

El camino de las heroínas: Hacia un nuevo tejido conceptual en el infinito telar narrativo de la red

Tomás Stiegwardt ⁽¹⁾ y Gabriel Los Santos ⁽²⁾

Resumen: “Hacia un nuevo tejido conceptual en el infinito telar narrativo de la red” busca comprender la esencia de un nuevo posible abanico de arquetipos heroicos en la narrativa de ficción.

Las nuevas protagonistas heroínas y súper heroínas se presentan hoy día como modelos de transformación, evolución y cambio. Su diseño jaquea los estereotipos y prejuicios establecidos y presentan, no una, sino múltiples posibilidades para su creación y desarrollo. Este fenómeno de impacto mundial atraviesa y erosiona el condicionamiento histórico de una cultura hasta ahora dominada por el relato masculino y que se ha caracterizado por el ascenso y consagración del héroe varón y sus consiguientes privilegios.

El cambio está en marcha y parece indetenible. El carácter de las heroínas y súper heroínas actuales y venideras se libera de los encasillamientos y prejuicios a través de una búsqueda más compleja, diversa y multifacética.

Palabras claves: heroínas - diversidad - audiovisual - narrativas - estructuras - pos pandemia - streaming - femenino - telar - inclusión - tejido.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 58-60]

⁽¹⁾ **Tomás Stiegwardt** es 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 Subiela, 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. Diserta 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** es académico, dramaturgo y cineasta. Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales (UNSAM) y Puesta en Escena (EMAD). Estrena obras de teatro en España y Argentina. Gana Proteatro, Fondo Nacional de las Artes. Creador del Método de Actuación “Movilidad Energética”, organiza el Encuentro Internacional de entrenamiento actoral auspiciado por el Ayuntamiento de Aragón (España). 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) 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 camino de las heroínas: Hacia un nuevo tejido conceptual en el infinito telar narrativo de la red

CORDELIA:

*¡Oh vosotros, benévolos dioses,
curad la gran herida de su naturaleza maltratada!
¡Oh, ajustad los sentidos desafinados y estridentes
de este padre convertido en niño!*
W. Shakespeare, Rey Lear

En el marco de los poderosos cambios sociales de los últimos tiempos, específicamente en relación a las cuestiones de género, diversidad e inclusión, y que impactaron de forma directa o indirecta en las narrativas de todo tipo, uno de los mayores cambios ha sido la sucesiva y mayoritaria aparición en libros, cómics y en todos los formatos de pantallas, de personajes protagonistas femeninos como heroínas y súper heroínas.

Tanto en los formatos de ficción como en animación, la cantidad de nuevas protagonistas femeninas heroicas supera en los últimos cinco años, el total de todo lo producido para las industrias del entretenimiento editorial y audiovisual en el resto de la historia de la humanidad.

Este breve ensayo es sobre las heroínas y también sobre lo heroico y como un nuevo poder se manifiesta de tal forma y con tanta potencia que podríamos llamarlo un “superpoder”. Las heroínas reales del mundo real (como por ejemplo todas aquellas mujeres que han denunciado los abusos en el mundo del espectáculo en los últimos años) son también, al estilo de las súper heroínas de la ficción, poderosas y valientes. Marturet V. escribe:

“La discusión sobre la desigualdad de género está presente en la cotidianidad de los argentinos hace, al menos ya tres años. La primera marcha del colectivo Ni Una Menos, se realizó el 3 de junio de 2015. Funcionó como puntapié inicial para que los debates feministas, hasta entonces restringidos a ciertos grupos. Cuando un grupo de mujeres se reunió, del ámbito de las letras, filosofía y periodismo, ante la violencia contra las mujeres, haciendo surgir la consigna y colocaran en la mesa de discusión diaria la problemática. Esto convocó a miles de mujeres a manifestarse contra los femicidios (homicidios cometidos hacia las mujeres por razón de su género), en los centros urbanos de todo el país” Pag. 107

Aquellas quienes han llevado a cabo denuncias que las han dejado mal paradas, parcialmente acusadas, destratadas e incluso burladas, han pasado por lo que Joseph Campbell denomina “la ordalía”, es decir, el gran reto, esa prueba que las hace más fuertes y de mediar resiliencia suficiente, las convierte en referentes, como testimonios vivos que ponen en valor los mismos lemas que las heroínas como “Batichica”, “She-Ra”, “Mujer Maravilla, etc.

Refiriéndose al héroe clásico y su vínculo con la naturaleza y todo su mundo simbólico, Campbell escribe respecto a la figura materna (aunque no necesariamente la del mundo físico, sino en un sentido amplio y abstracto) que *La figura mitológica de la Madre Universal imputa al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia, nutritiva y protectora*. Pag. 107

Pues si algo han tenido los relatos de superhéroes a lo largo del tiempo es que han anclado sus quehaceres alrededor de ciertos ideales. Por supuesto que estos valores, ideales y creencias se han basado en conceptos e ideas, ideologías y también en propaganda política según su origen y momento histórico. Pero desde la perspectiva de los “superhéroes”, estos han defendido siempre los grandes temas como “la justicia, el valor, la seguridad y el bien común”.

Entre tantos sesgos y prejuicios, sumado a una naturalización social de ciertas conductas y el silencio de complicidad ya sea por acatamiento o miedo, la misma narrativa quedó atrapada durante mucho tiempo en el diseño y la consolidación de personajes femeninos heroicos que anclaban sus formas y sentido más en estereotipos diseñados por y para varones que en alguna búsqueda de identidad arquetípica propia. Esta forma de manejo era además considerada normal y lógica y muy pocas personas se dispusieron a alguna clase de cambio. Es verdad que hubo algunos intentos más o menos logrados. La guerrera de fantasía que obtuvo su propia serie Xena fue un éxito, aunque debido a su porte y actitud fue también considerada una “mujer hombruna” lo cual alejaba como público a muchas mujeres. La serie tal vez más famosa de todos los tiempos (al menos en el siglo XX) de una súper heroína fue La Mujer Maravilla con la actriz Linda Carter. Su historia, los relatos, el diseño de personajes, sus poderes y su composición darían lugar a un ensayo por sí mismo. Se menciona aquí solamente algunas cuestiones de interés respecto a heroicidad y sentido, de un personaje femenino fuerte y poderoso (de hecho, es una Diosa) con lo cual incluso supera en escala de poder a una mutante (como sería el caso de Storm de *X-Men*) debido a su origen “divino”. Pero con todo su poder: inmune a las balas, (poseía un lazo dorado que tanto inmovilizaba a sus enemigos como les obliga a decir la verdad) dentro del mundo humano no pasaba de ser la secretaria del coronel. El “grado de secretaria” determinaba su lugar social como personaje humano y ni siquiera su capacidad, simpatía, eficiencia (sin contar poderes mágicos) le darían más rango en el mundo del varón. Se podría argumentar que Superman, en su faceta humana como Clark Kent, tampoco tenía un puesto de importancia, era apenas un periodista del diario *Daily Planet*, pero, así y todo, poseía libertad de acción, independencia de criterio y decisión.

Estos moldes culturales calan tan hondo en la psiquis colectiva que hasta quienes se declaran “progresistas” suelen caer en clasificaciones y calificaciones que no son más que la herencia de sistemas de pensamiento que contienen la ideología que los sustenta (incluso aunque ésta no está siquiera escrita) como el poder del patriarcado. Es curioso también como a muchos varones les “retuerce las tripas” la sola mención de la posibilidad de un

tipo de pensamiento y conductas machistas sobre la base de lo que se ha denominado “patriarcado”. Rita Segato expone al respecto:

“Dejar atrás la prehistoria patriarcal: El camino es, como los post-estructuralistas sugieren, el de las desobediencias capilares, de las desobediencias posibles. Un camino de infracciones, de malas prácticas, de deslizamientos, hacia fuera del orden y de errores constantes con los cuales podemos erosionar las jerarquías desestabilizadas, esa realidad que, tal como es, nos estructura la sentimentalidad y la cognición”. Pag. 64

¿Por qué es curioso? Porque a simple vista histórica se puede observar como esto afecta negativamente al varón en casi todos los sentidos. Muy distinto a los relatos iniciáticos para los jóvenes en tiempos pasados, en Egipto, en el Amazonas o en la India, en donde el ritual se correspondía con los ciclos vitales de la germinación de las fuerzas de la vida, en el comienzo de la juventud, cuando las hormonas pugnan por que el cuerpo se transforme y junto con él, la madurez con todos sus atributos. Al respecto, y luego de que el pasaje ha sido cumplido dice Campbell:

“Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por medio de la gracia de alguna personificación masculina o femenina, humana o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo transmutador de vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Vello de Oro, o su princesa dormida, al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos” Pag. 179

Sin embargo, el patriarcado, con toda su carga de apariencia en favor de la masculinidad, es en realidad un inhibidor de conductas en el sentido más amplio. Contrae y castra, castiga y reprime, pero en especial destruye y vuelve a los hombres “desnutridos emocionales” lo que los transforma en entes robóticos o zombis que repiten consignas de bravura y fortaleza pero que en realidad sufren de miedo y soledad, amparados detrás de una falsa fortaleza.

El patriarcado no es una exaltación de lo masculino como muchos hombres ingenuamente creen, sino todo lo contrario. Todo lo que se desprende de esta base cultural de pensamiento, es una deformación interesada, hipócrita y muy pobre de lo que es un ser humano masculino. Solo mencionar el “amor” con los que los jóvenes de casi todos los países en casi todas las regiones del mundo se enlistan en las milicias para ir a matarse con otros jóvenes igualmente perdidos que viven a veces literalmente en la calle de enfrente, pero quienes se los ha convencido de que “morirán por la Patria” y allí han ido felices por millones (sí, millones) solo en el siglo pasado. A los hombres que no pueden llorar sin sentir vergüenza, otros que no se atreven a decir que han sido despedidos de una empresa por ejemplo y no vuelven nunca más a sus casas quedando en calidad de parias sociales como ocurre de forma bastante común en Corea y Japón. Hombre que no se atreven a hacerse

ciertas preguntas respecto a sus gustos, su identidad sexual, sus miedos, angustias y deseos. Hombres (jóvenes y adultos) que no se atreven a hablar, disimulan sus fallos, luchan por un poder inexistente o capitulan sus ideales para ser aceptados por la sociedad que les exige consentimiento para ser explotados a voluntad y demostrar así que son “varoniles, dignos y que en el mundo del “macho” serán aceptado como pares.

Hombres que se suicidan en forma lenta, aceptando en silencio (y muriéndose de rabia por dentro) los destinos de las carreras que deben seguir, las reglas sociales que deben cumplir, lo que deben decir y lo que deben callar. Jóvenes que miran a sus padres y sienten poco orgullo sino íntimo desprecio (pues estos no pueden estar a la altura del mandato patriarcal). Y que, al no encontrar modelos a seguir, destruyen sus propias vidas en drogas, pandillas, criminalidad o estupidez. La fuerte impronta enajenante del discurso silencioso que perfora las bases culturales, instalándose como si fueran cimientos de solidez cuando en realidad solo brindan una estructura de “cartón-piedra”, que al mínimo contacto con el agua se derrumba, ha sido sin embargo defendida con inusual pasión por sectores retrógrados, generalmente vinculados a un pensamiento institucional, clerical, político y corporativista en una búsqueda fanática y cruel por perpetuarse en el poder. Rita Segato define esto de la siguiente manera:

“El dualismo pluralista del mundo pre-colonial se transforma así en el binarismo moderno: dos estructuras completamente diferentes, pues el orden binario es el orden del Uno, de ese sujeto universal al cual pasan a referirse todas las diferencias, ahora minorizadas: la mujer será el otro del hombre, el heterodoxo en sus prácticas sexuales, será el otro del hétero-normal, el negro será el otro del blanco, el primitivo será el otro del civilizado. Es ante el sujeto masculino, blanco, propietario, letrado y pater-familiae que deberán gestionar su inscripción en la ley y en la política y tendrán que hacerlo en el lenguaje de aquel, imitando su gestualidad y sus modos, adoptando sus rituales”. Pag. 68

¿Acaso debería el hombre promedio sentir “gratitud” hacia ese ente amorfo y devorador al que se ha llamado el patriarcado? ¿Qué es lo que defiende si incluso entre sus postulados invisibles está la destrucción final, como el mítico Saturno devorando a sus hijos? El patriarcado es un substrato ideológico y un marco de creencias jamás razonadas, que actúan como fertilizante para toda clase de inconductas. Es común que hombres hayan sido o bien testigos o participantes pasivos de experiencias de abuso o violación colectiva como es muy común en muchos países y que por una suerte de “pacto secreto” o “mandato secreto” guardan la ignominia en silencio por toda su vida. La cofradía secreta de “lo masculino”, como si se tratara de una secta juramental, indica que puede y debe decirse, compartirse y que cosa ha de ser callada incluso ante la perspectiva de la propia muerte. Sea como fuere, la mirada colectiva sobre las películas y series ha cambiado (o está en vías de un cambio).

Un personaje que hasta hace poco tiempo podría haber constituido el ideal aspiracional de niñas o niños, hoy día puede ser obsoleto e incluso contravenir la ley vigente. Esta dinámica hace que los arquetipos que se plantean en los diversos ensayos e investigaciones, deben ser puestos a prueba en el tiempo actual, no tanto porque su valor necesariamente

haya disminuido, sino porque su circunscripción histórica se atiene a ideas y conceptos que han sido, o están siendo reconsideradas en la actualidad.

La pandemia ha dejado (aún lo hace) una marca-cicatriz en el mundo. La herida está abierta y requiere sanación. ¿Quién sino una verdadera heroína curará nuestra enfermedad vital? ¿De qué manera se repara lo que se ha roto y quién ha de ser la curandera?

El espíritu de aquello que late, que anima, lo que vive y germina, la semilla y el sol que lo nutre, todo ello con su salvajismo y su pulsión vital, se ve escindido, ante la pertinaz insistencia de la destrucción y la muerte. Si los antiguos ritos a la Pacha Mama en el altiplano, los cultos a la Madre Tierra entre los indios norteamericanos o la ofrenda de tierra entre los griegos y espartanos, se consolidaran como filosofía y política de estado, nada de esto sería posible. En un mundo en el que los arquetipos de la guerra y la desolación no estuvieran maniqueamente entorpecidos y los discursos sobre el progreso y la ciencia tan influenciada por los intereses, la sola mención de la posibilidad de aniquilación sería hasta una broma imposible de considerar. Y, sin embargo, los bosques están siendo arrasados, las aguas contaminadas y la tierra desnutrida, de tanto arado y químicos para la agricultura. Existían en la antigua Grecia el culto a la diosa Hera, diosa de la fertilidad y las buenas cosechas, una forma de culto a la Tierra en los orígenes del pensamiento y la civilización que hoy día denominamos “occidental”.

Sara Müller hace una interesante reflexión, en el límite de lo “políticamente incorrecto” y narra en su ensayo *Elizaveta, Leni y Agnés: tres mujeres que cambiaron el cine* dice que “Leni Riefenstahl fue una de las mejores cineastas del siglo XX”. Y agrega que “Sus vinculaciones con el régimen nazi hicieron de ella un personaje controvertido, admirado y odiado.” Esto no sería extraño y hasta podría parecer natural o lógico luego de los horrores de las acciones que en nombre de esa ideología racista y supremacista se han cometido y que hasta el día de hoy deja su huella deleznable en la cultura como una marca de dolor y vergüenza para la humanidad. Sin embargo, la pregunta que podría plantearse es si la crítica a Leni Riefenstahl es objetiva en el sentido de adjudicarle complicidad histórica al régimen o si en cambio existe un condicionamiento negativo por su condición de mujer. Es un tópico difícil y un ejemplo incómodo, pero podría pensarse en cuantos artistas hoy ensalzados por la historia han colaborado a sabiendas o no, con otros regímenes dictatoriales, fanáticos o incluso dentro de terrorismos de Estado como ha sucedido en Latinoamérica en décadas recientes. ¿Es igual la crítica (fundada o no) para una falla moral o ética si es contra un hombre o una mujer? ¿Es la condición de género un incentivo a ser más o menos tolerante o ácido hacia otro ser humano?

Se ha visto en forma reiteradamente (y las feministas lo suelen denunciar) que, ante una misma falta real o imaginaria, el castigo, en caso de ser mujer, ésta se duplica. Por ejemplo, en la Alemania nazi fueron muchos los cineastas, escritores, pintores, arquitectos y músicos que trabajaron en forma directa o indirecta con el gobierno, y aunque algunos han sido criticados, el ataque a Leni Riefenstahl ha sido feroz. A tal punto que los méritos propios que no son discutibles en su obra: perfección en el relato, composiciones impresionantes, movimientos de cámara innovadores, etc. suelen quedar desdibujados.

En el universo de los cómics existe una amplia red de súper heroínas que pueblan el imaginario colectivo con diversos atributos, tanto en sus formas como por sus dones. Y de éstos, algunas llegan a las películas y otras a las series, con lo cual ganan en popularidad

a través de la ventana que permiten los gigantes conglomerados, dueños de los medios masivos de comunicación y del entretenimiento. Llamase Warner o Netflix, Disney Plus o Amazon y varias más que disputan el poder de generar audiencias, lo cierto es que todas ellas, al final, dependen de la adhesión de las mismas a sus “shows” y productos. Esto se da en un vínculo dinámico en donde tanto éstas impulsan un producto audiovisual, como en el poder que hoy detentan las audiencias para hacerse oír, como sucede por ejemplo con las redes sociales y su influencia en los contenidos (y aún en la elección de sus elencos y en algunos casos también directores), en donde los recursos que éstas generan, pueden muy bien hacer desaparecer por completo un programa. Gruber se refiere entonces al correlato audiovisual (específicamente en las series televisivas) con las cuestiones sociales que interactúan en forma complementaria con la ficción.

“La humanidad no ha inventado nada nuevo en los últimos años, sino que, por el contrario, ha puesto en palabras prácticas diversas y las ha visibilizado. Las producciones artísticas no quedan al margen de esos temas que, con ropajes diversos nos interpelan como espectadores. Las series televisivas no son la excepción, realizar pues una lectura crítica se torna el desafío de nuestro presente.”

Esto se ha debido a muchos factores concomitantes y no necesariamente unidos por la misma idea, pero que han abordado una nueva concientización social liderada por los movimientos feministas como *Mee Too* (A mí también o yo también), *Hermana Yo Te Creó* y muchísimos otros. Virginia Marturet se refiere a esto de la siguiente manera:

“El movimiento feminista #MeToo surge en octubre de 2017, habiéndose iniciado de forma viral como hashtag en las redes sociales y alcanzado un reconocimiento mundial en tan solo unos días. Luego llega el movimiento Time’s Up, que fue lanzado el 1° de enero de 2018 en Hollywood y hacia el mundo contra el acoso después de que empezaron a trascender casos de abusos en la industria cinematográfica”. Pag. 107

Agrupaciones que reclamaron por la igualdad de derechos de los colectivos LGBT+Q, junto a movimientos que han salido a denunciar una cantidad de injusticias sobre distintas minorías y comunidades de diversa índole, siendo el eje común, la convergencia en una oposición al manejo del poder en la forma que hasta ahora ha sido concebida, conocida y ejercida torcieron las bases de un sistema que parecía inexpugnable. Dentro de este abanico de protestas, denuncias, escritos, propuestas y manifestaciones públicas en redes o en marchas con cientos de miles de personas, un epicentro conceptual ha sido, sino desmantelado, al menos visibilizado: el concepto de “patriarcado” y todo lo que ello implica. Y al respecto continúa Marturet:

“El futuro es muy promisorio para el empoderamiento, reconocimiento, fortalecimiento y desarrollo evolutivo de los derechos de las mujeres en función a los movimientos #MeToo y #NiUnaMenos. Si bien, se trata de distintos mo-

vimientos, pero con similitudes. Ya bien por su lugar de origen, repercusiones, impacto y agenda. Tienen en común la lucha por los derechos de las mujeres. Generar espacios donde se pueda dialogar, debatir y construir una igualdad de oportunidades y derechos, rompiendo las barreras que hoy las tienen en un lugar de no-derechos. Las mujeres esperan que los dirigentes escuchen, visibilizando sus problemáticas y haciendo del mundo un lugar para las mujeres, sin importar su edad, etnia, religión, nacionalidad, ideología, opinión política o gremial, posición económica, condición social o caracteres físicos” Pag. 112

Estos cambios han impactado de manera central en estas industrias (las del espectáculo) y han producido un cambio sustancial no solo en los resultados, como en productos de nuevas series y películas, sino también en los métodos de producción y las formas, el trato y los modos. Conductas que antes (hace muy poco tiempo atrás) estaban naturalizadas respecto al trato antes y durante los rodajes son ahora denunciadas y fuertemente sancionadas, no solo por el público en general sino por la justicia. Lo que antes generaba complicidad dentro de los círculos de poder y miedo entre quienes eran presionados, maltratados, es hoy día algo así como “el huevo de la Serpiente” como el título de la película homónima de Ingmar Bergman. Ya es previsible que tarde o temprano estallarán. Dentro de estas conductas, el acoso, abuso sexual y presión para obtener favores sexuales a cambio de papeles en algún show televisivo o para aparecer en una película de la industria, junto a otros antes considerados menores, como las bromas por orientación sexual, el acoso verbal o el destrato han cambiado el mapa de funcionamiento tanto dentro como fuera de un set de rodaje. Esto ha hecho lo que según Marturet se ha transformado en un movimiento y lo expresa respecto no solo a la cuestión social sino a sus implicancias legales en la Argentina:

“En Argentina, el reconocimiento por los derechos de las mujeres ha venido alcanzando distintos logros, tanto en materia legislativa como a nivel de cumplimiento de las mismas para acercarse a los estándares internacionales de plena vigencia de sus derechos. La reforma de la constitución de 1994, aportó un enfoque transversal de los derechos de las personas y la incorporación de todo el marco normativo internacional en materia de derechos humanos, como la Declaración Universal de los Derechos Humanos, ubican a la Argentina como un país que se compromete en el desarrollo de políticas y coordinación de programas en reconocimiento y cumplimiento a los derechos de las minorías. O grupos desaventajados, en palabras de Roberto Gargarella, que incluye a mujeres a pesar de ser mayoritaria su población”. Pag. 106

Pero ello no ocurrió por sí solo ni por generación espontánea. Siempre hay un elemento catalizador, un evento que desata una tormenta, en este caso de acusaciones y denuncias. Ciertos hechos (casi todos muy graves) que trascendieron a la prensa y se multiplicaron por la redes sociales, tomaron tal fuerza que incluso el poder dominante (en su mayor parte lo que se ha denominado “el patriarcado”) con toda su influencia, ya no pudo pararlo como sucedió con el movimiento *Mee Too* que coordinó a cientos de actrices y personajes

relevantes de la cultura, formando un frente común para denunciar una serie de hechos que la misma industria escondía o intentaba por todos los medios ignorar. Culmina Marturet y reflexiona respecto a la intersección temática y sus posibles consecuencias en el presente y futuro próximos:

“Puede apreciarse que ambos movimientos luchan por las mujeres víctimas de violencia de género, asesinadas, golpeadas o maltratadas, y son ecos de una nueva era. Latinoamérica tiene las mayores cifras de violencia y femicidios. Y tanto MeToo como NiUnaMenos proponen concientización sobre cuestiones de género. Incluso en Argentina, las actrices y varias representantes del mundo de la industria del espectáculo imitando al colectivo #Time’s up se unieron para reclamar por los acosos contra varias de ellas por parte de actores y directores, como así participaron activamente durante el debate en el Congreso de la ley por aborto legal”. Pag.111

Arqueología del discurso

Un reciente hallazgo arqueológico ha puesto de manifiesto no solo que durante siglos se interpretó de forma inadecuada el rol de la mujer prehistórica sino también que este hecho (que nunca había sido empíricamente comprobado) manifestaba la naturalidad con que esto había sido aceptado en todos los niveles de la arqueología y por todos los historiadores. Lo concreto del descubrimiento es que la mujer prehistórica cazaba a la par del hombre. Este descubrimiento pone en jaque –una vez más– la supuesta superioridad de éste y su rol de único proveedor de alimentos para la familia. Si la mujer cazaba, entonces manejaba armas, si tenía esa destreza, pues su rol de sumisión no fue tal y una buena parte de lo que aprendimos en los colegios (y aún se enseña) es, lisa y llanamente, falso. Las estrategias educativas son marcadas por la repetición. Pero no solo de conceptos sino también de la repetición de prejuicios, de miradas intervenidas por intereses de diverso tipo, en anclaje a creencias de tipo religioso, socio cultural y biológicas sobre los roles, sus funciones, capacidades y potencia de cambio. Sin embargo, con este descubrimiento, en apariencia anecdótico, cambia por completo el mapa social y psicológico del vínculo entre macho y hembra en los tiempos antiguos. Otra vez, con la mirada puesta en las cuestiones de poder, Rita Segato expresa:

“Abdicar del autoritarismo de la utopía prefigurada implica entender y sopor-tar el espíritu trágico que es característico de la vida humana, pero de que la modernidad cancela, pues implica aprender a vivir en la “incerteza”, en la indeterminación, en un margen de indecisión”. Pag. 63

El hilado y la trama de la historia

Dice Silvia Rivera Cusicanqui en su libro *Un Mundo Ch'ixi es posible* refiriéndose a un vocablo que en lengua aimara se puede interpretar como “gris con manchas menudas que se entreveran” y que en este caso lo vincula con la mezcla, lo entreverado y todo lo que implica en la cultura boliviana y que es replicable en otras zonas aledañas. *Me interesa hablar aquí de la crisis que viven nuestras sociedades: una crisis de valores y una crisis epistémica; un sistemático bloqueo y confusión en los procesos del conocimiento. A esta crisis varios pensadores la han llamado “crisis civilizatoria”* Pag. 93

En la mayoría de las culturas andinas son muy populares los tejidos coloridos con tramas de guardas de diversas formas, a veces con animales autóctonos, figuras geométricas o guardas de diversas complejidades. Estos tejidos se realizan dentro de la comunidad en forma comunitaria desde hace siglos de forma muy parecida, siguiendo ciertas tradiciones y con telares simples y eficientes. Representan una parte importante de su relato de identidad cultural y sus usos son múltiples, pero en especial como parte de su vestimenta típica, protegerse del clima hostil y cambiante y desde luego, hoy día constituyen también una fuente de ingreso al venderse a los turistas. Son notorios y muy llamativos sus colores vivos y brillantes y las combinaciones complejas y variadas que las identifican y son, además un aspecto intrínseco de su identidad. El telar, como herramienta, objeto, lugar de encuentro y símbolo ocupa por ello un lugar de privilegio entre las herramientas tanto para realizar los tejidos como para continuar sus tradiciones y junto con ello afirmar su sentido público y político como proyecto autónomo incluso si a lo largo de las sucesivas divisiones fronterizas, han sido asimilados o forzados a ser parte de un país u otro, en los límites donde antes no existían divisiones como las que hoy conocemos. Las diferencias y similitudes estaban más bien dadas por su pasado común, creencias, zonas de influencia, idioma o dialecto, tradiciones y costumbres. Los pueblos Colla y Aymara, por ejemplo, tan cerca geográficamente, manifiestan a su vez diferencias que quedan marcadas en los diseños de sus ponchos y gorros. En las culturas del centro de Sudamérica en lo que hoy día es Ecuador, como el pueblo de Otavalo, los pueblos se diferencian unos de otros por los colores y las tramas de sus ropajes, sus largas trenzas y sus pantalones blancos. Y es en ese sentido que el hilado constituye una metáfora formidable para comprender la cultura de la complejidad con su variedad e interdisciplinariedad. Es a su vez la diferencia y lo semejante, el marco estético de una cultura y el límite cultural con el colono, el inmigrante, el que ha venido de otra parte y no tiene allí sus raíces, no comprende sus tiempos y menos aún puede asimilarse a su cultura. En general el “hombre blanco” ha sido reactivo a ser parte de esas comunidades y más bien se ha auto percibido como diferente, pero a la vez, superior, amparado en lo que Rita Segato menciona como el centro al cual hay que referirse, aquel cuyo poder se manifiesta como lo óptimo y que genera un mundo “del otro”.

Marina Mendoza en su ensayo *El Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir. Intersticios de una lucha feminista, antiextractivista y por la Plurinacionalidad* publicado por la Universidad de Palermo en la serie Cuadernos número 91:

“El surgimiento de diversas formas de resistencia al modelo económico neoeextractivista en América Latina durante los últimos quince años ha conducido

a la necesidad de reponer la pregunta de cuál es el vínculo entre los Estados y las comunidades históricamente excluidas, entre las que destacan los pueblos indígenas. Respecto al carácter feminista de la lucha, el Movimiento emerge en un contexto de crecimiento de la demanda por igualdad de género y la superación de una sociedad patriarcal, machista y heteronormativa que históricamente ha relegado a la mujer a una situación de inferioridad, gestando una multiplicidad de formas de violencia. Estas prácticas incluyen desde la naturalización de la existencia de “techos de cristal”, hasta el acoso callejero, la violencia otrora considerada doméstica, la violencia verbal y el feminicidio. En el caso del colectivo indígena, estas situaciones de violencia se potencian por lo que sus interlocutoras denominan la hegemonía de una cultura “colonial, patriarcal, machista y capitalista” que reproduce modos de exclusión históricos”. Pag.115

En la cultura Caral (con más de 5000 años de antigüedad) del Perú, considerada una de las más antiguas del continente, se ha descubierto a través del análisis de las representaciones artísticas de las mujeres, que éstas habían sido las líderes fuertes que llevaban adelante a la comunidad, y los hombres en cambio, más apocados y serviles, tendían a ser parte de un conglomerado gobernado por las mujeres y puestos a trabajar en donde fueran de mayor utilidad.

Pero es esencial comprender los alcances de un pensamiento que puede haberse traducido en una civilización compleja o no. Es decir, el sustrato o base que ha sustentado una determinada dirección de los pueblos amerindios de hace miles de años, no necesariamente buscan el poderío a través de las construcciones o el arte, las armas y el dominio, pero tampoco lo ignoran. Tiene dos lados, costados complementarios, racionales e irracionales, claros y oscuros, rectos y oblicuos, áridos y fértiles, terrenales y divinos. Dice la autora Silvia Rivera Cusicanqui refiriéndose al título de su libro y a la extraña palabra que presenta ante el mundo, casi desconocida aún en círculos académicos y que tiene su origen en el altiplano: *Lo ch'ixi apareció en mi horizonte cognitivo cuando todavía no sabía nombrar aquello que había descubierto a través de mis esfuerzos de reflexión y de práctica, cuando decía “esa mezcla rara que somos”*. Continúa describiendo su encuentro con el término y su filosofía subyacente, que como todo entramado en el telar de lo diferente, ni siquiera pretende pasar por filosófico.

“Aprendí la palabra ch'ixi de boca del escultor aimara Víctor Zapana, que me explicaba que animales salen de esas piedras y porque ellos son animales poderosos. Me dijo entonces “ch'ixinakax utxiwa” es decir, existen enfáticamente, las entidades ch'ixi, que son poderosas porque son indeterminadas, no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez. La serpiente es de arriba y de abajo; es masculina y femenina; no pertenece ni al cielo ni a la tierra, pero habita ambos espacios, como lluvia o como río subterráneo, como rayo o como veta de la mina”. Contratapa.

Resulta pues fascinante que un concepto de tal hondura conceptual sea prácticamente desconocido y eso se puede deber en parte al sesgo cultural que dispone la cultura dominante (blanca, patriarcal, binaria y monoteísta) en donde un pueblo o región desprovista de cristianización o evangelización suficiente puede creer lo que desea, pero no será tenido en cuenta como material de estudio o respeto más que como curiosidad típica. Sin embargo, es el concepto de ch'ixi de un gran parecido a la idea oriental del yin y del yang, tan conocido en China desde hace milenios y que solo por su poderío en las armas y en la historia del desarrollo como potencias mundiales, que han logrado llegar hasta nosotros. Y sin embargo en sendos relatos mitológicos de diversas partes del mundo, aparecen estos conceptos de dualismos reconciliados, de paradojas reunidas y de libertades semánticas para describir la fenomenología de aquello que es inexplicable para la razón.

Y esto ha sucedido y fue vivenciado en diversas partes del globo. Desde el Lejano Oriente al África o de la península arábiga a los fiordos cerca del círculo polar ártico. Los cultos a Isis, en Egipto, a Atenea en Grecia o a Minerva en Roma, indican que su lugar disputaba con el del panteón de dioses masculinos. O directamente no había tal disputa, sino una armonía de pares de opuestos, una imbricación y simultaneidad que hacía tanto más intensa la relación entre dioses como en su imitación en el “mundo terrenal” por los humanos de esos tiempos. Y siempre había una diosa que tejía (aunque los hombres y dioses en algunas partes también lo hacían), el hilado y el telar siempre ha sido parte del mundo femenino. Hoy día es lícito preguntarse si se trata también de un prejuicio asociado que se ha transformado en falso arquetipo o si hay algo en su estructura que asemeje una esencia o una vivencia íntima que puede ser considerada única y propia. Pues el telar tiene una inmensa complejidad y todo lo que es tejido puede ser destejido como nos cuenta el relato en la Odisea, donde Penélope logra, a través del ardid de tejer y destejer, embaucar a sus pretendientes y ganar tiempo a la espera de la vuelta de Odiseo.

Este telar (el físico y su sentido metafórico) entonces es tejido con las agujas del tiempo y su dibujo muestra muchos rostros, formas y colores. Pero en el campo de la narrativa clásica y moderna se pueden observar las huellas de la mano del hombre interviniendo y resignificando a su favor, el sentido de la trama, justificando y apoderándose de los espacios públicos y políticos para poder, desde allí, gobernar, mandar, juzgar y castigar. Michel Foucault fue pionero en describir los ruinosos procesos sociales detrás de las ideas de control en su libro “Vigilar y Castigar”:

“Un poder de castigar que corriese a lo largo de todo el sistema social, que actuara en cada uno de sus puntos y acabara por no ser ya percibido como poder de unos cuantos sobre unos cuantos, sino como reacción inmediata de todos con respecto de cada uno. De otro lado, un funcionamiento compacto del poder de castigar: un tomar escrupulosamente a cargo el cuerpo y el tiempo del culpable, un encuadramiento de sus gestos, de su conducta, por un sistema de autoridad y de poder; una ortopedia concertada que se aplica a los culpables a fin de enderezarlos individualmente; una gestión autónoma de ese poder que se aísla tanto del cuerpo social como del poder judicial propiamente dicho. Lo que queda comprometido en la emergencia de la prisión es la institucionalización del poder de castigar...”

Justamente aquí es donde el patriarcado ancla su poderío, en el consentimiento y la administración del dolor. El dolor como castigo, como reprimenda y como amenaza. Y esto a su vez como “espada de Damocles” sobre la cabeza del hombre, una presión invisible permanente, un dolor del que no se debe y ni se puede hablar. Entonces ese hombre ya dominado, actúa como el patriarcado lo desea: se convierte en el ejecutor y propagador de su ideología. Se hace cómplice, a veces activo y otras por silencioso, miedoso y cobarde. El patriarcado busca el sometimiento de la mujer y la degradación del varón, pero no lo dice ni expresa de esa manera, pues sus representantes los son de forma indirecta. Pueden ser clérigos, políticos, economistas, abogados e incluso artistas. Da igual a que menester se dediquen pues lo importante es su condición de alienados y su tendencia a la genuflexión y el regocijo en la migaja del carcelero. Es así como sus actos (especialmente los que suman puntos a la falsa épica del macho) nacen ya torcidos de inoperancia, de torpeza y de inconsistencia y son así usados por las élites de poder, sean quienes fueren. No puede haber heroínas en ese mundo. Sería peligroso, disruptivo, amenazante. Menos aún súper heroínas, cargadas de poder, juicio y unión en sororidad. El escándalo que sería ver expuestos los discursos y sus procesos colmados de puro intento de poder sin más empatía que la de la lástima por el sistema y el terror a perderlo todo. Por ello es que se ha intentado suprimir (por negación, represión o violencia) cualquier intento de asomar la cabeza de las mujeres por siglos. Y, sin embargo, con el poder de lo natural y la fuerza de la vida, el camino de las heroínas, reales y ficcionales se ha levantado como un mar embravecido y podría arrasarlo con todo y con todos.

Y por ello el relato clásico (incluso grandes obras de arte, bellas y apasionantes) suele ser machistas y auto referenciales, con un sustrato fértil para el llamado “patriarcado”. Continúa Mendoza:

“La Marcha de Mujeres Originarias por el Buen Vivir tuvo su fecha fundacional en el año 2012 en un centro cultural de la comunidad Qom ubicado en un barrio de Rosario (Santa Fe, Argentina). En esa oportunidad, un grupo de mujeres de diversas nacionalidades gestó la propuesta de impulsar una marcha masiva hacia el Congreso de la Nación para hacer visibles no sólo su existencia, sino también la posibilidad fáctica de promover el Buen Vivir como un modelo de desarrollo posible”. Pag. 116

El relato cultural es, desde hace bastante tiempo, un cuento masculino. En la Argentina, en la jerga popular, la palabra “cuento” no solo refiere a una narración corta, sino que con ese vocablo se menciona a la mentira. “Te contaron el cuento” significa “te mintieron” pero también implica que lo han hecho de tal manera, con suficiente astucia e incluso con estilo y buenas formas, que uno se la ha terminado de tragar por completo e incluso ha quedado satisfecho. Pero es un cuento (en el sentido de un engaño, una estafa, una promesa incumplible) y por más bella que sea la prosa o acertada la rima, siempre permanecerá como una falsedad, sea ésta ideológica, cultural, económica o amorosa. Por eso el cuento masculino preferido es la aceptación total y completa al patriarcado, con toda su carga de sumisión y pérdida y a la vez, la negación de su existencia. Como si fuera una figura teológica o divina que no puede ser mencionada ni discutida pero que todos saben o creen saber que existe.

Por eso controla, observa, castiga, condena y promete fuegos eternos a los incrédulos y a quienes no aceptan o se postran ante su molde omnipresente.

Y se puede citar por caso a la Biblia con su divinidad masculinizada y *masculinizante*. Allí, los hechos y situaciones se cuentan sobre un sustrato que implica la superioridad del varón sobre la mujer, del macho sobre la hembra, del pensamiento por sobre la emoción, de la agresividad por encima de la contención.

Lo mismo que otros libros religiosos de Occidente en donde en algunos casos incluso el papel de la mujer es de sumisión total al hombre. Con esto no se intenta decir que ha sido únicamente la historia del varón, pero sí que el punto de vista del relato, es, sin ningún lugar a dudas, la mirada atravesada por el razonamiento masculino más que por la intuición feroz femenina. Existen excepciones claro, pero incluso éstas han sido cuando no ridiculizadas, directamente prohibidas, prohibidas y si éstas intentaban algo más audaz como reunirse a solas, en algunos momentos culturales se las acusaba de brujas y se las quemaba en la hoguera. Gonzalo Murúa Losada escribe en su texto *Feminismos Transmediáticos*:

“El capitalismo tardío es quien hace uso de estas redes para modificar nuestros afectos, nosotros, como usuarios, no nos alejamos tanto de aquellos obreros que llenaban sus ojos con las imágenes del primer cinematógrafo. Necesitamos dispersión y la dispersión debe ser tan profunda que nos lleva a otro universo, ese universo anárquico que pretende ser Internet”. Pag. 121

A su vez, como quien escribe también está preso de sus propias alienaciones culturales, en este símil con el telar, se podría aventurar que se trata pues, de un tejedor entretejido y amarrado a la obra por los hilos previos de modo tal que, no puede (incluso aunque quiera) salvar la distancia entre la realidad y el mito respecto a los roles de los géneros, sus logros y desafíos.

Cambios en el tejido del mundo audiovisual

Juntamente con esto, ya se venían avizorando cambios en los modelos de producción y difusión del material audiovisual (y literario) a partir de los cambios acaecidos por la tecnología. La red, conocida como Internet, y todas sus infinitas posibilidades, crearon un mundo paralelo virtual que junto a las redes sociales (especialmente Facebook y luego Instagram) accionaron de manera concreta para alterar las costumbres, hábitos y métodos de consumo que fueron comunes a lo largo de un siglo desde el comienzo del cine y la televisión.

En la batalla por las audiencias, antes disputada por unos pocos canales de cada país, y por los estrenos en las salas del mundo de las películas y luego agitada por la aparición de los canales por cable con más de cien opciones, se sumó un concepto que hasta hace poco era impensado: el *streaming*, es decir la transmisión de contenido por medio del uso de la red digital.

El universo del audiovisual estuvo comandado por la aparición de Netflix en 1997, primeramente arrancó como un servicio de VOD (*video on demand*) y luego lideró la mo-

alidad de *streaming* (transmisión de audiovisual por medio de una plataforma virtual) por muchos años hasta que hoy día se le ha sumado la competencia de otras plataformas de emisión que tiempo atrás incluso habían renegado de la posibilidad de incorporarse a este tipo de servicios *online* como en es el caso de Disney Plus que ingresó al mercado de streamers recién en el año 2019 tiene a mayo del 2021 más de 103.000.000 millones de usuarios registrados (fuente: Disney Corporation).

Fue Netflix sin embargo quien encabezó no solo la reventa de material audiovisual pre producido (lo cual hizo efectivamente con la retransmisión de la serie *Friends*) sino que además se lanzó a producir su propio contenido audiovisual. Si bien el primero se trató de una coproducción noruego-estadounidense llamada *Lillyhammer* en el 2012, su éxito como productora se perfiló a través de la serie *House of Cards*, interpretada por Robin Wright y Kevin Spacey, que obtuvo numerosos premios y catapultó a la empresa hacia una nueva dirección convirtiéndose en breve tiempo en una productora con miles de proyectos propios tanto para series, documentales y películas. Sin embargo y a pesar de que su producto estrella figura como una de las series más vistas y prestigiosas tanto por su contenido como por su nivel de producción. Fue justamente ésta la que (entre otros factores concomitantes) encendieron la pólvora de denuncias sobre abuso y violaciones en el medio, siendo Kevin Spacey uno de los acusados más nombrados y denunciados con lo que Netflix tuvo que dar un giro de timón violento y retirarlo de las pantallas y del protagonismo de la serie.

Heroínas y super heroínas

Los personajes heroicos femeninos han tomado en los últimos tiempos un mayor protagonismo en el relato audiovisual de ficción. Las audiencias demandan cada vez heroínas y súper heroínas más elaboradas y complejas en las películas y series. Esto ha hecho que las productoras y *streamers* (Netflix, Disney, Amazon, etc.) armen nuevos productos audiovisuales para satisfacer esa demanda. Pero a la hora de su composición y diseño, los personajes se han visto reiterativos o, en muchos casos, una mera repetición del modelo del héroe tradicional, pero en versión femenina. Esto se debe a que se ha usado el modelo propuesto por Joseph Campbell para la construcción del héroe, conocido como “*El Camino del Héroe*” y que fuera concebido para personajes masculinos.

Dice Campbell “*Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al “guardián del umbral” a la entrada de la zona de la fuerza magnificada.*” Refiriéndose al periplo que el héroe debe desarrollar y los obstáculos y pruebas que debe superar. Continúa en el mismo sentido. “*Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al “guardián del umbral” a la entrada de la zona de la fuerza magnificada.*” Y con ello se refiere a que los sitios, lugares, zonas y tiempos están de hecho protegidos o gobernados por otras entidades. El camino no le será al héroe de ninguna manera gratuito, ni simple, sino que deberá poner a prueba todas sus capacidades y recursos para superarlos.

Se refiere el autor a que los elementos (reales o imaginarios, del mundo físico o de los mundos psíquicos) tanto son hostiles a su llegada como a los cambios, pero que en definitiva

cumplen la función de veedores, protectores de portales y secretos, espectros que espantan y alejan para que el héroe, en caso de estar imbuido del espíritu de una búsqueda genuina, pueda, a pesar de todo, superarlos y lograr su objetivo. Agrega Campbell: *Tales custodios protegen al mundo en las cuatro direcciones, también de arriba abajo, irguiéndose en los límites de la esfera actual del héroe, u horizonte vital*. Pag 77. Estas son las pruebas y proezas que debe pasar el héroe, o al menos dentro de la estructura de lo que denominó el “monomito”, una historia única con miles de formas para ser narrada. Sin embargo, sigue sin quedar del todo claro cuál será entonces, dentro de esta estructura, el camino de la heroína.

Pero en este sentido, y por brillante o incluso verdadero que esto sea, deja inconclusa la cuestión respecto a la cuestión de género y un posible desembarco de una heroína femenina. ¿Cuáles serán los obstáculos que deber cruzar? ¿Contra o con quién deberá enfrentarse? ¿Qué aprendizajes le tocarán vivenciar? Esta y otras tantas preguntas son las que se despiertan a partir de descryptar las siete llaves con las que se ha tapado o ignorado un camino para las heroínas.

Y aunque Maureen Murdock ha escrito su famosa obra “El Camino de la Heroína”, aún sigue vigente la búsqueda de un modelo acordado. No se ha aunado un criterio unificado para la conformación de un arquetipo femenino heroico en las industrias narrativas audiovisuales (y del cómic), a pesar de los intentos de algunas autoras como Maureen Murdock con un modelo alternativo en función de las realidades del mundo femenino. Como consecuencia, existe un vacío conceptual y metodológico a la hora de construir personajes femeninos heroicos para la ficción audiovisual y muchos exponentes protagonistas de películas y series, pudieran ser indicadores o pistas para su futura consolidación como posible arquetipo para heroínas.

Mónica Gruber en su trabajo *Heroínas y malvadas: la construcción de la imagen femenina en Penny Dreadfull (2014-2016)*, de John Logan publicado en la edición número 91 de Cuadernos de la Universidad de Palermo se pregunta:

“En nuestro caso, al interrogarnos acerca de los matices que componen a nuestras heroínas y villanas, deberíamos pensar en que el fracaso de las grandes ideologías, el fin de los grandes relatos, la pérdida de valores éticos y morales, la aceleración tecnológica y la globalización, entre tantos otros factores, han socavado nuestros sistemas”

Y junto con los cambios, nuevas formas de mirada, escándalos y denuncias, el proceso de creación de nuevas series pasó de ser solo entretenimiento para incluir las demandas sociales sobre representatividad, igualdad, inclusión y diversidad. Series como *Orange is the new Black*, entre tantas otras comenzaron abordar historias diferentes y con un sentido más inclusivo y relacionado con las realidades que las masas comenzaron a incorporar como propias y que algunos grupos e intelectuales y artistas venían denunciando desde hacía tiempo.

Esto hizo que aparecieran no solo nuevos productos audiovisuales, sino que en los mismos aparecieran personajes diferentes, contruidos desde una mirada nueva y original, en especial, la de los personajes femeninos. Y dentro de estos cambios, también comenzaron a despertarse nuevos intentos de diseños estructurales en la búsqueda de arquetipos para

la creación de personajes femeninos heroicos. Dentro del mundo de la fantasía y la ciencia ficción, así como en el de las franquicias de superhéroes, las súper heroínas han tomado un lugar de relevancia que contó con el apoyo del público, que acompañó masivamente su inclusión dentro de los “grupos de superhéroes” (*Liga de la Justicia* en el universo de la DC Comics o *Los Vengadores* para su competencia, MARVEL). *Mujer Maravilla*, *Viuda Negra*, *Wanda Vision*, entre muchas otras comenzaron a llenar las pantallas y a cosechar frutos de elogios de crítica, fanatismo de los seguidores y consumidores de estos productos y por lo tanto ingresos por taquilla o abono que superaron cualquier cálculo sobre el impacto que tendrían las heroínas y que nadie hubiese imaginado solo cinco años atrás.

Pero no solo sucedió en el mercado norteamericano (a pesar de su claro dominio del mercado audiovisual mundial) sino en el mundo entero, aunque con variaciones. Dos casos notables por su factura y por su impacto y éxito fueron *La Casa de Papel* y *Vis a Vis*, en las que las protagonistas femeninas se convirtieron en líderes de audiencias, así como de la trama dentro del relato.

Es casi imposible tender un puente entre el mundo de los conceptos y la realidad en el ámbito de las narrativas si éstas no adaptan sus criterios estéticos, éticos y normativos a los cambios existentes que suceden a nivel social. Si durante decenios nadie (o muy pocos) se hicieron preguntas respecto al abordaje y formulación de los arquetipos de héroes y heroínas, de pronto el mundo estalló en un reclamo que incluía toda clase de exigencias amparados con el nuevo poder que dan las posibilidades de expresión por el uso de las redes sociales. *La cultura de la cancelación* que, aunque no formalizada como tal, impactó de tal manera que una campaña contra un producto, actriz o escritora o autor, puede hacer que éstos se hundan en la falta de apoyo y que, por ejemplo, se dictamine que un colectivo entero (o casi nadie) se niegue a ver un show determinado o le de tantos “comentarios negativos” por las redes que su continuidad se vuelve casi imposible.

Y esto ha llevado a autores, guionistas, productores, académicos y empresarios del entretenimiento de todo el mundo a hacerse obligadamente una pregunta: ¿Qué es una heroína? ¿Cuál es su rol? ¿Cómo debería ser su diseño y estructura para que tenga su propia identidad? ¿Cómo son las nuevas súper heroínas?

El covid-19 y su impacto en el consumo y la producción mundial

Pero mientras esto sucedía, de una manera creciente, aunque sostenida, sucedió lo impensado que no está relacionado en forma directa con la producción audiovisual ni nadie de los equipos de planificación de las productoras y streamers podría haber previsto: el covid-19.

De pronto el mundo se vio colapsado por una emergencia sanitaria de proporciones globales y en la mayoría de países rigió (y en alguno todavía lo hace) la cuarentena obligatoria. Esto hizo que el material producido y en producción para las series y películas que estaba siendo diseñado para ir cubriendo las demandas y expectativas dentro un radio de tiempo de varios años, fue consumido con voracidad en apenas un año, dejando a las mismas casi sin contenido nuevo para mostrar.

Sumado a esto, la misma cuarentena con sus protocolos de distancia social y encierros, dificultaron (cuando no impidieron) la producción de nuevos episodios para las series y muchas películas y shows debieron suspender sus rodajes. En lo concreto sucedió que el material se fue agotando y si la maquinaria industrial de los medios de entretenimiento venía ya casi atrasada, en término de entrega de materiales novedosos (especialmente aquello referente a nuevas heroínas) colapsó y el mundo se quedó esperando más y mejor material.

Encima de esto y ahora multiplicados por la pandemia y el consumo exponencial de material audiovisual, las audiencias mundiales comenzaron a demandar más y mejor variedad de personajes femeninos en las ficciones de series, películas y cómics dejando a la antigua representación de las heroínas femeninas, obsoleta y obligando a la búsqueda de nuevos modelos y arquetipos (diferenciándose de modelo de Joseph Campbell sobre “El camino del héroe”) tanto para su desarrollo como para su recorrido dramático dentro de las historias.

Si desde el comienzo de la narrativa, las heroínas han tenido un recorrido sinuoso, diluido, recortado por el pensamiento patriarcal, su aterrizaje en el mundo del audiovisual en los últimos años, en cambio, ha sido como el impacto de un meteorito.

Y dado que es imposible abstraer las ideas del entorno, tampoco el contenido es impermeable a las demandas sociales. Esto se debe a que son las audiencias las que consumen los productos que las señales emiten y éstas mutan respondiendo a las diversas y cambiantes olas que constituyen los pulsos sociales y que se popularizan –hoy día más que nunca– por las redes sociales, y también por la prensa y la *mass media*.

El mundo ficcional y el de la realidad se cruzan a través de diferentes nodos y el concepto de heroicidad se confunde hoy día entre los poderes sobrenaturales o semidivinos de personajes de *X-Men*, *Avengers* y otros y el de las enfermeras, socorristas y demás personal que ha luchado y lucha en medio de la pandemia mundial.

Ficcionales y reales

Algunas personas se convierten sin embargo en leyendas en vida y se transforman para muchas otras en verdaderas súper heroínas pues se convierten en símbolos. Pero el término de “súper” eleva al común de los mortales, en alguien que puede hacer cosas que otros no pueden. Pero entre las súper heroínas de la ficción y las reales de la cotidianidad, surgen también otras desde los campos más diversos del quehacer profesional o deportivo. Un ejemplo de esto es la yudoca y campeona de MMA (*Mixed Martial Arts*) (Artes Marciales Mixtas): Ronda Rowsey

La historia de esta luchadora norteamericana, nacida en una familia de clase media baja es la de una persona común que se transforma en heroína de muchos, pero a la vez –y debido a sus “poderes”– logra cosas que parecen sobrenaturales hasta para los profesionales del combate de todo el mundo. Hija de la primera campeona olímpica de Judo de los EEUU y con un padre que fallece tempranamente, se vuelve hacia esta disciplina marcial como su madre logrando una medalla de bronce en las Olimpiadas de Pekín, China del año 2000.

Pero luego la pobreza y las dificultades azotan su entorno. Ella se repone y decide ingresar al muy masculino (y en sus principios absolutamente machista) mundo de las artes marciales mixtas, concretamente en la UFC la mayor liga de MMA del mundo. Cuando le presentaron a esta joven que venía de tener varios combates en otras ligas menores y haber ganado todos sus combates en forma absoluta, al presidente de la UFC Dana White para incorporarla a una posible liga, su respuesta fue “Nunca habrá mujeres en la UFC”. Y sin embargo sucedió. Porque incluso desde la mirada más tosca del machismo primitivo en su simpleza, es innegable que el avance en cuestiones de género y diversidad ha tomado forma y sentido y se ha propagado por la red de tal forma que es, hasta hoy incontenible. Y sobre esto, es necesario entender que muchos argumentos “machistas”, limitantes y arcaicos, se fundan en creencias casi fantasiosas y desprovistas de sentido. Como afirma Rita Segato:

“A partir de la entronización de un particular en representación de todos, toda diferencia necesitará ser digerida. Ecuilibrada y reducida al formato establecido por ese personaje que, por la historia que lo ha llevado al ocupar tal pedestal, no es otra cosa que aquel que previamente fue hombre con minúscula, es decir una categoría entre las otras, un grupo corporado entre otros, uno entre dos en la dualidad procreadora de los géneros, con sus roles y ahora, a partir del Renacimiento, la Conquista, el Iluminismo la modernidad resultante, se ha transformado en Hombre con mayúscula, sujeto universal”. Pag. 68

Hasta que una mezcla de circunstancias conspiró a favor de Ronda y de pronto tuvo su oportunidad. No solo le dieron por adelantado el título de campeona, sino que, a partir de allí, el resto de las chicas que querían concursar (que no eran pocas) debían arrebatarlo. Esto la convirtió en un ícono, no solo por sus hazañas en el octógono de combate sino por su trascendencia al haber cambiado la mentalidad sobre lo que podía hacer una luchadora femenina. Su impacto fue tal que al poco tiempo comenzó una carrera en la industria del cine (recordando a los historiadores del cine el ascenso fenomenal en los años setenta del fisicoculturista inmigrante austríaco de apellido impronunciado, devenido actor: Arnold Schwarzenegger. Como actriz trabajó en varias películas como *The Expendables*, *Fast & Furious* entre otras, puso su voz a personajes de videojuegos y se ha convertido en un referente para muchas jóvenes y niñas que ven como una mujer puede conseguir esos logros que hasta hace muy poco eran privativos del mundo masculino.

Narrativas complejas, telares cuánticos

Tolkien afirmaba que las historias crecen en el humus de la actividad creativa, en la oscuridad y a la espera de su germinación. Con los tiempos históricos de los cambios, pasa algo similar, solo que mientras una historia es más compleja que una semilla, los cambios culturales son a su vez más arduos que las ficciones. Por eso el uso de la metáfora ha sido el medio por excelencia para la ideación y concepción de estructuras y personajes diferentes.

Y sin embargo el mismo concepto de tiempo, como ya se sabe, es relativo. En el libro *El Tao de la Física*, Fritjof Capra, su autor menciona un artículo de M. Sachs en donde éste se refiere a la relatividad como el puntapié para la conquista posterior de cambios que se instalan en todos los campos.

“La verdadera revolución que trajo la teoría de Einstein fue el abandono de la idea de que el sistema de coordenadas de espacio y tiempo tenía un significado objetivo como entidad física independiente. En lugar de esta idea, la teoría de la relatividad nos dice que las coordenadas de espacio y tiempo son solo los elementos de un lenguaje, que es utilizado por un observador para describir su medio ambiente”.

El límite entre la posibilidad de cambio y su efectiva implementación no depende tanto de la buena voluntad de un intelectual o investigador sino en parte, de la capacidad de absorción de la sociedad del conocimiento o destilado filosófico que se genera en esos espacios. Por ello es que la arqueología se ha visto subyugada por estos descubrimientos, ya que esto implica, no solo un cambio en el paradigma de dominación masculina en los primeros tiempos de la humanidad, sino que atenta en forma directa contra el pensamiento que preexiste a la investigación en sí misma. Y no solo sobre este tópico en particular sino respecto a una vasta porción de la cultura y experiencia humana.

¿Qué artilugio mental se ha usado para contar una historia falsa por quizás tres mil años o más y que nadie siquiera se planteara que se trata de una ficción compartida? ¿Y qué sucede con el descubrimiento en cuanto a su impacto en la sociedad?

Lo cierto es que desandar los caminos y reemplazarlos por otro nuevo lleva tiempos largos. Nadie quiere cambiar el patrón de sus ideas y en general se detestan los cambios que incomodan. Si la mujer cazaba, era fuerte, y entonces su poder no estaba limitado –como sucedió efectivamente en tiempos posteriores– a labores menores, domésticas y centradas solo en la crianza de su prole. La inclusión de nuevos elementos tuerce la senda que marcaba un camino ya entendido y aceptado. Y es allí en donde la valorización de las heroínas del pasado cobra importancia, pues su condición de preexistencia le da poder y carnadura a su nueva función esperable en estos tiempos. Los personajes de ficción que habitan los universos de la literatura y el audiovisual, entablan diálogos con el pasado y se alimentan de los pulsos del futuro.

La virtualidad y sus tramas

Cuando decimos que todo está “en la red”, hablamos del telar invisible que es la trama. En narrativa la trama es central ya que a través de ella el público accede al desenvolvimiento de una historia. Pero la trama es un compendio de conectores que se anclan en el fluir de los personajes a través de líneas temporales. Incluso si se trata de mundos alternativos, paralelos, superpuestos o inexistentes (del mundo de la fantasía). También la red está entretrejida por los hilos de la historia, real o ficcionada de un país o región, del mundo o de

un pueblo. Los entrecruzados que se generan podrían metaforizarse del mismo modo en que se visualiza en un gráfico digital a las neuronas y cuando los axones parecen iluminarse. Estos nodos presentan su “iluminación” que se produce por sus posibilidades de interacción y como autopistas que trasladan información, pueden tanto transportar ideas como congestionarse y producir colisiones. A la vera del camino, los despojos del pensamiento (ideas descartadas, problemas no resueltos, prejuicios aprendidos, etc.) anidan como todo lo que es descartado, en la podredumbre, generando gases, descomponiéndose y eventualmente taponando un camino o lentificando sus procesos. En esa red conceptual se vehiculizan todos los procesos que nacen de la creatividad y el entorno cultural y se convierten en historias, series, películas. ¿Y por qué es infinito? El término refiere a una cualidad de no tener ni comienzo ni fin, una particularidad de difícil comprensión para el cerebro, acostumbrado a los pesos y las medidas, al recuento y la comparación, a la estadística y la copia. Pero su infinitud no se debe en este caso a abstracciones metafísicas sino al hecho de que su crecimiento es exponencial e imparable. Con cada nueva idea, palabra, frase, circunstancia, suceso o evento, se abre la puerta a miles y quizás millones de nuevas posibilidades de historias y personajes y con ello la multiplicación no cesa nunca. Pero no circula hacia adelante, pues como en todo tejido, el deshilachado de unas hebras apenas, puede terminar afectando la trama completa. Y eso parece suceder con la cultura y sus exponentes registrados, como es por ejemplo en caso de la escritura y sus derivados. Pues la reinterpretación de un hecho, un hallazgo arqueológico, una nueva teoría científica o del campo social, reescribe (o debería al menos intentarlo) el pasado. Por ello es que el futuro ataca constantemente las costuras de lo que ya ha sido. Y esa reconstrucción aún puede ser también derrumbada a corto o largo plazo por un nuevo descubrimiento. Los avances en las luchas de los movimientos feministas de todo tipo, requieren una actualización de la lectura que tenemos sobre las heroínas del pasado (y de todo el universo femenino). Pallas Atenea, Isis, Astarté, entre tantas otras fueron consideradas en su momento diosas poderosas e influyentes. Se las adoraba y tenía en alta estima, incluso se les temía. Los templos consagrados a ellas eran motivo de orgullo de sus ciudadanos.

Las heroínas han sido y son parte de este telar histórico (y aquí se incluyen las historias del mundo fantástico, la ciencia ficción y las mitologías de todo el mundo) Y, no solo han sido parte sino contexto y espacio. En las artes plásticas se estudia el concepto de fondo y figura, tanto a nivel de la pintura como en los vacíos que genera una escultura. Se ha conceptualizado esto como una unidad, una sincronía que incluye cada parte en una totalidad y que a su vez ésta no puede existir sin su trasfondo, su marco de contención. Fondo y figura se alternan en forma dinámica, como una danza en la que a veces se destaca uno como otro. Pero la historia presenta relevancias alternadas con demasiado foco en la figura del varón como protagonista ineludible de las proezas, las aventuras y las conquistas. Segato argumenta en este sentido lo siguiente:

“Privilegiar las metas por sobre el método conduce a un autoritarismo del bien, tan perjudicial a veces, como los autoritarismos del mal. En el caso del feminismo, no podemos replicar el estilo de política patriarcal. Debemos poner en práctica una alternativa para su cultura política”. Pag. 66

Hoy día la red más conocida y nombrada es la llamada Internet. Cosa curiosa, las personas siguen creyendo que se trata de una especie de bien público, algo sin dueño, como si fuera propiedad de un Estado de mente global. Todo lo que sucede en la misma, se multiplica y reproduce de una forma geométrica. Como el interés compuesto, sus derivaciones pueden llegar a millones en segundos y ese es en parte, el nuevo paradigma de la comunicación. La red no discrimina ni juzga ni moraliza, solo se reproduce a sí misma y es en este campo que se utiliza justamente el término “viral”, pues como un cáncer se nutre de la misma red, ampliando su dominio mientras destruye todo a su paso.

Gonzalo Murúa Losada en su texto publicado en el Cuaderno 91 dice:

“La red de redes se vuelve un terreno agonístico, de lucha y contienda. La virtualidad en un primer momento nos repliega a nuestros hogares, abandonando tal vez esas manifestaciones en el calor de la vía pública, pero llevándonos a cartografiarnos en un mundo posmoderno que ha puesto al objeto en el centro de la escena”. Pag. 121

El escenario virtual en donde todo se visibiliza ha pasado de ser un monopolio de los medios tradicionales para reinventarse a través de las redes sociales. Esto no implica que los conglomerados de corporaciones de la industria del entretenimiento y noticiarios (Warner, por ejemplo) no continúen teniendo una gran influencia ya que, al fin y al cabo, la información que circula en esa gran red llamada Internet fluye por canales que también tienen el sello del poder. Esto es así porque los avisos se pagan, las noticias se insertan en formatos que también requieren contraprestación de dinero, las mercancías o servicios se venden y se compran con unidades reales o virtuales y al igual que en el casino, juega más tiempo, quien tiene más recursos para afrontar pérdidas. Por ello los medios como CBS, ABC Warner Communications, etc., que al comienzo fueron reacios a usar las plataformas virtuales, han migrado parte de su contenido a éstas y por otro lado han conformado nuevos sistemas digitales (plataformas de noticiarios, diarios digitales, canales de *streaming*, canales de pago, etc.) Esto es, de hecho (no metafóricamente) una red y en esa red se vuelca todo el contenido existente, tanto de la ficción como de la llamada “realidad”. El impacto que esto tiene es igual al del interés compuesto de las finanzas: es decir, al poco tiempo de comenzada su multiplicación, es prácticamente inabordable. Una nota de curiosidad es que Internet es llamada en inglés “the web” que literalmente significa “telaraña” “entramado” “red”, es decir que la adjudicación de la palabra al Internet se ha dado por la cultura de masas y una apropiación del término que ha quedado casi como un sinónimo de la red virtual. Continúa G. Murúa Losada.

“Esta cuestión de la interacción máquina-humano nos lleva a pensar en el ciberespacio como un “no lugar”, una heterotopía foucaultiana donde nos permitimos romper las reglas de lo políticamente correcto. Un espacio fuera del tiempo, un terreno virtual posmoderno del espacio sobre el espacio que los usuarios piensan ficticio y libre, sin reglas ni consecuencias”. Pag. 120

Y es en esa virtualidad en la que se han desarrollado algunos de los fenómenos comunicacionales más importantes de los últimos tiempos en relación a la velocidad y organización de los movimientos mundiales de masas. La “primavera árabe” “Me too” “Black Lives Matter” y tantas otras, son ejemplos claros sobre el poder de alcance de esta herramienta, que –aunque parcialmente controlada por grupos hegemónicos de poder, que le insuflan dinero tanto en la parte tecnológica como a través de su financiamiento, excede los controles, salta las vallas y llega a todo el mundo en segundos. Logra así movilizar conciencias, activar causas, juntar gente para marchas o incluso dinero para donaciones o ayudas y todo eso en tiempos que antes eran impensables.

Facundo Saxe, en su ensayo sobre la cuestión de las heroínas intitulado *Heroínas feministas en la historieta. Género, memoria y disidencia sexual en Dora de Minaverry* escribe: *Pensar el lugar de las mujeres y las identidades feminizadas en la historieta argentina es adentrarnos en un campo donde los estereotipos sesgados y cargados de prejuicios han sido hegemónicos durante mucho tiempo*. Pag. 98. La información que circula por la red a su vez actúa como resonador de otras noticias y cuando un tema se viraliza lo suficiente, adquiere la característica de los fenómenos culturales de masas. Las audiencias se comprometen más o menos según el impacto con el que las campañas toquen las fibras sensibles de las distintas sociedades a lo largo del mundo conectado. Esto hace que cualquier noticia replique y afecte de modo casi inmediato en cualquier otra parte fuera de su ámbito inmediato. Por ello en Sudamérica o en Asia la muerte de George Floyd en Minneapolis (USA) revolvió los cimientos de los conceptos de racismo, persecución y de pronto en lugares remotos del epicentro, todos se dieron por enterados de que existían la brutalidad policiaca racista en ciertas zonas de los EEUU y que esto no solo era un hecho aislado sino algo que los movimientos de defensa de los derechos humanos y en especial de las minorías negras (y luego también las latinas) han venido denunciando desde hace décadas. Este caso es solo un ejemplo que podría completarse con otros de similar impacto, en especial cuando un hecho concreto, denunciado y comunicado en forma masiva, despierta la memoria respecto a muchos otros que han quedado impunes por el silencio que suele proteger a los victimarios y sus grupos corporativos (no solo empresas, sino gremios, asociaciones, etc.). Como consecuencia se generan reacciones más o menos violentas que buscan la reparación, la explicación o la justicia según el caso. Asia Argento, la actriz y cineasta conocida por sus películas del género de terror abrió el Festival de XXX con un discurso que conmovió al mundo del espectáculo, no solo por la crudeza de su relato, sino por la denuncia de complicidad pasiva colectiva de muchos y muchas en la industria del espectáculo que sabían lo que sucedía y habían preferido callar. El movimiento “Me too” arrancó también con una denuncia muy concreta sobre el productor cinematográfico Harvey Weinstein y lo que al comienzo había parecido apenas un escándalo más dentro del complejo mundo del cine y la televisión, se convirtió en un movimiento con miles de nuevas denuncias, adherentes y simpatizantes con las víctimas. En ese caso concreto esto ha llevado al juicio y encarcelamiento del famoso productor que en otros momentos y sin el revuelo de alto impacto que causó su masividad por las redes, hubiese posiblemente quedado impune. Y eso no es una simple especulación respecto al funcionamiento de la justicia sino una observación atenta al impacto que han tenido las redes en la divulgación de la noticia y su consiguiente resultado judicial.

En Argentina lo mismo ocurrió luego de que Thelma Fardin, una actriz argentina que había trabajado en una teleserie para adolescentes, denunció al actor Juan Darthes por acoso y violación lo cual tuvo tanto impacto por su difusión en redes que terminó con marchas de miles de personas reclamando justicia. La investigadora Virginia Marturet menciona también el caso que conmovió a la opinión pública y que además de su impacto en la prensa y los medios masivos de comunicación fue acompañada por una demanda radicada en un juzgado en territorio extranjero:

“Los medios masivos informaron que “tras la denuncia de Thelma Fardin, se multiplicaron las llamadas a la línea 144”. Habiendo aumentado en un 240 % las denuncias por abuso sexual en el país. “Una denuncia pública de esta envergadura, con todas las mujeres actrices apoyando, facilita que las mujeres se animen a hablar porque sienten que serán contenidas”, explicó un especialista. Otro dato alarmante, fue el que presentó la asociación civil Sagai, (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes), que indica que el 66% de las mujeres y el 32% de los hombres dicen haber sido abusados en el ámbito de trabajo, de filmación, casting y/o producción”. Pag. 113

“*El futuro llegó hace rato*” es parte de una letra compuesta por quien firma como Indio Solari y que fuera el líder de la banda de rock argentina Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y en este sentido la poesía funciona aquí como pensamiento filosófico. Porque el tiempo aquí es crucial para comprender los fenómenos de la identidad, el género, la diversidad y la inclusión. No tanto por su sincronía lógica y su innegable avance temporal sino por el efecto que produce en las mentes colectivas, pero también por su posibilidad de ser alterado y reformulado.

En la saga de Volver al Futuro, el “Doc” va y viene en el tiempo y trae noticias, datos e inventos del futuro al pasado (por ejemplo: al lejano Oeste norteamericano) y esa transposición no es solo objetual sino conceptual. La famosa paradoja de los gemelos de Einstein y todas las que se conocen y divulgan para intentar explicar que desde el futuro se puede alterar el pasado. Ese pasado no debería muchas veces ser alterado pues alteraría ese futuro que en definitiva logró el salto temporal hacia el presente o al pasado. Y esto aplica al concepto de red global y unificada. Incluso desde la física cuántica se habla del concepto de “malla” como idea rectora del concepto universal de conexión total. En Oriente existe el concepto del TAO, como una forma de energía y no-energía que coexisten y que se alternan, pero en forma simultánea. En el libro *El Tao de la Física*, Fritjof Capra expone que “*La teoría de la relatividad ha venido a demostrar que, todas las mediciones que impliquen espacio y tiempo carecen de significado absoluto y nos ha obligado a abandonar los conceptos clásicos de espacio y tiempo como magnitudes absolutas*”. Pag. 216

Por lo tanto, el futuro altera el pasado y vuelve rebotado como una honda. El caso antes comentado de los descubrimientos sobre las mujeres en la época de las cavernas y como según las últimas investigaciones éstas también cazaban, marca un cambio de percepción y crea un nuevo enfoque cultural que luego se enseñarán más adelante en las clases de historia del futuro. Resumiendo, la idea: un hallazgo arqueológico del presente, reconstruye y reformula una idea del pasado, el cual vuelve hacia los nuevos escritos sobre el tema en

el presente y el futuro cercano, lo cual impactará en el futuro lejano en las clases para los niños que aprenderán sobre el pasado con otra mirada... Por ello los conceptos temporales se balancean sobre la telaraña interconectada con todo lo que existe. El ejemplo típico que se presenta para explicar esto suele ser que, en la trama de un hilado convertido en una tela, si se tira de una punta de un hilo cualquiera, toda la tela (no importa su tamaño, densidad, diseño o material) la tela entera se arruga. Supongamos ahora que esta tela es infinita (aunque sea difícil comprender la idea de infinitud) y ahora, se puede imaginar que se toma un hilo (desde cualquier lado, incluso desde su centro) y se podrá ver (imaginativamente) que esto replicaría en otra parte, no solo de ese mismo hilo sino de todo el resto. La información atraviesa la misma lógica, la de la red imbricada. Esta dinámica de pensamiento podría ayudar a comprender el alcance que tiene un dato dentro de un sistema mayor y como éste influye en el resto, operando como agente de cambio o no.

Por lo tanto, una reescritura acerca de un tópico determinado, corre en esa malla y reactiva o redimensiona el sentido, pero no solo ocurre eso, también se altera (se conmueve) el resto de la trama. Esta extrañeza se corresponde a nivel psicológico con el sentido de identidad que se ve afectado cuando un dato externo interviene para modificar algo y expone la fragilidad de las creencias que se tiene sobre uno mismo. Por eso es en parte que el concepto de “patriarcado” es tan ácido para tanta gente. Segato dice al respecto que *“Muchas de las prácticas feministas, especialmente en Europa, se encuentran impregnadas del ethos patriarcal de la política y también de las aspiraciones patriarcales”* Segato, Pag.66 Independientemente de quien lo use y esgrima e incluso si es usado en algún contexto no determinado específicamente para atacar a alguien en particular, el entorno ve como “se mueve la malla” y esto puede vivirse a nivel inconsciente como un temblor, una sacudida “se nos mueve el piso” y obviamente, esto genera angustia, inestabilidad y peligro. Las reacciones diversas, algunas sobreactuadas, irracionales y hasta agresivas, no tanto por el significado último que esto implica sino por sus cualidades desestabilizantes del paradigma en el que se vive. Lo político y la estructura que contiene sus armados sociales, se ve entonces golpeada por una mano invisible que es la que en el fondo y en otras circunstancias la contiene. Más aún, sería tal vez más propio indicar que le quita el apoyo sobre el cual erige sus principios y sobre las cuales se sustenta. Las heroínas han sido erradicadas en partes de la historia del mismo modo que ciertos conocimientos, para mantener un status quo, una situación, un poder. Y ese poder es el de la hegemonía del pensamiento racional desensibilizado y cáustico, el de los números y las medidas, el que opera sobre el poder y el dinero, las armas y el poderío físico, el que oprime y golpea, la fuerza que solo busca su propia expresión y que, por su posible dolor, domina por el miedo y el orden rígido como método de vigilancia y castigo.

Cuando se declara a Juana de Arco como loca y se la quema en la hoguera, se intenta revertir el proceso de “descosido” que ella aportaba al campo intelectual y social de la Francia de aquel momento. El destierro de Manuelita Saenz a la lejana Paita en el Perú, luego de haber sido la Generala del Ejército encomendado por Simón Bolívar, no trata tanto de un castigo en sí mismo sino de un intento de invisibilización y olvido hacia quien fuera en forma directa e indirecta causante del revuelo social más grande de aquellos tiempos y aunque haya guerreado y salvado dos veces la vida del Libertador, su condición de mujer la tenía condenada de antemano. Solo restaba que Bolívar falleciera para que todo el sis-

tema patriarcal se le viniera encima y la catapultara al destierro. No sería la primera ni la última víctima del sistema, una forma de pensamiento entroncada fuertemente en el monoteísmo Occidental en donde –como se comentó en los números anteriores– gobierna un dios con barba y un humor del carajo.

Como escribimos en un texto anterior, la idea del monoteísmo excluye a la mujer como ente divino, y ensalza la figura de un cierto tipo de varón:

“Es que este dios monoteísta tiene barba, le gusta mandar y que le obedezcan. Castiga, humilla y vigila. Es iracundo e incluso violento. Dice amar y lo hace, siempre que ese amor sea jugado en sus términos, es decir los de la obediencia irrestricta” Pag. 28

Las religiones han asignado el gobierno del mundo espiritual al varón y, les han concedido un lugar secundario a las mujeres en este organigrama “divino”. “Las esclavas de Jesús”, no es lo mismo que los “guerreros” de nuestro Señor, ni “las devotas siervas” suena parecido a los emisarios de Cristo y con esto que es solo un ejemplo, podemos ver como se arma un sentido vincular entre la semántica y el sentido que pareciera obrar de acuerdo a un ideal elevado, pero esconde una conclusión preestablecida perversa. Por eso las mujeres no votaban ni podían o debían ejercer el poder político y ni siquiera el de las artes. Es conocido hoy día el caso de George Sand, que en realidad se llamaba Amantine Aurore Lucile Dupin (1804-1876) una autora exitosísima que debió vestir de varón para disimular su condición o Concepción Arenal quien estudió medicina y pasó los exámenes con honores, pero jamás recibió su título.

Si de cuestiones de género se trata, cada espacio tiene su propia realidad intrínseca y las variables en cada entorno son múltiples. Incluso en los ámbitos tradicionalmente reservados para los pensamientos más machistas, se reactivan y renuevan los códigos comunicacionales y esto impacta en la cultura en forma de cambios que rejuvenecen las distintas esferas de acción que la componen.

S. Cecconi escribe al respecto en su texto “El tango en la marea verde. Una mirada de género sobre las figuras de lo femenino en el tango actual” y declara:

“Las cuestiones de género, así, se visibilizaron. Decimos “visibilizaron” porque estas cuestiones existían, claro. Pero la sociedad las interpretaba de otra manera. El sentido común hasta hace no muchos años asignaba a la mujer un lugar subordinado al varón porque, según esa visión, ella “naturalmente” era inferior. En ese imaginario, tal inferioridad “natural”, por lo general, se asociaba con su capacidad reproductiva, que la conducía, inexorablemente, a parir, cuidar de los niños y de la casa, bregar por la salud de los miembros de la familia y organizar la vida doméstica, mientras que los varones se ocupaban de “lo importante”, que, por supuesto, sucedía fuera de las puertas del hogar: el trabajo, la política, la vida pública. El feminismo surge como un movimiento que busca romper con esta idea, demostrar...” Pag. 164

No es tan raro entonces que el advenimiento de las protagonistas femeninas cause tanto revuelo en algunos sectores de la sociedad pues, como se vio antes, esto altera todo el sentido de pertenencia, fortaleza y superioridad con que el varón promedio tiende a identificarse.

Sujetos heroicos, heroicidades del siglo XXI

Pero entonces, ¿Quién es una heroína hoy? ¿A quién se le puede considerar “sujeto heroico”? ¿Acaso existe una sola forma de heroicidad? Los tiempos pandémicos han revivido otras tragedias de la humanidad como un ciclo que cada tanto se repite. Este monstruo social, esta vez encarnado por un virus: el denominado covid-19, no deja de ser la actualización de viejos males (incluso algunos similares como la gripe española del año 1918). El pintor y grabador alemán Albrecht Dürer realiza una serie de xilografías (grabados con planchas de madera) y una de sus obras icónicas es “Los 4 Jinetes del Apocalipsis” El hambre, la guerra, la peste y la muerte.

Estos arquetipos de la destrucción datan incluso de mucho tiempo antes. Todas las culturas han tenido sus “dioses destructores”, sus *canibalizadores* biológicos y culturales. Y en este contexto de enfermedades ¿Quiénes serían más dignos de llamarse “héroes y heroínas” que las enfermeras y enfermeros, médicos y demás personal que salva vidas humanas? Pues la heroicidad es una actitud y no necesariamente un poder.

Pero entonces si las heroínas (y los héroes) son seres humanos actuando en circunstancias extraordinarias ¿Qué son los superhéroes y súper heroínas?

El infinito telar de la red no es solo una metáfora, sino el concepto que sustenta en el fondo cualquier idea narrativa. En cada una de las partes que componen una historia, existe en su proceso de transformación hacia una serie o película, una visión *performática* que la sucede casi en simultáneo con su concepción, y esto es relevante especialmente en el campo del audiovisual. Las historias, sean éstas cuentos o novelas o las compilaciones de la narración oral, conforman a su vez una malla compleja en extremo interconectadas y ligadas por muchos lazos que, a modo de conectores, construyen finalmente una historia. Pero esta no es del todo inocente respecto a su propósito e intención, incluso si el equipo autoral no lo establece en su premisa de trabajo en forma explícita y se debe esto a que, supone y presupone una serie de ideas, conceptos, sesgos y creencias que anteceden las tramas y argumentos, los “plots” y giros, y en especial, en el devenir de los personajes.

Todo aquello que se escribe o se narra basa su desarrollo en la evolución de los personajes. Y en una buena medida se forma un hilo invisible que los une. Las historias nacen de las historias. Y aunque parezca redundante, el futuro de lo escrito se nutre de las del pasado, las sagas del presente (como Star Wars) son una reconfirmación de las mitologías del pasado. Diosas y dioses se reconvierten en superhéroes y configuran una buena parte de los personajes que pueblan el universo de superhéroes. Sea MARVEL o DC.

Con la continuidad y repetición de las ideas y conceptos (transformados en historias), no solo transportan los arquetipos y estructuras narrativas sino también los juicios y prejuicios respecto a toda clase de cuestiones, y entre ellas, las cuestiones de género, diversidad,

inclusión, etc. Si a lo largo de la historia cultural de un lugar en particular, se instala un arquetipo y éste se repite, conlleva su carga de idas y preconceptos y los arrastra hacia el presente y aun cuando quien escribe no lo quiera, termina incorporando estas ideas a sus personajes del presente. Esto es lo que ha pasado en buena medida con los personajes femeninos y en especial en la construcción de personajes heroicos. Y también en la supresión de cierto estilo de personajes.

La concientización sobre una problemática en particular, adquiere dimensión de accionantes del cambio y la importancia de esto no debe menospreciarse. Escribir, revisar, pensar.

El telar tiene propiedades holográficas en el sentido de que su estructura toda depende de cada hilo, de cada nodo y de la forma del entramado, en especial de la cantidad de intersecciones que contiene un modelo determinado. Es lo que sucede por ejemplo con la seda, finísimos hilos que componen tramas complejas, ordenadas y entretejidas. En las historias, el argumento y la trama entretejen las acciones de los personajes. Estos se revelan justamente a través de lo que hacen más por lo que hablan y esto es especialmente relevante dentro del campo audiovisual, es decir, en su primera etapa: el guion.

¿Qué sucede entonces cuando los personajes heroicos conforman una serie de acciones y situaciones a resolver de una forma determinada si éstos se remiten siempre al mismo círculo de acciones? Pues que es casi imposible el advenimiento de arquetipos novedosos o diferentes. Por ello el cambio en los esquemas (que controlan el eje conceptual de las historias) no sucede en general de forma simple y voluntaria y menos aún fácil y sin costo. Al contrario, suele venir de la mano de los pulsos sociales que marcan los temas que se instalan en la sociedad a través de los medios, las redes sociales y finalmente en la academia. Los movimientos que llevan a cabo acciones públicas instalan un tema y lo promueven. Según el poder que tienen por la fuerza y potencia de su acción, éstas lograrán su cometido. Algunas solo son capaces de prosperar si contienen actividades que incluyen muchas veces la violencia o la sorpresa. Movimientos como “Black Lives Matter” “Pañuelos verdes” “Yo te creo hermana”, etc. no se han impuesto por la simple reunión de los adherentes a una idea. Al contrario, han nacido de algún problema concreto (el síntoma) y generalmente viene acompañado de alguna clase de escándalo o acciones violentas. Cuanto más novedosa es una idea, más prejuicios deberá destruir antes de que éstas, eventualmente, se reconstruyan. La idea, muchas veces ingenua, respecto a que se puede cambiar algo muy instalado por el camino del raciocinio. Porque es la razón la que se opone (por programación) a los cambios.

Héroes impensados, heroínas disruptivas, narrativa en red

En lo concreto y como ejemplo se podría observar como ha hecho MARVEL para que al día de hoy exista un “Capitán América” de origen afroamericano. Puede ser que para quienes no conozcan las historias y los sesgos de los diversos superhéroes, es necesario talvez explicar que esta idea hace menos de tres años atrás (Antes de los sucesos que desembocaron en el auge mediático del movimiento *Black Lives Matter*) esto era absolutamente impensable. Y hubiese sido incluso arbitrario desde el punto de vista de las audiencias

que consumen regularmente este tipo de productos. Es decir que para que hoy (año 2021) exista ya un “Capitán América” negro, debió haber existido el estallido social en los EEUU luego de los sucesos trágicos que terminaron en la muerte por asfixia de George Floyd a manos de la policía de Minnesota.

Los movimientos feministas, incluso con sus alas más belicosas, encarnan una cierta necesidad que está latente en la sociedad y manifiestan esos requerimientos de diversas formas. El estreno de la película *Wonder Woman 1984* generó una serie de críticas y comentarios tanto positivas o negativas, pero ninguna neutra. Su tratamiento fue pensado por su directora Patty Jenkins, en base su propia ideología, pensamientos, ideas y en especial el sentido de mensaje que desea transmitir. Una de las cuestiones más debatidas tanto por críticos como por el público ha sido la resolución de la película en donde pareciera “faltar” algo. Ese “algo” desde el punto del acostumbramiento narrativo dado por la preexistencia de las historias y replicadas en cómics, series y películas, era que la heroína (súper heroína) no resuelve la problemática por el uso del poder, más concretamente por la fuerza. Al contrario, su resolución se desencadena por una suerte de persuasión. Ella les habla:

“Este mundo ya era un mundo precioso tal como estaba, no puedes tenerlo todo. Solo tienes la verdad. La verdad es suficiente. La verdad es hermosa, así que mira este mundo, mira que lo que tu deseo está costando. Tú debes ser el héroe. Solo tú puedes salvar el día”

Su competencia dentro del mercado audiovisual de los superhéroes (MARVEL) tiene como referente de alto poder, un personaje llamado Capitana Marvel. Su poder es casi ilimitado, su poder es tan grande que hasta les ha sido difícil de incorporar a la saga general de su producto estrella *Avengers* (Los Vengadores) ya que su capacidad supera a casi todos los villanos o desastres naturales o artificiales que pudieran existir. Pero su rasgo más notable es justamente uno que podría denominarse como “anti patriarcal” y es justamente que no anhela el poder personal. De hecho, se retira de este mundo y se va a solucionar cosas (no sabemos cuáles) en otras galaxias y otras dimensiones. Pero el mundo de los honores, premios y las estatuas (caso Superman) le es ajeno, no le interesa, escapa y se aísla. Capitana Marvel de hecho, no participa en los *Infinity War* (en donde prácticamente se involucra a todo el resto de los personajes ante la capacidad del malvado titán Thanos de destruirlo todo). En ésta en cambio es su propia hija adoptiva (en realidad se trata de una apropiación con todo el significado de ilegitimidad y sabotaje de la propia identidad de la niña) quien lo enfrenta. El personaje se llama Gamora y es una guerrera temible que además de habilidades para la lucha presenta inteligencia aguda, sensibilidad fina y compasión, que, a pesar de su dura crianza y formación, deja entrever una profunda calidez y ternura. Este tipo de súper heroínas rompen el molde del concepto general de la heroicidad de carácter súper poderoso. Y como en general observan varias pensadoras feministas el hombre está motivado por el poder y en ejercerlo...

Hace mucho tiempo en una galaxia muy, muy lejana...

Algunos personajes nos dan una pista de posibles articulaciones nuevas para su diseño, incluso desde su existencia ficcional.

En la saga *Star Wars* existen desde el comienzo una gran cantidad de personajes vario-pintos, algunos antropomorfos, otros robóticos y otros espectrales que, ya sea de un lado o del otro del bien o del mal (y de zonas intermedias) disponen de un caudal referencial para intuir, desarrollar y exhibir el germen de la heroicidad. Es interesante que la saga no plantea la existencia de superhéroes como en el caso de las franquicias de MARVEL o de la DC Cómics. Es decir, no existen “los poderes” como elemento externo o interno que alguien tiene y otro no, pero en cambio recurre a un concepto filosófico, más cerca de taoísmo y la filosofía oriental como base estructural para entender y configurar el acceso de seres comunes a una energía tan poderosa que al interactuar con ella, su propio poder se eleva. Esa energía está ya presente como concepto en la primera película de la saga *La Guerra de las Galaxias* (tal su nombre en castellano) y cuyo primer capítulo estrenado se llamó *Una nueva esperanza* del año 1977 escrita y dirigida por George Lucas y se conoce como *La Fuerza*.

Pero hay un personaje que ha tomado por asalto a la industria del entretenimiento y nació de un subproducto de la saga *Star Wars*.

En *Clone Wars*, un dibujo animado emitido originalmente por *Cartoon Network* en 2008, y ahora disponible únicamente por Disney Plus desde que ésta ha adquirido Lucasfilm, presentaba a los clásicos personajes de la saga en un momento determinado entre los largos años que hacen a la saga llamada *Las Guerras Clónicas* (*Clone Wars*). En ésta, Anakin Skywalker que es quien más tarde se convertiría en el infame Darth Vader por pasarse al “lado oscuro de *La Fuerza*” es todavía aquí, un joven aprendiz del Jedi Obi Wan Kenobi, pero ya crecido y a su vez maestro (o tutor) de una joven de raza *togruta* llamada Ahsoka Tano. Ella tiene habilidades que la habilitan a ser una Jedi (que en este universo es una suerte de casta de monjes guerreros pacifistas que tienen un vínculo especial con una energía universal que se llama *La Fuerza* y que se define como una energía única que existe en todo el universo, susceptible de ser manipulada). Estos personajes son conocidos por las películas que conforman la nona logia de la saga.

Ahsoka en cambio es una heroína inesperada. Su presencia nació como la de un personaje secundario junto a muchos otros. A lo largo de los capítulos Ahsoka toma cada vez más relevancia pues encarna un personaje disruptivo, diferente, fresco y sin embargo en extremo poderoso.

Ahsoka no es humana, sus rasgos antropomorfos se mezclan con las características de su raza de color rojizo y de la que de su cabeza nacen unas protuberancias largas, azules y blancas que las caracteriza.

Ahsoka es una estudiante Padawan (que significa “aprendiz”) y está a cargo del arrogante e idealista Anakin, quien a su vez es discípulo de Obi Wan. Y lo notorio (y de avanzada en todo sentido) es que *la Fuerza* no tiene género. *La Fuerza* es neutra por naturaleza y tampoco tiene “posicionamiento moral”, puesto que se la define como una “energía vital” y de hecho toda la saga (incluidas películas, series, spin-off, libros, etc.) gira alrededor de la idea de que existen diferentes “lados” de la Fuerza. La lucha entre el lado luminoso y el

lado oscuro, es la esencia de estos relatos y su proyección ética y estética sobre los personajes y la narrativa. Al no tener ésta atributos humanizados ni género ni dirección específica, ésta se revela a través de quienes son sensibles a ella y he aquí el “poder” de los jedi y sus eternos contrincantes y enemigos jurados, los sith, quienes se hacen fuertes por el “Lado Oscuro de la Fuerza”, es decir, entregándose a su propio odio y deseos violentos.

Y aquí otro interesante concepto democratizador del poder, es que no es una elección personal y mucho menos referida a un legado de títulos nobiliarios o vinculados con la riqueza. A lo largo de la saga muchos individuos, de diferentes razas, hombres y mujeres, acomodados o nacidos en la miseria, llegan a ser quienes pueden encarnarla. Y si esto fuese poco, tampoco la edad es un impedimento para su manifestación como se ve en el personaje del Maestro Yoda que tiene más de 900 años y puede mover con su mente, una nave espacial hundida en el fango de un pantano, como ocurre en *El Imperio Contraataca* (Irwin Kershner, de 1979) Pero no es el único. Vemos mucho tiempo después (tanto en el mundo ficcional como en la cronología de estreno de las películas) que Leia, la princesa rebelde, hermana de Luke, hija de Anakin Skywalker, a una edad avanzada, flota en el espacio helado y debería haber muerto cuando sus poderes latentes se activan y sucede el “milagro” de que llega con vida a la nave.

Y si La Fuerza contiene el poder para quien puede interactuar con ella, entonces su accionar se manifiesta también en diferentes seres, en diversos momentos y de distintas formas. Rey, la chatarrera protagonista de la última trilogía, siente La Fuerza fluir en sí misma. Pero no es la única ni la primera.

La lista de jedi femeninas es igual de importante que la de los jedi masculinos y entre ellos se destaca justamente, Ahsoka Tano.

La idea de que el poder encarna en determinadas personas (como *La Fuerza*) tiene un sustrato filosófico e ideológico en un concepto de equidad en la distribución de dones en el mundo natural. George Lucas, plantea de hecho que sus héroes podrían surgir del cualquier lado, ser de diferentes especies y de cualquier color o género.

Esa idea, le da una nueva identidad posible a cualquiera, y en este sentido no discrimina entre ricos o pobres, mujeres, hombres ni entre diversas razas a lo largo del ancho Universo. Pues la Fuerza es una manifestación natural. En este sentido es como una latencia, una posibilidad que puede tomar cualquier forma y estar depositada en cualquier ser vivo. Ni siquiera se requiere para ello “ser bueno” (concepto en extremo lábil) pero tampoco pide ésta una sumisión o entrega a un mandato o creencia: se la posee o no. Como el oído musical o la facilidad para las matemáticas complejas, hay quienes lo tienen y otros no. Una forma aleatoria del sentido de justicia, y una propuesta de distribución sumamente ecléctica, azarosa y no traspasable. Si bien existe una “carga genética”, en la saga, ésta no deja de ser una rareza y conforma el nudo central del argumento, en donde “la fuerza es poderosa en la familia”. Esto sucede alrededor de los Skywalker (que en inglés significa –no casualmente– “caminante del cielo”) en donde Anakin (devenido más tarde en el tenebroso Darth Vader) es padre de Luke y Leia y ésta a su vez es madre de Kylo Ren, cuyo padre es Han Solo, personaje que no tiene ningún “poder” fuera de su valentía, ingenio y simpatía) y toda esta compleja situación familiar se junta con el otro lado en donde la última protagonista “Rey” es nieta del Emperador Palpatine. En ese sentido, toda la saga de las películas de esta nona logia, es un gran drama familiar y de poder, de trasfondo “shakespeariano”.

Curioso es que, del resto de los Jedi, que son quienes son los que se alinean con La Fuerza, ninguno tiene (que se conozca al menos) una genealogía tan evidentemente comprometida. Lo mismo ocurre con sus eternos enemigos, llamados “Sith”.

Aquí entonces se encuentran los fundamentos conceptuales de una forma del manejo del poder, desinfectado de género u origen noble. Esto es algo muy novedoso pues, aunque existen fuertes sesgos machistas en algunos personajes, está sembrada la semilla para una mirada plural y diversa además de inclusiva. Dentro de este gran universo existen además miles de planetas con vidas de toda clase.

Y aquí las líderes femeninas tienen un lugar importante y central, y esto se ve especialmente ya en *Clone Wars*, en donde Bo-Katan se torna la líder rebelde de su pueblo, demostrando tanto poder por sus capacidades de lucha y destrezas que son prácticamente súper heroínas. Este es el caso del sujeto heroico que por el despliegue de habilidades, inteligencia y recursos sorpresivos pareciera estar en contacto con alguna fuerza sobrehumana cuando en realidad es la potenciación de los recursos naturales que tiene. En otros “universos narrativos” este tipo de poderes (que no son sobrenaturales, ni mágicos ni místicos) lo poseen La Viuda Negra por ejemplo (en el universo MARVEL). Bo-Katan es una mandaloriana, raza humanoide, pero perteneciente a otro planeta (Mandalore) en donde una casta guerrera conforma un clan poderoso, aunque clandestino. Su entrenamiento se complementa con artilugios tecnológicos y armas en cantidad. La construcción de los personajes en esta serie *The Mandalorian* (El Mandaloriano) DisneyPlus (2019-2020) sería posiblemente motivo para otro texto debido a la hondura y profundidad del tratamiento de los personajes. En este universo las guerreras y guerreros mandalorianos tienen igual rango y poder, siendo además una mujer llamada “La Armera” quien oficia de misteriosa figura que tanto produce las armaduras con el material más fuerte de ese mundo llamado beskar, como también pareciera guardar estrecho vínculo con los ritos y costumbres, siendo una suerte de “matriarca” de la Orden Mandaloriana a la cual todos acuden y respetan. Pero sin duda, el alcance y protagonismo que ha tomado Ahsoka Tano, la pone en el lugar de modelo y arquetipo para uno de los tantos posibles que se están debatiendo y construyendo, tanto en el ámbito de las narrativas como en el imaginario popular. Su condición de no-terrestre, no-blanca, no-dependiente y femenina, ha resultado además en un corte en el recorrido habitual de las heroínas que solían circular por los espacios ficcionales. Los cambios en los modelos de producción, en la presentación de los personajes, en la variedad de relatos y en los universos de ficción creados, permiten suponer una revisión completa de los estándares de pertenencia de diversos grupos sociales, especialmente de las minorías, así como de nuevas formas de interacción en todo sentido. No puede ser casual la elección de la actriz Rosario Dawson para el papel (fuera de la animación) para la interpretación de Ahsoka Tano, lo cual se ha dado en un capítulo de la serie de Lucasfilm, *The Mandalorian* (El Mandaloriano). Su aparición fue largamente esperada, luego del suceso del personaje en el universo de la animación (*Clone Wars* y *Rebels*) y la elección de la actriz fue un punto importante dentro de la estrategia de lanzamiento general de ésta y otras series que vendrán en el futuro. Rosario Dawson es una norteamericana de origen puertorriqueño, con ascendencia afrocubana y una militante activa de los derechos de la comunidad latina en los EEUU. Su elección encausa al personaje dentro del universo de la diversidad inclusiva que impulsa Lucasfilm ya desde hace un tiempo. Ella habla español

y da entrevistas sobre las problemáticas de los latinos y su vínculo con su identidad. Así entonces, Ahsoka Tano que en la ficción es de raza togruta (una especie antropomorfa imaginaria del planeta Shii) es a su vez líder de una forma de pensamiento que no se deja atrapar por las convenciones del sistema, ni siquiera por las de su propio lugar de pertenencia (la Orden Jedi). Hay aquí una ruptura con el recorrido habitual para una heroína (o héroe) respecto al vínculo con su espacio de poder y los afectos. Ahsoka pertenece a la Orden Jedi, en donde fue criada, entrenada y para la cual cumple peligrosas misiones en su nombre. Ha sido nombrada *Padawan* (aprendiz) y maneja un gran poder. Además, posee dos sables láser (la clásica espada luminosa de luz de la saga *Star Wars*) presentada por primera vez en la primera película del año 1977 y que se convirtiera en un símbolo de ese universo narrativo. Su destreza es tan grande, su intuición tan afilada y su juicio tan claro, que contrasta con la de su propio maestro, al cual, sin embargo, está obligada a obedecer por las reglas de la Orden. Pero a lo largo de la historia, ella comienza a preguntarse cosas, a cuestionarse las órdenes, a dudar de la asertividad de sus líderes, en fin, desarrolla un juicio propio. Uno que no está sesgado por el fanatismo ni la comodidad que implica la pertenencia y la aceptación de su grupo. Es en ese sentido una rebelde por consciencia. Su temperamento es audaz pero no imprudente, ya que incluso en la inexperiencia de su relativamente corta edad, toma decisiones adecuadas, juiciosas y muestra, en ese sentido, una mayor empatía incluso que sus maestros y tutores. Ahsoka Tano se convierte así en un referente mucho más accesible a la sensibilidad emocional y empatiza no solo con los personajes de su mundo ficcional, sino también con las audiencias. Quizás haya sido por esto que el personaje traspasó las barreras en la serie de ficción animada para llegar a tener próximamente su propia serie con su nombre. Esta formulación conceptual de ideas y recorridos épicos, le suman al “infinito telar de la red” una porción de necesaria energía de ida y vuelta, en donde los Jedis, pueden tener un criterio propio sin que eso necesariamente signifique renegar de sus enseñanzas.

Esta unión entre personaje y actriz refleja mucho más que un acertado casting, sino que devuelve a la conversación social un discurso subyacente que atraviesa fronteras antes vedadas. Por otra parte, su presencia fue recibida con algarabía y entusiasmo por el gran público lo cual ha generado una corriente de expectativa más o menos consciente en relación a futuros cambios positivos para el mundo de la narrativa y en particular en el de las heroínas.

Para quien haya leído o estudiado (incluso visto en algún producto audiovisual o documental) algo sobre escuelas de artes marciales clásicas, monasterios de Oriente u Occidente, grupos determinados más o menos visibles, sabrán que en general se pide (se exige) la obediencia irrestricta y el secreto. Eso es parte de cualquier grupo cerrado, incluso estas reglas corren en grupos de autoayuda de rescate del alcoholismo o las drogas, pues mantienen la confianza y la cohesión. Pero en este establecimiento del secreto, puede a veces, estar escondido para todos o casi todos, un deseo de poder, una sombra que trastoca lo que se concibe como unidad para convertirlo en algo punitivo. Es por ello que la actitud de Ahsoka Tano revela una frescura totalmente novedosa dentro del campo narrativo de órdenes cerradas de cualquier índole. Sean éstas declaradamente criminales o que pretendan el bien universal, coinciden en su estructura básica y la Orden Jedi, en ese sentido, se corresponde a un funcionamiento más ligado a lo masculino que a lo femenino. Pues el

silencio como postulado, la estructura fuertemente piramidal, los conceptos de obediencia y castigo y la pretensión de sabiduría, suelen estar vinculados al mismo patriarcado, casi como una sombra de sus propios ideales. En esta ficción, la Orden Jedi, con todo su grupo selecto de monjes y maestros guerreros y poderosos, estando incluso en el centro de la República Galáctica y con acceso a todos los resortes de poder, se le escapa lo más importante, lo cual lleva a la propia Orden (a lo largo de las películas de la saga) a su destrucción. Pues el mal, en forma de un personaje dual y elusivo se ha establecido en su centro, en la figura de un abnegado canciller que en apariencia solo quiere el bien común. Su construcción en las películas continúa en las series animadas y se puede observar como utiliza cualquier método para lograr sus objetivos. Manipula, miente, seduce, amenaza, dispersa y engaña mientras con una voz melíflua y persuasiva hace creer a todos (y en especial a quienes tienen debilidades emocionales) que es una suerte de padre protector. Pues ésta es una de las prerrogativas históricas del varón sembradas socialmente como semillas de cuidado y amor, siendo en realidad las del dominio y el sometimiento. Anakin Skywalker, un valeroso niño, idealista y lleno de amor por su madre y su mujer, termina así convertido en un asesino serial, sádico y perverso que cree estar trabajando para el orden el universo. Y es justamente aquí donde se desenmascara el real alcance de la maldad de este personaje de canciller llamado Palpatine cuando logra que quienes han jurado por el bien, actúen para el mal. Y lo hace bajo la bandera no de la libertad sino la del orden necesario. Porque nada es tan amado por el patriarcado como el orden, la previsibilidad, la unilateralidad de ideas y acciones y el trabajo normado en conjunto. Así pues, se crea un imperio militarizado. Desfiles de soldados por millares en perfecta formación, banderas, estandartes y signos de poder, hacen recordar los desfiles de la Alemania Nazi en busca del impacto emocional que causa ese tipo de ordenamiento estructural. Anakin cae por su debilidad, que es presentado en las películas como el miedo a la pérdida pues pierde a su madre sin poder salvarla a pesar de sus poderes como Jedi. Y luego en pesadillas cree que perderá a su joven esposa, Padme, y es Palpatine, primero como bondadoso canciller de la República y luego como Emperador, quien lo lleva, poco a poco a la paranoia y el odio. Le promete que si se pasa al “Lado Oscuro” todo ello será posible de ser controlado. La magistral jugada funciona solo porque Anakin está sometido desde el principio a sus propios sesgos como macho. Y esto no es solo por sus defectos y carencias (que las tiene) sino por la formación también sesgada de la Orden Jedi, en donde no se permite con gusto la opinión ni se estimula el juicio crítico, lo cual pone al joven en una dicotomía existencial. Palpatine solo necesita activar los hilos necesarios para que todo estalle. Ha manipulado a todos y lo ha hecho con sus propias reglas, pues aquí éstas son las de un sistema de pensamiento que está mucho más cerca de los condicionamientos masculinos que de otra forma más abierta y plural, diversa e inclusiva. La misma poderosa Orden Jedi cae finalmente bajo un plan maligno que Palpatine (quien al final se revela como un “Lord Sith”), el más poderoso agente del mal en todos los universos que componen esta narración y cuya malignidad solo desea poder y control. Este tópico no es extraño en los personajes malévolos de la ficción (menos aún en la realidad de la política, la economía) y revela la intención oculta de muchas acciones que incluso parecen, a veces tener un sello de nobleza y entrega. El plan se desata y se ejecuta la “orden 66” un plan diseñado desde hace tanto tiempo que solo requería ciertas condiciones óptimas para su desenlace. En esta “orden 66” de

pronto los soldados clones, cambian sus lealtades por una implantación de un microchip insertado en sus cerebros y reciben la orden “asesinar a todos los Jedis”. Esto que parecía imposible por el poder que estos detentan, se logra sin embargo por el absoluto desequilibrio de fuerzas cuando miles y miles de soldados entrenados con las mejores armas y a traición ejecutan y matan a casi todos los Jedis. Casi nadie se salva y se puede ver entonces como la más poderosa Orden con sus mejores aliados de La Fuerza, su filosofía y capacidad de interactuar con el mundo invisible, queda reducida a despojos y su templo destruido. Yoda, el más sabio de los Jedis ya había percibido y mencionado que había algo peligroso, pero lo cierto es que no lo pudieron dilucidar hasta que ya fue tarde. Y esto sucedió no solo por los cálculos y manejos de Palpatine sino también por esa natural superioridad que se auto adjudicaron y que sin embargo no era tan difícil de ver. Pero lo cierto es que aquí se muestra como un pensamiento o creencia subyacente puede boicotear y sabotear las mejores intenciones cuando no se lo detecta a tiempo. La creencia de invulnerabilidad, la jactancia y la confusión de valores puede llevar a la destrucción. Todo sistema tiende a protegerse a sí mismo y en ese sentido tiene “pies de barro”, que significa que sus movimientos son lentos y muchas veces inadecuados, o tardíos. Las matrices de pensamiento cuando se despegan de los sentimientos, la intuición y el juicio rápido de la percepción, anclan su fortaleza en el funcionamiento normativo, las reglas, el premio y el castigo. En ese sentido, la aventura que aquí se narra es también la de la caída de un sistema por el reemplazo de otro. Toda estructura rígida es necesariamente de corte patriarcal. El mundo opuesto se destaca por la fluidez, la adaptabilidad, el movimiento y la empatía. Pero además de esto sostiene la posibilidad de cambio, la imprevisibilidad de la vida, el espacio vacío y la espera. Ahsoka Tano percibe esto antes de que ocurra y por ende se salva. Se despierta de la Orden Jedi, aunque no reniega de ella. Encuentra sin embargo que su rigidez la ha vuelto ciega e insensible y ella no quiere (no puede) ser parte de aquello. Siendo la aprendiz de Anakin, con quien ha tenido múltiples aventuras y misiones, observa como éste cae en el costado de las sombras, poseído por el miedo y una inmensa necesidad de ejercer el poder. Anakin a su vez es cruel y despiadado en su nuevo rol, convertido ahora ya en el infame Darth Vader, la icónica figura del casco y la capa negra de Star Wars. Sabemos que al final en la película Episodio 6, éste se redime, salvado por su hijo Luke, pero también que le cuesta la vida. Sin embargo, no todo era inevitable. La trama revela que ha sido por todo lo anterior que el universo ha caído en manos del mal. Y ese mal tiene por donde se lo mire, el sello del patriarcado. Su virulencia no tiene fin, sus métodos son la crueldad y la represión emocional, su sistema de gobierno es el control y el castigo, es decir, todo ello el patriarcado más absoluto e impune. En este mundo se destaca entonces aquello que es refractario a esto, los rebeldes, los renegados, los inadaptados y un universo femenino en forma de la rebelión. No es casual que la líder de este movimiento sea la Princesa Leia, ya en la primera película producida de 1977 y cuyo personaje abarca hasta la última película producida (Episodio 9) Leia y Luke, hermanos gemelos e hijos del reconvertido Anakin suceden como herencia dual, al estado primigenio de las cosas y rescatan como pueden los valores más amplios del entendimiento y la contención, el amor y el cuidado.

Lo cierto es que Disney anunció que Lucasfilm estará presentando la serie Ahsoka Tano antes de fin de año. Así, un personaje secundario, de un subproducto de animación, na-

cido de un *spin-off* (desprendimiento narrativo de otro producto audiovisual anterior) de una saga de personajes icónicos de la cultura popular del siglo XX y XXI, se ha ganado por derecho propio un espacio y será a través de una serie específica sobre este personaje, interpretado por una actriz militante de origen latino y que contará las aventuras y desventuras de un personaje heroico femenino.

Conclusión inconclusa

Un nuevo modelo está sin dudas emergiendo. Aún no es posible definirlo ni presentar un modelo único y quizás tampoco sea necesario. Si para *el Camino del Héroe* se presenta un modelo único tal vez para las heroínas se presentarán una multiplicidad de posibilidades. Después de todo, el pensamiento único ha sido y es una prerrogativa del varón. Y podría ser que un aporte sustancial a la narrativa para las futuras historias, sean éstas escritas, presentadas en forma de serie o de películas, sea justamente la variedad y la diferencia y que estas convivan y se complementen de forma inclusiva, fluida y amplia.

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. (1991) *El poder del mito*, Emecé, Barcelona.
- Eco, U. (1974): *La Estructura Ausente*, Editorial Lumen. Barcelona, España.
- 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 ocaso 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.

Lista de referencias bibliográficas

- Campbell J. El Héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito, Fondo de Cultura Económica, 1959, Buenos Aires pag. 77, 107, 179.
- Capra F, *El Tao de la Física*, 1983, Ed. Sirio pag. 122, 216.
- Foucault M, *Vigilar y Castigar*, Siglo XXI Editores, 2003. Buenos Aires Ed. pag.122.
- Gruber M *Heroínas y malvadas: la construcción de la imagen femenina en Penny Dreadfull* (2014-2016), de John Logan EDICIÓN CUADERNOS (Universidad de Palermo) Número 97 pp. 131-145.
- Gruber M *Re-presentaciones de la imagen femenina en las series televisivas Las heroínas de Westword* (2016-2018) de Jonathan Nolan pp. 135-148.
- Riviera Cusicanqui S. *Un mundo ch'ixi es posible* (Ensayos desde un presente en crisis) 2019 Ed. Tinta Limón Pag. 93 y contratapa.
- Sachs M, *El Tao de la Física* Capra F. (Space Time and Elementary Interaction in Relativity, *Physics Today*), vol 22 (febrero 1969), pag. 53.
- Segato R (2018) *Contrapedagogías de la crueldad*, Ed. Prometeo pag. 15, 63, 64, 66, 68, 99
- Shakespeare W. *El Rey Lear*, Ed. Centro Editor de Cultura pag. 132.
- Stiegwardt T y Los Santos G. De la deconstrucción y reinterpretación del sujeto heroico: el ocaso del héroe patriarcal y el advenimiento de la heroína. Una visión holística, complementaria e inter esencial de la heroicidad humana, pag. 117.

The heroine's journey: a new conceptual fabric in the infinite narrative loom of the web.

Abstract: In times of pandemic and post-pandemic, many concepts, ideas and speculations about the future of audiovisual narrative, have become obsolete. Films, series and comic books have historically been tied to the main ancient cultural structures (novels, literature, theatre etc.) that organically continued their invisible guidelines producing material of all kinds and, –in general– maintaining the conceptual and aesthetic axis inextricably linked to a patriarchal vision based on the management of power of the dominant culture.

This has gained great relevance in the design and construction of fictional characters, to meet the new requirements of worldwide audiences. These audiences have already been showing their influence in the social sphere by supporting different social movements in demand of radical changes in the world power structures.

Since the advent of the internet and digital culture, (a network that agglomerates and weaves together communication processes, creates new meanings and opens reality to infinite interpretations); the audiences require more and more conceptual nourishment and the development of stories, plots, arguments and characters.

The products that the entertainment industry sells to the world, which are mass manufactured, based on a few well-known and already outdated and inadequate archetypes) have been swept away by the great changes of the 21st century. Audiences have become involved, not only in the final result as passive consumers, but from the product genesis; demanding, motivating, questioning and debating with the content. This social influence, forces producers, publishers and streamers to produce content based on those same requirements. It is a fact that during the 2020 quarantine –that is still being dragged unevenly in 2021, more audiovisual products have been consumed (in thousands of hours) than at any previous time in history.

The large distribution companies (Netflix, Amazon, Disney, HBO, Hulu, Apple, etc.) have made an immense range of material available to the public in series, documentaries, films, short films and other audiovisual formats. But just as they have been uploaded to the virtual shelves of the digital world, they have in turn been consumed with the same speed. This has produced a notable demand for new content but along with this the public has in turn, in many cases, more time and greater interest in getting involved in its manufacture. The public now waits, mobilizes, inclines and even boycotts different proposals that arise from the entertainment industry. One of the greatest claims to “content-makers” is precisely that the characters should be multiple, varied, diverse and inclusive. The audience demands more heroic female characters; not only in the world of “superheroes” but also in diverse fields such as environmental or ecological issues: researchers, organization leaders or world change managers.

The new conceptual webs needed to put female characters into action are still seeking their own identity in a field that has been dominated for centuries by male heroes and their psychological and archetypal constructions. A new construction looms ahead, one that does not seem to be limited to the known conceptual fabrics but instead prefigures a

new web, a construction that seeks its own language with a framework more suitable for the times to come.

Keywords: heroines - diversity, audiovisual - narratives - structures - post-pandemic, streaming - feminine - loom - inclusion - tissue.

O caminho das heroínas: “Rumo a um novo tecido conceitual no infinito tear narrativo da rede”.

Resumo: Em tempos de pandemia e pós-pandemia, muitos conceitos, ideias e especulações sobre o futuro da narrativa, e especialmente na área audiovisual, tornaram-se obsoletos. Isto tornou-se relevante na construção de personagens para ficção, criando novas necessidades para satisfazer as exigências de públicos que já têm mostrado os seus avanços e influência através de diferentes movimentos sociais que exigem mudanças radicais nas estruturas de poder e como são visíveis no espelho de ficções audiovisuais que são consumidas por milhões de pessoas em todo o mundo.

Narrativas nos campos do cinema, séries, banda desenhada, literatura têm sido historicamente ligadas a certas proformidades de pensamento que organicamente continuaram as diretrizes do romance, do conto, do teatro e da novela gráfica clássica, produzindo diversos materiais de todos os tipos e, em geral, mantendo o eixo conceptual e estético indissociavelmente ligado a uma visão com base na gestão do poder das culturas dominantes. A partir do advento da Internet e da cultura digital, a mesma rede que aglomera e deita fora processos de comunicação, cria novos e diferentes sentidos de interpretação. Isto mostra que cada vez mais é necessário, a partir da comida conceptual que já intuitivamente tinge os espectadores, e que exige outro posicionamento no desenvolvimento de histórias, enredos, enredos e personagens.

No âmbito dos produtos que a indústria do entretenimento vende ao mundo, a produção em massa baseada em alguns arquétipos conhecidos e já antigos e inadequados foi devastada pelas grandes mudanças do século XXI.

O público já não está envolvido não só no aspeto final como consumidores passivos, mas também na sua génese, exigentes, motivadoras, interrogativas e debate, e com isso a sua influência faz com que produtores, editores e streamers sejam obrigados a produzir conteúdos com base nesses mesmos requisitos.

Grandes empresas de distribuição (Netflix, Amazon, Disney, HBO, Hulu, Apple, etc.) disponibilizaram ao público uma imensa gama de materiais sob a forma de séries, documentários, filmes, curtas-metragens e outros formatos. Mas tal como foram enviados para as gôndolas virtuais do mundo digital, por sua vez foram consumidos com a mesma velocidade. Isto produziu uma procura notável de novos conteúdos, mas, juntamente com isso, o público tem, por sua vez, mais tempo e maior interesse em envolver-se no seu fabrico, com o qual espera, mobiliza, inclina e até boicota, as diferentes propostas que surgem dos utilizadores do entretenimento cultural.

Uma das maiores reivindicações para o universo dos conteúdos é que as personagens que emigram a odisseia de realizar as histórias de ficção, são múltiplas, variadas, diversificadas e inclusivas.

Personagens femininas de sentido heroico, seja no mundo ficcional de “super-heróis ou de diversos heroísmos no campo dos temas ambientais ou ecológicos e os pesquisadores, líderes de organizações ou gestores de mudanças, são exigidos pelo público.

As novas malhas conceptuais a serem usadas para a construção, desenvolvimento e comissionamento de personagens femininas como sujeitos ativos ainda procuram a sua própria identidade num espaço conceptual que tinha sido dominado durante séculos por heróis masculinos e construções psicológicas e arquetípicas conhecidas.

Está a chegar uma nova construção que não parece estar confinada aos limites dos tecidos conceptuais conhecidos, mas que, em vez disso, prevê uma nova malha, um tear que procura a sua própria linguagem com um tecido mais adequado para os tempos vindouros.

Palavras chave: heroínas - diversidade - audiovisual - narrativas - estruturas - pós-pandemia - streaming - feminino - tear - incluso.

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