



educación y comunicación
17:13-26 Nov. 2018

MUNDOS POSIBLES Y TRASMISIÓN DE LAS MASCULINIDADES. PENSANDO CON 'STAR WARS'

Possible worlds and transmission of masculinities.
Thinking with 'Star Wars'

J. Eduardo Sierra Nieto
Departamento de Teoría e
Historia de la Educación y MIDE
Universidad de Málaga (España)
E.mail: esierra@uma.es

Resumen:

La *teoría de los mundos posibles* nos abre la puerta a pensar en las identidades masculinas y su transmisión a través del diálogo con la saga cinematográfica, "Star Wars" (las dos primeras trilogías). Para ello se propone un recorrido argumentativo que transcurre por: la presentación de los *estudios de hombres*; la conceptualización de la masculinidad hegemónica y la asociación entre ésta y el heroísmo; y la correspondencia entre la tradición militar - mesiánica y la narrativa del *camino del héroe*. El artículo continúa reflexionando sobre la transmisión de las masculinidades a través de las relaciones paternofiliales y de mentoría, esto último en relación directa con la trama de la citada saga; para acabar con una reflexión que apunta a la necesidad de crear nuevas genealogías masculinas. Palabras clave: *masculinidades, fantasía y ciencia ficción, Star Wars, relaciones paternofiliales, relaciones de mentoría.*

Abstract:

The *theory of possible worlds* opens the door to think into the masculinities identities and their transmission through dialogue with the cinematic saga, "Star Wars" (the two first trilogies). Therefore, is proposed in this text, to make an argumentative tour which deals with the following points: the presentation of men's studies; the conceptualization of hegemonic masculinity and the association between this one and heroism; and the correspondence between the military-messianic tradition and narrative of the "héroe's journey". The article continues reflecting on the transmission of masculinities through fatherhood and mentoring relationships, this on, regarding the plot of the saga. At the end, this text reflecting about the need to create new masculinities genealogies.

Keywords: *masculinities, fantastic and Science Fiction, Star Wars, fatherhood relationships, mentoring relationships.*

Advertencia: Este artículo contiene "spoilers" o revelaciones cruciales sobre la trama de la saga.

Recibido 02-10-2018 / Revisado 17-10-2018 / Aceptado 25-10-2018 / Publicado 01-11-2018

Introducción

El título de este artículo nos remite inicialmente a la noción de *mundos posibles*, sobre la que no existe consenso dentro de la crítica literaria. Aquí nos valdremos de lo planteado por Vilar (2012: 20) quien, dentro de las distintas perspectivas que presenta en su trabajo, sostiene que

«es posible pensar en mundos posibles ficcionales como entidades simbólicas vehiculizadas por textos u otras formas de representación, que poseen rasgos y características inherentes y que pueden ser reconstruidos (con mayor o menor nivel de detalle) por aquellos individuos destinados a recibir estos textos en primera instancia (si se trata de una novela por ejemplo, sus lectores implícitos). Estas entidades -los mundos posibles ficcionales- no son por lo tanto ontológicamente idénticos a objetos imposibles como círculos cuadrados, y por ello es que es posible construir discursos acerca de sus propiedades internas que puedan asumirse como *verdaderas*»

Desde esta perspectiva, los *mundos posibles* diluyen las fronteras entre realidad y ficción hasta el punto de que al adentrarnos en ellos no andamos preguntándonos por su grado de coincidencia con *nuestra realidad*. Digamos que somos conscientes de que emocionan cuando nos han emocionado, en la experiencia de lector o espectador. Y es que uno no comienza a leer con el plan de evaluar la capacidad de una obra para intrigarlo o conmoverlo; más bien, nos acercamos a novelas o películas a través de lo que se conoce como suspensión de la *incredulidad*, principio que funciona como una primera oportunidad concedida a una obra para decirnos algo. A esto se refiere Vargas Llosa (2014) al sostener que las obras de ficción son logradas cuando nos hacen vivir “la

experiencia mágica de la lectura de la ficción como una realidad”; de tal modo que, continúa, “volvemos al mundo con una sensibilidad muy aguzada para entender lo que nos rodea, para descubrir mejor las jerarquías entre lo que es importante y lo que es adjetivo, y, también, con una actitud crítica” (p. 33). En el caso de los géneros de fantasía y ficción se añade a lo anterior el que los *mundos posibles* juegan la carta del *sentido de la maravilla*. Según se recoge en el *Diccionario de Ciencia Ficción de Oxford* (Prucher, 2007), este término se define como “un sentimiento de despertar o asombro provocado por una expansión de la conciencia de lo que es posible o por la confrontación con la inmensidad del espacio y el tiempo, como lo produce la lectura de ciencia ficción” (p. 179). De acuerdo a esta definición, es fácil advertir que las posibilidades mágicas de la lectura (por seguir con las palabras de Vargas Llosa) pueden llegar a adquirir en estos géneros unas dimensiones insondables. Hacia dónde nos hagan mirar, qué puertas abran o qué muros derriben, tendrá que ver con ese *je ne sais quoi* que caracteriza a las buenas creaciones artísticas.

Dice Breu (2014), refiriéndose ya a los grandes relatos de ciencia ficción, que más que amenazarnos con un futuro apocalíptico nos presentan una reflexión sobre el presente. Nuestro autor (opus cit.), quien desarrolla su tesis respecto a la película “El amanecer del planeta de los simios” (Reeves, 2014), sostiene que dicho *film* nos habla indirectamente “sobre los conflictos armados entre vecinos (israelíes y palestinos, rusos y ucranianos, en lo más inmediato...); sobre el segregacionismo; [o] sobre la instrumentalización del miedo (p. 42). En una línea parecida, Carrasco (2005) propone un argumento

que nos ayuda a entrar en el foco de este artículo, la transmisión de las masculinidades, al exponer que pese a lo paradójico que pueda parecer “la mayoría de las películas de SF, normalmente ambientadas en lugares imaginarios y representando a seres no humanos, son representaciones fieles de preocupaciones y ansiedades contemporáneas donde las ideologías dominantes sobre las relaciones de género son normalmente privilegiadas” (p. 44). La misma autora (opus cit.) apoya su argumentación señalando que “entre todos los géneros cinematográficos, la Ciencia Ficción supuestamente es un medio privilegiado para la construcción del género ya que permite la hibridación y la representación de nuevos y desafiantes rasgos de género” (p. 43).

Habiendo desplegado un tablero de juego -los géneros de fantasía y ficción y sus mundos posibles- y definido un foco -las identidades de género, concretamente las masculinidades-, el artículo se desarrollará como una reflexión acerca de los modelos de transmisión de la masculinidad a partir de un diálogo con la saga Star Wars, especialmente en relación con las dos primeras trilogías; apoyándonos en las posibilidades de estos otros mundos para contemplar el nuestro.

Para ello, partimos de la idea de que la *ciencia ficción* y la *fantasía* son géneros narrativos *masculinizados*, en el sentido de que cuentan mayoritariamente historias de hombres y para hombres (1); historias que atraen y seducen porque conectan con representaciones de la masculinidad muy asentadas en nuestra cultura: el correr aventuras y riesgos; el desafiar a las fuerzas del mal; la fuerte presencia de relaciones de camaradería... Los modelos masculinos que proponen, las historias en las que los autores colocan a los protagonistas, las relaciones que esos personajes masculinos entablan

con otros personajes masculinos y, también, con personajes femeninos... son aspectos que nos pueden ayudar a entender mejor los modelos de masculinidad y su transmisión; no tanto como un ejercicio de *crítica literaria feminista* sino, más bien, como un *juego de espejos* entre realidad y ficción, al modo en que lo acabamos de plantear con Breu y Carrasco. Siendo así, nos interesa desde una perspectiva pedagógica avanzar en el pensamiento crítico sobre estas producciones culturales dada su incidencia en los procesos de subjetivación masculina. Para ello, y como decíamos, dialogaremos con la saga Star Wars, no sin antes plantear algunos apuntes sobre los estudios de hombres y las relaciones entre heroísmo y masculinidad; con el análisis del *camino del héroe* y de la *tradición mesiánica* cómo telón de fondo.

Masculinidades, heroísmo y mesianismo

Los *estudios de hombres* (*Men's Studies*) se iniciaron en la década de los 80 del siglo XX como un campo especializado dentro de los estudios de las mujeres y de género, principalmente en los países anglosajones. Carabí (s/f) señala como durante la década de los 70, instituciones académicas de tradición liberal como la Universidad de California comenzaron a ofrecer cursos de formación sobre masculinidades; aunque no fue hasta la década de los 90 cuando se consolidaron como campo de estudio. Ha habido desde entonces un prolífico desarrollo de investigaciones, publicaciones y cursos universitarios que, como ocurriera con los estudios de las mujeres, se han ido filtrando a diferentes campos del saber, constituyendo en la actualidad un campo decididamente interdisciplinar. Martín (2007: 90) dirá al respecto que

«[...] los Estudios de la Masculinidad reciben su principal impulso de la idea de que los esquemas patriarcales tampoco ayudan a comprender quiénes son los hombres y marginan no sólo a las mujeres sino también las identidades masculinas que no encajan con los patrones masculinistas del patriarcado. Se trata así pues prioritariamente de distinguir entre lo masculino y lo patriarcal, incidiendo en el hecho de que el patriarcado es una construcción específica de un tipo de masculinidad heterosexista, homófoba, racista y machista que no tiene por qué ser la hegemónica»

A ese modelo de masculinidad descrito por Martín se le conoce como *masculinidad hegemónica* (a partir de ahora MH), principalmente a partir de los pioneros trabajos de Connell (1995). A este respecto Bonino (2002) plantea que la MH no es exclusivamente una manifestación predominante sino que como tal queda definida como “modelo social hegemónico que impone un modo particular de configuración de la subjetividad, la corporalidad, la posición existencial del común de los hombres y de los hombres comunes, e inhibe y anula la jerarquización social de las otras masculinidades” (pp. 7-8).

Hemos aprendido con estos estudios, y antes con el feminismo, que la subjetividad masculina se construye en un continuo ejercicio de defensa pública que incluye una demostración no siempre razonable de valentía y arrojo. En el caso de la ficción, Prorokova (2017) apunta que para los personajes masculinos es reconocible la necesidad no sólo de ser fuertes sino también la de superar obstáculos, cuanto más difíciles sean mejor, de cara a definir públicamente su hombría (2). Es la masculinidad del personaje (en el sentido de *virilidad*) “lo que le ayuda a convertirse en un héroe. Por lo tanto, la masculinidad y el heroísmo son

nociones inseparables cuando se trata de películas de acción” (opus cit. p. 19).

En un sentido parecido Bonino (2002) apuntará a la *belicoidad heroica* como una de las matrices de la MH. La creencia en esta matriz, continúa nuestro autor, “promueve la figura del héroe, el soldado o el guerrero valeroso, o su versión del deportista [motivados por] los arquetipos junguianos del Guerrero y la Bestia” (p. 19). Por tanto, ser un héroe funciona a menudo como referente masculino que tiene su transferencia casi directa en las expectativas sociales y personales que se tienen sobre lo que es ser un hombre de verdad. Demos un paso más en nuestra argumentación.

En la cultura occidental, la figura del héroe ha crecido bajo la fuerte influencia de la tradición judeocristiana y la representación del líder mesiánico. Etimológicamente (3), *mesías* deriva de la forma hebrea *mashiaq*, que significa “ungido”; sobreentendiéndose “ungido con aceite”, para referirse al modo en que los antiguos judíos reconocían a un nuevo rey, derramando aceite de oliva consagrado en su cabeza. De la forma hebrea se pasó pronto a la forma griega, *christós*, de igual significado, y de esta a la forma latina Cristo. A nuestros días han llegado ambas formas (*Cristo y mesías*).

El DRAE define *mesías* en un sentido restringido como el “heredero del trono de David” (para el judaísmo. 1ª acepción) o como el “redentor enviado por Dios para salvar a la humanidad” (para el cristianismo. 2ª acepción). En un sentido general lo define como aquel “sujeto real o imaginario en cuyo advenimiento hay puesta confianza inmotivada o desmedida” (3ª acepción). A esa confianza se la conoce como *mesianismo* (2ª acepción).

Como decíamos, el término *mesías* posee en nuestra



cultura una fuerte presencia, tanto por la impronta religiosa como por la idea laica de líder esperado, encarnada esta última en las referidas imágenes del héroe occidental. Figura que desde algunos estudios se ha vinculado a prácticas guerreras dentro de lo que se conoce como la *tradición militar-mesiánica* (Harris, 1999). Esta vertiente belicosa del mesías como líder - guerrero nos permite conectar nuestros planteamientos entre MH y heroísmo. Nuevamente las ideas de Bonino (2002: 19) nos ayudan a entender esto, cuando apunta a que cumplir los mandatos de la *belicosidad heroica*

«representa un paso obligado para adquirir la masculinidad: lo que los mitos llaman el camino del héroe, en el que, por la lucha y el exceso se va buscando el sentido de la vida (masculina) y la vuelta triunfante con el reconocimiento de sus iguales -mientras se va fraguando la experiencia y habilidad del enfrentamiento (a la vida, a los otros, al mundo, a sí mismo)»

Este camino del héroe, como formulación del *monomito* descrito a finales de la década de los 50 por Joseph Campbell (1959), es coincidente con la narrativa del advenimiento del mesías salvador de la humanidad, cuya consagración dependerá a su vez del camino de formación que atraviese. En este sentido, son muchas las referencias cinematográficas en las que dicha figura aparece encarnando a un sujeto de sexo masculino cuyo destino se liga a la salvación de la humanidad. Mostramos aquí algunos ejemplos:

- John Connor, de la saga *Terminator*, cuyo nacimiento debe ser salvaguardo en la primera entrega (Cameron, 1984), y cuya vida adolescente debe ser preservada en la segunda (Cameron, 1991). Un John Connor cuya capacidad de liderazgo resultará decisiva en la cruzada contra

Skynet y la supervivencia de la raza humana.

- Neo, de la saga *Matrix* (Wachowsky & Wachowsky), quien es despertado física y simbólicamente en la primera entrega, tras haber sido identificado como aquel que pondrá fin a la guerra contra las máquinas.
- El propio Superman, un alienígena de apariencia humanoide que acabará convirtiéndose en aquel héroe venido de más allá de las estrellas, paladín de la entereza moral y la justicia.
- Luke Skywalker de la saga *Star Wars*, nombrado dentro de la mitología de la saga como "aquel que traerá el equilibrio a la fuerza". Precisamente el artículo continuará proponiendo un análisis más detallado de este personaje y su construcción.

Star Wars y el camino del héroe

Según recoge García Tojar (2007), George Lucas se basó estrechamente para el guion del Episodio IV (Lucas, 1977) en el ciclo artúrico, los cómics de Flash Gordon, "La fortaleza oculta" (Akira Kurosawa, 1958) y "El planeta de los simios" (Schaffner, 1968). Pero lo que más intensamente inspiró el trabajo de Lucas fue la ya citada obra de Joseph Campbell (1959), "El héroe de las mil caras". Esto es así hasta el punto de que, según García Tojar (opus cit.), la saga de Lucas responde punto por punto a los esquemas de la narración mitológica expuestos en dicha obra, en lo que se ha generalizado como el "camino del héroe". Para Campbell (opus cit.), "el camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el

nombre de unidad nuclear del monomito” (p. 25).

Si bien los detalles de ese ciclo son extensos y requerirían un pormenorizado análisis, es sencillo reconocer en la trilogía original de Star Wars un esquema similar al propuesto por Campbell:

- *la llamada a la aventura*: cuando el joven Luke recibe de R2D2 el mensaje de Leia pidiendo ayuda a un tal Ben Kenobi, y decide partir en su busca dejando atrás su mundo conocido.
- *el encuentro con el mentor*, primero con el propio Obi-Wan y posteriormente con Yoda, iniciándose en las artes Jedi.
- *la adscripción a un grupo de camaradas* en el encuentro con la alianza rebelde; y el surgimiento de *vínculos personales* (la amistad con Solo, Chewie y Leia), que acabarán tensionando su formación pero sin los que no se puede entender su crecimiento como personaje.
- *la entrada en la cueva interior y la revelación de la verdad latente*.
- *la tentación del mal*, la afrenta con El Padre y la posterior *expiación*.
- *el regreso del héroe* como hombre sabio y experimentado.

Como vemos, esta aproximación general a la saga nos hace ver que las aventuras del joven Skywalker transcurren por el sendero narrativo del camino del héroe, dando sentido a sus pasos en la medida en que le permiten conformar su subjetividad con el objetivo de fondo que define el ideal mesiánico: llegar a ser *aquel que traerá el equilibrio a la fuerza*.

Aprendizaje y transmisión de la masculinidad

Durante los Episodios IV y V (Kershner, 1980) no aparece otro padre biológico que no sea Anakin / Vader, al menos en relación a las figuras masculinas protagonistas. El resto de figuras masculinas son, de algún modo, *adoptivas*: desde el Emperador en relación a Anakin / Vader, hasta Obi-Wan o Yoda en relación a Luke (4). El propio Anakin carece de Padre, siendo concebido de forma mágica, como se cuenta en el *Episodio 1* (Lucas, 1999); hecho que aumenta el paralelismo con la figura de Jesús de Nazaret. Mientras que Jesús es engendrado por el Espíritu Santo, Anakin lo es por la *fuerza*; siendo para ambos la figura del Padre una entidad superior, y siendo depositada sobre ambos la pesada carga del ideal mesiánico. A partir de lo anterior, y respecto al análisis que nos ocupa, puede resultar interesante detenernos en las distintas formas de representación de éstas y su transmisión.

En primer lugar, tanto en la saga analizada como en otras obras de ficción con protagonistas masculinos, la transmisión de la masculinidad sucede en el seno de una relación de mentoría; lo que más atrás hemos apuntado aludiendo a la figura del padre adoptivo (5). Tomando como referencia la primera trilogía, esa relación de mentoría entre Yoda y Obi-Wan y Luke, nos proporciona una forma habitual de transmisión de la masculinidad: la relación maestro - aprendiz y el entrenamiento o la iniciación como camino de formación (6). Una transmisión que no sólo interesa en términos de capacitación (aprender algo) sino también en términos relacionales: *aprender algo de alguien*. Dicho de otro modo, para Luke sus maestros ocupan el lugar del Padre ausente, proporcionando un modelo de masculinidad en relación al cual crecer.



La segunda forma de transmisión de la masculinidad que nos interesa explorar es la *paternofilial*. Carrasco (2010, p. 327) señala siguiendo a Jeffords que las relaciones paternofiliales han sido un tópico recurrente en películas de acción y ciencia ficción durante mucho tiempo. Antes de entrar con el análisis de esto en relación a Star Wars, ilustraremos este punto con una reflexión sobre la trilogía de "Regreso al futuro". En la primera entrega (Zemeckis, 1985), el joven Marty McFly ayuda a su padre a revertir su actitud tímida y acobardada, hasta el punto de que acaba por enfrentarse a su enemigo, Biff Tannen; hecho que acarreará un cambio en el hilo temporal. Así se muestra en la vuelta a 1985, cuando Marty encuentra a sus padres como personas adultas con mucha confianza en sí mismas y a Biff como un personaje acobardado y servil. De algún modo vemos que, además de conseguir que en 1955 sus padres se enamoren como condición indispensable para que él termine naciendo, Marty también consigue que su padre se envalentone y, de este modo, acabe respondiendo al ideal de padre que espera tener como hijo. Tanto la escena en la que un joven George McFly acaba golpeando a Biff, como en las diferentes escenas en que Marty o algún familiar suyo son tildados de *gallinas*, dejan ver que la defensa de la hombría es un rasgo característico del modelo de masculinidad que se trasluce en la trilogía. Podemos concluir que Marty lucha durante toda la saga por estar a la altura del mandato de masculinidad hegemónica de su época, llegando a alterar el pasado para subvertir su genealogía masculina familiar. Regresemos ahora a Star Wars, poniendo el foco en el Episodio V (Kershner, 1980) durante el entrenamiento de Luke con Yoda en el planeta *Dagobah*. En un punto de este entrenamiento Luke percibe el frío que sale

de una cueva, un frío que en cierto modo le reclama. Antes de adentrarse en ella, pregunta a Yoda qué hay ahí, a lo que el maestro responde que "solo lo que lleva consigo", produciéndose un significativo cruce de miradas. Entonces Luke se encamina hacia la entrada de la *cueva del conocimiento* (en clara referencia a una de las paradas del *camino del héroe* de Campbell). Allí dentro Luke debe luchar con Vader, a quien acaba decapitando con su sable laser. Al quedar al descubierto el interior del característico casco negro, Luke descubre su propio rostro, revelándose el vínculo que mantiene con Vader, así como el miedo del joven aprendiz ante la posibilidad de acabar siendo como su padre.

La escena coloca a Luke en la difícil tesitura de mirarse en el espejo de su padre. Cuidate de no acabar como él, parecen decirle sus maestros, manifestando también el miedo propio a volver a fracasar como instructores y guías. Y es que recordemos que en los episodios II (Lucas, 2002) y III (Lucas, 2005), conocemos el camino de confusión que experimenta Anakin / Vader quien, si bien fue víctima de la manipulación del Emperador Palpatine / Darth Sidious, también se vio superado por el poder que atesoraba en su interior y por la fuerza de los sentimientos que anidaban en su corazón: el odio hacia quienes mataron a su madre y el amor hacia Padme (quien de algún modo representa la tentación, en clara alusión a la Eva bíblica).

A esto se refiere Neff van Aertselaer (2001) cuando señala que el rito de paso de aprendiz a maestro Jedi tiene que ver con sobreponerse a dos sentimientos: el miedo y el odio. En esa lógica binaria de maldad/bondad, la masculinidad deseable y legítima es aquella que sí es capaz de sobreponerse a sus instintos y reprimir, como en este caso, el miedo y el odio

(sentimiento punibles y rechazables, según este hilo argumental y su correlato moral). Aquí se contraponen muy fuertemente el legado paterno, el lado oscuro de lo que la figura del padre nos proporciona, con el camino de salvación que la formación promete, bajo el ofrecimiento de llegar a ser un Jedi / héroe.

La relación entre este camino de formación y el aprendizaje social de la masculinidad nos revela que aprender a ser un hombre a la altura del arquetipo del héroe pasa por ser valiente y esforzarse por mantener el control (Seidler, 2000). La nobleza y el reconocimiento social de valores como la mesura o la automoderación se ponen del lado de, precisamente, quien es capaz de dominar sus instintos. Luego estar a la altura del héroe, seducido por el poder que proporciona para los Jedi *conocer los caminos de la Fuerza*, es el precio a pagar por una vida de castidad y represión emocional.

Sin embargo, en la trama hay una disonancia argumental cuando es precisamente el amor y la confianza de Luke en que en algún lugar del sombrío corazón de Vader continúa habiendo algo de luz, lo que permitirá la victoria final. Será la confianza del hijo la que salvará al padre, un precepto de mucha trascendencia a la hora de pensar en las relaciones de filiación simbólica masculina. Y es que recordemos que en el Episodio VI (Marquand, 1983), Luke logra redimir a su padre quien, en un épico gesto final, se posiciona a favor de su hijo acabando con la vida del emperador.

La necesidad de un padre

Comenzábamos el artículo enfatizando las posibilidades evocativas y formativas de los relatos

de ficción, especialmente respecto de los géneros de fantasía y ciencia ficción. Esta premisa nos dio pie a explorar cómo en dichos relatos se traslucen unos modelos de masculinidad que proponen una clara asociación entre heroísmo y lo que hemos llamado *masculinidad hegemónica*. A su vez, dicha asociación ha sido explorada a través del ideal mesiánico como referente cultural en el que, con mucha claridad, se inspira la figura del héroe occidental. Posteriormente nos detuvimos en enunciar algunos ejemplos con los que ilustrar cómo desde la ciencia ficción y la fantasía se viene reproduciendo una narrativa del héroe que ejemplifica muy claramente los preceptos del citado ideal del héroe mesiánico. Narrativa que, seguidamente, exploramos a través de un diálogo con las dos primeras trilogías de la saga Star Wars.

De acuerdo con lo anterior, hemos visto como el camino de formación de Luke Skywalker durante la primera trilogía transcurre en una relación no siempre fácil con dos formas de filiación masculina: la relación con sus maestros y la relación con su padre. Además, al ser identificado tempranamente como aquel líder esperado que, según la mitología de la saga, traería el equilibrio a la fuerza, su crecimiento como personaje le supone lidiar con una enorme y pesada expectativa. Ante la figura del padre ausente, Luke encuentra en Obi Wan y Yoda aquellas figuras masculinas que ocupan ese lugar; desempeñando estos el tipo de relación que en ciertas tradiciones pedagógicas se conoce con el latinismo *in loco parentis* (van Manen, 1998) (7). El esquema aprendiz / mentor, como el de alumno / profesor, al ser mirados desde una óptica atenta a las masculinidades, nos proporciona un referente claro para pensar bajo qué marcos de relación se enseña y se aprende habitualmente a ser un hombre; lo que no

significa que esa subjetivación suceda exclusivamente ahí, sino que estas relaciones juegan un papel decisivo en ello. La relación de mentoría, al ser pensada con Star Wars, nos hace reconocer su carácter recurrente como modelo de transmisión de la masculinidad. Nos referimos a cómo la iniciación en algún campo marcial o ejercicio profesional que entrañe aventura, riesgo y acción violenta, funciona como esquema representativo del camino de aprendizaje de la masculinidad (8). Podemos concluir que si se trata de figuras culturalmente asentadas en relatos con mucha incidencia en la subjetivación masculina, es posible sostener que dichos relatos proporcionan representaciones en las que muchos hombres se apoyan a la hora de concebir las claves de relación con otros hombres, con jóvenes y con niños. Parece urgente entonces continuar indagando en cómo este modelo de relación eminentemente masculina inspira, no siempre de forma explícita ni positiva, la forma en que los hombres educadores se ponen en relación con sus estudiantes (Burgio, 2013).

En cuanto al *camino del héroe* que transita Luke Skywalker, al inicio de la saga vemos cómo la narrativa mesiánica motiva al protagonista como objetivo vital. Como espectadores tendemos a alinearnos tempranamente de ese lado, llegando a asumir los preceptos Jedi y ese objetivo inicial de Luke; sin embargo, según avanza la trama se producen algunas tensiones que vivimos a través del personaje. Si nuestro protagonista continúa el camino de formación deberá anteponer su entrenamiento a sus amigos e, incluso, a la posibilidad de redención de su padre; algo que simbólicamente nos debe llevar a pensar en la pesada carga que para muchos hombres supone vivir ajustando cuentas con el modelo del

héroe asociado a la MH. Esto coloca al protagonista en la tesitura de tener que tomar una decisión crucial para definir la clase de hombre que será. En ese sentido, el *modelo o arquetipo* de héroe Jedi espoleaba a Luke hacia una clara independiendo emocional, hasta el punto de que solo negando su mundo interior y sus vínculos personales parecería posible alcanzar su objetivo de formación. Pese a esa inclinación, y pese al deber y la responsabilidad hacia sus maestros y amistades, Luke se deja guiar por sus sentimientos, convirtiéndose en lo que podemos llamar un Jedi *humanizado*. Esto supone, leído en clave crítica, reescribir el modelo de masculinidad Jedi.

Continuando con la reflexión sobre las relaciones paternofiliales, podemos decir que toda la saga se cose con el hilo simbólico de la relación entre Vader y Luke. Ya desde el comienzo del Episodio IV (Lucas, 1977) Luke se interesaba por saber quién fue su padre; así lo vemos, por ejemplo, cuando pregunta a Obi Wan por las *Guerras Clon*. Esa *necesidad de tener un padre* se irá desarrollando a lo largo de las tres cintas, dejando muestras de una confianza creciente en la bondad que anida en Vader. A su vez, esta necesidad de padre encuentra su punto culmen cuando decide ir al encuentro de Vader en el Episodio VI (Marquand, 1983), mientras éste y el Emperador orbitan alrededor de Endor a bordo de la segunda Estrella de la Muerte (9).

Según las tesis de Recalcati (2015), la necesidad de padre habita siempre en el corazón de todo hijo. Así, frente a la incapacidad de Edipo y Narciso de ser hijos (las otras dos grandes figuras clásicas en que se inspirara el propio Freud), Recalcati propone lo que llama el *Complejo de Telémaco*. En él, el hijo de Ulises experimenta la falta de padre, erigiéndose como el

icono del hijo quien, sin ansias parricidas ni excesos ególatras, otea el horizonte esperando identificar entre la bruma del mar el navío que traerá de regreso a su padre. Y al igual que Telémaco, Luke da muestras de esa necesidad y de esa esperanza, cuando realiza a lo largo de las tres películas un camino progresivo de acercamiento a Vader. Entonces, entre elegir *ser como su padre o matarlo*, toma un camino intermedio: amarlo (10).

Si no hay padre, si no hay autoridad masculina (no hegemónica, claro está), el desconcierto va en aumento. Consideramos que de esto se trata cuando en la literatura se apunta al vacío de autoridad simbólica masculina; y de un modo similar, aunque no coincidente, cuando se habla de la necesidad de nuevos modelos masculinos. Y es que como apunta nuevamente Recalcati, en la espera de Telémaco no hay demandas de poder y de disciplina sino de testimonio; y esto es lo que ocurre a los niños y jóvenes de hoy, que andan a la espera de aquella voz y aquella presencia paterna que funden la posibilidad del deseo y de su trasmisión (Recalcati, 2015: 155). Quizá entonces el trabajo que queda por hacer respecto a la educación de niños y jóvenes tenga que ver no tanto con imponernos la fabricación de nuevos modelos de hombres sino con la creación de nuevas genealogías masculinas.

Referencias

Carabí, A. (s/f). Construyendo nuevas masculinidades: la representación de la masculinidad en la literatura y el cine de los estados unidos (1980-2003). Informe de Investigación. Disponible en:
<http://www.ub.edu/filoan/memmasc.pdf>

Compairé, J. (2011). “Rompiendo filas. Voces desde la objeción de conciencia y la insumisión”. Congreso Iberoamericano de Masculinidades y Equidad. Barcelona. Disponible en:

http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0156.pdf

Breu, R. (2014). El amanecer del planeta de los simios. Reflexiones desde la ciencia - ficción. Aula de Secundaria, 10; 42.

Bonino, L. (2002). Masculinidad hegemónica e identidad masculina. Dossiers feministes, 6; 7-36. Disponible en:

<https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102434>

Burgio, G. (2013). El cuerpo docente. Sexuación de la didáctica, eros pedagógico y autoridad magistral. Rizoma freireano, 15. Disponible en:

<http://www.rizoma-freireano.org/index.php/el-cuerpo-docente-sexuacion>

Campbell, J. (1959) [1949]. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México: FcE.

Carrasco (s/f). La figura del nuevo héroe en el cine de ciencia ficción. Disponible en:

<https://studylib.es/doc/6593958/la-figura-del-nuevo-heroe-en-el-cine-de-ciencia-ficcion>

Carrasco, R. (2005). Gender relations in the space of science-fiction: Dune (1984). Odissea, 6; 43-54.

Carrasco, R. (2010). Of men and ciborgs: the construction of masculinity in contemporary U.S. science fiction cinema. Tesis Doctoral, Universidad de Huelva. Disponible en: <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/4129>

Connell, R. (1995). Masculinities. Cambridge: Polity Press.

García Tojar, L. (2007). La ideología de Star Wars.

Comunicación presentada en el IX Congreso de la Federación Española de Sociología. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/471-2013-10-29-IdeologiaSW.pdf>

Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.

Harris, M. (1999). *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Madrid: Alianza Editorial

Martín, S. (2007). "Los estudios de la masculinidad". En Meri Torras (ed.), *Cuerpo e identidad I* (89-112). Barcelona: Edicions UAB.

Neff van Aertselaer, J. (2001). "Cuando Darth Vader sustituye al falo: la masculinidad como deseo reprimido". En C. Sánchez-Palencia y J. Carlos Hidalgo (Eds.), *Masculino plural: construcciones de la masculinidad* (79-90). Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Prorokova, T. (2017). Between Vietnam and 9/11: Arnold Schwarzenegger and a New Type of Masculinity in Twins and Kindergarten Cop. *Masculinities and Social Change*, 6 (1);17-38. DOI: 10.17583/MCS.2017.2195

Prucher, J. (ed.) (2007). *Brave New Words. The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford University Press.

Recalcati, M. (2015). *El complejo de Telémaco. Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*. Barcelona: Anagrama.

Seidler, V. (2000). *La sin razón masculina. Masculinidad y teoría social*. México: Paidós.

Sierra, J. E. (2017). "Del 'complejo de Edipo' al 'Complejo de Telémaco'. Genealogías masculinas y educación". En R. Fernández Paradas y R. Ravina Ripoll (Coords.), *Sexualidades diversas. Interferencias entre el arte, la educación y la sociedad*. Un prisma

desde el arte, los estudios culturales y el mundo de la educación (93-107). Universidad Metropolitana de Venezuela: Venezuela. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=700443>

Van Manen, M. (1998). *El tacto en la enseñanza*. Barcelona: Paidós.

Vargas Llosa, M. y Magris, C. (2014). *La literatura es mi venganza*. Barcelona: Anagrama.

Vilar, M. (2012). Introducción a la teoría de los mundos posibles. *Luthor*, 9 (2); 18-24. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3979955>

Filmografía:

Abrams, J. J. (2015). *Star Wars. Episode VII. Lucasfilm. Lucasfilm / Bad Robot*

Avildsen, J. G. (1976). *Rocky. United Artists*.

Bigelow, K. (1991). *Le llaman Bodhi [Point Break]*. 20th Century Fox.

Cameron, J. (1984). *Terminator [The Terminator]*. Pacific Western / Hemdale Film

Corporation. Distribuida por Orion Pictures.

- (1991). *Terminator II [T2: Judgment Day]*. Carolco Pictures / Pacific Western /

Lightstorm Entertainment. Distribuida por TriStar Pictures.

Johnson, R. (2017). *Star Wars. Episode VIII. Lucasfilm / Walt Disney Studios Motion Pictures*

Kershner, I. (1980). *Star Wars. Episode V. Lucasfilm*.

Kotcheff, T. (1982). *Acorralado (Rambo) [Rambo: First Blood]*. Orion Pictures /

Anabasis N.V. / Elcajo Productions.

Kurosawa, A. (1958). *La fortaleza oculta [Kakushi Toride no San-Akunin]*. Toho

Company.
Lucas, G. (1977). Star Wars. Episode IV. Lucasfilm / Twentieth Century Fox Film Corporation.
Lucas, G. (2001). Star Wars. Episode I. Lucasfilm.
Lucas, G. (2002). Star Wars. Episode II. Lucasfilm.
Lucas, G. (2005). Star Wars. Episode III. Lucasfilm.
Marquand, R. (1983). Star Wars. Episode VI. Lucasfilm.
Milius, J. (1982). Conan, el bárbaro [Conan, the barbarian]. Edward R. Pressman Production / Dino de Laurentiis.
McTiernan, J. (1988). La jungla de cristal [Die Hard]. 20th Century Fox.
Reeves, M. (2014). El amanecer del planeta de los simios [Dawn of the Planet of the Apes]. 20th Century Fox / Chernin Entertainment.
Reitman, I. (1990). Poli de guardería. [Kindergarten cop]. Universal Pictures.
Schaffner, F. J. (1968). El planeta de los simios [Planet of the Apes]. 20th Century Fox.
Snyder, Z. (2006). 300. Warner Bros. Pictures / Legendary Pictures / Virtual Studio.
Spottiswoode, R. (1992). ¡Alto! O mi madre dispara [Stop! Or my Mom will Shoot]. Universal Pictures.
Wachowsky, L. & Wachowsky, L. (1999). The Matrix. Warner Bros / Village Roadshow Pictures / Groucho II Film Partnership.
- (2003). The Matrix reloaded. Warner Bros. Pictures.
- (2003). The Matrix revolutions. Warner Bros. Pictures.
Zemeckis, R. (1985). Regreso al futuro [Back to the Future]. Universal Pictures / Amblin Entertainment.

- (1989). Regreso al futuro II [Back to the Future. Part II]. Universal Pictures.
- (1990). Regreso al futuro III [Back to the Future. Part III]. Universal Pictures.

Notas

(1) Hablar de géneros producidos y consumidos mayoritariamente por hombres no puede significar pasar por alto las aportaciones tan significativas de autoras como la recientemente fallecida Ursula K. Le Guin (La mano izquierda de la oscuridad; Los desposeídos; el Ciclo de Terramar); o Margaret Abbott, autora redescubierta recientemente por el gran público gracias a la adaptación televisiva de su novela “El cuento de la Criada” (HBO), publicada originalmente en 1985.

(2) Dentro del contexto de la fantasía y la ciencia ficción, así como en los géneros de aventura y acción, el estudio de la representación del cuerpo masculino constituye un foco de atención particular. Carrasco (s/f) ha analizado el cambio del paradigma del héroe masculino en la ficción norteamericana durante el paso de la década de los 80 a los 90. La autora habla del paso del héroe “fuerte” al “blando”, en clara alusión al cuerpo de los personajes, desde las musculaturas hipertróficas reconocibles en los casos paradigmáticos de Sylvester Stallone (Rocky -Avildsen, 1976-; Acorralado -Kotcheff, 1982-) y Arnold Schwarzenegger (Conan -Milius, 1982-; Terminator -Cameron, 1984-), a otras más estilizadas como Johnny Utah (Le llaman Bodhi -Bigelow, 1991-) o no necesariamente atléticas, como John McClane (La Jungla de Cristal -McTiernan, 1988-), entre otros. Un cambio de paradigma que también es reconocible



en el cambio de registro de los propios arquetipos del héroe fuerte al asumir papeles en comedias (¡Alto! O mi madre dispara -Spottiswoode, 1992-; Poli de guardería -Reitman, 1990-), según ha estudiado Prorokova (2017).

(3)Para el trabajo con las raíces etimológicas, no basamos mayoritariamente en: <http://etimologias.dechile.net>

(4)De hecho, en la tercera trilogía (Abrams, 2015; Johnson, 2017) el origen de la protagonista Rey continúa siendo un misterio, no habiéndose revelado por el momento quiénes son sus padres o cuál es su origen. Sí que en esta trilogía se introduce una nueva red de tensiones: entre Solo, Leia y Kylo Ren / Ben Solo, en lo concerniente a los lazos de sangre; y entre Kylo Ren / Ben Solo y Luke Skywalker, en lo relativo a las relaciones de mentoría.

(5)Esta forma de filiación nos remite, una vez más, a la tradición judeocristiana, bajo la figura de José de Nazaret, padre putativo de Jesús. La palabra putativo viene del latín putativus, y ésta del verbo latino putare, estimar, considerar, pensar, ponderar. En la tradición judeocristiana, José de Nazaret es reconocido como el padre putativo de Jesús. De esa designación se formó el hipocorístico Pepe, proveniente de las siglas de pater putativus.

(6)En nuestro imaginario, la referencia cultural obligada como rito de paso masculino al mundo adulto ha sido hasta no hace mucho el servicio militar (Compairé, 2011), donde encontrábamos una asociación muy clara entre masculinidad y belicismo. En la adaptación cinematográfica de la novela gráfica de Frank Miller, 300 (Snyder, 2006), podemos ver una escena paradigmática de esta clase de ritos de paso cuando se narra cómo se entrenan desde pequeños a los soldados espartanos, teniendo en el

enfrentamiento con el lobo su momento culmen. Para conocer otros ritos de paso relativos a la construcción de las masculinidades, se puede consultar la obra de Gilmore (1994).

(7)Este hilo podrías darnos pie al estudio de dos figuras clásicas: (i) la del pedagogo, del griego -paidos (niño) y -ago (yo conduzco), para referirse al esclavo que en la antigua Grecia era el encargado de acompañar al niño hasta la escuela (palestra o didaskaleía); y la figura del mentor, cuyo origen se remonta al personaje de la Odisea del mismo nombre (Mentor) quien fue designado por Odiseo como el adulto de confianza que custodiaría y guiaría a su hijo Telémaco durante su ausencia.

(8)(Esta afirmación es extensiva a otros géneros; por ejemplo, son claros los casos en películas bélicas y policíacas donde para la evolución del personaje protagonista resulta decisiva la relación con su mentor, por lo general un oficial mayor o un detective a punto de jubilarse o cansado de su oficio.

(9)En este gesto podemos ver un nuevo paralelismo entre Luke y Jesús, al dejarse apresar como gesto de ofrecimiento de su vida para salvar las de sus amigos.

(10)Cabe aclarar que no buscamos aquí idealizar la figura del joven Skywalker quien, según la trama de la saga, acaba alcanzando todos sus objetivos: redimir a su padre, salvar al universo y convertirse en un maestro Jedi; de tal modo que emerge como un héroe total, lo que volvería a depositarnos en el horizonte de perfectibilidad de la MH. Precisamente en otro trabajo (Sierra, 2017) explorábamos las connotaciones entre masculinidades y mesianismo, esta vez llamando la atención sobre los peligros de que el relato de las nuevas masculinidades esté suponiendo reforzar la narrativa del advenimiento del mesías bajo la forma de la figura de los "nuevos hombres".