

El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

Iris Aragonese

No cabe ninguna duda acerca del impacto que la saga de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*) ha tenido en millones de personas en todo el mundo y sucesivas generaciones. La ópera espacial que George Lucas creó hacia finales de la década de los setenta se ha convertido en parte del universo mítico de la cultura popular de hoy en día y su huella continuará influenciándonos mientras la industria cinematográfica de Hollywood continúe viendo beneficios en crear más precuelas, secuelas e historias complementarias a la saga. Como con-

secuencia, *La guerra de las galaxias* ha modelado un universo al completo de figuras heroicas, tanto masculinas como femeninas, que han sido usadas por sus seguidores como nuevos modelos de conducta, si bien no todos ellos tan buenos como la industria filmica mencionada quiere hacer creer a su público, especialmente si tenemos en cuenta a las mujeres.

El objetivo de este artículo es analizar los personajes femeninos de las dos primeras trilogías de la saga de *La guerra de las galaxias* e intentar averiguar hasta qué punto representan un modelo de conducta adecuado para otras mujeres desde el punto de vista del feminismo. Debido a que estamos tratando con modelos de conducta considero crucial entender por qué es tan importante que los iconos mediáticos de la cultura popular reproduzcan ejemplos apropiados y por qué el feminismo insiste en la relevancia que tiene ofrecerle a las generaciones más jóvenes nuevos y variados personajes y comportamientos. En palabras de Erin C. Callahan, «la construcción de género socializada depende de influencias culturales y sociales»¹ y las construcciones de género actuales son «producto de representaciones mediáticas y de ejemplos socioculturales»². Como sociedad aprendemos desde la niñez imitando a nuestros adultos y a aquellos iconos que nos ofrece la cultura que nos rodea como modelo de conducta a seguir. Según añade Callahan, «los niños aprenden que los comportamientos exhibidos por otros generalizados han si-

¹ «Socialized gender construction is dependent upon cultural and social influences» (Callahan, 2016: 85). Todas las traducciones de citas originalmente en inglés son mías.

² «products of media representations and cultural and social cues» (Callahan, 2016: 85).





El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

do establecidos como puntos de referencia de su género [y] se les anima a internalizar e imitar esos atributos»³. Por esta razón es fundamental que los modelos propuestos ayuden a construir una sociedad mejor en vez de mantenerla anclada en las concepciones erróneas del pasado. Dado que, en palabras de Wood, «la cultura mediática impregna nuestras vidas»⁴, aquellos responsables de lo que esta produce deberían ser conscientes de esta realidad, así como del hecho de que los medios de comunicación pueden ser «una manera de enseñar a la gente, especialmente a los niños, acerca de igualdad y derechos»⁵.

Tradicionalmente, los personajes femeninos en la ciencia ficción han sido cosificados porque la posibilidad de visualizar escenas de insinuación sexual y cuerpos semidesnudos se convirtió en uno de los principales reclamos en las películas del género (Conrad, 2011: 85). Sin embargo, la ciencia ficción también ofrece nuevas posibilidades para imaginar y crear contextos en los que expresar ideas que en muchas ocasiones se adelantan al tiempo real en el que determinados textos son escritos o publicados. Por lo tanto, el género de la ciencia ficción podría ser un medio adecuado a través del cual se puedan ofrecer ideales que representen una sociedad futura mejorada. Como sostiene Dean Conrad, «en ningún lugar está mejor reflejada la función del género [de la ciencia ficción] como barómetro de las actitudes contemporáneas que en el cambio en los roles de las mujeres y en la representación de la feminidad»⁶. En este sentido, es importante resaltar que *La guerra de las galaxias* «ha impulsado el cine de ciencia ficción hacia un público familiar en un momento en el que los debates feministas estaban filtrándose entre los productores de películas mascu-

linos»⁷ y que esta franquicia «no es sólo una serie de seis películas; para la mayor parte de la audiencia la serie de episodios conectados son un elemento clave en lo que una vez fueron y en lo que se han transformado»⁸.

Esta es la razón de que la saga se haya convertido en el medio perfecto para abrir posibilidades en la manera en que se representa a las mujeres en el cine. No obstante, si bien es cierto que George Lucas se benefició de esta nueva conciencia feminista surgida en los setenta, también es cierto que finalmente los personajes femeninos mostrados en las películas no son tan adecuados como podrían haber llegado a ser.

El objetivo de este artículo es analizar los personajes femeninos de las dos primeras trilogías de la saga [...] e intentar averiguar hasta qué punto representan un modelo de conducta adecuado para otras mujeres desde el punto de vista del feminismo.

³ «children learn that the behaviors exhibited by generalized others have been established as benchmarks of their gender [and] they are encouraged to internalize and mimic those attributes» (Callahan, 2016: 85).

⁴ «media culture permeates our lives» (Wood, 2016: 63).

⁵ «it can be a way to teach people, especially children, about equality and rights» (Wood, 2016: 63).

⁶ «nowhere is the genre's function as a barometer for contemporary attitudes better reflected than in the changing roles for women and representations of the female» (Conrad, 2011: 79).

⁷ «pushed sf cinema towards family viewing at a time when feminist debates were filtering through to male filmmakers» (Conrad, 2011: 90).

⁸ «is not just a series of six films; for many viewers, the linked serial episodes are a touchstone into what they once were and what they have become» (Merlock & Merlock Jackson, 2012: 87).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

La Princesa Leia: un icono feminista

Leia Organa Skywalker, la protagonista femenina de la primera trilogía de la saga de *La guerra de las galaxias*, que comprende las películas *Una nueva esperanza* (*Episode IV: A New Hope*, Lucas, 1977), *El Imperio contraataca* (*Episode V: The Empire Strikes Back*, Kershner, 1980) y *El retorno del Jedi* (*Episode VI: The Return of the Jedi*, Marquand, 1983), tiene el honor de ser uno de los primeros personajes femeninos en un éxito de taquilla de la ciencia ficción que rompió con todos los límites en relación al rol de las mujeres en este género y en la industria cinematográfica de Hollywood. No voy a cuestionar aquí este honor pero sí deseo afirmar que ni ha sido analizado en profundidad ni está totalmente justificado. Como indican Ray Merlock y Kathy Merlock Jackson «la Princesa Leia Organa ha suscitado controversia ya que representa cualidades variadas e incluso contradictorias para diferentes personas»⁹ y por ello considero apropiado desmontar el mito que rodea su figura para analizarlo y reevaluar su validez.

Es cierto que Leia contribuyó a romper con la idea de las princesas y heroínas inocentes y desamparadas, predominante en el cine, al desempeñar impecablemente su rol como uno de los comandantes de la Alianza Rebelde. Académicos como Mara Wood señalan que «en materia de mujeres en la ciencia ficción la Princesa Leia Organa puso el listón feminista alto»¹⁰ y «redefinió lo que significa ser una mujer en el universo de la ciencia ficción»¹¹. Aun así, en mi opinión, Leia no termina de completar el paradigma feminista de lo que debería ser un buen modelo a seguir para las mujeres, ni en el momento en el que la primera película se estrenó ni mucho menos ahora. Ci-

tando a Jeanne Cavelos, «Leia parece inicialmente ser una figura poderosa, una princesa y senadora y la portadora de la clave de la inteligencia rebelde. A lo largo de la trilogía, no obstante, su importancia merma y su poder se evapora ante nuestros ojos»¹². Es más, el personaje de Leia fue, desde mi punto de vista, usado por Lucas y por los guionistas de la saga como un reclamo para, al mismo tiempo, atraer a un público potencial masculino y tenerlo satisfecho. Además, como afirma Wood, «es obvio que Lucas está contando una historia impulsada por el pensamiento masculino en sus películas»¹³, es decir, escrita por y para hombres.

Nunca ha sido un secreto que dentro de la industria de Hollywood, y más en aquél entonces, los roles asignados a o representados por mujeres eran de hecho una mera perpetuación de su cosificación patriarcal, incluso cuando supuestamente mostraban a mujeres liberadas y sexualmente activas. Estos personajes femeninos no se creaban con la idea de que representaran mujeres reales, ni tampoco pretendían ofrecer modelos a seguir; al contrario la intención detrás de ellos era, paradójicamente, cumplir las fantasías sexuales de los hombres acerca del concepto de la ‘mujer liberada’. Por lo tanto, es dudoso que lo que Lucas tuviera en mente cuando creó a Leia fuera ofrecer al público femenino una imagen de mujer independiente, liberada y empoderada, sino más bien satisfacer a la audiencia masculina al mismo tiempo que le daba a las espectadoras femeninas y/o feministas un personaje por el que pudiera sentirse atraída.

Si analizamos la película podemos discernir perfectamente la importancia de Leia como personaje femenino, pero también el punto de inflexión que se produce en el personaje y que justificaría el hecho de que Leia no cumpla con la largamente ignorada demanda feminista de un modelo de

⁹ «Princess Leia Organa has stirred up controversy, representing varying, sometimes contradictory qualities to different people» (Merlock y Merlock Jackson, 2012: 79)

¹⁰ «when it comes to women in science fiction, Princess Leia Organa set the feminist bar high» (Wood, 2016: 66)

¹¹ «redefined what it means to be a woman in the science fiction universe» (Wood, 2016: 66).

¹² «Leia initially appears to be a powerful figure, a princess and senator and the bearer of the key rebel intelligence. Over the course of the trilogy, though, her importance dwindles and her power evaporates before our eyes» (Cavelos, 2015: 307).

¹³ «it is obvious that Lucas is telling a male-driven story in his films» (Wood, 2016: 65).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

conducta aceptable para las mujeres en el cine en particular y en la cultura popular en general. Al principio de *Una nueva esperanza* (Lucas, 1977), Leia es una princesa subversiva, osada y decidida que simula estar viajando a Alderaan en misión diplomática, cuando en realidad es una de las líderes de la Alianza Rebelde que busca derrocar al Emperador Palpatine. Leia espera recibir los planos que ayudarían a los rebeldes a destruir la Estrella de la Muerte, la nave-planeta del Emperador, con la esperanza de causarle un gran daño al Imperio. En esta primera fase, Leia lleva armas y es una gran tiradora, sabe como contenerse para no actuar impulsivamente cuando es capturada por Darth Vader, y también cuándo es el momento de tomar la iniciativa si considera que es el momento de actuar, porque, como dice: «alguien tendrá que salvar nuestros pellejos» (Lucas, 1977)¹⁴. La princesa también es una líder hábil, como se puede ver en la batalla final en la que, en pleno intento por parte de los rebeldes de destruir la Estrella de la Muerte «ella es la figura central en la sala de control, supervisando la batalla» (Wood, 2016: 67)¹⁵. Otra muestra de esta caracterización aparece en *El Imperio contraataca*, concretamente en la Batalla de Hoth, el planeta helado en el que los rebeldes tenían su base y desde donde ella lidera a todas las fuerzas para escapar con éxito del Imperio. Leia también es la que se encarga en *El retorno del Jedi* de organizar un plan para salvar a Han Solo cuando, tras haber sido engañado por Lando Calrissian y capturado por el Imperio, es entregado al cazarrecompensas Bobba Fett, quien se lo vende al mafioso alienígena Jabba el Hutt, que lo busca por las numerosas deudas del contrabandista.

A pesar de todo, a la Princesa Leia «también se la asocia con la sexualización a la que, en parte, están sometidas las mujeres del universo de *La*

guerra de las galaxias»¹⁶. Esto hace referencia al hecho de que, tras fracasar en su intento de salvar a Han Solo y ser capturada por Jabba el Hutt, es forzada a llevar ese bikini dorado que tanta controversia ha causado en las interpretaciones feministas de la película. Sin embargo, cuando el rescate de la princesa por parte de Luke parece no estar yendo exactamente como el joven había planeado, Leia demuestra una vez más la iniciativa y valentía a las que hice referencia al principio: se aprovecha de la confusión causada por el ataque de Luke y «usa su aparente fragilidad e insignificancia como juguete erótico para volver las propias armas de Jabba en su contra»¹⁷. Blandiendo las cadenas que la mantienen cautiva, Leia estrangula al Hutt y escapa. Como concluye Christina Flotmann, «el hecho de que en efecto sea ella quien mate a Jabba también rompe con un estereotipo asociado a las mujeres: la suposición de que ellas solo pueden ser amorosas, cariñosas y pacíficas, y no son capaces de ejercer la violencia»¹⁸, y mucho menos de matar a un hombre, o, en este caso, un alienígena de sexo masculino.

Sea como fuere, estas características que la hacen destacar como mujer dentro del universo de *La guerra de las galaxias* y como personaje femenino en la ciencia ficción parecen mermar cuanto más se implica en su relación con Han Solo. Según Callahan, el contrabandista y piloto del Halcón Milenario, «viviendo en el espacio como un vaquero moderno»¹⁹, y así actuando en la película como «una reafirmación de la masculinidad patriar-

¹⁴ «Somebody has to save our skins!» (Lucas, 1977). En la versión doblada al castellano, la frase original de Leia se cambia por «¿Tendré que tomar yo las decisiones?».

¹⁵ «she is the center figure in the control room, monitoring the battle» (Wood, 2016: 67).

¹⁶ «too is associated with the sexualization that women in the *Star Wars* universe are partly subject to» (Flotmann, 2013: 243).

¹⁷ «uses her seeming fragility and unimportance as an erotic toy to turn Jabba's own weapons against him» (Flotmann, 2013: 243).

¹⁸ «the fact that she actually kills Jabba also breaks through a stereotype concerning women: the assumption that they are solely loving, caring and peaceable and not capable of using violence» (Flotmann, 2013: 243).

¹⁹ «occupying the space as the modern cowboy» (Callahan, 2016: 85).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

cal»²⁰, es el reflejo definitivo del estereotipo de hombre joven americano, blanco y heterosexual: arrogante, rebelde, sinvergüenza e insolente. De hecho, añade Callahan, en la saga «la representación de la identidad masculina dominante es la que se puede reconocer más fácilmente en la cultura norteamericana, y es ratificada en la evolución que Lucas hizo del descarado pistolero Han Solo»²¹.

Este personaje se presenta como un embaucador sin remordimientos, seguro de sus propios encantos y habilidades y siempre dispuesto a piropear a una mujer atractiva. Solo nunca muestra sus verdaderas emociones y se esconde tras una máscara de indiferencia, pero al final termina mostrando un corazón tierno que se gana el amor de su coprotagonista femenina. Este tipo de comportamiento es común en los protagonistas masculinos de todo tipo de representaciones culturales, y se ha perpetuado especialmente en el cine norteamericano más comercial. Solo se comporta hacia Leia de manera estereotípica: se interesa por ella por su belleza, pero cuando esta le rechaza, él se burla de ella y la provoca, dando a entender que el rechazo se basa en la secreta atracción de la princesa hacia él y que, de hecho, ella está locamente enamorada y le necesita. El contrabandista continúa presionando y acosando a Leia, renegando del rechazo de la chica y resistiéndose a creerlo. La única manera en la que Solo es capaz de mostrar sus sentimientos hacia ella es a través de unos celos disfrazados de ternura. Aunque justificados por las sociedades patriarcales como algo normal (si es que normal significa algo) en una relación romántico-afectiva, la teoría feminista señala que los celos no son más que el reflejo del deseo de posesión de los hombres hacia las mujeres, como si de objetos se tratase, y el ansia por asegurar su propiedad. La historia de amor entre Solo y Leia repro-

duce el rol tradicional y patriarcal de los celos en las relaciones, que él usa como prueba de su amor por la princesa. Y parece funcionar a la perfección con ella.

Después de todo, da la impresión de que el mensaje sutilmente escondido entre pistolas láser y peleas de enamorados refleja una de las concepciones más extendidas y perpetuadas de la línea de pensamientos del patriarcado acerca de las mujeres en lo que a relaciones afectivas se refiere: no importa lo independiente y liberada que una mujer pueda parecer, ni lo segura de sí misma que esté; todas las mujeres buscan el hombre perfecto que las proteja y cuide de ellas para que no tengan que preocuparse por su futuro ni por nada más en sus vidas. Además, desde el momento en que Leia declara su amor por Han Solo, empezamos a ver un personaje menos asertivo, y es el punto de inflexión a partir del cual la princesa empieza a fallar como modelo feminista. Si además sumamos esto al reencuentro con un cambiado, más maduro y más oscuro, Luke en *El retorno del Jedi*, vemos cómo la función de Leia como líder de las fuerzas rebeldes pierde relevancia hasta convertirse en una seguidora más de los dos héroes masculinos: Leia sigue siendo la cabecilla en teoría, pero el control de la situación pasa a manos de Skywalker y Solo.

Como dije anteriormente, no debemos olvidar que la Princesa Leia de hecho sí que marcó una diferencia desde el punto de vista del feminismo al mostrar un personaje femenino fuertemente empoderado en una película de ciencia ficción a finales de la década de los setenta. Sin duda, sus «contribuciones [...] al establecimiento de un nuevo tipo de modelo a seguir y a la posibilidad del potencial femenino en el cine y en la cultura popular merecen cierta apreciación»²², pero también es crucial mencionar que, a medida que la saga llega al final, su poder merma a favor de los personajes

²⁰ «a reinforcement of patriarchal masculinity» (Callahan, 2016: 85).

²¹ «the dominant masculine identity performance is the one that is most recognizable in north American culture and is reinforced by Lucas's development of the brash, gun-toting Han Solo» (Callahan, 2016: 85).

²² «contributions [...] to the establishment of a new kind of female role model and to the possibility of feminine potential in cinema and popular culture merit a degree of appreciation» (Merlock & Merlock Jackson, 2012: 85).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

masculinos, cumpliendo con la afirmación de Merlock y Merlock Jackson de que «las mujeres en el canon de *La guerra de las galaxias* parecen tener al principio el dominio y el control, pero al final pierden todo su poder»²³.

Este personaje [Han Solo] se presenta como un embaucador sin remordimientos, seguro de sus propios encantos y habilidades y siempre dispuesto a piropear a una mujer atractiva

Padmé Amidala: un trágico final

El caso de la madre de Leia, Padmé Amidala – protagonista femenina de la trilogía/precuela estrenada en la década de los noventa que comprende *La amenaza fantasma* (*Episode I: The Phantom Menace*, Lucas, 1999), *El ataque de los clones* (*Episode II: Attack of the Clones*, Lucas, 2002) y *La venganza de los Sith* (*Episode III: Revenge of the Sith*, Lucas, 2005)– y su representación de la mujer difiere de manera significativa con respecto a cómo se había mostrado a Leia en las películas veinte años anteriores. Teniendo en cuenta los precedentes sentados por la princesa, el personaje de Padmé es sorprendente y desconcertante, desde su evolución en las películas hasta su inquietante final, que deja al espectador con la sensación de que, de hecho, solo es una «heroína trágica que posee todas las características de un héroe guerrero»²⁴. Como su hija, Padmé es presentada al principio como un personaje femenino empoderado: la reina electa de Naboo es una mujer que, a pesar de ser tan sólo una adolescente, demuestra una gran habilidad para el mando y la política, y se entrega totalmente a la defensa y protección de su pueblo de cualquier mal. Desde el comienzo de *La amenaza fantasma*, Naboo se encuentra bajo un bloqueo comercial ilegal por parte de la Federación de Comercio. La reina tiene como objetivo acabar con esta amenazante situación y toma partido activamente en los debates políticos del Senado para intentar evitar que estalle la guerra. Cuando la diplomacia falla, la reina no duda en usar las armas para escapar, demostrando que su uso no se le da nada mal. En palabras de Cavelos, «la Reina Amidala se muestra al principio como una mujer heroica y un personaje fuerte y cautivador. Amidala es una luchadora comprometida en el conflicto contra las poderosas fuerzas del mal, una líder fuerte y un prodigio brillante tan ducha en la política y la diplomacia como con una

²³ «females in the *Star Wars* canon initially appear to have dominance and control but ultimately are disempowered» (Merlock & Merlock Jackson, 2012: 80).

²⁴ «a tragic heroine that possesses the traits of a warrior hero» (Wood, 2016: 70).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

pistola»²⁵. Amidala también se involucra activamente en las decisiones sobre su vida y su protección, sin dejar que ni si quiera los Jedi cuestionen sus decisiones, ya que «posee una autoridad y un aire de competencia que la hace parecer mucho mayor de lo que es»²⁶. Disfrazada como una de sus sirvientas, Padmé incluso se atreve a aventurarse en Tatooine, donde conoce a un jovencísimo Anakin Skywalker, a pesar de los riesgos que la misión pudiera entrañar para su vida.

Sin embargo, en *El ataque de los clones* podemos ver como el poder de la Reina Amidala empieza a mermar. Al finalizar su reinado, su sucesora como reina electa de Naboo la recomienda como la nueva senadora de dicho planeta en el Senado Galáctico. Padmé, no obstante, ya está siendo controlada por el engañoso ex-Senador de Naboo y recién nombrado Canciller Palpatine (en secreto el poderoso Lord Sith Darth Sidious), que se aprovecha de ella para avanzar en sus ambiciosos planes. Amidala, que está empezando a dejar de ser la mujer independiente que era, inicia un proceso de declive en el que, poco a poco, se la priva del control sobre su vida. Pronto se encuentra de nuevo con Anakin, ahora un aprendiz Jedi o *padawan*, que, aunque seis años más joven que ella, da muestra de una personalidad más dominante y posesiva. Padmé es incapaz de resistir los avances del joven, sin hacer ningún esfuerzo para pararle. Flotmann sostiene que «la domesticación de Padmé coincide con la evolución de su relación con Anakin»²⁷, y la verdad es que desde el momento en que se encuentran por segunda vez, el ambiente de la película cambia para la senadora de manera proporcional al desarrollo de su relación con el Jedi. Según Flotmann, «cuanto más se im-

plica Padmé con Anakin, más pierde el interés por la política, y su vida activa pasa a ser la de esposa y futura madre»²⁸; no obstante, yo no diría que Amidala deja de interesarse en la política, sino que la película deja de mostrarla en su papel de senadora y guerrera, y pasa a mostrarla cada vez más en ambientes domésticos hasta que prácticamente todo el poder que tenía al principio de la historia se disipa. A lo largo de la segunda y tercera película de la trilogía podemos ver como «mientras que el poder de él [Anakin] aumenta constantemente, ella pierde el suyo y su libertad de manera proporcional, y esto la destruye»²⁹.

Finalmente, en *La venganza de los Sith*, cuando Palpatine/Darth Sidious ha conseguido manipular a Anakin hasta tal punto que el poder del lado oscuro de la Fuerza le consume completamente, la película muestra el acto de posesión y agresión definitivo que el Jedi comete contra la que fuera su amada: creyendo que Padmé le ha traicionado para entregarlo a Obi Wan Kenobi, Anakin la estrangula usando la Fuerza hasta casi acabar con su vida. De esta manera, nos dice Wood, «lo que empieza como un indudable icono feminista se ve reducido a un elemento narrativo que sirve para impulsar el desarrollo del personaje masculino»³⁰ y «su poder como senadora y antigua reina es inexistente en el momento en que la película concluye»³¹.

El consenso general parece ser que hay graves contradicciones en la personalidad de Padmé. Para algunos académicos, como Wood, «el aspecto más frustrante del personaje de Padmé es la inconsistencia de sus acciones y la gradual disminución de

²⁵ «Queen Amidala appears at first to be a heroic woman and a strong, compelling character. Amidala is a committed fighter in the struggle against powerful, evil forces, a strong leader and brilliant prodigy as skilled with politics and diplomacy as with a gun» (Cavelos, 2015: 314).

²⁶ «possesses an authority and an air of capability that makes her seem much older» (Botha, 2016: 55).

²⁷ «Padmé's domestication coincides with her developing relationship with Anakin» (Flotmann, 2013: 236).

²⁸ «The more Padmé becomes involved with Anakin, the more she loses her interest in politics and an active life and becomes wife and mother-to-be» (Flotmann, 2013: 236).

²⁹ «while he [Anakin] constantly increases his power, she loses hers and her freedom in proportion and is destroyed by it» (Flotmann, 2013: 238).

³⁰ «what starts out as hands-down feminist icon is reduced to a plot device to further the male character's development» (Wood, 2016: 70).

³¹ «her power as a Senator and former Queen is nonexistent by the time the film concludes» (Wood, 2016: 72).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

su voluntad a medida que la serie progresa»³². De ser una mujer profundamente involucrada en su carrera política, no por su propio éxito personal, sino por su deseo de ayudar a aquellos afectados por la guerra y en situaciones poco privilegiadas, y de la que se esperaba que siguiera luchando hasta el final de la República, se convierte en alguien incapaz de vivir sin un hombre que estuvo a punto de matarla en un acceso de ira, alguien «reducida a una mujer abusada y rota, capaz solo de aceptar la muerte y la desesperación en lugar de luchar con espíritu por causas justas»³³. Desde un punto de vista feminista, la muerte de Padmé tras el nacimiento de Leia y Luke es el final más indignante que este personaje habría podido tener, ya que muere como víctima de la exhibición de violencia machista más extrema.

¿Feminismo en declive o consecuencias de la guerra contra el terror?

Tras este análisis negativo de las protagonistas femeninas de la saga, surge una pregunta: ¿cómo es posible que Padmé, creada a finales de la década de los noventa y principios del siglo XXI, sea un personaje femenino menos empoderado que Leia, quien fue creada a finales de los setenta? (Martín, 2011: 159). Podemos encontrar la respuesta en varios factores que afectaban a la sociedad en el momento en que la segunda trilogía se estrenó. El feminismo estaba viviendo una recesión ya que, como apunta Maria Morelli, el movimiento era «famoso y reconocido internacionalmente y aún así [fue] [...] acusado de haberse hecho así mismo irrelevante para la vida en el siglo XXI»³⁴, a lo que añade que

«mientras que las mujeres jóvenes de hoy en día son descritas por los medios de comunicación como indiferentes a las cuestiones feministas, las actividades de la feministas jóvenes son etiquetadas de políticamente inefectivas»³⁵. Esto podría ser el resultado de que, como afirma Conrad, «las fuerzas que transformaron el cine de ciencia ficción en 1979 son, hacia 1997, lo convencional»³⁶; es decir, los personajes femeninos empoderados ya no estaban de moda, ya no servían como gancho publicitario, y su papel en la ciencia ficción entró en declive. Otros autores, como Glenn Donnar, ven en los medios de comunicación tras los ataques terroristas del 11 de Septiembre de 2001, incluyendo el cine, una «reafirmación de los modelos de masculinidad tradicionales [...], lo que posiblemente dio lugar a un reposicionamiento similar, pero a la inversa las mujeres»³⁷. Conrad, sin embargo, objeta que «Tales argumentos sugieren que la respuesta del cine de ciencia-ficción a las inseguridades sociales, políticas y comerciales después del 11-S ha sido quedarse en territorio 'cómodo' y 'seguro' de los códigos claramente delineados y convencionales de la feminidad (y la masculinidad)»³⁸. El trágico final de Padmé podría, por lo tanto, explicarse de manera similar a lo que décadas antes ocurrió con Leia: al no dirigirse a las mujeres sino prioritariamente a los hombres, la industria cinematográfica de Hollywood nuevamente no se atrevió a sacar provecho del amplio abanico de posibilidades que ofrecen, por un lado, la ciencia ficción a la hora de re-imaginar nuestro mundo desafiando las

³² «the most frustrating aspect of Padmé's character is the inconsistency of her actions and the gradual diminishing of her agency as the series progresses» (Wood, 2016: 70)

³³ «reduced to an abused, broken woman capable of embracing not causes and spirit but death and despair» (Merlock & Merlock Jackson, 2012: 85).

³⁴ «well-known and recognized worldwide yet [was] [...] accused of having made itself irrelevant to life in the twenty-first century» (Morelli, 2011: 14).

³⁵ «whilst young women of today are often depicted by the media as being indifferent to feminist issues, the activities of young feminists are labeled as politically ineffectual» (Morelli, 2011: 17-18).

³⁶ «the forces that transformed sf film in 1979 are, by 1997, mainstream» (Conrad, 2011: 93).

³⁷ «a re-assertion of traditional modes of masculinity by conservative news media, possibly leading to a similar, inverse repositioning of females» (citado en Conrad, 2011: 94).

³⁸ «Such arguments suggest the sf cinema's response to post-9/11 social, political, and commercial insecurities has been to remain in the 'comfortable', 'safe' territory of clearly drawn, conventional ciphers for femininity (and masculinity)» (Conrad, 2011: 95).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

convenciones sociales y, por otro lado, el universo de *La guerra de las galaxias*, que, citando a Wood, es «un medio interesante en el que explorar cuestiones de género y feminismo»³⁹.

Expertos como Merlock y Merlock Jackson argumentan que el declive de Leia y Padmé se debe a la falta de interés tanto del director como de los guionistas, más centrados en el desarrollo de la trama de los personajes masculinos (2012: 87); mientras que otros como Wood declaran que «podría haber sido intencional por parte de los productores, o podría ser el triste resultado de la falta contextual de mujeres en el cine»⁴⁰. En mi opinión, si el problema hubiese sido una simple falta de interés, no se habrían construido personajes femeninos tan originales y alentadores para luego abandonarlos y hacer que se malograran al final de sus respectivas historias. Quizás la respuesta sea que los directores y guionistas de estas películas fueron en su momento, y son aún en día, principalmente hombres que trabajan para una industria impregnada y gobernada por la ideología de la masculinidad hegemónica patriarcal de la eterna norma del hombre blanco, heterosexual y en situación de privilegio económico de los Estados Unidos. Quizás no quisieron desafiar los patrones convencionales, o no supieron cómo hacerlo al no tener los medios adecuados a su alcance. O tal vez concluyeron que jugárselo todo por la causa era demasiado arriesgado porque consideraron que la sociedad aún no estaba preparada para contemplar un cambio real en el cine, un desafío a los estándares socio-culturales. Al fin y al cabo, como señala Conrad, «la industria cinematográfica tiene un largo historial de evitar lo “radical” en un intento de aumentar el atractivo de su producto»⁴¹. Probablemente la

respuesta más acertada sea que la razón es una conjunción de todo lo anterior.

Mis preguntas para el futuro son, así pues: ¿ha avanzado la sociedad lo suficiente como para ser capaz de asumir los cambios ideológicos que se están produciendo en las generaciones más jóvenes y aceptar su representación en las producciones culturales y en los medios de comunicación? En segundo lugar, ¿cuándo estará preparada la industria cinematográfica de Hollywood, como generadora y distribuidora masiva de la cultura popular occidental, y prácticamente mundial, con excepciones particulares, para representar los progresos que ya están teniendo lugar en la sociedad? Y en tercer lugar, ¿será la saga iniciada por Lucas, hoy en manos de Disney, abanderada o retaguardia de los cambios? ●

Surge una pregunta: ¿cómo es posible que Padmé, creada a finales de la década de los noventa y principios del siglo XXI, sea un personaje femenino menos empoderado que Leia, quien fue creada a finales de los setenta?

³⁹ «an interesting medium to explore gender and feminism» (Wood, 2016: 64).

⁴⁰ «this could be intentional on the part of the producers, or it could be the sad result of the contextual lack of women in films» (Wood, 2016: 65).

⁴¹ «the film industry has a long history of avoiding the ‘radical’ in an attempt to widen the appeal of its product» (Conrad, 2011: 96).



El fracaso de Padmé Amidala y Leia Skywalker como iconos feministas en *La guerra de las galaxias*

Obras citadas

Filmografía

- KERSHNER, Irvin (1980). *Star Wars: Episodio V – El Imperio contraataca*. EE UU: 20th Century Fox.
- LUCAS, George (1999). *Star Wars: Episodio I – La amenaza fantasma*. EE UU: 20th Century Fox.
- (2002). *Star Wars: Episodio II – El ataque de los clones*. EE UU: 20th Century Fox.
- (2005). *Star Wars: Episodio III – La venganza de los Sith*. EE UU: 20th Century Fox.
- (1977). *Star Wars: Episodio IV – Una nueva esperanza*. EE UU: 20th Century Fox, 1977.
- MARQUAND, Richard (1983). *Star Wars: Episodio VI – El retorno del Jedi*. EE UU: 20th Century Fox.

Bibliografía

- BOTHA, Jacqueline (2006). *The Myth is with Us. Star Wars, Jung's Archetypes, and the Journey of the Mythic Hero* (Tesina de máster). Universidad de Stellenbosch, Nueva Zelanda. <http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/1816>

- CALLAHAN, Erin C. (2016). «Jedi Knights, Dark Lords and Space Cowboys: George Lucas's Re-Imagined and Redefined Masculine Identities», Peter W. Lee (ed.), *A Galaxy Here and Now: Historical and Cultural Readings of Star Wars*. Jefferson, NC: McFarland. 84-105.
- CAVELOS, Jeanne (2015). «Stop Her, She's Got a Gun! How the Rebel Princess and the Virgin Queen Became Marginalized and Powerless in George Lucas's Fairy Tale», David Brin y Matthew W. Stover (eds.), *Star Wars on Trial: Science Fiction and Fantasy Writers Debate the Most Popular Science Fiction Films of All Time*. Dallas, TX: BenBella Books, 305-332.
- CONRAD, Dean (2011). «Femmes Futures: One Hundred Years of Female Representation in SF Cinema», *Science Fiction Film and Television*, 4.1: 79-100.
- FLOTMANN, Christina (2013). *Ambiguity in Star Wars and Harry Potter: A (Post) Structuralist Reading of Two Popular Myths*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- MARTÍN ALEGRE, Sara (2011). «Shades of Evil: The Construction of White Patriarchal Villainy in the Star Wars Saga», Josep M. Armengol (ed.), *Men in Color: Racialised Masculinities in US Literature and Cinema*. Newcastle, GB: Cambridge Schollars Publishing. 143-167.
- MERLOCK, Ray & Kathy Merlock JACKSON (2012). «Lightsabers, Political Arenas, and Marriages for Princess Leia and Queen Amidala», Douglas Brode y Leah Deyneka (eds.), *Sex, Politics, and Religion in Star Wars: An Anthology*. Lanham, Toronto y Plymouth, GB: The Scarecrow Press. 77-88.
- MORELLI, Maria (2011). «Feminism in the Twenty-First Century: Does It Need (Re)branding?», *Skepsi*, 4.1: 12-25.
- WOOD, Mara (2016). «Feminist Icons Wanted: Damsels in Distress Need Not Apply», Peter W. Lee (ed.), *A Galaxy Here and Now: Historical and Cultural Readings of Star Wars*. Jefferson, NC: McFarland. 62-83.