

EL DESTINO DEL HÉROE: EL SACRIFICIO DE SU SENSIBILIDAD FEMENINA

The destiny of the hero: the sacrifice
of his feminine sensitivity

Sandra Leal Larrarte¹

Fecha de recepción: 15 de diciembre del 2014

Fecha de aceptación: 17 de agosto de 2015

1- Nacionalidad: Colombiana. Grado: Maestría en semiótica. Especialización: Comunicación social. Adscripción: Universidad del Quindío. Correo electrónico: salale34@yahoo.com.ar

Resumen

Este artículo explora la presencia de la sensibilidad femenina en los héroes del cómic y en la protagonista de la telenovela Betty la Fea, considerada como un ejemplo del héroe latino. Se analiza el modo en que estos deben sacrificar dicha sensibilidad, en pro de su destino heroico, el cual tiene características masculinas. Con esto se propone una hipótesis interpretativa que vincula las consideraciones sobre género con la estructura del sistema patriarcal, aplicando a Campbell (1972), Moreno y Nieto (2002) y Greimas (1980) en el proceso. La investigación está basada en la visualización de las películas y cómics de Spiderman, Superman, X-Men y Batman, así como en los capítulos de la telenovela colombiana, emitida en 1995. Se discuten sus contenidos desde un punto de vista semio-antropológico con el propósito de interpretar los valores simbólicos y rituales que ellos actualizan.

Palabras clave: Sacrificio, héroe, género, patriarcado, mujer, cómic, telenovela.

Abstract

This article explores the presence of female sensitivity comic book heroes and the star at the soap opera Betty La Fea, considered as an example of the Latin hero. How these this sensitivity must sacrifice in favor of their heroic destiny, which has male characteristics is analyzed. With this interpretive hypothesis that links gender considerations with the structure of the patriarchal system, applying to Campbell (1972), Moreno and Nieto (2002) and Greimas (1980) in the process is proposed. The research is based on viewing movies and comics Spiderman, Superman, X-Man and Batman, as well as chapters of the Colombian soap opera, issued in 1995. Its contents are discussed from an semio-anthropological point of view with in order to interpret the symbolic values and rituals they update.

Key words: Sacrifice, hero, gender, patriarchy, woman, comic, soap opera.

Introducción

La palabra “héroe” designa a una persona que de manera desinteresada ayuda a otros, llegando incluso a poner en peligro su propia vida. Su historia se manifiesta inicialmente con las gestas épicas de los griegos, pero realmente se trata de un arquetipo humano, siempre han existido y existirán. El autor e investigador Joaquín María Aguirre (1996), afirma que las características del héroe son conferidas por la voluntad de la sociedad que los ensalza ya que estos responden a los ideales que ven encarnados en él o ella en el momento en que participan en los eventos extraordinarios que el destino o ellos mismos buscaron.

Sin embargo, la sociedad es muy exigente con sus héroes, en occidente se espera de ellos humildad, sencillez, franqueza, fortaleza física y psicológica. En fin, una serie de valores difíciles de encarnar que exigen de la persona entrega total.

“El héroe es, en efecto, un salvador y, en consecuencia, la mitología sería un logos salvador, o sea un relato soteriológico o lenguaje de salvación. Ciertamente, este aspecto salvador posee un tinte religioso, aunque normalmente secularizado al ubicarse en el mundo profano.[...] Pero el héroe siempre salva -a sí mismo y a los demás-, de algo malo empecatado (sic) cruel o dañino. En este sentido, es un santo o elegido que, partiendo del individuo arriba a lo universal, ya que el héroe reúne en su actuación los contrarios normalmente separados: el sí mismo individual y el otro mismo colectivo, yo y el mundo, la realidad y lo ideal, el interior y el exterior.” (Ortíz, 1995: www)

Por lo tanto, ser un héroe es la aceptación de una responsabilidad considerada casi mítica, asignada por la sociedad en la que se encuentre inserto y que deriva en contradicciones entre lo que el denominado héroe quiere ser o puede ser y lo que la comunidad exige que sea.

Desde otro punto de vista, como se va a demostrar, está íntimamente relacionado con el tema del héroe el concepto de condición femenina. Considerando que los ideales de femenino y masculino van más allá de la definición biológica de sexo, sino que corresponden a las representaciones y comportamientos asignados por las sociedades a los individuos según el sexo. Se entiende que dichas asignaciones están integradas por los símbolos culturales, la organización social de las relaciones, el sistema de parentesco y la identidad subjetiva. De acuerdo a Marcela Lagarde (1992), estos conceptos se ven representados en las doctrinas religiosas, políticas, científicas y religiosas. Todo lo que hacen y crean los seres humanos refleja la internalización de los conceptos de género que la sociedad le ha suministrado a cada individuo.

La lucha de los intelectuales interesados en los estudios de género, no ha sido fácil, pues como lo señala Eulalia Pérez (2000) muchos se preguntan, ¿realmente qué se está estudiando? Lo que se remite a la condición misma del objeto de estudio, la presunción de la inexistencia de una diferencia social entre los géneros o del patriarcado, sólo habla de lo arraigados que están estos conceptos dentro de la sociedad, tanto, que son casi invisibles.

“¿Cómo afecta el género a nuestra idea sobre lo que consideramos conocimiento científico y tecnológico? ¿Es posible que determinados estereotipos como los mencionados antes, pares dicotómicos jerárquicos, etc. dirijan nuestra investigación o afecten a lo que consideramos ‘buena ciencia’? ¿Por qué un submarino se considera un gran logro tecnológico pero no así un biberón o un pañal desechable? En general, las críticas feministas a la ciencia no constituyen una unidad excepto en dos aspectos: consideran que la categoría de género es fundamental a la hora de hacer ciencia y analizarla, por un lado, y en el carácter político, no sólo epistemológico, de esas críticas. Por eso, la pregunta ‘¿de qué conocimiento estamos hablando?’ se convierte en *la pregunta fundamental*.” (Pérez, 2000: www)

Es necesario agregar que las tradiciones narrativas de hoy en día, no son la excepción, por lo tanto los cómics norteamericanos en los que se hace apología a la figura del héroe ni en las telenovelas latinoamericanas en los que se enfatiza en las relaciones humanas, están exentos de la aplicación de los conceptos de género los cuales definen a lo femenino desde muchos estereotipos, entre ellos: sumisa, suave, dulce, sentimental, afectiva, dependiente, recatada, tímida, reduciendo a la mujer a un ser pasivo, maternal, casero y religioso. Mientras que a lo masculino se le asignan valores de: rudo, duro, frío, intelectual, valiente, protector, agresivo, mundano, polígamo, experto, reduciéndolo al papel de ser protector, sin emociones y seguro. Todos ellos valores bastante difíciles de seguir sobre todo si los rasgos de personalidad no los admiten.

Algunas consideraciones iniciales

Peter Parker, la identidad secreta del Hombre Araña, debe aceptar que su amiga Mary Jane viva enamorada del superhéroe, pero no de él. Fuera de eso deja que el mundo lo considere un bandido a pesar de todo lo que se esfuerza por demostrar su capacidad como benefactor de la sociedad. Batman prefiere ser temido a ser amado, como Bruce Wayne es visto simplemente como un ricacho play boy. Superman debe soportar que como Clark Kent todos los días Luisa Lane le robe las mejores historias, mientras ella sufre por no ser correspondida en sus sentimientos hacia Superman y en otro lugar del universo los X-Men son segregados por su condición genética a pesar de que han ayudado a cientos de personas con sus poderes, las mujeres en este cómic son fuertes y sensuales, pero si cometen el error de amar o de casarse pierden.

Betty Pinzón (Betty la Fea, 1995) acepta sin cuestionar que su jefe Armando Mendoza no la valore, se burle de ella, se apropie de su conocimiento y del resultado de su trabajo para exponerlo como suyo, pero es ella quien finalmente salva la empresa a pesar de que la vean como alguien sin capacidades para el trabajo que se le asignó. Cuando se visualiza esto vale la pena preguntarse, ¿entonces para qué diablos alguien quiere ser héroe?

En este sentido se entendería por qué los enamorados de los superhéroes (Luisa Lane, Mary Jane, e incluso Armando Mendoza) son presentados como seres de un carácter fuerte que los prefieren frente a sus alteregos, pues los primeros representan a un personaje inaccesible al que se puede amar sin esperar

más que momentos agradables, se elimina la cotidianidad, ampliándose el sentido del romance y la aventura, mientras que los segundos representan el factor cultural establecido, en el que se corre el riesgo de que el plan de vida del sujeto que ostente la condición femenina, como lo explican María Luisa Montero y Mariano Nieto en su artículo “El patriarcado, una estructura invisible”:

“Si [la mujer] quiere mantener su relación de pareja, le dirán que debe renunciar progresivamente a su Yo individual en aras de la concordia y la “sumisión”. Le dirán que “tiene que hacerle feliz” y creará que su amor puede “hacer que cambie”, cuando su felicidad, de él, depende fundamentalmente de él y, si decide cambiar, lo hará, como todos y todas, por propio interés, no por el sacrificio de ella. Si se propone tratar a los hombres como ellos tratan a las mujeres, se endurecerá y se hará daño a sí misma. Si no tiene hijos, le harán sentir que no ha llegado a ser una “verdadera” mujer; si los tiene, puede quedar condenada a pasar largos períodos de su vida recluida en casa con su(s) criatura(s), y recaerá en ella la responsabilidad casi en exclusiva de cualquier problema que ésta(s) pueda(n) tener (se disculpa al padre, se culpa a la madre). Cuando el niñ@ [sic] crezca, la podrá acusar de ser una madre “castradora” por haber pasado tantos años de su vida centrada en él”. (Montero y Nieto, 2002: www)

La sociedad mantiene sobre las mujeres esa amenaza invisible generada por el patriarcado, reconocido como un sistema de conducta social negociado con las culturas locales aprendido y reproducido desde el momento en que nacen, aceptando al hombre, pero más que a él al concepto de lo masculino como lo correcto y deseable. El matriarcado, entre tanto, presenta a la mujer como el foco de poder, el cual se puede confundir con la idea de empoderamiento que finalizando el siglo XX e iniciando el XXI le ha permitido al género femenino, tomar alternativas de vida que antes le habían sido vedadas, como las de tener independencia económica, una carrera, una autonomía de vida, que es lo que se alcanza a percibir en la telenovela *Betty la Fea* y se presenta tan sólo superficialmente en algunos capítulos de los *X-Men*. Este empoderamiento riñe con los parámetros patriarcales, ha hecho que los hombres revaloren su conducta de género, pero de ninguna manera se puede decir que se ha llegado al matriarcado puesto que las pocas mujeres que alcanzan puestos de poder, reproducen el mundo patriarcal en sus actos de mando.

Es importante reconocer que este constructo cultural dominante, el patriarcado, es un arma de doble filo que afecta a ambos géneros. Pues mientras al género femenino y lo que lo represente lo condena a ser débil y dependiente, al género masculino lo obliga a ser dominante e incapacitado para presentar emociones. La pregunta que se quiere resolver es: ¿cómo se representa la condición femenina y cómo se correlaciona con el concepto de héroe presentado en los relatos de los cómics norteamericanos y en la telenovela *Betty la Fea*?

Referentes teóricos

Para poder entender cómo el concepto de lo femenino aparece en las historias de cómic, así como en la telenovela mencionada y la relación que hay con el tema de la heroicidad se hace necesario acudir a

una contextualización teórica que ayude a entender primero, cómo se construye la imagen del héroe en la narrativa y hacer una aproximación histórica que ayude a entender cómo esta figura arquetípica afecta otros conceptos a su alrededor.

De otra parte, es necesario aclarar que se realizó el análisis desde el concepto de género alejándolo de luchas políticas y más bien acercándolo a una vindicación cultural a partir de la mirada que provee el feminismo:

“...no es lo mismo la queja que la vindicación. La queja reposa sobre el malestar que producen los excesos de violencia física y psíquica hacia las mujeres y la vindicación significa la deslegitimación del sistema de dominio de los varones sobre las mujeres en sus múltiples dimensiones”. (Cobo, 2009:www)

El camino del héroe

Lo heroico en la antigua Grecia significaba protección, un héroe era una persona que luego de una gran hazaña (generalmente de carácter bélico) salvaba a toda una comunidad. Actualmente es una figura un poco más construida y dependiente de las búsquedas nacionales, alguien que sin quererlo a veces y cómo víctima de las circunstancias, sin ninguna prevención ni obligación se lanza a ayudar a otro aunque pueda perder su propia vida. Sin riesgo de por medio, no hay motivo de ser héroe, si recibe un premio o un pago no es por codicia o por rebajarse al terreno de lo mundano pues está al margen de las desventajas de la no posesión de bienes materiales.

Los héroes se definen según el contexto cultural en que se desenvuelven, así tenemos que: Superman, como héroe de la cultura pop y capitalista de Estados Unidos se destaca por salvar los bienes terrenales; Betty Pinzón, es una heroína porque representa un ejemplo de mujer que sin dejar de ser femenina supera los estereotipos que la dejaban en un segundo plano hasta alcanzar el puesto que se merece dentro de una jerarquía económica dominada por los hombres; el Papa, para los católicos, es otra suerte de héroe destinado a salvar no las almas de sus feligreses sino una institución que le da significado a las vidas de muchos; el político de moda es un héroe que proyecta a un país hacia un futuro soñado imposible de realizar dentro de los formatos actuales.

Así cada héroe es un producto del contexto cultural en que es creado, responde a sus necesidades y explora las búsquedas que la sociedad ha creado. De esta manera lo confirma Ludovico Silva (1977), con respecto a Superman:

“Clark Kent, es a todas luces la expresión de un tipo de hombre medio de un determinado *way life*, cuya aspiración máxima consiste en devorar un sándwich frente a un televisor y tener un negocio próspero, por su parte el otro yo, Superman, sea la encarnación del sistema mismo de vida. En esto Superman se distingue radicalmente –y es este el mejor de sus títulos- de todos los otros personajes de historietas, pues ninguno como él logra personificar el sistema mismo de la vida capitalista...”

Un sistema que, como tal, puede realizar todas las hazañas de Superman: transformar en diamante un carbón, dividir el átomo, surcar los aires siderales, hacer y deshacer ciudades en un instante”. (Silva, 1977: 151)

Desde otro punto de vista, los héroes de las telenovelas representan el sueño del espejo, es decir, son personas en contextos y situaciones similares a los de la audiencia: seres excluidos de los sistemas de poder, generalmente pobres y atractivos, pero luchan y consiguen alcanzar los más altos estándares sociales a través del propio esfuerzo. Son héroes con un destino triunfal, fabricados para salvar al televidente de su propia realidad y darles/darse un motivo para continuar.

“La búsqueda de reconocimiento es lo que acerca al gran público de la telenovela a sus historias y sus personajes. Ellos conforman grupos marginados por una sociedad que los excluyó cuando se hacieron en las zonas más apartadas de los centros de poder, mucho antes de la creación de los estados; y han encontrado en la telenovela su propia imagen: la de unos seres excluidos de la sociedad por su condición socioeconómica, etnia o género” (Cervantes, 3: www).

Otra característica de lo heroico es su situación de eterno presente, los relatos de sus hazañas parecen preexistir a ellos mismos y renacer con cada nuevo evento en que se ritualiza su acción mítica. De este modo se logra que el mito y el héroe que lo representa, nunca muera.

El héroe como elemento narrativo

La historia de todo héroe inicia en la normalidad (Superman –extraterrestre adoptado por humanos Clark Kent, un periodista con un trabajo como el de cualquiera), antes de probar su capacidad (las demostraciones de poder de Clark Kent antes de salir de Smallville, hasta que Luisa Lane lo da a conocer) e investirse con el manto de poder que le permitirá internarse en un mundo de aventuras aparentemente superiores a sus capacidades.

“Al entramado mitológico del héroe pertenece el hecho trascendental de que salva/nos salva de algo negativo a través de un proceso sea de implicación o asunción sea expulsión o desintegración. Podemos llamar monomito al necesario proceso de iniciación del héroe con el fin de obtener la suficiente energía cuasi mágica (mana, libido, animo, gracia) con la que enfrentarse a lo otro temido; pero llamaremos polimito a la resolución de este enfrentamiento del héroe con su envés, ya que puede realizarse bien como afrontamiento (integrativo) o bien como confrontamiento (belicoso)”. (Ortiz Osés, 1995: www)

En el universo de los héroes se presenta de manera clara la contradicción del polimito (la posibilidad de contraponer y seleccionar mitos, como una clara muestra de libertad) y el monomito (la centralidad en un solo mito, Reyes Mate (2006) habla de filósofos como Odo Marquard y Hans Blumenberg que celebran la llegada de nuevos mitos y predicen el fin del monomito), representan una confrontación en la que ellos mismos son mitos ya que en tanto modelos narrativos se conforman

como tales y le dan la opción al lector o televidente de escoger a cuál adherirse sin necesidad de creer, mientras que en su contexto natural lectores y televidentes aceptan la creencia en un solo mito que los dirija en su concepto de mundo.

Según Levi Strauss (citado por Greimas, 1991) todo mito contiene tres elementos fundamentales: armazón, código y mensaje. El primero se refiere al conjunto de propiedades estructurales comunes a todos los mitos manifestados en la narración en la que hay una articulación de contenidos. En el código se trata de elucidar cómo operan las secuencias comparándolos con otros mitos que permitan “reconocer la existencia de una disyunción paradigmática” (Greimas, 1991: 43). En cuanto al mensaje se refiere a la existencia de dos isotopías en todo mito, una en la que un héroe se presenta como agente mediador entre un antes y un después, la segunda isotopía se ubica en el discurso. “A las secuencias narrativas corresponden contenidos cuyas relaciones recíprocas son teóricamente conocidas.” (Greimas, 1991: 42).

Teniendo en cuenta lo anterior, se entrará a definir las etapas del monomito basadas en las propuestas hechas por Joseph Campbell (1904 – 1987) en su ensayo “El héroe de las mil caras” (1972), quien considera que la estructura narrativa de los relatos heroicos es única y definida esencialmente por el subconsciente humano. De esta manera la estructura narrativa de los relatos heroicos estaría dividida en tres unidades esenciales: separación – iniciación – retorno, en la que cada una puede estar constituida por varios segmentos. Dichas unidades retoman los tres ejes sintagmáticos de la narración artificial definida por Greimas (1993) conocidas como: calificante, decisiva y glorificante. Ahora veamos cómo se aplica en la narración heroica consignada en los cómics y telenovelas:

Unidad 1. Separación: es cuando la vida cotidiana del héroe es interrumpida y de alguna manera recibe un llamado a la aventura que no está en posibilidad de rechazar.

Unidad 2. Iniciación: el héroe enfrenta pruebas que poco a poco lo van no sólo calificando como héroe sino que lo van educando para enfrentar la prueba más grande que será su graduación como mito.

Unidad 3. Regreso: una vez el héroe ha pasado de ser aprendiz, luchado y enfrentado sus batallas no sólo dignamente sino con la gloria del triunfo, tiene la opción del regreso, pero ya no puede volver a la antigua zona de comodidad como la persona que era, ha cambiado y se niega a volver a ser esa persona que ya no es. Es lo que Greimas (1973) llama la prueba Glorificante, en la que el héroe recibe los beneficios o castigos de sus acciones.

Es el momento en que Batman se da cuenta que no basta con capturar al asesino de sus padres, pues siempre habrán más villanos que enfrentar. Spiderman salva la ciudad, pero no puede ir al teatro a ver a Mary Jean por lo que ella nunca sabrá que lo ama. Betty Pinzón reconoce que ha cambiado, no dejó que el eslogan de fea dominara su vida y pasó a ser alguien segura de sí misma, alguien que reconoce sus propias capacidades y por eso no puede aceptar a Armando bajo las mismas condiciones que al inicio de su aventura. Es un antes vs. un después discursivo, en el que hay una transposición de la significación.

De esta manera, a través de sus aventuras, los héroes se transforman en un mito que debe enfrentarse a los mitos ya existentes. Así el mito del héroe garantiza su existencia, no sólo debe resistirse a la comparación, debe desealarla y crear un contexto propio que justifique sus acciones.

“Las ciudades de los cómics parecen pre-existir al guión; la historia se convierte en una visita a la ciudad (Santa María, Ciudad Gótica, Sin City o París) que, a lo largo del camino revela las zonas de peligro, los conductos subterráneos, el escondite del tesoro, los callejones clausurados. Las ciudades en la historieta no son otra cosa que la cartografía de la aventura”. (Santis, 2004; 69)

Género, mujer y patriarcado como eje de la estructura social

En los estudios de género, se reconoce que la representación socio-cultural de la relación sexo-género está mediada por el patriarcado, una sutil estructura social que considera a la mujer y a lo femenino como algo diferente y digno de menosprecio.

Idea que no ha variado sustancialmente hasta el momento, pero que indica las dificultades a las que la mujer enfrenta desde tiempo atrás. La integración cultural que hay de los prejuicios existentes contra el mal llamado “sexo débil” marcan el destino de las miradas y expectativas que se dirigen hacia ellas. Dichos prejuicios provienen de todas partes, pero es peor cuando son apoyados por los sectores académicos que hacen eco de la deslegitimización social de la mujer.

“El discurso de la inferioridad de las mujeres puede rastrearse desde la filosofía griega, aunque su máximo momento de virulencia misógina se encuentra en la patristica. Pues bien, este discurso ha sido construido sobre una ontología diferente para cada sexo, en el que la diferencia sexual es definida en clave de inferioridad femenina y de superioridad masculina. Para este discurso, la subordinación social de las mujeres tiene su génesis en una naturaleza inferior a la masculina.” (Cobo, 2009: www)

Es precisamente ese discurso que tiene como base la naturaleza “inferior” de la mujer el más difícil de desmontar, pues cómo se puede pelear contra algo fijo e inmutable como la naturaleza.

“No nos damos cuenta, es decir, no estamos conscientes de que vivimos en un mundo definido por hombres; de que de la condición biológica que nos permite engendrar, parir y amamantar, no emana una habilidad especial para educar, criar, cuidar, limpiar, es decir, nuestro sexo biológico no secreta ninguna hormona o cosa por el estilo que nos defina como las destinatarias de las tareas reproductivas”. (Banchs, 1999: www)

Una de las razones por las que se inició el movimiento feminista en los años 60 fue precisamente la de crear conciencia sobre esas acciones prejuiciosas y solapadas, reconociendo que aunque las leyes prediquen la igualdad ésta, en la práctica, es una fantasía. Es decir, se busca que a través de la educación se combatan los mecanismos de negación, silencio e invisibilidad con que se envuelve al patriarcado, pues “lo que no se nombra no existe”.

“En la estructura o sistema patriarcal, se asigna a la mujer un determinado estereotipo, papel social o “rol” **subordinado al varón**, que condiciona la vida entera de las mujeres, del que les es muy difícil escapar y que es profundamente discriminatorio. Y para reforzar el sistema, la gente suele decir que una mujer es tanto más “femenina” cuanto más se ciñe a las características prefijadas de ese rol definido por el sistema patriarcal.” (Montero y Nieto, 2002: www)

Esto último precisamente indica la gran diferencia que hay entre machismo y patriarcado, pues mientras el primero es una conducta individual o colectiva, el segundo se refiere a toda una estructura social integrada a las costumbres, creencias y aún en el lenguaje de una comunidad. Por lo tanto las construcciones y productos culturales tienen dentro de sí mismos los esquemas de este sistema de dominación.

Resultados

MASS MEDIA FRENTE AL CONCEPTO DE MUJER

Los medios no han podido substraerse a la estructura patriarcal. Los autores y creadores de historias para cómic o televisión, tienen por fuerza que incluir mujeres como personajes si no quieren ignorar a la mitad de la población y por lo tanto a la mitad de su rating. A pesar de que el estatus de la mujer ha variado con el tiempo, por ejemplo: en las películas de los años 40, eran un poco sórdidas pero muy femeninas, en los años 50 pasaron a ser hacendosas y divertidas, en los 80 ya se presentaron como seres capacitados para dirigir empresas y ser un poco más liberadas sexualmente, en los 90 y hasta el presente son rudas, promiscuas, pero siempre vulnerables a la acción del sexo opuesto. Hasta ahora la única contribución de los medios radica en visibilizar la presencia de la mujer en la sociedad. No obstante, a través de sus historias aún ayudan a inmortalizar los males que el patriarcado inculca.

En lo que se refiere a la construcción del héroe en los medios, la mujer está presente, como acompañante, como madre, como heroína también que lidera y reproduce las acciones patriarcales. Pero realmente lo que se demuestra es que detrás de dicha figura está la condición femenina más que la presencia de un sexo determinado.

La mitología de los héroes mediáticos nos recuerda que en el mundo existen posibilidades y que todos podríamos ser héroes. Para quienes sepan interpretar los géneros de aventuras, de fantasía o cualquiera que maneje el arquetipo del héroe, es innegable que estas historias llaman hacia el aprendizaje para enfrentar al mundo con acciones inteligentes.

“Sí, así ha sido desde siempre: todo lo que se escapa al raciocinio se alcanza por lo irrazonable de la mente humana. Cada vez que un autor crea una historia está expandiendo los límites de la realidad, amplía la onda del big-bang del universo mental. Por muy parecida que ésta –la historia inventada– sea a la vida normal en que todas las personas están sumergidas, nunca será la vida real. El autor crea un mundo posible,

el cual está hecho para satisfacer la necesidad narratológica que permite creer y aceptar aquello como real, hasta el punto mismo en que habrá quien desee que sea real.” (Leal, Lozano y Vélez, 2010: 32)

No se busca que los lectores o televidentes enfrenten violencia con violencia, sino promover un movimiento de autodefensa social en que las mujeres y los hombres aprendan a distinguir esa solapada beligerancia de género que hay en la comunidad en general. La cual viene heredada de siglos atrás, desde que las tribus primigenias separaron los roles femeninos y masculinos basados en lo biológico. Pero, a través de las representaciones culturales lo que se hace es repetir constantemente los estereotipos creados con el fin de mantener su reproducción, así nos lo hace saber. ...

Los guionistas del CEM (*Cómic Erótico Mexicano*) refuerza el estereotipo de que un hombre es más viril, o “más hombre” en función del número de mujeres que haya poseído. Sin embargo, para que este hecho sea significativo no basta con hacerlo sino que es necesario hacerlo público. Es decir, solo reafirma la masculinidad en el momento en que lo hace saber a otros hombres. (Gamboa, 2009: 134)

Una muestra de violencia de género está en la educación proteccionista en que envuelven a las niñas, socavan su valor al enseñarles a tener miedo de todo, todo el tiempo. Hay que temerle a los lugares oscuros, pues ahí se esconden los ladrones (advertencia que siempre tiene un tinte de depredación sexual). Hay que temer estar sola, porque primero así llama la atención y es más fácil hacerla víctima, y segundo, si no tiene a alguien a su lado que la valide socialmente es que es “rara” (léase lesbiana) o muy fea o demasiado inteligente, cosa espanta a los hombres. Esos temores infundados hacen a la mujer más vulnerable, insegura y pasiva, pero también obligan al hombre a ser más descuidado y arriesgado con su integridad personal, lo que tampoco le hace bien, en los tiempos que se viven nadie está totalmente seguro, los bandidos y las acciones delictivas no respetan género.

Sobre héroes y patriarcado

Creado por Joe Shuster y Jerry Siegel en 1932, Superman, gracias a su origen y a sus poderes fue el primer cómic en ser acreedor al título de superhéroe. En cuanto a sus poderes, fue concebido como “más veloz que una bala y más potente que una locomotora”. Posee una fortaleza física fuera de serie, visión telescópica, rayos infrarrojos y es capaz de mover y congelar objetos con un simple soplo.

No obstante, tener tantos superpoderes no es lo que lo hace un superhéroe, más bien es el hecho de no ir contra todo el mundo para hacer lo que su santa voluntad le diga, ni ser rico sin límites a pesar de que podría cobrar millonadas por cada una de las veces que salvó la Tierra. Él es un hombre que en sus ratos libres usa sus habilidades para bien de todos y espectáculo de muchos. Así enfrentará constantemente a los villanos que se le presenten, acercándose a la muerte pero nunca alcanzándola, de este modo ingresa a la segunda unidad de construcción del héroe La Iniciación.

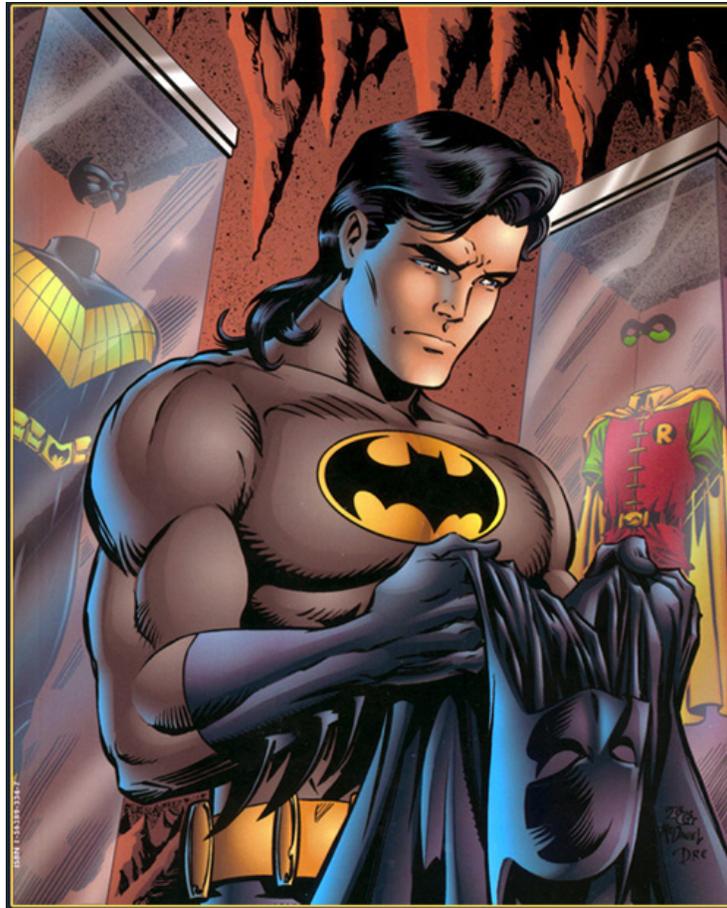


Fig. 1: Superman

Luisa Lane es la coprotagonista, compañera de trabajo para Klark Kent, enamorada de Superman. Es una mujer paciente, pues a pesar de los múltiples desplantes que le hace es capaz de aceptar que a duras penas la lleve a volar de vez en cuando y aún así sigue enamorada de él y Superman de ella, pero sin poder corresponderle ya que pondría su vida en peligro.

Este periodista que a ratos es un super héroe representa la condición de sumisión, da sin esperar nada a cambio, se le exige virtud y fidelidad más allá de los límites de lo real y que sólo espera encontrar la oportunidad de hacer lo que la sociedad espera que haga: ser un ejemplo de moralidad, corrección y eficiencia. El sistema patriarcal lo atrapa y entra en una dualidad consciente entre ser lo que la sociedad le exige o el profesional, amigo y novio que quiere ser.

El mito del “Hombre Murciélago”, es decir Batman, es diferente, no tiene pareja reconocida, es un gigoló víctima de su propio invento. Se inicia gracias al miedo y al deseo de venganza, se califica atrapando a bandidos como los que mataron a sus padres, pero su espacio de Regreso como héroe es su casa y su mayordomo Alfred con quien difícilmente encontrará la paz

que busca. Bruce Wayne asume su imagen de “macho conquistador” como su propia prisión (Batman Beginins), tiene que ser invulnerable afectivamente para poder realizar su trabajo de héroe. No le importa afectar a tantas mujeres vulnerables que se le acercan víctimas del esfuerzo de ser atractivas y dependientes para poder forjarse un futuro con un hombre rico, marginándose ambos, de la posibilidad de amar realmente, a esto es lo que se le llama *patriarcado por coerción*, en donde unos y otros asumen las referencias culturales de sus roles sin objetarlas ni reconocer la sinrazón que las cobija (Velázquez, 2010). Batman es un reflejo de la consigna de lucha de los hombres del siglo XXI, es un analfabeto emocional, no sabe expresar sus emociones, es muy posible que ni siquiera sea capaz de aceptar que las tiene.



Fig. 2: Bruce Wayne

Las mujeres de los X-Men (Tormenta, Jean Grey, Júbilo, Titania, entre otras), son diferentes al promedio de mujeres representadas en los cómic norteamericanos, ellas son curvilíneas y evidentemente atractivas, pero son fuertes e independientes. Son mujeres que han alcanzado un alto nivel de empoderamiento, pero son castigadas con la soledad, incluso se les niega la posibilidad de ser tocadas (el caso de Titania cuyo poder de absorber la energía vital la exime de todo posible contacto humano). Ellos son hoscos, groseros e insensibles, ellas son amables, suaves y un poco emocionales, pero ninguno escapa al destino trágico de pertenecer a una minoría que es discriminada.

En la saga de los mutantes se puede apreciar los inicios de algo que se reconoce como el *empoderamiento*, explicado por la doctora Martha Estela Pérez (Cancún, 2010) como el “posicionamiento de una mujer en relación con el proceso de ampliación de sus capacidades individuales y de su ejercicio del poder”, así las mujeres del grupo de los X-Men (Hombres X, ya el sólo título las excluye), encontraron una manera de acercarse a aquellas acciones que siempre se han considerado parte del “mundo de los hombres”, es decir no piensan en veleidades sino que sus pensamientos abarcan las situaciones del mundo, se lanzan a la aventura, sus acciones son decisivas y físicas, no sólo simbólicas, además su trabajo no es meramente asistencial.



Fig. 3: Hombres X

En Betty la Fea, se representa un proceso de maduración e intercambio entre los personajes principales, Betty Pinzón pasa de ser una mujer débil, sin carácter y sin autoestima a ser alguien seguro, racional y activo. Mientras que Armando Mendoza que inicia como alguien dominante, autoritario, conquistador y polígamo, pasa a ser alguien prudente, monógamo y afectivo. Hay un cambio cualitativo en los personajes, encuentran un punto de equilibrio.



Fig. 4: Betty la Fea

Conclusiones

Si bien es cierto que a Superman lo ensalzan continuamente y lo invitan a participar en cenas de caridad, la verdad es que en esos momentos sólo juega el papel de maniquí de atracciones. Es un ser-objeto, alguien de quien todos son dueños pero al que nadie realmente comprende. A Batman no lo invitan a cenas en su honor, ni preside eventos de caridad, mantiene un semblante insondable con la idea de que el miedo conserva al margen al mal. Así se muestra en la película de Christopher Nolan “Batman Begins” (2010).

En el caso de las telenovelas tenemos a la única heroína latinoamericana -o al menos la más reconocida a nivel mundial- que es Betty Pinzón, recordada como “Betty la fea” quien debió luchar desde su condición de mujer para que sus opiniones y conocimientos fuesen tomados en cuenta mientras que su femineidad, su sensibilidad y sentimientos debían convertirse en, digamos, su identidad secreta, pues para el caso de salvar la empresa no eran importantes e incluso podían pisotearse.

Como héroes se les pide cumplir con su deber salvador y proteccionista, pero se les niega cualquier beneficio que puedan obtener de él. Una parte de la condición femenina que ha popularizado la cultura es la petición de ignorar sus propios sentimientos y esperanzas, bien sean profesionales, laborales o sociales en favor de los que rodean a la persona que está subyugada.

En los casos analizados el destinador habitual es el deseo de justicia, pero más a fondo se entiende que es un deseo de protección hacia los que no tienen la capacidad de defenderse, los

destinatarios. Como Objeto está la defensa del Yo, la identidad secreta o el cambio de relación con los coprotagonistas, es una manifestación de ese objeto del deseo que trasciende el encarcelamiento del villano o la devolución de los bienes robados.

Tal vez la respuesta a porqué los superhéroes viven en condiciones de sumisión al entorno, y a su propia misión heroica, se pueda responder basado en los análisis psicosociológicos hechos alrededor de las representaciones mentales que hay sobre mujeres y hombres.

Así vemos a los superhéroes, bajo el velo del estereotipo femenino. Tal visión determina que sus acciones se marquen como irracionales (oposición entre lo racional e irracional, regulada por la oposición entre lo femenino y lo masculino), pues, a quién más se le ocurriría salir a la calle en mallas y capa para poder vengar el asesinato de sus padres. La irracionalidad también se encarga de encerrar a los villanos, pero nunca dar testimonio en los juicios, simplemente esperan que su acción heroica sirva como prueba y testimonio del delito. Así aparecen varias oposiciones: seguridad/inseguridad, confianza/amistad, pues no es posible ser amigo de alguien que prácticamente tiene el deber de mentir.

Pero, si las mujeres son sumisas y casi invisibles por culpa de una tradición social que las obligó a ello. Los superhéroes, para acrecentar su mito reproducen la fuerza interior que las caracteriza y el anonimato al que son restringidas. Y en eso radica la condición femenina de la heroicidad. No se trata de ser mujer o de ser héroe, sino de lo femenino que hay en el carácter de esos personajes.

La presencia del rol social femenino personificado en los hombres-héroes de las revistas o series televisivas se puede interpretar como un velado llamado de atención sobre lo que pasa con las crecientes exigencias sociales hacia el sexo femenino (deben ser altas, bonitas, delgadas, con cabellos largos, y ojalá claros, además responder con sus roles de madre, esposa, amante y empresaria sin cometer falta alguna) y cómo esta provee las “herramientas” (cirugías plásticas, prendas que adelgazan, píldoras que ayudan a dormir),

son una demostración del menosprecio que la sociedad en general siente por lo femenino.

Los héroes del cómic cumplen parte de esa condición femenina cuando, tratando de encajar en el esquema que la sociedad creó para ellos, por acción u omisión ayudan a que los villanos aparezcan. Batman, al tratar de atrapar unos ladrones en una fábrica ocasiona el accidente que desfigurará el rostro de Joker, quien enloquece y se convierte en un supervillano, Batman se siente impulsado a capturarlo más no a lastimarlo.

Así, estos superhéroes, igual que toda creación humana encarnan tanto lo femenino como lo masculino, cumplen con un papel de macho a través su tendencia a la violencia, la prepotencia, la competitividad mal sana, la autosuficiencia y el verticalismo. No se apoyan en otras instituciones o en otras personas bajo la excusa de querer mantenerlos al margen de su vida llena de peligros; Alfred, el mayordomo de Bruce Wayne o más conocido como Bruno Díaz (identidad secreta de Batman), único testigo de toda su carrera como héroe tiene muy poco poder decisorio en la vida de su jefe; Beatriz Pinzón tenía a Nicolás, el vecino y amigo de toda la vida que era tan nerd como ella pero a quien poco escuchaba y más bien manipulaba; los únicos superhéroes que trabajan en equipo son los X-Men, aunque sí manifiestan las características de agresividad y autoritarismo propias de las acciones atribuidas al género masculino; pero, definitivamente Superman es quien gana en este punto, es el epítome del hombre autosuficiente, prepotente y machista,

pues a pesar de todas las muestras de adhesión que le ha ofrecido Luisa Lane jamás ha confiado en ella.

Una de las preguntas que surge y que queda para posteriores análisis es: ¿para qué ser héroe? La vida llena de responsabilidades, aislada, y casi ascética que se ven obligados a llevar no les concede la posibilidad de un desarrollo libre de su personalidad. No se les permite alcanzar la dicha, al contrario, se les exige estar próximos a la tristeza. ¿Se trata de la respuesta a un llamado social, o una vocación de sacrificio a favor del prójimo? Qué ganan estos héroes, si realmente las autoridades y los medios no se los agradecen, sólo algunos ciudadanos anónimos se atreven a darles una mano de vez en cuando. La respuesta no está en ellos sino en los demás. En un público que está destinado a identificarse con sus héroes, es una propuesta educativa en la que continuamente se le repite al ciudadano común que posee un poder del que pocos saben (quizás el de mantener vigente la cultura y soportar la economía), se le inculca la idea de que debe hacer lo correcto, sin importar si lo correcto redunde en favor de sí mismo, y no esperar nada a cambio.

Referencias

- Aguirre, Joaquín. 1996. Héroe y sociedad: el tema del individuo superior en la literatura decimonónica. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Número 3.
- Banchs, María. 1999. Representaciones sociales, memoria social e identidad de género. *Revista Akademos* 2 (1). [En línea] Ponencia presentada en el XVIII Congreso Iberoamericano de Psicología http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ak/article/view/872 (Consultado en junio de 2013)
- Campbell, Joseph. 1972. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, México.
- Cervantes, Ana. 2004. La telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas. Colombia: Ed. Universidad del Norte, Barranquilla
- Cobo, Rosa. 2009. Sociología crítica y teoría feminista. [en línea] Publicado por la Universidad de la Coruña, España. http://www.ugr.es/~gemma/files/Rosa_Cobo.pdf (Consultado en agosto de 2010)
- Di-Santis, Paulo. 2004. La historieta en la edad de la razón. Buenos Aires Argentina: Ed. Paidós Comunicaciones.
- Gamboa-Cetina, José. 2009. Hombres de papel, representaciones de la masculinidad en el Cómic Erótico Mexicano. En: *Varones y masculinidades en transformación. Aspectos socioculturales, psicológicos, biomédicos y sexuales de los hombres*, pp. 125–140. México: Universidad de Yucatán. Mérida.
- Greimas, Algirdas. 1980. *La Semiótica y las Ciencias Sociales*. Madrid-España. Editorial Fragua.
- , 1991. Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. Un homenaje a Claude Levi Strauss. *En análisis estructural del relato*, pp. 39–78. Editado por Premiá <http://www19.homepage.villanova.edu/silvia.nagyzekmi/teoria2010/Analisis%20estructural%20del%20relato.pdf> (Consultado en mayo de 2012)
- Leal, Sandra, Félix Lozano y Antonio Vélez. 2010. Los X-Men, semiótica y utopía. Cali – Colombia: Editorial Feriva,
- Mate, Reyes. 2006. Retrasar o acelerar el final. Occidente y sus teologías políticas. [En línea] <http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/mate.pdf> (Consultado en julio de 2013)
- Montero, María y Mariano Nieto. 2002. El patriarcado, una estructura invisible. <http://www.stopma->

chismo.net/marmar2.pdf (Consultado en junio de 2011)

Ortíz-Oses, Andrés. 1995. Mitología del héroe moderno. *Revista Internacional de los Estudios Vascos* 60 (2):381-393. www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/40/40381393.pdf (Consultado en julio de 2012)

Pérez-Sedeño, Eulalia. 2000. ¿El poder de una ilusión?: ciencia, género y feminismo.

En *Feminismo: del pasado al presente*, (ed.) M. T. López de la Vieja. España: Ediciones Universidad de Salamanca. <http://www.oei.es/salactsi/sedeno2.htm> [Consultado en enero de 2012]

Silva, Ludovico. 1977. *Teoría y práctica de la ideología*. Editorial Nuestro Tiempo

Tauber, Elizabeth. 2003. *Género y Poder*. Buenos Aires–Argentina Editorial Uma.

Conferencias citadas

Pérez, Martha. 2010. Mujeres trabajadoras en el suroriente de Ciudad Juárez. Ponencia presentada en el V Encuentro Latinoamericano de Estudios de Género, Cancún–México.

Velázquez, Luz. 2010. La relación estudiantes y violencia, una mirada desde el género y representaciones sociales. Ponencia presentada en el V Encuentro Latinoamericano de Estudios de Género, Cancún–México.

Sobre el miedo líquido.

http://www.gabrieljaraba.info/gabriel_jaraba_periodista/2008/07/el-miedo-liquido.html