

Heroínas en la ficción televisiva, el caso de *Station Eleven*¹

Laura García ⁽¹⁾

Resumen: Cada vez es más frecuente encontrar relatos que se preguntan sobre lo que significa ser mujer en las producciones audiovisuales. Con la aparición de las plataformas de vídeo bajo demanda (Netflix, HBO max, Prime Vídeo, Disney+, etc.) ha aumentado considerablemente la producción de ficciones televisivas, y también ha aumentado el número de relatos creados y protagonizados por mujeres. Nos encontramos ante una nueva edad dorada de la televisión donde la heroicidad ha dejado de ser una característica exclusivamente masculina.

Este trabajo se propone analizar el punto de vista de las mujeres en las producciones audiovisuales recientes para mostrar cómo se ha conformado un tipo de heroína que se aleja del modelo de heroicidad tradicional. Durante los últimos años se ha señalado que la presencia de las mujeres en la ficción ha aumentado (López Gutiérrez, y Nicolás Galván, 2015). Las mujeres comienzan a estar representadas de una forma más realista y cercana a sus experiencias. Iris Marion-Young (Marion-Young, 1990) ha señalado que experimentar el imperialismo cultural supone experimentar los rasgos dominantes de la sociedad mientras que las perspectivas particulares se invisibilizan, se estereotipan y se señalan como lo “otro”. Es decir, el imperialismo cultural conlleva la universalización de la experiencia y la cultura del grupo dominante y, con ello, que se imponga como norma. Esto supone entender que será el encuentro con otros grupos lo que permite desafiar la pretensión de universalidad del grupo dominante, es decir, de su perspectiva. A medida que las mujeres se introducen en la ficción audiovisual, la perspectiva sobre el rol de la mujer en la sociedad cambia. Por lo general, la mujer ha estado representada desde la interpretación del grupo dominante, esto es, desde la visión masculina sobre lo que la mujer era y debía ser. En el momento en que las mujeres se adentran en el mundo del cine y la televisión, su punto de vista consigue una representación más realista de sus vivencias. En las ficciones actuales se proponen personajes de mujeres fuertes e independientes, lo suficientemente interesantes para protagonizar historias.

Al respecto, es especialmente interesante el caso de *Station Eleven* (HBO: 2021), un thriller de diez capítulos que inevitablemente nos hace imaginar qué hubiera ocurrido si la pandemia que hemos vivido durante los últimos años hubiera tenido un mayor índice de mortalidad. Esta miniserie nos lleva a un mundo post-apocalíptico donde una pandemia ha matado a la mayoría de la población. En este escenario hostil, la protagonista de esta historia, Kirsten (interpretada por MacKenzie Davis), se une a un grupo de actores y músicos que recorrerán el mundo intentando devolverle la humanidad. Kirsten será una heroína no solo por su fuerza y determinación, sino, sobre todo, por intentar descubrir el significado de la vida en un mundo que ha perdido todo sentido. A través de este

personaje, podremos analizar las características de una heroína moderna que no destaca por el uso de la violencia.

En definitiva, este artículo tendrá como objetivo analizar la inclusión de la perspectiva de género en la ficción fijando la atención en el rol de las heroínas. Veremos cómo ha aparecido la perspectiva de las mujeres en la ficción televisiva y haremos un recorrido por las distintas heroínas hasta llegar al modelo de heroína presente en *Station Eleven*, donde encontramos una protagonista capaz de reponerse y superar las pérdidas para construir algo nuevo.

Palabras clave: Heroínas - ficción - series - *Station Eleven* - imperialismo cultural - violencia simbólica - televisión - pandemia - post-pandemia - mujeres

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 142-144]

⁽¹⁾ **Laura García.** Estudió el Grado en Filosofía y Máster de Investigación en Filosofía en la Universidad de La Laguna (España). Actualmente realiza su tesis doctoral con un contrato de investigación del Gobierno de Canarias sobre el perspectivismo en la cultura popular, prestando especial atención a la estructura y dinámica de las perspectivas en las series de TV. Ha participado en congresos como el 16th International Congress on Logic, Methodology and Philosophy of Science and Technology o el IX Conference of the Spanish Society for Logic, Methodology and Philosophy of Science). Ha realizado estancias de investigación en el University College de Londres, en la Facultad de Audiovisuales de la Universidad Carlos III y en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Entre sus publicaciones destacan “¿Qué queremos decir cuando decimos que las series de televisión son “filosóficas”?” o “Puntos de vista científicos en las series de televisión”.

1. Mujeres en la producción audiovisual, rompiendo el imperialismo cultural

La ficción audiovisual, al igual que el resto de los relatos del mundo cultural, ha representado a la mujer desde un punto de vista masculino. Los creadores, guionistas y productores han sido mayoritariamente hombres, con lo cual la forma en que se ha representado a las mujeres ha estado sesgada por su propio punto de vista sobre lo que las mujeres eran o debían ser. Simone de Beauvoir habló sobre esta forma de alteridad en *El segundo sexo* (1949), donde apunta que ya en la leyenda del Génesis Eva no era creada al mismo tiempo que Adán, sino que nació de su costado y, por lo tanto, no tuvo un nacimiento autónomo:

“Dios no eligió espontáneamente crearla con una finalidad en sí y para ser directamente adorado a cambio: la destina al hombre, se la da a Adán para salvarlo de su soledad, tiene en su esposo el principio y el fin; es su complemento en el registro de lo inesencial. Aparece como una presa privilegiada” (de Beauvoir, 2015, p. 227).

Las experiencias de las mujeres no han sido narradas y todos los acontecimientos han sido contruidos y narrados desde el punto de vista de los hombres: “La representación del mundo, como el mismo mundo, es una operación de los hombres; lo describen desde su propio punto de vista, que confunden con la verdad absoluta” (De Beauvoir, 2015, p. 229). Este acto de definir a las mujeres como alteridad ha sido perpetuado en las manifestaciones culturales, que esconden un acto de violencia simbólica. Bourdieu y Passeron (1996) definieron la violencia simbólica como todo poder que logra imponer significaciones como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se sustentan. Este tipo de violencia se da cotidianamente en los medios de comunicación, que construyen referentes, transmiten valores y normas de conducta y contribuyen a generar estereotipos de género (Mateos et al., 2009). Los relatos que consumimos tienen un fuerte impacto en la forma en que nos entendemos, y se ha señalado la importancia de la ficción audiovisual por ser un medio especialmente adecuado para “configurar identidades, influir en comportamientos y condicionar el proceso de socialización” (Hidalgo-Mari, 2017, p.292). El mundo cultural no solo no ha contado con la perspectiva de las mujeres para construir los relatos, sino que tampoco les ha ofrecido imágenes de mujeres a las que admirar. Los personajes heroicos han sido tradicionalmente representados por hombres. Al respecto, Los Santos y Stiegwardt apuntan:

“Al hombre no solo se le permitió ser héroe, sino que le fue exigido como parte de su credibilidad en cuanto ser existente y a su pertenencia de pleno derecho en un clan. A la mujer se la sojuzgó para que no solo no lo intentara, sino que lo rechazara tanto para ella como para el intento de otras mujeres.” (Los Santos, y Stiegward, 2019, p. 33)

Las mujeres han estado, durante mucho tiempo, reducidas a arquetipos y estereotipos rígidos que las relegaban al papel de madre, esposa, hija o a los arquetipos de buena o mala mujer (Colaizzi, 2001). Es decir, las mujeres han aparecido en la ficción como “otras”, como acompañantes de los hombres, los verdaderos protagonistas de las historias, quienes parecían merecer el protagonismo por su fuerza y masculinidad. Por ello, puede afirmarse que la ficción ha sustentado una forma de violencia simbólica, pues ha impuesto a las mujeres un significado de sí mismas, reduciéndolas a estereotipos de género que abalan y legitiman su desigualdad ante los hombres.

Sin embargo, esto ha comenzado a cambiar en la ficción televisiva a raíz del surgimiento de las plataformas de vídeo bajo demanda que han aumentado considerablemente la producción de series y han incorporado otros puntos de vista desde los cuales se conforman los relatos. Cada vez encontramos a más mujeres creando ficciones en las que se adopta la óptica desde la cual la perspectiva de género enfoca la realidad. Es decir, cada

vez encontramos más relatos que consiguen romper con el androcentrismo cultural. A partir de los años 60 hasta aproximadamente la década de los 80 del siglo XX aparece lo que conocemos como la segunda ola feminista, que se centrará en el progreso e igualdad social y cultural de la mujer. Este movimiento social, que entre otras cosas supone un cuestionamiento radical del androcentrismo, necesita ser retomado a partir de la tercera ola feminista, aquella que surge a partir de los 80 y que llega hasta nuestros días haciéndose cargo no solo de la opresión de la mujer sino de la de muchas otras identidades. La agenda feminista ha incorporado la interseccionalidad, un término propuesto por Crenshaw para hacer referencia al cruce de los ejes de desigualdad entre diferentes identidades sociales. Crenshaw apunta tres niveles diferentes de interseccionalidad. El primero será un nivel estructural, éste incluye componentes ligados al espacio y al tiempo (estatus, género, educación, raza...) y se traduce en diferentes grados de desempoderamiento. El segundo nivel será de interseccionalidad política y con ella apunta que el pertenecer a uno u otro grupo determina las posibilidades de resistencia, es decir, una persona que esté incluida en dos grupos oprimidos que intersectan estará marginada por ciertas agendas políticas debido a las brechas existentes entre ellas. Por último, la interseccionalidad representacional será un nivel dedicado a lo cultural, a lo que ha sido estereotipado. Este último nivel es el que nos interesará, dado que se señala la necesidad de realizar estudios críticos de la cultura popular, algo que según esta autora nos permitirá hacer una lectura ética de la cultura. Especialmente relevante a este respecto son las aportaciones de Iris Marion Young, que nos permite encontrar una correlación entre la opresión cultural y la opresión de género, dado que la alteridad y la falta de reconocimiento de las diferencias han sido hilo conductor de la teoría feminista. Su reflexión pretende mostrar las condiciones en que los diferentes grupos oprimidos (mujeres, transsexuales, ancianos, clase obrera, etc.) son afectados por las restricciones propias de la opresión y dominación. Es decir, los impedimentos para estos grupos no surgen solo de modelos distributivos sino también de los procedimientos de toma de decisiones, división del trabajo y cultura. La lucha feminista, que se extiende en la actualidad a la defensa de los múltiples grupos oprimidos, ha sido acogida por la televisión incluyendo en su catálogo series que versan sobre feminismo e, incluso, sobre interseccionalidad. Young nos dice:

“Experimentar el imperialismo cultural conlleva experimentar cómo los rasgos dominantes de la sociedad vuelven invisible la perspectiva particular de nuestro propio grupo al tiempo que estereotipan nuestro grupo y lo señalan como el otro. El imperialismo cultural conlleva la universalización de la experiencia y la cultura de un grupo dominante, y su imposición como norma”(Young, 1990, p. 103).

La ficción televisiva ha universalizado las experiencias de los hombres y silenciado las de las mujeres, que solo han aparecido en las tramas como complementos o acompañantes de los protagonistas varones. Para Young, los productos culturales son la expresión de la perspectiva y la interpretación de los grupos dominantes y será el encuentro con otros grupos lo que desafíe su pretensión de universalidad. Nos encontramos con que la perspectiva dominante en la ficción audiovisual sobre el rol de la mujer en la sociedad

comienza a cambiar en el momento en que las mujeres se introducen en la industria cultural. Los relatos cinematográficos son un lugar idóneo para desafiar esa pretensión de universalidad y el imperialismo cultural empieza a desdibujarse al incorporar en sus narraciones las experiencias de mujeres y otros grupos oprimidos. Así, vemos que esta forma de violencia simbólica se está desdibujando gracias a nuevas ficciones que consiguen romper con la universalización de las experiencias de los grupos dominantes. Para demostrar este cambio en la perspectiva de los relatos, se hace especialmente interesante fijarnos en la forma en que se han construido modelos de mujeres fuertes y emancipadas en las series de televisión. En ellas encontramos no solo la incorporación de experiencias más realistas sino, también, modelos de mujeres emancipadas. Desde este punto de vista analizaremos a las heroínas en la ficción, fijándonos en que si bien en un principio asimilaban una heroicidad basada en la fuerza y la violencia, su empoderamiento en la actualidad se dirige a otras características.

2. Heroínas en la ficción audiovisual

Como veníamos diciendo, la ficción audiovisual ha cambiado mucho recientemente. Las reivindicaciones del feminismo han calado en la ficción audiovisual y cada vez es más frecuente encontrar historias donde se representa de una forma más realista las vivencias de las mujeres. La producción de series se ha disparado a partir de la aparición de plataformas de vídeo por demanda. Como ha señalado Gruber:

“Las series de televisión se han constituido en la fuerte apuesta de estos *holdings* de modo tal que podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que nos hallamos transitando una época semejante a lo que fuese otrora la “Edad de Oro” del cine, solo que esta vez, de la televisión.” (Gruber, 2020, p. 145)

En este contexto, se ha hecho común la representación del heroísmo en personajes femeninos. A continuación, atenderemos a algunas heroínas presentes en la ficción televisiva que nos permitirán analizar cómo han sido caracterizadas. Será especialmente relevante el caso de *Station Eleven*, una heroína post-pandémica, pero antes de centrarnos en esta serie, nos fijaremos en algunas otras que nos permitirán observar cómo se ha construido la imagen de las heroínas en la ficción. Veremos que, a lo largo de la historia de la televisión, las mujeres han sido representadas a través de diferentes características heroicas. Podríamos decir que las primeras heroínas representadas en la televisión asimilaban las mismas características que los héroes: fuerza, violencia y determinación. Sin embargo, veremos también que la ficción televisiva ha posibilitado la creación de otro tipo de heroína, que su fuerza no radica en el uso de la violencia y que destacará por combatir diferentes opresiones y generar nuevos significados sobre lo que significa ser mujer.

Una de las primeras heroínas que encontramos en la ficción televisiva aparece en *Xena: la princesa guerrera* (Universal Studios, 1995-2001). El personaje de Xena (interpretada por Lucy Lawless) aparece por primera vez en la serie *Hércules: Los viajes legendarios* (Universal

Studios, 1995-1999), donde se nos presenta como una guerrera malvada enemiga de Hércules. Sin embargo, ella finalmente se redime y se convierte en una defensora del bien. Tal fue el interés del público por este personaje, que Universal Studios decide hacer una serie protagonizada por ella. *Xena, la princesa guerrera*, se constituye como una serie de ficción que parte de algunos hechos históricos y mitológicos y que narrará las aventuras de una mujer que luchará contra demonios, guerreros malvados, dioses e, incluso, contra la propia muerte. A pesar de ser una heroína, Xena es humana y ha cometido errores, su mayor hazaña será remediar el daño que ha hecho y reconstruirse a sí misma. En el primer capítulo conocerá a Gabrielle (interpretada por Renée O'Connor), la coprotagonista de esta serie, que se convertirá en su particular escudera y la acompañará en sus aventuras. Gabrielle, junto a otras mujeres, está a punto de ser secuestrada por unos villanos, pero Xena las salva y, desde ese momento, Gabrielle decide acompañarla para aprender a luchar y convertirse también en una heroína. Es interesante observar que Gabrielle renuncia a la idea de contraer matrimonio y explica que se trata de una vida que no la satisface. Ella también quiere ser aventurera y decide no conformarse con un matrimonio aburrido y una vida de docilidad. Estos dos personajes, Xena y Gabrielle, recorrerán el mundo en busca de aventuras y lograrán salir victoriosas en sus hazañas gracias a su astucia, pero, sobre todo, gracias a su fuerza y sus dotes como luchadoras. Simone de Beauvoir señaló que una de las primeras causas para que las mujeres hayan sido definidas como alteridad proviene de haber entendido que se encontraban en una inferioridad de fuerza que les imposibilita medirse con los hombres:

“La mujer es más débil que el hombre, tiene menos fuerza muscular, menos glóbulos rojos, menor capacidad respiratoria; corre menos deprisa, levanta menos peso, no hay prácticamente ningún deporte en el que se pueda medir con él; no puede enfrentarse con el varón en la lucha.” (De Beauvoir, 2015, p. 97)

Por eso, no ha de extrañarnos que las primeras heroínas que se configuran en la ficción utilicen la fuerza como modo de empoderamiento. La fuerza es una característica que ha sido considerada como impropia e indeseada en las mujeres y podría decirse que la ficción ha proyectado la fortaleza en sus heroínas dado que esta ha sido una característica que se les ha negado en la realidad. El personaje de Xena se empodera utilizando la violencia, esto es lo que le permite luchar contra los villanos y oponer resistencia. Se ha considerado que esta serie fue un importante precedente a las heroínas en la ficción televisiva como *Buffy cazavampiros* (20th Television, 1997, 2001), *Dark Angel* (FOX, 2000-2002) o *Allies* (ABC, 2001-2006). Las protagonistas de estas historias comparten con Xena un empoderamiento que proviene, en gran parte, del uso de la violencia, pero lo que realmente las caracteriza como heroínas es su valor y fortaleza moral, pues son mujeres que se sacrifican para luchar contra el mal y defender una causa justa. Todas son personajes fuertes y admirables y, sin embargo, no por ello dejan de mostrar vulnerabilidades. Por tanto, podemos caracterizar a este tipo de heroína como aquella cuyo poder es la fuerza y la capacidad para ejercer la violencia y podemos afirmar que las primeras heroínas de la ficción televisiva mostraban estas características.

Con el transcurrir del tiempo, han ido conformándose otro tipo de heroínas caracterizadas de una forma más realista. Este tipo de heroína no se definirá por tener una gran fuerza física ni por hacer uso de la violencia. Como han señalado A. Bernárdez y I. Moreno, a partir de los 90 aparece otro modelo de mujer empoderada:

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

Así, se ha conformado una heroína cuyo empoderamiento reside en la posesión de poderes y derechos que habían sido exclusivamente masculinos. La ficción televisiva muestra cada vez más una propensión a evitar personajes estereotipados y arquetípicos, reducidos a la madre, hija o esposa, para pasar a configurar modelos de mujeres fuertes e independientes que, en muchas ocasiones, luchan contra las opresiones y desigualdades de género. Existen muchos ejemplos de ello en la ficción actual pero nos centraremos en algunos modelos concretos que ejemplifican este nuevo modelo de heroína. Comencemos con *Home Ground* (NRK TV, 2018-presente). Se trata de una serie noruega creada y dirigida por Johan Fasting. En ella conocemos la historia de Helena Mikkelsen (interpretada por Ane Dahl Torp), una mujer que se hace cargo de un equipo de fútbol masculino de Noruega que acaba de ser ascendido a primera división. Nos encontramos con una protagonista cuyo heroísmo reside en ser la primera entrenadora de un equipo profesional masculino en Europa. Helena Mikkelsen se enfrenta a un mundo regido por hombres y a todas las tradiciones patriarcales asociadas a este. A pesar de estar sobradamente preparada para ocupar dicho puesto, tiene que demostrarlo constantemente para conseguir el respeto del equipo. Además, Mikkelsen es madre soltera de una chica adolescente, por lo que no solo tendrá que enfrentarse a un entorno laboral hostil, sino compatibilizar su nuevo trabajo con su vida familiar. No es que la protagonista muestre una gran conciencia feminista, sino que defiende su derecho a ocupar el rol que merece y conseguir reconocimiento. Como vemos, se trata de una heroína cuya identidad no viene marcada por valores feministas, sino que se sustenta en la capacidad de disfrutar su libertad y ejercer su derecho a la igualdad. Esta serie es interesante no solo porque muestra lo difícil que sería para una mujer ocupar ese puesto, sino porque, además, consigue insertar en nuestro imaginario la idea de que esto puede ser posible. Algo similar ocurre en la serie *Veep* (HBO, 2012-presente), donde vemos a una mujer como presidenta de Norteamérica, en *The Good Fight* (CBS Television Studios, 2017), que nos cuenta la historia de una mujer trabajando en un bufete de abogados afroamericanos, o *Gambito de Dama* (Netflix, 2020), que sigue la vida de una mujer prodigio del ajedrez que tendrá que luchar contra los estereotipos de género para que la tomen en serio. En estas series, y en muchas otras, encontramos una forma de heroicidad que consiste en la representación realista de las vivencias de mujeres que deben enfrentarse al patriarcado. Como ha señalado G. Los Santos y T. Stiegward:

“Una forma heroica femenina tal vez concluya en que ni siquiera ha de denominarse de esa forma. Al menos que también se resinifique el concepto de héroe. El advenimiento de la heroína podría crear una paradoja semántica. Quizás su efectiva realización consista en deshacer por completo la idea de que lo heroico es necesario es inefable y natural. Quizás su mera enunciación pueda generar una brecha disruptiva en el sistema y éste sea en sí mismo, un acto de heroicidad femenina.” (de Los Santos, y Stiegward, 2020, p. 24)

La forma de representar a las heroínas ha cambiado mucho en la ficción televisiva. Hemos comenzado nuestro análisis con *Xena. La princesa guerrera*, dado que supone un ejemplo de un tipo de heroína que encaja con los cánones de heroicidad masculina y con la forma tradicional de entender el heroísmo. Este tipo de heroínas siguen siendo representadas en diferentes campos, ya sea en el cine, la literatura o la televisión. Sin embargo, hemos visto que en la actualidad se puede identificar otro tipo de heroína cuya heroicidad se sustenta en su capacidad para representar de forma realista la lucha que diariamente emprenden las mujeres contra el sistema patriarcal. Tras haber realizado esta breve aproximación a las heroínas presentes en las series de televisión, nos encontramos en disposición de analizar el caso de *Station Eleven*. Mediante esta serie veremos un tipo de heroína muy particular, pues su situación postpandémica hará que su vida se desarrolle en un mundo carente de sentido en el que ella se situará como salvadora de la cultura, la historia y, en definitiva, de los valores propios de la humanidad.

3. El caso de *Station Eleven*

Desde que el coronavirus apareció en nuestras vidas en 2020, la temática de la pandemia ha sido plasmada en muchas producciones cinematográficas. Además, las plataformas de vídeo bajo demanda han sido grandes aliadas de la población durante las épocas de confinamiento, pues han supuesto una vía de escape y entretenimiento. El coronavirus ha intervenido en la ficción televisiva de diferentes formas: por una parte, ha sido una problemática que ha encontrado representación en la ficción y, por otra, ha significado un parón de la producción audiovisual. Las restricciones y estados de alarma han supuesto un importante descenso de los proyectos televisivos así como la cancelación de muchos de ellos. En este contexto, ha surgido la serie *Station Eleven*. Se trata de una producción basada en la novela homónima de Emily St. John Mandel, creada por Patrick Somerville y dirigida por Hiro Murai. Esta serie ha sido estrenada por HBO Max en 2021 y relata una historia que nos resulta conocida, pues su trama nos adentra en un mundo postpandémico. De hecho, se comenzó a rodar antes de que estallase la pandemia y su rodaje estuvo paralizado durante al menos cinco meses. *Station eleven* nos hace preguntarnos qué pasaría si el mundo fuera asolado por una pandemia aún peor que la del coronavirus, pues nos presenta una realidad post-apocalíptica en la que una gripe devastadora ha destruido la civilización. Las similitudes con la realidad son evidentes, aunque la mortalidad de la pandemia presentada en *Station Eleven* es mucho mayor que la de nuestro COVID-19.

Mientras que el coronavirus ha matado a aproximadamente 5,5 millones de personas en dos años, la gripe de *Station Eleven* es un virus altamente mutado, con una propagación rápida y que mata a casi 7 mil millones de humanos en apenas tres semanas. De hecho, lo definen como un virus que “no se incubaba, explota” (1x01). Son muchas las circunstancias plasmadas en esta serie que nos hacen pensar en nuestra realidad como, por ejemplo, el negacionismo. A este respecto, el personaje de Jim (interpretado por Tim Simons) aporta gran credibilidad a la situación, pues reacciona ante la noticia con escepticismo y decide irse a jugar al golf en un momento de máxima urgencia. Aparecen bloqueos, cierres de fronteras y otras medidas similares a las que fueron impulsadas para frenar la propagación del Covid-19. Se representa también el aislamiento como una medida efectiva, algo que se plasma con un grupo de personas que se aísla en un aeropuerto alimentado por energía solar y que, con el transcurrir del tiempo, acaba por convertirse en lo que denominan como “Museo de la Civilización”. Podría decirse que la serie sigue la historia de tres grupos principales, el profeta Tyler (interpretado por Daniel Zovatto) y los niños que le siguen, los sobrevivientes del aeropuerto y la Sinfonía itinerante, a la que pertenecerá la heroína de esta historia, Kirsten (interpretada por Mackenzie Davis), que será el nexo entre el resto de personajes. Además, la trama nos trasladará a diferentes líneas temporales y veremos en un mismo episodio hechos que acontecen en el pasado del brote, en su surgimiento y, sobre todo, en el futuro.

En el primer capítulo vemos que la protagonista de esta historia, Kirsten tiene apenas ocho años en el momento en que estalla la pandemia. Es actriz y participa en la obra de *El rey Lear*. Durante una función, uno de los protagonistas, Arthur, muere por un ataque al corazón. Más tarde descubriremos que, en realidad, ha muerto contagiado por el virus. La gente sale apresurada del teatro, oímos sirenas de ambulancias y policías, e intuimos que algo grave está pasando. Kirsten se queda sola y aparece Jeevan (interpretado por Himesh Patel), un personaje central de la trama, que la acompañará a casa y que, desde entonces y tras la muerte de los padres de Kirsten, se hará cargo de ella. Ambos acaban pasando los siguientes meses en casa del hermano de Jeevan, Frank (Nabhaan Rizwan). Unos años después Kirsten comienza en solitario su particular viaje por un mundo vacío y sin sentido, hasta que se encuentra con una compañía teatral nómada. Juntos recorren los márgenes del lago Michigan junto a la compañía, que se convertirá en su familia, representando obras de Shakespeare. Han pasado veinte años desde el inicio de la pandemia cuando Kirsten se encuentra con el profeta, Tyler. Vemos que desconfía de él desde el primer instante y, aunque en un principio, el espectador no entiende por qué, poco a poco nos vamos dando cuenta de qué tienen en común y por qué el profeta es un peligro para lo que queda de humanidad. En un mundo que ha perdido una gran parte de la realidad social construida por la humanidad, aparece una novela gráfica, también llamada “Station Eleven”, que han leído tanto Tyler como Kirsten. Esta novela se convierte en un mito que dotará de sentido la realidad y que se convierte casi en un texto sagrado. Mediante esta novela se simboliza la importancia y la atemporalidad de la ficción y los relatos, así como su importancia para construir a la civilización. En ella se habla de reconstrucción, comunidad y de la reinención de los significados. Tyler interpretará que su deber es borrar todo rastro del pasado para construir algo nuevo y mejor, pues considera que las personas nacidas antes de la pandemia están traumatizadas y deben morir para dar paso a un nuevo

mundo. Kirsten, junto a la compañía de teatro, interpretará que la reinención del mundo debe contar con el arte y la cultura. Ella intenta reconstruir y re imaginar el mundo de nuevo aferrándose a lo mejor que este ofrecía. De hecho, la serie está repleta de referencias a la obra de Shakespeare y a muchas obras de la cultura popular.

La particularidad de esta heroína radica en su empeño por reconstruir el mundo utilizando los elementos más significativos de la cultura para proteger el concepto de humanidad. La conservación de la cultura es un elemento clave para poder salvar el progreso y el conocimiento acumulado, pero también será la forma que encuentra Kirsten para construir una nueva identidad. Al respecto, se ha señalado:

“Este es el camino de la heroína, de las heroínas, de los sujetos heroicos (sean éstos hombres, mujeres, trans, o cualquier denominación presente o futura): la reconstrucción de una identidad humana y natural que permite tanto evitar la extinción como su otra opción (propuesta por vía indirecta por un sistema que no quiere perder sus privilegios) que es la de una elite que decide, domina y esclaviza a una gran mayoría de la humanidad. El camino de la heroicidad femenina es en primer lugar una apuesta a la vida” (de Los Santos y Stiegward, 2020, p. 26).

Kirsten es una heroína que reconstruye la identidad humana en un momento en el que todo significado se pierde. Su arma no será la fuerza, sino la cultura y el arte. Ella lucha contra la extinción de la humanidad y su heroicidad se construye mediante una apuesta por la vida. La pandemia ha matado a la mayoría de la población, pero Kirsten lucha para que no acabe también con la humanidad. Su objetivo es reconstruirla, y para ello se servirá de los elementos más esenciales que la caracterizan. En definitiva, *Station Eleven* nos proporciona un modelo de heroína que reconstruye significados y que encarna, en sí misma, una nueva forma de heroicidad. Su heroicidad no reside en la violencia y en la lucha contra malvados, sino en su capacidad para reconstruir el sentido de la vida y de lo humano en un contexto de máxima desesperación y oscuridad.

4. Conclusiones

La ficción televisiva se ha transformado y uno de los hechos que lo constatan es la manera en que las mujeres son representadas. No solo hay cada vez una mayor presencia de mujeres en las series sino que, además, la forma en que se construyen sus personajes es más elaborada y realista. Estamos ante una nueva edad dorada de la televisión donde la heroicidad ha dejado de ser una característica masculina y, además, ha adquirido un nuevo significado. Hemos visto que las primeras heroínas mostraban características propias del héroe patriarcal, posiblemente debido a que la fuerza y la violencia han sido entendidas como fundamentales para definir el heroísmo, pero también porque han sido características poco frecuentes en la representación de las mujeres. Sin embargo, en la actualidad la forma de construir el heroísmo femenino se ha transformado. Encontramos una forma

de heroicidad que consiste en la representación realista de las vivencias de mujeres en un mundo patriarcal. Su heroísmo radica en la capacidad de combatir las diferentes opresiones y generar nuevos significados sobre lo que significa ser mujer. El imperialismo cultural del que nos habla Marion Young indica que la mayoría de los productos culturales expresan la perspectiva de los grupos dominantes. No obstante, señala también que será el encuentro con otros grupos lo que permita desafiar su pretensión de universalidad. Esta nueva generación de ficción televisiva supone un cambio de perspectiva que introduce nuevas identidades y genera nuevos modelos de heroicidad. El modelo de heroína que encontramos en Kirsten permite incorporar en el imaginario colectivo la posibilidad de transformar la realidad. *Station Eleven* plasma la pandemia como algo más que el mero fin de la humanidad, utilizando esta circunstancia para hacernos pensar en lo frágil que es la realidad social, pero también para introducir la posibilidad de entender el caos como una oportunidad para resignificar la vida. El heroísmo que encontramos en *Station Eleven* y en su particular heroína va más allá de luchar contra villanos o exponer las dificultades de ser mujer y se constituye como la posibilidad de crear nuevos sentidos y realidades. En definitiva, la heroicidad en esta serie supondrá una apuesta por la vida, pero también una apuesta por el arte y la cultura como medios efectivos para cambiar y reconfigurar la realidad. Si la cultura nos convierte en las personas que somos y repercute en la forma en que entendemos la vida y a nosotros mismos, podemos considerar que en este nuevo tipo de heroína reside un gran poder, el de saber que la realidad está construida y que, por tanto, se puede cambiar.

Notas

1. Trabajo financiado por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo, por el Fondo Social Europeo (FSE) Programa Operativo Integrado de Canarias 2014-2020, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%) y por el proyecto de investigación “Personal Perspectives: Concepts and Applications”, FFI2018-098254-B100, Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España.

Bibliografía

- Beauvoir, S. (2015). *El Segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. (1996). *La reproducción, elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Laia S.A.
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico. Género y texto fílmico. *Lectora: revista de dones i textualitat* (7), 5-13.
- Gruber, M. Re-presentaciones de la imagen femenina en las series televisivas: Las heroínas de *Westworld* (2016- 2018) de Jonathan Nolan y Lisa Joy. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y comunicación*, (117), 135-148.

- Hidalgo-Mari, T. (2017) De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma social, revista de ciencias sociales*, (2), 291-314.
- López, M. y Nicolás, M. T. (2015). El análisis de las series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *Comhunitas*, 6(1), 22-39.
- Marion, I. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mateos, R., Gimeno, R. y Martínez, M. (2009). Presencia de estereotipos en los medios de comunicación. análisis de la prensa digital española. *Administrando en entornos inciertos. XXIII Congreso Anual AEDEM*, 1-16.
- 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. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (117), 23-52.

Abstract: It is increasingly common to find stories, in audiovisual productions, that ask about what it means to be a woman. With the appearance of video-on-demand platforms (Netflix, HBO max, Prime Video, Disney+, etc.), the production of television fiction has increased considerably, and the number of stories created by and starring women has also increased. We are facing a new golden age of television where heroics are no longer an exclusively male characteristic.

This work aims to analyze the point of view of women in recent audiovisual productions to show how a type of heroine has been formed that moves away from the traditional model of heroism. In recent years, it has been noted that the presence of women in fiction has increased (López Gutierrez, and Nicolás Galván, 2015). Women begin to be represented in a more realistic way and closer to their experiences. Iris Marion-Young (Marion-Young, 1990) has pointed out that experiencing cultural imperialism means experiencing the dominant features of society while particular perspectives are made invisible, stereotyped, and marked as the "other". In other words, cultural imperialism entails the universalization of the experience and culture of the dominant group and, with it, that it is imposed as a norm. This allows understanding that it will be the encounter with other groups that make it possible to challenge the claim of universality of the dominant group, that is, of its perspective. The arrival of women in audiovisual fiction, the perspective on the role of women in society changes. In general, women have been represented from the interpretation of the dominant group, that is, from the male vision of what women were and should be. As women enter the world of film and television, their point of view achieves a more realistic representation of their experiences. In current fiction, characters of strong and independent women are proposed, interesting enough to star in stories.

In this regard, the case of *Station Eleven* (HBO: 2021) is especially interesting. It is a thriller, that inevitably makes us imagine what would have happened if the pandemic we have experienced in recent years had had a higher mortality rate. This miniseries takes us to a post-apocalyptic world where a pandemic has killed most of the population. In this hostile scenario, the protagonist of this story, Kirsten (played by MacKenzie Davis), joins a group

of actors and musicians who will travel the world trying to restore humanity. Kirsten will be a heroine not only because of her strength and her determination, but, above all, for trying to discover the meaning of life in a world that has lost all meaning. Through this character, we will be able to analyze the characteristics of a modern heroine who does not stand out for the use of violence.

Ultimately, this article will aim to analyze the inclusion of the gender perspective in fiction, focusing on the role of the heroines. We will see how the perspective of women has appeared in television fiction and we will go through the different heroines until we reach the heroine model present in *Station Eleven*, where we find a protagonist capable of recovering and overcoming losses to build something new.

Key words: Heroines - fiction - series - *Station Eleven* - cultural imperialism - symbolic violence - television - pandemic - post-pandemic - women

Resumo: É cada vez mais comum encontrar histórias que questionam o que é ser mulher nas produções audiovisuais. Com o surgimento das plataformas de vídeo sob demanda (Netflix, HBO max, Prime Video, Disney+, etc.), a produção de ficção televisiva aumentou consideravelmente, assim como o número de histórias criadas e protagonizadas por mulheres. Estamos diante de uma nova era de ouro da televisão, onde o heroísmo não é mais uma característica exclusivamente masculina.

Este trabalho tem como objetivo analisar o ponto de vista das mulheres em produções audiovisuais recentes para mostrar como se formou um tipo de heroína que se afasta do modelo tradicional de heroísmo. Nos últimos anos, notou-se que a presença de mulheres na ficção tem vindo a aumentar (López Gutierrez, M. e Nicolás Galván, M., 2015). As mulheres passam a ser representadas de forma mais realista e mais próxima das suas experiências. Iris Marion-Young (Marion-Young, I., 1990) salientou que vivenciar o imperialismo cultural significa vivenciar as características dominantes da sociedade enquanto determinadas perspectivas são invisibilizadas, estereotipadas e marcadas como o “outro”. Em outras palavras, o imperialismo cultural envolve a universalização da experiência e da cultura do grupo dominante e, com isso, que se impõe como norma. Isso pressupõe entender que será o encontro com outros grupos o que possibilitará responder a pretensão de universalidade do grupo dominante, ou seja, de sua perspectiva. Conforme as mulheres entram na ficção audiovisual, a perspectiva sobre o papel da mulher na sociedade muda. Em geral, as mulheres têm sido representadas a partir da interpretação do grupo dominante, ou seja, da visão masculina do que as mulheres eram e deveriam ser. Conforme as mulheres entram no mundo do cinema e da televisão, o seu ponto de vista atinge uma representação mais realista das suas experiências. Na ficção atual, são propostas personagens de mulheres fortes e independentes, interessantes ou suficientes para protagonizar histórias.

Nesse sentido, o caso de *Station Eleven* (HBO: 2021) é especialmente interessante, um thriller de dez partes que inevitavelmente nos faz imaginar o que teria acontecido se a pandemia que vivemos nos últimos anos tiver uma taxa de mortalidade maior. Esta minissérie leva-nos a um mundo pós-apocalíptico onde uma pandemia matou a maior parte da população. Nesse cenário hostil, a protagonista desta história, Kirsten viajará pelo mundo tentando restaurar a humanidade. Kirsten será uma heroína não apenas por sua força e

determinação, mas sobretudo por tentar descobrir o sentido da vida num mundo que perdeu todo o sentido. Por meio dessa personagem, poderemos analisar as características de uma heroína moderna que não salienta pelo uso da violência.

Em última análise, este artigo terá como objetivo analisar a integração da perspectiva de gênero na ficção, com foco no papel das heroínas. Veremos como a perspectiva da mulher tem aparecido na ficção televisiva e passaremos pelas diferentes heroínas até chegarmos ao modelo de heroína presente na Estação Onze, onde encontramos uma protagonista capaz de recuperar e superar perdas para construir algo novo.

Palavras-chave: Heroínas - ficção - série - Estação Onze - imperialismo cultural - violência simbólica - televisão - pandemia - pós-pandemia- mulheres

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