarios, etc. Esto vale para casi todo lo que sabemos acerca de la historia de la humanidad.

Auge, apogeo y caída

Siguiendo una formulación clásica, podemos observar una progresión de comienzo, nudo y desenlace de la forma tradicional del relato aristotélico, los tres actos de la narrativa, y en este caso se cumplen a la perfección.

El arco dramático de la serie es, como la vida de la misma *Griselda*, un ciclo de auge, apogeo y derrumbe. Pero incluso en esa estructura previsible, la serie nos presenta algunas variables muy interesantes.

Mientras que el personaje principal va escalando hacia la cima del crimen organizado, presenta contradicciones profundamente humanas. La vemos sensible, preocupada por sus hijos, guardiana celosa de sus “chicas” (un grupo de prostitutas a las que hace traer de Colombia para ingresar la droga) y madre adoptiva de sus sicarios. Así, paso a paso, entre crímenes y violencia, finalmente queda apodada como “La Madrina”. Y a ella le encanta. En un mundo de “padrinos”, de mafiosos varones, en donde el patriarcado como idea central del uso del poder es fundante y sobre el cual están basados los valores éticos y conductuales de todos los involucrados, *Griselda* presenta una ruptura, una rareza en todo sentido.

Personaje y actriz

Junto a esto, la historia nos presenta un arco de desarrollo del personaje que va desde una inicial víctima (Griselda es usada y maltratada, despreciada y hasta obligada a tener relaciones sexuales con su cuñado por su propio marido), para pasar a ser una mujer empoderada y fuerte, y terminar en la locura de una narcotraficante poderosa, adicta y asesina. Sofía Vergara hace una interpretación épica. Vale decir que es una gran actriz, pero en este caso además le suma una profundidad a su personaje que la despega de su propia impronta y hasta por momentos pareciera encarnar el alma de Griselda. Sofía Vergara nos tira expone una interpretación sin debilidades, descarnada. Su mirada, sus gestos, sus desbordes, sus pliegues emocionales y sus anhelos de grandeza quedan plasmados en la pantalla. Su discurso a “los marielitos” (su ejército de inmigrantes ilegales cubanos) es tan inspirador como el de Theoden, rey de Rohan antes de atacar a los orcos. Su impronta entre social, étnica y emocional, podría movilizar a cualquiera hacia la batalla.

Imaginemos el contexto socio cultural, político y económico que habita el personaje: ella está sola y camina entre decenas de varones violentos y armados, que muestran sus músculos y hacen alarde de su masculino, su poder de agresividad. Les habla, los arenga, los moviliza y conmueve al punto de que entran casi en un estado de euforia. Una mujer que levanta soldados estimula sus corazones, capta sus mentes y los lleva a un estado que le permite tener –por fin– un pequeño ejército personal.

A lo largo de la historia del cine y de las series, han sido en general varones quienes recitan los discursos, que llevan a la acción, que lideran. En parte esto se debe a la lógica de la guerra y su función es la de llenar de valentía y sentido a quienes están por ingresar en una batalla. Cabe preguntar, ¿es esto empoderamiento femenino? O es simplemente, ¿una mujer ocupando el rol de un hombre? Creemos que la respuesta no es sencilla, pero que está dada por la cosmovisión que mueve al personaje a actuar, y en este caso, esa cosmovisión no es patriarcal.

La detective

La antagonista es una policía, que enfrenta la doble discriminación (ser mujer y ser latina) en el duro mundo policial de los años setenta. Griselda plantea una ruptura en el paradigma hegemónico de las historias de narcotráfico.

Griselda Blanco existió realmente y fue, de manera trágica, una verdadera feminista. Incluso aunque haya sido a través del crimen, el terror y los excesos. Pero ¿acaso no hacemos estatuas para generales que masacraron poblados enteros? ¿No aprendemos en la escuela las historias de conquistadores y mesiánicos líderes que tienen una larga lista de muertos en su haber? Griselda fue hábil, resiliente, indomable, estratégica, audaz y genuina líder.

Latinx némesis

Y es ahí en donde la serie nos propone otro personaje, fundamental para el desarrollo de la historia: June Hawkins, interpretada con maestría por la actriz Juliana Aidén Martínez. Desde el punto de vista estrictamente narrativo, June se presenta como la némesis de Griselda, presentando la primera, características personales casi idénticas en esencia. Recordemos que el concepto de antagonista en un relato es quien se opone a la o el protagonista intentando malograr sus planes. En este caso, ambas son tercas, decididas, inteligentes, estratégicas, con visión amplia y conocen su negocio o su trabajo. Pero en el fondo, lo que ambas tienen en común es mucho más fuerte que aquello y es el hecho de ser despreciadas por su condición femenina. Griselda asoma al mundo delictivo con ideas, perspicacia y capacidad de acción y es atacada por prácticamente la mayoría de los hombres con quienes interactúa, que la ven como una ama de casa fuera de “su” lugar. Por otro lado, June es una analista de inteligencia, sagaz y observadora que es burlada y ninguneada por los oficiales con los que trabaja.

Ambos personajes comparten muy poca pantalla y, sin embargo, durante la historia vemos lo profundamente imbricadas que se encuentran. Es interesante observar cómo en una serie de narcotraficantes de los años setenta en un mundo machista, brillan y se destacan dos mujeres, que son, quienes llevan adelante el relato. Pero lo más interesante es que se trata de hechos reales, verídicos en algún porcentaje, protagonizados por mujeres en un mundo de hombres hace cincuenta años.

Conclusiones que no terminan ni pretenden hacerlo

Las representaciones simbólicas asociadas a ciertos estereotipos vigentes revelan que no se ha desmantelado del todo la construcción social sobre los cuerpos y las identidades. Si bien es cierto que, en los medios y las redes sociales, existe un gran número de heterogeneidad que aparenta cruzar aquellas barreras, también se pueden observar diferentes formas de comportamiento que siguen abrevando en las aguas de un pasado que se resiste a irse.

Esto activa la pregunta.: ¿por qué entonces, tantas personas están consternadas por los “cambios sociales” que pudieran afectar los valores tradicionales? Si bien no hay una respuesta única, lo que es visible, se da por la multiplicación de los hechos disruptivos en todos los estamentos sociales.

Cada nuevo abordaje sobre las temáticas tratadas implica una mirada que debe ser reinterpretada en el marco de consideraciones sociales, generacionales y políticas. Pero, recién luego de que se vierten todas las aguas de posibilidades en los cuencos de la narrativa, será factible, que desarrolle una nueva forma de interpretación de los modelos actanciales en vigencia, y que sirva de eje alrededor del cual se establezcan algunos lineamientos que permitan establecer parámetros de trabajo para la creación de futuras historias.

Bibliografía

- Arendt H (1963), *Eichmann en Jerusalén*
- Aristóteles, (siglo IV AC.) *Poética*
- Bordwell, D. (1985): *La narración en el cine de ficción*. Editorial Paidós. Barcelona, España
- Campbell, J. (1980): *Los mitos en el tiempo*. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina
- Campbell J. (1959) *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica, México
- Campbell J. (19991) *El poder del mito*, Emecé, Barcelona
- Eco, U. (1974): *La Estructura Ausente*, Editorial Lumen. Barcelona, España
- Esterrich, C *Star Wars Multiverse*, Rutgers, 2021
- Esterrich C (2019) *Maternidades 'heroicas' en Roma*, de Alfonso, Cuaderno 91, Universidad de Palermo
- Frazer, G. (1944) *La Rama Dorada*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Santa Fe de Bogotá, Colombia
- Gabriel García Márquez (1995) *Como se escribe un cuento*. Editorial Voluntad, Santa Fe de Bogotá.
- Graves, R. (2007): *Los mitos griegos*. Alianza Editorial. Buenos Aires, Argentina
- Heindel, M (1932): *Misterios de las grandes óperas*. Editorial. Kier, Buenos Aires, Argentina
- Jung, C.G. (1993) *Encuentro con la Sombra (compilación)* Editorial Kairós, Buenos Aires, Argentina
- Jung, C.G. (1976): *Psicología y Religión*. Editorial Paidós. Barcelona, España
- Jung, C.G. (1964): *El hombre y sus símbolos*. Editorial Paidós, Barcelona, España
- Jung, C.G. (1951): *AION Contribución a los simbolismos del sí mismo*. Paidós, Buenos Aires, Argentina
- Klein N (2020), *encuentro virtual publicado The guardian y otros*
- Lieberman A. (2008) *La Revolución del Marketing del Entretenimiento (UP)*
- May, R. (1993): *Encuentro con la Sombra*, Editorial Kairós, Buenos Aires, Argentina
- McKee, R. (1997) *Story, el guión*. Editorial Alba. Barcelona, España
- Murdock M, (2010) *Yo, Mujer*, Gaia Ediciones, España
- Niedner, H. (1986) *Mitología Nórdica*. Editorial Edicomunicación. Barcelona, España
- Segato R, (2016) *La guerra contra las mujeres*, Ed. Traficantes de Sueños
- Segato R (2018) *Contrapedagogías de la crueldad*, Ed. Prometeo
- Sejer, L (1987) *Como convertir un buen guión en un guión excelente*. Editorial Rialp, Buenos Aires, Argentina
- Stiegwardt T y Los Santos G. (2020) *De la deconstrucción y reinterpretación del sujeto heroico: el caso del héroe patriarcal y el advenimiento de la heroína. Una visión holística, complementaria e inter esencial de la heroicidad humana*
- Stiegwardt T y Los Santos G (2019) *El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma*
- Tolkien J.R.R (1954) *El señor de los anillos*, Allen & Unwin
- Velayos, T. (1995) *George Lucas el poder de la fuerza*. Editorial Royal Books, Barcelona, España
- Vogler C. (2005) *El viaje del escritor*. Madrid: Robin Book.

Abstract: This essay seeks to begin the difficult task of laying the foundations for a possible formulation for the construction of a paradigm that is of interest to screenwriters and people from the world of writing who wish to work on female, non-binary, different, unique and diverse characters (although not only) for future stories that can be turned into series or movies. But, only after all the waters of possibilities are poured into the bowls of the narrative, will it be feasible to develop a new way of interpreting the actantial models in force, and to serve as an axis around which some guidelines are established that allow establishing work parameters for the creation of future stories.

Keywords: heroine - system - fiction - feminine - narrative

Resumo: Este ensaio busca iniciar a difícil tarefa de lançar as bases para uma possível formulação para a construção de um paradigma que interesse a roteiristas e pessoas do mundo da escrita que desejam trabalhar temas femininos, não binários, diferentes, únicos e diversos personagens (mas não só) para histórias futuras que podem ser transformadas em séries ou filmes. Mas, só depois de despejadas todas as águas das possibilidades nas tigelas da narrativa, será viável desenvolver uma nova forma de interpretar os modelos actanciais vigentes, e servir de eixo em torno do qual se estabelecem algumas diretrizes que permitem estabelecer parâmetros de trabalho para a criação de histórias futuras.

Palavras chave: heroína - sistema - ficção - feminino - narrativa

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