



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES

El vestuario como elemento narrativo y representacional desde  
una perspectiva feminista en “Star Wars: El regreso del Jedi” a  
través de la figura de la Princesa Leia Organa.

Alumno: Peutat Alvarado, Francesca

Profesor Guía: Berrios González, Pablo

Seminario de Grado para optar al grado de Licenciatura en Artes

Santiago, 2023

### Tabla de Contenidos.

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| Resumen.....                                 | 3   |
| Introducción .....                           | 4   |
| Capítulo I:.....                             | 18  |
| <u>Antecedentes de Star Wars</u> .....       | 21  |
| El legado de Star Wars.....                  | 32  |
| Fanatismo por Star Wars. ....                | 42  |
| Capítulo II.....                             | 50  |
| Argumento galáctico.....                     | 54  |
| La Princesa Leia Organa.....                 | 70  |
| Male Gaze y Leia Organa. ....                | 77  |
| Capítulo III.....                            | 93  |
| El vestuario del Universo Star Wars.....     | 98  |
| El vestir de Leia Organa.....                | 111 |
| Leia Vestida Bajo la <i>Male Gaze</i> . .... | 120 |
| Conclusiones. ....                           | 130 |
| Referencias.....                             | 133 |

## Resumen.

Esta investigación se centra en un análisis sobre la representación femenina en *Star Wars Episodio VI: El regreso del Jedi*, desde el único personaje femenino con relevancias argumental en lo que comprende todas las películas de la trilogía original de George Lucas, Leia Organa.

El análisis de Leia se despliega desde el vestuario, elemento narrativo no verbal que, mediante códigos visuales y diversos componentes significantes, aporta en entregar un mensaje legible para el espectador a medida que refleja la perspectiva de los creadores respecto al personaje.

Para esto, se incluye, como antecedentes, la construcción de la trilogía en términos generales, con principal énfasis en el *Episodio VI*, considerando las obras que influyeron su creación, el impacto cultural tras su estreno, la construcción del argumento y el tratamiento de Leia Organa, con la finalidad de comprender los modos en que se construyó y empleó el vestuario en la obra, su justificación en virtud de la narrativa y las problemáticas tras él.

El vestuario de Leia, es observado desde una perspectiva feminista, en consideración con la mirada masculina tras la cámara, la que, históricamente, ha mercantilizado el cuerpo femenino a través de una apariencia que busca activar el placer visual del espectador, mientras se manipulan los cuerpos femeninos en virtud de su rol servil.

## Introducción

Con la inclusión de nuevos avances tecnológicos, ciertos sectores ven en el cine la oportunidad para generar ganancias económicas mediante productoras destinadas a invertir en la creación de piezas audiovisuales, dando paso a la industria cinematográfica. Estas comienzan a desarrollarse en países europeos y Estados Unidos, siendo este último el que, junto con su expansión económica y la posibilidad de globalizar su cultura, crea la industria más grande de Occidente, Hollywood, lugar situado en la periferia de Los Ángeles, California. Pero ¿Qué hace a esta industria poseer la hegemonía de la narrativa audiovisual?

En esta investigación se tomará como objeto de estudio a una pieza audiovisual de la industria de Hollywood popular en Occidente que lleva por título *Star Wars Espidosiso VI: El regreso del Jedi* (1983). Esta película fue dirigida por Richard Marquand y escrita y producida por George Lucas. Corresponde al sexto capítulo de la trilogía original de *Star Wars*, cuyo argumento se centra en la familia Skywalker *en una galaxia muy lejana* y la pugna entre la Fuerza y el lado Oscuro. Particularmente el capítulo VI, que cronológicamente fue la tercera película de la trilogía en estrenarse, abarca el rescate del personaje Han Solo, quien se encuentra en manos de Jabba el Hutt; la consagración de Luke Skywalker como jedi y; Darth Vader y su

Imperio luchando por derrotar la fuerza rebelde con una nueva estrella de la muerte.

En esta película, al igual que en toda la trilogía, se presenta solo un personaje principal femenino, la princesa Leia Organa, la que es reconocible gracias a las disposiciones de vestuario y peinados, generando una iconografía que la hace identificable a los ojos de toda la cultura occidental. El diseño de vestuario en el Episodio VI fue desarrollado por los estadounidenses Nilo Rodis-Jamero y Anggie Rosgers, y para la princesa Leia se realizaron cuatro atuendos.

Resulta relevante para la investigación, y para luego profundizar en la construcción de la princesa Leia a través de su vestuario, ahondar en la historia que Hollywood había tenido hasta ese entonces en cuando a las representaciones femeninas.

Las mujeres en la industria comienzan a aparecer bajo la lógica del *star system*, cuyo objetivo es centrar la ficción en torno a famosos y glamorosos actores y actrices que acaparan la atención rápidamente, transformando las películas con sus participaciones actorales en *éxitos de taquilla*. (Premiere Actors, 2018). Este fenómeno comenzó a desarrollarse en los Años Dorados de Hollywood, que surge en la década de 1920 y se caracteriza por el apogeo económico de la industria, en el cual, si bien las mujeres no forman parte de la creación de obras audiovisuales, si lo hacen como actrices, e, incluso, sus personajes se vuelven eje primordial del consumo

cinematográfico. Junto al *star system* atractivas mujeres ocupan la pantalla grande, siendo admiradas por decenas de hombres que esperan ver la imagen de la actriz, siendo este el inicio de la problematización sobre las representaciones femeninas en el cine, ya que estas eran únicamente responsabilidad de la mirada masculina que ocupa, de manera exclusiva, el lugar detrás de las cámaras. Esto genera que se abarquen los personajes femeninos desde una lejanía y con estigmas sobre el compartimiento femenino al servicio de las masculinidades. *El male gaze*, es el concepto acuñado por la teórica de cine británica Laura Mulvey en su ensayo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1976), el cual hace énfasis en una representación femenina a través de un ojo masculino que posiciona a la mujer como objeto de este desde los comienzos de los Años Dorados hasta el tiempo en que fue escrito.

De esta forma, la presencia de la mujer en el cine se vuelve indispensable desde la época de los años dorados de Hollywood por la atracción de consumidores, pero junto con la evolución en profundización de las técnicas para construir los personajes, también se complejizaron las representaciones femeninas en la industria. Este proceso, además, fue acompañado por la incipiente liberación femenina desde la década de 1920, que disrumpe la estructura social motivando la libertad de la mujer. Es así como pese a la excesiva cosificación de lo femenino durante los años dorados, se estrenan películas como *The Divorcee*, dirigida por Rober Leonard en 1930, que

disrumpe en la pantalla al presentar a una mujer que se divorcia de su infiel esposo para explorar nuevos amoríos, y *Desing for Living*, dirigida por Ernst Lubitsch en 1933, la que expone la vida de una mujer que tiene dos amantes. Ambos argumentos son recibidos por algunos sectores sociales como poco ortodoxos para la cultura de la época y se pide discreción a la hora de realizar producciones cinematográficas para no alterar la moral. Sin embargo, personajes femeninos que alteraban las costumbres de la primera mitad del siglo XX siguieron protagonizando las películas de este periodo de Hollywood, y se observa en la pantalla grande a una mujer que realiza un aborto en *Men in White* (Beleslawski, 1934), a una madre soltera en *Torch Singer* (Somner, 1933), a una reina bisexual en *Queen Christina* (Mamoulian, 1933) y, por primera vez en el cine, a una mujer completamente desnuda en *Tarzan an his mate* (Gibbons, 1934).

Estas ficciones, entre otras, causan revuelo en los sectores conservadores por las escandalosas representaciones femeninas en el cine, lo que, a su vez, generaron preocupación a la industria por las posibles pérdidas económicas, trayendo como consecuencia que los productores de Hollywood implementen en 1934 el *Código Hays*. Este es un listado de instrucciones que censuró la libre expresión cinematográfica, estableciendo cuales películas podían estrenarse y cuales no hasta la década de 1950, frenando una posible emancipación del género femenino a través del cine, ya que estas fueron las

mayores afectadas con este código que censuró personajes emancipadores, mientras que el género masculino siguió ocupando los mismos roles y se posicionó con fuerza al centro de la ficción. (Neely, 2003)

Cabe destacar que en el Código Hays se hace por primera vez alusión al vestuario cinematográfico como un elemento con relevancia narrativa y discursiva. Dentro de sus postulados, las prendas ajustadas quedan totalmente prohibidas, así como también la desnudez. Ombligo y axilas deben estar siempre cubiertos. No se puede hacer alusión a ningún órgano genital ni senos en el vestuario, ni utilizar prendas que lo acentúen. Queda estrictamente prohibido que alguna mujer muestre el busto o se retire las medias. Dejando claro que el vestuario es una herramienta que puede lograr cosificar la imagen femenina al acentuar el cuerpo de la actriz para el placervisual de lo masculino.

Para la investigación, se considera que el vestuario es un elemento identitario que otorga información sobre aspectos “tales como tiempo, lugar geográfico, edad, género, etnia, nacionalidad, actividad, ingresos, instrucción, cultura y consumo, entre muchas otras”. (Montalva, 2017, p.12) De esta forma, mediante sus texturas, formas, colores y disposición, el espectador logra comprender la tridimensionalidad del personaje en cuestión, lo que sitúa al vestuario como portador de sentido, ya que “cuenta y articula contenidos que no

pueden absorber ni la palabra ni el gesto”. (Bari y Veloz, 2021, p. 18). En este sentido, el uso del vestuario en el cine tiene características que portan significado ya que, por ejemplo, mediante el uso del color que lo componga, denotar algún estado o emoción que atraviesa al personaje antes que la interpretación, así como también exhibir el contexto en el que está inserto el personaje, pero, cabe mencionar que todo el vestuario siempre se construye desde la visión del creador de la obra.

Sin duda, el vestuario es parte de la imagen colectiva de ciertos personajes iconográficos de películas que se convirtieron en éxitos comerciales en Occidente, como por ejemplo el vestido negro junto al collar de perlas, creado por Edith Hea, que utiliza Audrey Hepburn en *Breakfast at Tiffany's* (1961) y con el vestido rosa, creado por William Travilla, que utiliza Marilyn Monroe en *Gentlemen prefer blondes* (1953). En estas representaciones, para gran parte de la cultura occidental la imagen del vestuario viene a la mente antes que el argumento de la película, por lo que es este elemento narrativo es importante para la iconografía de las culturas y para el impacto sobre las imágenes.

Retomando las construcciones femeninas en el cine, al paccionarse el hombre como eje principal de la ficción demostrando su poder, decisión e independencia y la mujer quedará como secundaria en las ficciones gracias al código

mencionado, repercutiendo, hasta la actualidad, un patrón similar.

Gracias al auge de la nueva ola feminista del siglo XXI, mujeres de la industria, o consumidoras de esta, han establecido métodos que incitan a la elección y creación de películas que no potencien la mirada masculina sobre el rol femenino. Uno de estos es el *test de Bechdel*, popularizado gracias al comic *The Rule*, creado por la estadounidense Alison Bechdel en 1985, que consiste en tres reglas básicas para comprobar si una película aporta en la igualdad de género: Deben aparecer al menos dos personajes femeninos, estas dos mujeres deben hablar entre ellas y en el diálogo no debe haber alusión a un hombre. Por increíble que parezca, pocas películas cumplen con esta regla. En el 2018, la corporación británica de radiodifusión, *BBC*, realizó un estudio en el que determinó que de todas las películas ganadoras de los premios Oscar de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos, desde 1929 hasta la fecha, solo un 49% pasa el *Test de Bechdel*. (Cano, 2018)

Otro método es *La lámpara sexy*, expuesto en una entrevista por la guionista estadounidense Kelly Sue DeConnick. Este se centra en la excesiva sexualización de las mujeres en el cine, y propone cambiar al personaje femenino por una *lámpara sexy*. Si una vez hecho esto el argumento no se altera significativamente es porque el personaje tiene más importancia decorativa que narrativa. (Murillo, 2019).

Respecto al personaje de la Princesa Leia, quien si bien, ocupa un lugar central en la película, no es la encargada directa en reestablecer el dominio de La Alianza, sino que lo son sus compañeros del género masculino, concordando con la problemática que hay detrás del posicionamiento de la mujer en el cine de Hollywood. Al considerando el vestuario como un elemento significativo que entrega información complementaria al espectador y capaz de acentuar concepciones sobre las imágenes iconográficas de los personajes, se propone la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo se utiliza el vestuario como elemento narrativo y representacional desde una perspectiva feminista en “Star Wars: El regreso del Jedi” a través de la figura de la princesa Leia?

En este sentido, se plantea como hipótesis de investigación que en la película “Star Wars: El Regreso del Jedi” la princesa Leia condensa la representación de lo femenino a través de la mirada masculina y el vestuario utilizado por este personaje no siempre se encuentra justificado, ya que apela a la reproducción de estereotipos de lo femenino que apuntan a la satisfacción del espectador masculino, utilizando el vestuario como elemento que reproduce las desigualdades de género en la industria cinematográfica hollywoodense.

Por lo anterior, el objetivo general de esta investigación es definir el vestuario como elemento narrativo en el cine occidental desde una perspectiva feminista en “Star Wars: El regreso del Jedi”. Para ello, se posicionan los siguientes

objetivos específicos: 1) determinar la influencia en Occidente de la saga “Star Wars”; 2) caracterizar la representación femenina en “Star Wars: El regreso del Jedi” a través del personaje de la Princesa Leia y; 3) Interpretar el vestuario de la princesa Leia en la película “Star Wars: El regreso del Jedi” desde la mirada masculina.

En esta investigación se posicionan tres conceptos que operan como marco teórico de la misma. El primero de ellos es la representación cinematográfica, que lo se entiende para la investigación desde la perspectiva de Mulvey (1975), quien lo plantea como “las formas en que el inconsciente (formado por el orden dominante) estructura los modos de ver y el placer de la mirada” (p. 2), entendiendo como orden dominante a la industria estadounidense Hollywood, la cual otorga una representación arbitraria que superpone una ideología al resto e induce a perspectivas que favorecen la prevalencia de su hegemonía al mismo tiempo que desfavorece los grupos que son representados de forma incompleta, creando estereotipos cuyo problema, como lo plantea Chimamanda Ngozi, no es que “sean falsos, sino que son incompletos”. (2018, p. 22)

El segundo concepto de la investigación es construcción del género femenino, entendido este desde la propuesta realizada por Simon de Beauvoir (1949), quien la identifica como una construcción social y no como factor biológico (p.109) al mismo tiempo que esta construcción ha sido desarrollada históricamente por el género masculino. (p. 64) Esto lo complementamos con la

perspectiva de Silvia Federicci (2017), quien propone que el sistema de producción del orden capitalista dominante en Occidente ha construido una lógica androcentrista que desde sus cimientos le ha otorgado a la mujer, de una u otra manera, un rol servil que se sostiene en la producción y cuidado de la mano obrera, derivándola, por consecuencia, en estar al servicio del género masculino. (Federicci, 2017)

Por último, el vestuario cinematográfico será el tercer concepto de la investigación, comprendiéndolo desde la perspectiva que expone Vanes Rosales torno a la artificialidad del vestir y su dimensión cultural que incluye, ya que propone que este, necesariamente expresa, “variables sensoriales, mentales, sentimentales y psicológicas”. (Rosales. 2017, p. 154) Esto se complementa con las ideas de Nadoolman (2003), para quien en el cine el vestuario se constituye como un elemento narrativo que complementa la comprensión de la ficción entregando información sobre diversos aspectos identitarios según su composición y utilización, ya que “posee la facultad de mostrar rasgos de la personalidad de los personajes antes de que éstos hayan hablado siquiera” (p. 9).

Es por todo lo mencionado que esta investigación busca innovar en profundizaciones sobre la desigualdad de género en las representaciones audiovisuales del cine que históricamente ha dominado Occidente: Hollywood, ya que el vestuario corresponde a unos de los elementos narrativos de la ficción menos estudiado desde esta perspectiva. Cabe destacar que

esta película cuenta con una importante mirada masculina en su realización, dirección, guión, producción y vestuario, por lo que se buscará establecer una conexión entre el desarrollo narrativo de el único personaje femenino de la película, Leia Organa, con los vestuarios utilizados, y la correlación y coherencia de estos, así como, también, su impacto cultural, al ser un vestuario que ha perdurado en la iconografía de la película.

Respecto a la discusión bibliográfica, la saga de Star Wars se posiciona como la más exitosa de Occidente, con una gran recaudación hasta la fecha, tanto por las películas, como por los artefactos, imágenes y juguetes, entre otros, que se han fabricado para satisfacer a los fanáticos que los demandan. (Andrade y Moreno, 2017) El éxito de la saga es transversal no solo en Occidente, sino que, en todo el mundo, debido a contar con una trama dotadas de simbologías que traspasa culturas y elementos identificativos a nivel personal y cultural, como se señala en el libro *Ocaso o despertarse de un mito* (2016, p. 10), además de ser una historia innovadora, que cuenta con personajes bien desarrollados y con atractivos efectos especiales, que impactaron en el género de la ciencia ficción tras el estreno de la trilogía en 1977, permitiendo, por todo lo mencionado, que el éxito del Universo Star Wars perdure hasta la actualidad. (Gamboa y Patiño, 2019)

Por otra parte, la construcción del género femenino en todo el cine ha estado fuertemente influenciada por las creaciones de la industria de Hollywood, al ser esta quien ha

determinado el placer visual de los espectadores y quien ha representado a la mujer bajo los paradigmas de lo masculino. La periodista Vanesa Rosales, quién ha analizado los escritos de Laura Mulvey, escribe que esta “señalaba que el cine más que una corriente de entretenimiento es un esquema de percepción desde la perspectiva de los hombres que entendían a las mujeres como [...] objeto de deseo” (2017, p. 121), por lo que hasta la actualidad, como señala Magdalena de Santos, el cine “no parece ofrecer una imaginación distinta al estatus quo sexista”, señalando que este, muchas veces, no se ha encargado de mostrar un mundo menos hostil para el género femenino. (2018, p.53)

Finalmente, el vestuario cinematográfico es un reflejo de la percepción y el punto de vista que el director de la película tenga, ya que como explica Beatriz Di Benedetto, vestuarista argentina, en su sistematización de los pasos que hay tras la creación de un vestuario, primero se debe leer el guion en conjunto con el director, así como también con los directores de arte y fotografía, paso que corresponde a un trabajo subjetivo que se alimenta de lo que el director propone y decide aceptar. (2021, p.47) Por lo tanto, cuando el vestuario no aporta es del director y su mirada masculina. El vestuario, por su parte “[...] es un signo y, por lo tanto, una escritura con toda su ambigüedad y su polisemia. Se considera logrado cuando, además de capacidad significativa, tiene suficiente transparencia para evitar las hipertrofias (Trastoy. 2008, p.93),

por lo que debe evitar ser un elemento que desvía la función narrativa principal para la comprensión del argumento de la ficción.

Mediante esta investigación, se espera aportar consciencia a los consumidores en cuando al contenido de los elementos narrativos en las producciones y en cómo estos pueden potenciar la desigualdad de género, fomentando, así, un cuestionamiento activo en las obras que se decidan consumir. Además, se espera fomentar la creación de piezas cinematográficas que establezcan personajes femeninos que aporten en la igualdad de género, con énfasis en vestuarios pertinentes para la representación, excluyendo estrategias visuales para el consumo masculino.

En cuanto a la metodología de investigación, esta se propone desde una perspectiva propia como investigadora a través de una exploración mediante la observación activa de la obra seleccionada, incluyendo perspectivas y análisis externos que se han realizado previamente a partir de revisión bibliográfica, tanto en literatura como en foros y diversos medios de comunicación cibernética.

Al analizar el vestuario como un elemento narrativo el estudio se centra en el cuestionamiento activo desde la perspectiva de género con posicionamiento feminista, en el cual se plantea un situación diferencial entre hombre y mujeres debido a patrones que se instauran en la cultura.

La presente investigación está compuesta por tres capítulos. El primero, titulado *Fenómeno Star Wars*, indaga en la influencia cultural de la saga en el occidente, incluyendo lo que hay detrás de su creación y su influencia en el cine de ciencia ficción y en la cultura occidental, así, como también, el despliegue de la película en la sociedad y su *fandom*.

El segundo capítulo, titulado *Lo femenino en El regreso del Jedi*, explora el argumento de la película con énfasis en el aporte argumental que tiene la Princesa Leia Organa en consideración con la mirada masculina que hay tras la creación de la obra.

Finalmente, el tercer capítulo, titulado *El vestuario femenino de El Regreso del Jedi*, explora el modo en que fue realizado el vestuario de la película y descompone sus elementos para luego hacer hincapié en la creación de los vestuarios femeninos en la película, el aporte y justificación de este.

## Capítulo I:

### Fenómeno Star Wars: Influencia de Star Wars en la Cultura Occidental.

La saga original de Star Wars, creada por George Lucas, está compuesta por tres episodios: *Episodio IV: Una Nueva esperanza* (1977), *Episodio V: El Imperio Contrataca* (1980) y *Episodio VI: El Regreso del Jedi* (1983), y en los años posteriores siguió creciendo como la franquicia cinematográfica más grande de Occidente, agregando más producciones e incluyendo cada vez a más espectadores que admiran al Universo Star Wars.

Luego de varios rechazos, George Lucas, logró estrenar el *Episodio IV: Un nueva Esperanza*, que en un comienzo solo se tituló *Star Wars*. Para este entonces, Lucas ya contaba con su propia productora *LucasFilm lmd*, su compañía de efectos especiales *Light and Magic* y su compañía de sonido especiales *Skywalker Sound*, por lo que puede considerar a Lucas como un obstinado director dispuesto a hacer de su creación una obra detallada y notable.

Tan solo el primer episodio, *Una Nueva Esperanza*, obtuvo 12 nominaciones en los *Oscar*, premio más relevante de la industria hollywoodense, ganado 7 estatuillas de estos premios, sin mencionar los numerosos premios que recibió en otros festivales y premiaciones de la industria. Su estreno superó las expectativas de los productores y ejecutivos de Hollywood al convertirse en una de las películas con más *éxito de taquilla* de todos los tiempos debido a la gran suma de dinero que se recaudó tras su

estreno y al gran número de personas que llegaron a los cines que proyectaron la película.

La creación de la trilogía original tardó varios años en estar concluida debido a que el director buscaba que fuera una obra única. Para esto contó con un gran estudio previo respecto a su narrativa y los elementos cinematográficos que la acompañaron con el objetivo de lograr una pieza cinematográfica de alto recibimiento.

Este capítulo se subdivide en tres partes. La primera, titulada *Antecedentes de Star Wars*, ahonda en el proceso investigativo que precede al estreno y las influencias cinematográficas y bibliográficas en las que Lucas encontró inspiración para desarrollar el argumento y el desarrollo de los personajes, al mismo tiempo que se especifica el contexto histórico de la obra, con el objetivo de lograr comprender el punto de vista desde el cual el creador se posiciona.

Posteriormente, la segunda parte, titulada *El legado de Star Wars*, indaga en la construcción de la saga a través de los distintos elementos cinematográficos que se utilizaron, con principal hincapié en los efectos especiales que significaron un gran avance para la ciencia ficción, con el objetivo de profundizar en su influjo en otras creaciones cinematográficas al ser, también, una de las películas más influyentes del cine de Hollywood.

Finalmente, el tercer subcapítulo, titulado *Fanatismo por Star Wars*, explora el fenómeno de la saga a nivel cultural, indagando en su impacto y en su capacidad para lograr un gran número de

seguidores alrededor del mundo, popularizando el término *franquicia* dentro del cine, vale decir, películas que “intentaban perdurar el éxito de un film acompañando su promoción de una feroz campaña de marketing, alimentada por la venta de licencias y productos”. (Sanchez, 2007, p.27), junto a un sinfín de *merchandising*, tales como ropa, juguetes, libros, entre otros.

### **Antecedentes de Star Wars.**

Para poder introducirse en el posicionamiento en el que el autor se encontraba al momento de su producción, primeramente, resulta pertinente analizar el contexto histórico que se vivía en Occidente durante su proceso creativo, el cual, además, determina la forma en la que el espectador logró percibir la saga.

Como señala el historiador de arte alemán, Hans Belting, en su libro *Antropología de la imagen*, el ser humano crea imágenes colectivas que responden al contexto y provocan una lectura determinada sobre la obra de arte, por lo que cualquiera de estas debe ser estudiada en base a un espacio-tiempo concreto. (2001)

La trilogía de Lucas fue construida y estrenada durante un proceso histórico que atravesó a todo el globo: La Guerra Fría. Este periodo constó de constante tensión entre dos superpotencias que buscaban imponer su propio sistema político y económico a nivel mundial, Estados Unidos y el capitalismo versus la Unión Soviética y el socialismo. En este conflicto no hubieron enfrentamientos directos, pero, sí significó, para la población, un constante pavor por la autodestrucción de la humanidad debido de los numerosos avances en ciencia y tecnología que caracterizaron a este periodo, así como también, por las constantes amenazas del uso de armamento nuclear, dejando en evidencia *el lado oscuro de la ciencia*, como lo mencionaron

Gamboa y Patiño en su artículo *Star Wars, mucho más que galaxias, efectos y malos con estilo*. (2019, p.86)

Estos autores agregan que durante este periodo hubieron cambios en la industria de Hollywood, al buscar disuadir el pánico de la población a través del entretenimiento cinematográfico, por lo que incluyó a nuevos directores e historias a los cines, al mismo tiempo que buscó ahondaba en la supremacía estadounidense y, en ocasiones, en la propaganda anti soviética.

Por otro lado, el avance tecnológico se tradujo en un gran avance en la carrera espacial, lo que funcionó a favor de que los espectadores se sintieran atraídos a historias del género de la ciencia ficción, mientras fantaseaba con los motivos espaciales.

Teniendo en cuenta el pánico masivo que enfrentaba la población estadounidense en aquel entonces, junto al asombro por los grandes avances tecnológicos para la historia de la humanidad, “no es casualidad que el nombre del Episodio IV fuera justamente Una Nueva Esperanza.”, además de que “en contexto de guerra, no es vano se llamó Star Wars”. (Gamboa y Patiño, 2019, p. 87)

En una entrevista durante 1977, para la revista de cine estadounidense *Film Quarterly*, señaló que el mundo se ha vuelto hostil, por lo que sus intenciones al respecto eran positivistas, agregando:

Comprendí que había otros ámbitos relevantes que son aún más importantes: los sueños y las fantasías, convencer a los niños de que hay algo más en la vida que

basura, matanzas y cosas tan reales como robar tapacubos, que todavía podíamos sentarnos y soñar con tierras exóticas y criaturas curiosas. (Jones, 2017, p. 342)

En medio de este contexto, y luego de varios rechazos, la historia de Lucas es finalmente aceptada por los ejecutivos de *20th Century Fox*, productora de Hollywood, pese a que estos no tenían grandes expectativas sobre el éxito de la película, sacándola, incluso, de los estrenos de verano, momento en el que se estrenaban las películas más prometedoras de la industria. Aun así, *Star Wars* se volvió rápidamente en un *éxito de taquilla*, incluso luego de que los ejecutivos no tuvieran intenciones en realizar una ardua difusión de la película previo a su estreno, y de que pocos cines aceptaran proyectarla por la desconfianza en las ganancias.

Sin embargo, Lucas creía en su trabajo, ya que antecedía una ardua tarea para su creación, la cual incluyó indagar en influencias cinematográficas y literarias.

En un comienzo, la idea original de su creador consistía en una remake de la miniserie de tres temporadas *Flash Gordon*, las que fueron estrenadas en 1936, 1938 y 1940, contando con trece capítulos en total, los cuales eran estrenados en los grandes cines de Estados Unidos.

Esta miniserie tenía como base una saga de historietas dibujada por el dibujante Alex Raymond y fue dirigida por Ford Beebe y Ray Taylor bajo la productora de *Hollywood Universal Picture*. Su argumento inicia con el planeta tierra en peligro por

una inminente coalición con el planeta Mongo. El personaje principal, Flash Gordon, viaja a aquel planeta para salvar a la humanidad junto a una mujer que conoce minutos antes de decidir partir, Dale Arden, y al doctor Zarcov. Sin embargo, este objetivo queda en segundo plano luego de llegar al nuevo planeta, gobernado por el déspota Emperador Ming, quién somete a los terrícolas a diversos enfrentamientos y pruebas. Con el paso de las temporadas, los protagonistas también buscarán liberar a los pueblos oprimidos del planeta Mongo por parte del Emperador. Este último tiene una hija, la princesa Aura, quien se transforma en aliada de Flash Gordon, teniendo Flash, en una ocasión, que rescatarla de un secuestro por parte de los aliados de su padre. Además, Aura disputará el amor del protagonista con Dale Arden, terrícola que se transforma en un personaje femenino obstinado con la liberación de los habitantes del planeta Mongo.

El remake que Lucas buscaba realizar de las aventuras de Flash Gordon se titularía *Las aventuras de Star Killer*, pero los creadores no le cedieron los derechos para llevarlo a cabo. Frente a la situación, Lucas optó por conservar algunos elementos, como la temática espacial, la pugna constante de los personajes principales contra un maligno emperador y una princesa casi al centro de la ficción, y continuar buscando otras piezas que fomentaran su inspiración creativa.

Entre estas inspiraciones se encuentra película del director japonés Akira Kurosawa: *La fortaleza escondida* (1958), en la que

es posible encontrar bastantes similitudes con la trilogía. Ambos directores formaron una amistad antes del estreno del *Episodio IV*; incluso, luego de su estreno Kuwosawa le envía una carta a Lucas con el motivo de elogiar su trabajo, y en esta recuerda una anécdota de la primera vez que lo visitó: “cuántas veces me pediste que te proyectara *La fortaleza escondida*? Mi mujer me decía: ¡Ya está el cansino de George viéndola otra vez! ¡Se la debe saber ya de memoria!”. Lucas admitió admirar al director japonés y por aquello decidió tomar la película de 1958 como gran fuente de inspiración de la saga, contando, además, con asesoramiento de Kurosawa sobre las secuelas de *Star Wars*. (Reyes, 2019)

La película *La fortaleza escondida* inicia su argumento con las aventuras de dos campesinos, Tahei y Matashichi, quienes buscan generar riquezas luego del cese de una guerra entre dos dinastías japonesas. Es así como llegan a toparse con el general de la dinastía derrotada, Rokurota, quien escolta a la princesa Yuri Akizuki y el oro restante de la dinastía. Los campesinos son reclutados para proteger el oro, acompañando los diversos conflictos y batallas que enfrentan los personajes principales, mientras se refugian, junto al general y la princesa, en un fortaleza escondida.

La utilización de dos personajes secundarios, los campesinos Tahei y Matashichi, como conectores en la narración y su aporte como alivio cómico frente a la tensión argumental, fueron elementos que llamaron la atención de Luca, quien, en una

entrevista realizada el 2001 por *Criterion Channel*, afirma haber utilizado este recurso para construir a los personajes droides del Universo Star Wars, R2-D2 y C-3PO, personajes que acompañan a la Alianza Rebelde desde el comienzo de las películas de la trilogía hasta el final. (Sanchez, 2020)

Entre otros elementos que fueron adoptados por Lucas se encuentran las composiciones coreográficas en las batallas, los movimientos de cámara y las composiciones fotográficas que lo acompañan.

El director, también, incluyó aspectos de la cultura japonesa desplegada en *La fortaleza escondida*, como el vigoroso entrenamiento y las prácticas de los samuráis, los cuales aportaron en la construcción de los jedi, la orden guerrera que utiliza el poder de la Fuerza en Star Wars. El origen de la palabra jedi está en la palabra japonesa *jidaigeki*, la que se traduce como el género cinematográfico japonés sobre ficciones del Japón feudal, como la película de Kurosawa. De esta forma la saga hace un puente entre la cultura oriental y la occidental, utilizando el misticismo de Oriente y el progreso tecnológico de Occidente. (Moreno, S. & Andrade, F, 2017, p.18)

Si bien esta película también utiliza a un personaje femenino, la princesa, como último sobreviviente de una dinastía, Lucas aseguró en la entrevista de *Criterion Channel* (2021), previamente mencionada, que no fue un elemento referencial, sino que, simplemente, hay historias que se repiten una y otra vez, llegando así a la tercera y más grande influencia de Lucas para la creación

de *Star Wars*: el libro *El héroe de mil caras* (1949), escrito por el profesor y mitólogo estadounidense Joseph Campbell. Este libro llegó a manos de Lucas cuando este se encontraba realizando estudios en antropología, otro suceso relevante en el posicionamiento de este creador, y que justifica el arduo estudio cultural previo a la construcción del Universo Star Wars.

Este libro plantea la existencia de un *monomito*, lo que quiere decir que existe una reiteración en los elementos narrativos de la mitología de todas las culturas debido al inconsciente colectivo y los arquetipos de la psiquis del desarrollo del ser humano, lo que se fundamenta en el trabajo del psicoanalítico Carl Jung.

De esta manera, el autor desarrolla *la aventura del héroe*, la que consiste en las etapas que debe seguir el protagonista héroe en su viaje a enfrentar un desafío determinado, con el objetivo de desencadenar un nuevo fluir en la vida. En este viaje, el héroe enfrenta “una separación del mundo, la penetración a alguna fuerza de poder y un regreso a la vida para vivirla con más sentido” (Campbell, 1949, p. 53).

La mayor influencia de Joseph Campbell en la creación de la trilogía, es la sistematización de las doce etapas que atraviesa el héroe en el camino del *monomito*. El héroe en *Star Wars* es representado a través del personaje Luke Skywalker. *El camino del Jedi*, libro escrito por Silvia Moreno y Federico Andrade (2017), resume las etapas en las siguientes: 1) El mundo ordinario, en donde el héroe habita su espacio ordinario; 2) La llamada a la aventura, situación en la que recibe una invitación a

salir de su comodidad e iniciar una aventura; 3) Rechazo de la llamada, cuando la primera reacción del héroe es el rechazo a la aventura como respuesta al miedo; 4) Encuentro con el mentor, momento en que alguien experimentado le comunica la importancia de asistir el llamado y lo alienta a iniciar la aventura; 5) Cruce del primer umbral, cuando el héroe abandona su mundo conocido; 6) Pruebas, aliados y enemigos, que corresponden a los primeros desafíos que debe enfrentar el héroe; 7) Acercamiento, cuando el héroe comienza a tener éxito en sus desafíos; 8) Prueba difícil o traumática, momento luego de su preparación en el que debe enfrentar la prueba más difícil; 9) Recompensa, cuando luego de enfrentarse al miedo obtiene el objetivo de la aventura; 10) El camino de vuelta, o el regreso a lo cotidiano luego del éxito; 11) Resurrección del héroe, situación en la cual nace una nueva prueba en la que el héroe se enfrentará a la muerte; 12) Regreso con el elixir, momento final en el cual el héroe regresa a lo cotidiano luego se enfrenta la prueba para restablecer un nuevo orden para todos. (p. 11)

Es así, como el personaje Luke Skywalker inicia la aventura en *Una Nueva Esperanza* cuando los droides interrumpen su cotidianidad pidiéndole ayuda para encontrar al jedi que puede salvar a la Princesa Leia, y finaliza con la muerte de Darth Vader, el logro de la caída del imperio y el triunfo de la Alianza Rebelde en *El Retorno del Jedi*. (Andrade y Moreno, 2017, p. 11)

El libro de Moreno y Andrade realiza una analogía entre la obra de Campbell y la saga de George Lucas, y señalan que en la

saga se utilizan elementos de las mitologías presentes en el *Heroe de mil caras* para ejemplificar el funcionamiento del *monomito*, como la literatura de la Antigua Grecia. De esta literatura, Lucas, adoptó la idea de una narración en tres partes de la obra de Sófocles, *Edipo*, la cual se divide en: *Edipo Redis*, *Edipo Colono* y *Antígona*. Por otro lado, también, adoptó el relato *in media res*, o sea, por la mitad de la historia, como lo hace Homero en su obra *La Odisea*. De esta última obra, incluso, se destacan un elemento argumental en común: un hijo que no reconoce a su padre luego de años de separación, al igual que la situación que enfrentan los personajes Luke y Darth Vader. (Andrade y Moreno, 2017, p.21)

Además, en la obra de Lucas, se presentan elementos de la religiosos, cuyas construcciones también tienen sus bases en la mitología en la que se incluyen las historias de héroes como Jesús, Buda, Krishna y Hércules, entre otros, que alcanzan la iluminación luego de una aventura. Lucas, al respecto, comentó en la revista estadounidense *Time* su creación es “una mezcla de todo tipo de creencia de mitologías y religiones amalgamadas [...] Traté de tomar las ideas como parecen atravesar transversalmente la mayoría de las cultura” (Jones, 2016, p. 341).

Algunos críticos de cine, incluso, afirmaron que el éxito de la saga se debía a su similitud con la Biblia, encontrando en el personaje Obi-Wan un reflejo del salvador cuyos discípulos se vuelven poderosos tras su muerte. (Jones, 2016, p. 463).

También, resulta destacable que *Star Wars* presenta elementos

budistas como el autoconocimiento y el despertar espiritual a través de La Fuerza.

En la trilogía, también, se utilizan algunos de los arquetipos desarrollados por Jung, los cuales, como son mencionados en *El camino del Jedi*, se sostienen en el inconsciente colectivo. Entre estos encontramos, por ejemplo: el héroe representado en Luke Skywalker, quién trasciende su naturaleza y se vuelve indispensable para la restauración de La Fuerza; el viejo sabio representado en Obi-Wan Kenobi y el maestro Joda, quienes, mediante su sabiduría, aconsejan y guían a Luke; la sombra representada en Darth Vader, el enemigo a quien debe enfrentar el héroe; lo maternal representado en la Princesa Leia, quien, muchas veces, tiene un rol de consejera. (Andrade y Moreno, 2017, p.15)

Pese a que fanáticos de Star Wars, aseguran que existen otras fuentes de inspiración para la creación de la saga, encontrando incluso similitudes con obras anteriores al estreno de la película, George Lucas solo menciona las tres obras mencionadas, *Flash Gordon*, *La Fortaleza Escondida* y *El Héroe de las Mil Caras*, como fuentes principales para su creación, aunque no cabe duda en la posibilidad de que puedan existir otras fuentes, ya que incluso Lucas señaló que analizó varias películas juveniles, estudiando minuciosamente su mecánica de funcionamiento y los elementos que hacían de estas historias un éxito (Jones, 2016, p. 330).

De esta manera, Star Wars, pese a tener una relevante originalidad, se construye en base a elementos narrativos utilizados previamente. Estos elementos son acompañados de ciertas determinantes respecto a aspectos como el comportamiento y la forma en la que constituye una sociedad, como, también, la forma en la que se disfrutan las historias.

Esto no sucede solamente a nivel narrativo, ya que la creación de la saga es un complejo trabajo compuesto por diversos elementos cinematográficos que la componen, los cuales lograron innovar en el desarrollo de la ciencia ficción, y en los que también se presentan elementos que hacen referencia a las obras que inspiraron a Lucas.

### **El legado de Star Wars.**

Pese al poco presupuesto con el que Lucas contaba para llevar a cabo la primera película, su éxito en las salas de cine fue inmediato. Con sus características naves espaciales, sables laser y grandes explosiones, cautivó la mirada de los espectadores en todo el mundo como consecuencia del significativo avance en efectos especiales que se desarrollaron para el género cinematográfico de ciencia ficción, el cual, para ese entonces, se encontraba en un lento acenso hacia la respetabilidad por parte de los productores de la industria. Sin embargo, se había comenzado a cultivar una necesidad fantasiosa por este género por parte de los espectadores debido al contexto histórico y los avances de la ciencia, y Star Wars, fue la película responsable de que este género comenzara a tener un auge en la industria de Hollywood.

El género de ciencia ficción tiene sus inicios en la literatura a mediados del siglo XIX en medio de una búsqueda por narraciones extraordinarias, es decir, que transcurran en un espacio físico que difiriera de lo cotidiano. Sin embargo, dejó de ser una narración solamente sobre acontecimientos sobrenaturales cuando a comienzos del siglo XX, en Estados Unidos, se establece oficialmente como un género que deja atrás lo sobre natural para reemplazarlo por elementos científicos.

A partir de ese momento la ciencia ficción se tradujo como un género que “utiliza la ciencia para otorgar narraciones en un tono

de supuesto realismo y logra que este género se sitúe en una especie de limbo entre la fantasía, lo maravilloso y lo realista". (Novell, 2008, p.21)

La ciencia ficción se destaca por tener su propio lenguaje, y, en años posteriores, nacen ramificaciones del género, como la *spaceopera*, subgénero al cual pertenecen las películas del Universo Star Wars, y que consiste en trasladar lo extraordinario y los elementos científicos al espacio, las galaxias y los planetas, desatancándose la aventura como protagonista de la narración. *La spaceopera* se vuelve popular en el cine y Star Wars se transforma en su referente cinematográfica más grande, pese a no haber sido pionera en el subgénero. Lo anterior tiene su justificación en que fue la producción cinematográfica que popularizó el género, y en su innegable esfuerzo por lograr un realismo en lo extraordinario en lo espacial, a nivel narrativo, visual y estético.

Primeramente, luego de tener el argumento concluido, Lucas se dedicó a trabajar en la estética de las películas, incluyendo en el *concept art* del Universo Star Wars al ilustrador estadounidense Ralph McQuarrie, quien fue el encargado de ilustrar a personajes como Chewbacca, Darth Vader y los droides C-3PO y R2-D2. Además de diseñar a través de la ilustración escenas que, incluso, fueron un factor que favoreció a que la *20th Century Fox* accediera a aceptar la producción de la primera película de la trilogía, gracias a su gran atractivo visual y al imaginario creativo de las ilustraciones. Cabe destacar, que el trabajo de McQuarrie

nunca fue independiente, ya que él se encargaba de ilustrar los que Lucas le solicitaba. (Jones, 2017, pp. 346, 347) De todas formas, su aporte fue tan significativo, que George Lucas le otorgó un cameo en *El Imperio Contraataca* como el general Pharl McQuarrie.

Por otro lado, para lograr que el universo de las películas tuvieran credibilidad era necesario desplegar en ellas efectos especiales de calidad, pero, previo al estreno de *Una Nueva Esperanza*, el desarrollo de la ciencia ficción en el cine estaba aletargado y existían pocos talleres dedicados a esto. Lucas, entonces, decide formar su propia compañía de efectos especiales, *Industrial Light & Magic*, destinando al artista John Dykstra la tarea creativa de estos. Con su ingenio, y las sugerencias de Lucas, desarrolló su propio equipo electrónico con tecnología nunca antes utilizada en la industria, como el uso de una cámara de control de movimiento por ordenador, la cual se transportaba de manera autónoma por las maquetas utilizadas para dar el ambiente de la galaxia gracias a una programación computarizada, destacándose, que para aquello, se desarrollaron lentes fotográficos específicos. (Jones, 2016, p. 417)

Lucas deseaba que la narración recordara a un documental y que se uniera a los efectos especiales de la ciencia ficción creando un realismo único que, hasta entonces, no había tenido resultados exitosos en la *spaceopera*. (Jones, 2016, p. 419) Cabe destacar, que el director se encargó de que el avance tecnológico desarrollado para la saga fuera difundido y ayudara a futuras

creaciones. Para esto, luego del estreno de la segunda película de la trilogía, *El Imperio Contraataca*, donó millones de dólares a la Universidad del Sur de California para que se construyeran instalaciones con tecnología de vanguardia en efectos especiales para las nuevas generaciones de cineastas. (Jones, 2016, p.553)

El trabajo de los efectos especiales no solo fue visual, ya que fue acompañado de un minucioso trabajo sonoro que aportó en entregar aún más credibilidad al Universo *Star Wars*. Para esto, Lucas creó su propia compañía de sonido, *Skywalker Sound*, y le delegó a Ben Burtt la tarea de crear los efectos sonoros, quien, para llevar a cabo su tarea, recopiló alrededor de 350 sonidos con los que diseñó los más emblemáticos de la saga, como los sonidos de los sables de luz, la respiración de Darth Vader, los rugidos de Chewbacca y los ewoks, entre otros. Estos sonidos han sido reutilizados en innumerables producciones audiovisuales como guiño a la franquicia, y su identificación resulta familiar para cualquier persona, ya que definieron los efectos sonoros de toda una generación (Jones, 2016, p. 383)

Los sonidos artificiales creados por Burtt no son el único estímulo sonoro que cautivó y le entregó mayor profundidad los efectos especiales, ya que la trilogía también cuenta con una banda sonora única, que fue desarrollada por el compositor estadounidense John William y le entregó emotividad a las películas. La pieza de apertura de *Star Wars* fue el single más vendido en Estados Unidos durante el año 1977, y continua comercializándose hasta la actualidad (Andrade y Moreno, 2017,

p.15), hecho que revela, una vez más, el gran impacto que tuvo la franquicia en todos los aspectos que utilizó para su creación.

Pese a que Lucas después del estreno de la *Una Nueva Esperanza*, delegó las tareas de dirección y guion a otros artistas de la industria para las otras dos películas restantes que componen la trilogía original, continuó con el trabajo de los profesionales mencionados, quienes continuaron su trabajo bajo las ideas de Lucas, al mismo tiempo que ayudaron en incrementar el fanatismo por el Universo Star Wars.

Debido al éxito, luego de que la trilogía finalizara con *El Regreso del Jedi*, se estrenó una nueva trilogía, creada y dirigida por George Lucas, que narran la precuela de la historia de la original, centrándose en los comienzos de Darth Vader, la caída de La Fuerza y el ascenso del Imperio. La primera de estas fue el *Episodio I: La amenaza fantasma* (1999), la cual fue continuada por las películas *Episodio II: El ataque de los clones* (2002) y *Episodio III: La venganza de los Sith* (2005). El éxito de la nueva trilogía fue rotundo, siendo el estreno del *Episodio I* simultáneo en 115 países, además de contar con nuevos y más espectaculares, efectos especiales. El Universo Star Wars no concluyó ahí, ya que en 2008 Lucas creó una serie de animación de 133 episodios titulada *La guerra de los clones*, además, en medio de los estrenos de las películas de la franquicia, se propagaron series, comics y libros con historias complementarias a la historia original, y cuyos autores eran fanáticos a los que la saga los inspiró creativamente en búsqueda de expandir la

historia de la galaxia creada por Lucas, creando el *Universo Expandido*. En 2012, Lucas vende su productora *Lucasfilm* y los derechos de la saga a Disney, compañía estadounidense de entretenimiento más grande de Occidente, quienes declaran como no oficial al *Universo Expandido*, renombrándolo *Star Wars Legends*, mientras se centran en nuevas películas y series que amplían la franquicia iniciada por Lucas. (Reynor, 2018)

Exponiendo el éxito que la saga, aun cuando Lucas dejó de ser creador de las películas del Universo Star Wars, el estreno del tráiler de la primera película producida por Disney, *Espidios VII: El despertar de la Fuerza* (2015), fue visto por 30 millones de personas en su primer día en línea, posicionándose como el estreno más esperado del siglo, mientras acercaba el Universo a una nueva generación de espectadores, que, hasta la actualidad, siguen creciendo en número (Andrade y Moreno, 2017, p.19)

Retomando la trilogía original de Star Wars, la nueva tecnología utilizada para su creación, el uso de efectos sonoros que acompañan a estos y la banda sonora que tensó la ficción fueron incluidos como elementos imprescindibles para el género de ciencia ficción y la *spaceopera*, géneros, que como se mencionó, crecieron significativamente luego del éxito de Star Wars, encontrando en esta películas inspiración para nuevas ficciones.

Es destacable el gran número de referencias a *Star Wars* que existen en creaciones audiovisuales de toda índole. Incluso, en películas de la industria que fueron *éxito de taquilla* y que

fueron estrenadas próximas a la trilogía original, en donde se muestra guiños a la franquicia, como por ejemplo *E.T.*, de Spielberg (1972), en donde se observa, en una escena de Halloween, a un niño con disfraz de yoda deambulando por la calle y *Back to the Future*, de Zemeckis (1985), en donde el personaje principal, en una escena, se hace llamar Darth Vader para ocultar su identidad.

Existen tantas referencias a la saga en producciones audiovisuales que un canal de Youtube llamado *Paulogia Live*, en el año 2021, lanzó al internet un video titulado *Show Me STAR WARS, without Showing Me STAR WARS*, en el cual durante dieciocho minutos narra todo el argumento de *Una Nueva Esperanza* desde una recopilación de referencias de la saga tanto en películas, como en series y animaciones estadounidenses.

El Universo *Star Wars* también se destaca por su influencia cinematográfica en creaciones fuera de Occidente. En Japón se estrena en 1978 la película *Message from Space*, dirigida por Kenji Fukasaku, la cual toma el argumento de *Una Nueva Esperanza* con modificaciones en los nombres de los personajes y en algunos aspectos argumentales. Pese a que esta película contó con un bajo presupuesto en comparación a la obra de Lucas y que incluyó con deficientes efectos especiales, tuvo buen recibimiento en Japón, país en el que, para ese entonces, aún no se estrenaba la película original. Sin embargo, no tuvo el mismo éxito en otros países y quedó como una anécdota tras ser

mofada por los críticos de cine estadounidense. (Zapata, H., 2019)

Posteriormente, en 1982 se estrena en Turquía la película *Dunyanyı Kurtaran Adam*, dirigida por Cetin Inaac. Esta película contó con un argumento y personajes similares a las dos películas de Lucas estrenadas hasta el momento, además de la utilización no autorizada de la banda sonora de John Williams de la película *Indiana Jones*, cuya idea original fue escrita por George Lucas. El presupuesto de la versión turca fue aún más bajo que el de Japón, pero trató de imitar lo más que pudo los efectos especiales desarrollados en *Star Wars*, resultado en una notable baja calidad y resultando en poca credibilidad de los espectadores hacia la ficción, por lo que la película no prosperó. (Cinemagavia, 2021)

Más allá de que estas películas no hayan tenido un gran impacto, resulta destacable señalar que la idea original de Lucas no solo influyó a un sinfín de producciones de Hollywood, sino que, también, traspasó fronteras, convirtiéndose en la película más reconocida de todos los tiempos a nivel mundial, ya que como proclamó la influyente revista norteamericana *Times*, la creación de Lucas es “una singular fantasía: una historia subliminal del cine envuelta en una emocionante trama de suspenso y aventura, y ornamentada con algunos de los efectos más ingeniosos inventados para el cine”. (Jones, 2016, p.461)

Además de esto, generó un lenguaje transversal que es capaz de ser leído por gran mayoría de la población occidental.

Un ejemplo de aquello es lo reconocible que se volvió la frase más celebre de la franquicia: *Que la Fuerza te acompañe*. En 2015, la candidata a la presidencia de Estados Unidos, Hilary Clinton, en contexto de cierre de su campaña previo a las elecciones, utilizó esta frase para cerrar su discurso. (Andrade y Moreno, 2017, p.27) Otro ejemplo de la transversalidad de *Star Wars*, es cuando en 2011 elementos estéticos de la películas fueron percibidos como un lenguaje reconocible en el momento en el que un equipo de la NASA confirmó la existencia de un planeta con dos soles y decidió apodarlo *Tatooine*, en honor al nombre del planeta del cual proviene Luke Skywalker, donde también deslumbran dos soles en el cielo. (Andrade y Moreno, 2017, p.20)

Cabe destacar, que el fervor por la saga, también ha tenido impactos culturales negativos. Dos hechos destacables son cuando en 1983, previo al estreno del *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, un fanático se coló a la sala de cine para intentar robar a costa de pistola la cinta de la película (Jones, 2016, p. 594) y cuando en 2011, en el Gran Manchester, Inglaterra, un hombre mató a su esposa, defendiendo su actuar como una reacción frente a que la mujer había roto sus estatuillas de los personajes Luke Skywalker y Darth Vader. (Daily News, 2011)

Sin duda, todo lo mencionado, comprueba que la saga de *Star Wars* ha sido y continua siendo emblemática para el desarrollo de la ciencia ficción, traspasando incluso barreras

geográficas, al mismo tiempo que su lenguaje e iconografía es fácilmente reconocible en todo el Occidente.

Por aquello, se debe profundizar la forma en que Star Wars se manifiesta en aspectos culturales, desde el fenómeno de identificación que se produce de forma natural frente al espectáculo cinematográfico hasta las estrategias por lograrlo de sus creadores.

### **Fanatismo por Star Wars.**

La influencia cultural de la trilogía se sostiene del hecho de que la obra de Lucas se caracterizó por un destacable trabajo a nivel narrativo y visual, pero también debido a la forma en la que el cine opera al generar identidades en los espectadores.

Edagar Morin, sociólogo francés, señala que “la identificación nace en el cine, pero puede continuar oníricamente fuera del espectáculo” (1972, p.31), al ser el hombre quien proyecta sus deseos en las imágenes que recibe con la intención de superarse a sí mismo.

De esta forma, espectadores de todo el mundo han encontrado proyección en *Star Wars*, otorgándoles un sentido de pertenencia mientras desarrollan su identidad en función al Universo de la franquicia.

Cabe destacar, que este suceso no fue azaroso ni la manifestación de este fenómeno se generó después del estreno de la primera película. La industria cinematográfica, desde los Años Dorados, estudia las relaciones entre la obra y el espectador, o entre el producto y el consumidor, entendiendo que para que una película logre generar más cifras económicas debe haber una participación activa del espectador, quien puede llegar a ser un fanático por una determinada obra audiovisual y a desprenderse de sí mismo en fervor de la identificación que encuentra en la ficción.

Lucas, quien desde el comienzo de su trabajo en la trilogía ya era consciente del funcionamiento de la industria, comienza a

cultivar el fanatismo antes del estreno de su obra. Para aquello lanzó en 1976 una novela titulada igual que el *Episodio IV*, y, posteriormente, un tira de comic en 1977 bajo la editorial Marvel que continuó creciendo a lo largo de los estrenos de los *Episodios V y VI*. Ambas tuvieron buen recibimiento por los lectores, quienes de manera expectante empezaron a ansiar el estreno de la película. (Jones, 2016, p. 449)

Cabe destacar, que Lucas, consciente de la existencia del *star system*, optó por utilizar a actores que no fueran de renombre en la industria, para poner hincapié en que el espectador se identificara aún más con los personajes y decidiendo priorizar la narrativa como elemento de atracción multitudinaria, mientras buscaba entregar a las nuevas generaciones una propia mitología, persiguiendo que, a través de la historia, los espectadores se sientan elevados emocional y espiritualmente. (Jones, 2016, p.377)

Las películas, en términos generales, son una máquina para desdoblar la vida, como señala Morin, agregando que los mitos heroicos y amorosos que se encarnan en la pantalla responden a los viejos procesos imaginarios de identificación y protección de donde nacen los dioses. (1972, p. 33) *Star Wars* responde a esta lógica, ya que como se mencionó, la saga tiene sus bases en los estudios de Joseph Campbell y la mitología, en la cual existe un nexo entre las historias y el desarrollo de la psique por medio de la identificación. De esta forma, la decisión de Lucas respecto a actores para la saga que no fueran de renombre se sostiene en

construir fanáticos cuya identificación esté en aspectos del subconsciente, lo que, a su vez, logra ser más penetrante y perdurable en el tiempo que el *star system*.

Muchas veces, y en consecuencia de lo mencionado, el fanatismo opera como un culto religioso, y es precisamente esto lo que ocurre con Star Wars, cuyos fanáticos basan su identidad en busca de obtener un sentido de pertenencia grupal en contraposición a un estilo de vida cada vez más individualista, formando, sobre todo alrededor del Occidente, cultos al Universo *Star Wars* y volcando el fanatismo en una necesidad que busca discutir los contenidos mitológicos, filosóficos y religiosos de la saga.

En este contexto, se crea el *Templo de la Orden jedi*. Este no cuenta con un espacio físico, sino que es una base virtual en Texas, Estados Unidos, que asegura ser una iglesia religiosa genuina que busca transmitir, por medio de enseñanzas y disciplina, filosofías de la Fuerza y su aplicabilidad a la vida cotidiana. Sus devotos son de diferentes países de Occidente, encontrándose en Reino Unido la mayoría de sus participantes, país en donde, acorde a las cifras que se presentan en el libro *El Camino del Jedi*, el censo del 2014 reveló que un 0.7% de la población asumía ser de religión Jediista. (Andrade y Moreno, 2017, p.32)

*El camino del Jedi*, en gran parte hace un paralelismo entre la religión y la franquicia, explicando que el fanatismo, también, ha servido para acercar más personas a las iglesias occidentales

tradicionales. En Berlín, Alemania, días antes del estreno de la primera película de la trilogía realizada por Disney (2015), se realizó en una parroquia evangélica una misa que mezclaba las creencias evangélicas y la filosofía de la franquicia. Los vicarios señalaron que la misa fue un éxito y congregó entre 5 a 10 veces más personas que un domingo común. Por otra parte, también se señala en este libro que en la Catedral Nacional de Washington, este sincretismo religioso derivó en que su arquitectura exterior cuenta con un grutesco de la cabeza del personaje Darth Vader, atrayendo continuamente a personas, fanáticas de *Star Wars* o no, a observarlo. (Andrade y Moreno, 2017, p. 29)

Los clubs de fanáticos de *Star Wars* son variados y se organizan acorde a sus aficiones más grandes por la saga, por lo que, por otro lado a los aspecto religioso, el 2006, en Italia, se crea la academia internacional *LudoSport*. Esta se centra en el combate deportivo con sables laser y cuenta con 35 sedes oficiales en distintos países, además de profesores certificados y un reglamento específico que tiene sus bases en el entrenamiento jedi.

Más allá del grupo de fanáticos que buscan pertenencia en el Universo *Star Wars*, existe una importante iconográfica a lo largo de Occidente, cuyas imágenes son reconocibles incluso frente a personas que no han sido espectadores de alguna de las películas de la saga, gracias a la masificación de las imágenes de la franquicia.

Esta iconografía aparece desde los inicios de la saga a través de un sinnúmero de objetos que aludían a personajes o a elementos utilizados en la saga, los cuales rápidamente se popularizaron gracias a su calidad de *merchandising*, vale decir, como una estrategia que promociona y atrae más espectadores a las películas. Lucas, consciente de la estrategia comercial, en 1977, le otorga los derechos de Star Wars a la empresa de juguetes norteamericana Kenner, la cual rápidamente logra éxito económico vendiendo figuras coleccionables de la saga en ferias de juguetes. Por otra parte, el mismo año, la empresa norteamericana Image Factory compra los derechos de imagen exclusivos de la saga para comercializar posters, chapas y calcomanías, alcanzando grandes cifras en ganancias. (Jones, 2016, pp. 479-482)

Grandes empresas también encontraron en Star Wars una estrategia comercial que resultaba provechosa en ganancias tanto para la empresa como para la franquicia de la saga. Coca-Cola, empresa de refrescos norteamericana, lanza tasas de plástico con motivos del Universo de Lucas en paralelo al estreno de *Una Nueva Esperanza*. (Jones, 2016, pp. 482, 483) Este fenómeno no solo ocurrió durante los estrenos de las primeras películas de la saga, sino que continúa hasta la actualidad gracias a que el Universo ha continuado sumando fanáticos. El 2019, la marca deportiva Adidas lanzó una colección de ropa, en asociación con Lucasfilm y Disney, que incluía tres líneas: una inspirada en sables láser para los artículos relacionados con el basquetbol,

otra inspirada en naves espaciales para la categoría de running, y por último, una inspirada en los personajes de Star Wars para la sección urbana de la marca. El mismo años, la marca de ropa Levi's lanzó una colección de indumentaria que incluía estampas con motivos del Universo Star Wars y sus personajes. (Lucato, 2021, p.10)

Se espera que a futuro este fenómeno siga creciendo ya que los fanáticos demandan cada vez más objetos de la franquicia a los cuales rendirle culto, generando una demanda activa al mercado del *merchandising*.

Por otra parte, se ha desarrollado el fenómeno *Fan Made*, el cual consiste en la fabricación de productos hechos por los mismos fanáticos. Gracias a esto se han formado grupos destinados a fabricar trajes de los personajes de la saga. Por un lado está la *501st Legion*, agrupación que se encarga de reproducir los vestuarios del Imperio y, por el otro lado está la *Rebel Legion*, la que reproduce lo vestuarios de la Alianza Rebelde. Entre estas dos agrupaciones se destaca la primera en cuanto a un mayor impacto en una cultura participativa alrededor del Universo *Star Wars*, ya que cuenta con miembros repartidos en 30 países del mundo. (Andrade y Moreno, 2017, p. 29)

La obra de Lucas, por lo tanto, se posiciona como la película con más logros y estrategias de la industria, popularizando la comercialización de los derechos de autor, la producción de *merchandising* y las colaboraciones con otras empresas, con el objetivo de ampliar el número de fanáticos por la saga. Por su

parte, el *fandom* potencia lo anterior, debido al sentimiento de identificación y pertenencia que ha significado la creación del Universo *Star Wars*, cuyo número de participantes continua en ascenso.

Por todo lo anterior, la obra de Lucas, es fácilmente identificable como el más grande de todas las producciones audiovisuales de Occidente, cuyos elementos, lenguaje e iconografías son reconocidos de forma transversal tanto en fanáticos como en personas que no lo son. Por este último hecho, es innegable separar el proceso de identificación que la obra generó y su aporte en la construcción de un subconsciente colectivo.

A continuación se indagará en cómo ha sido la representación femenina en su construcción, ya que estas representaciones puede repercutir en aspectos culturales que pueden potenciar la desigualdad de género.

Respecto a aquello, es pertinente, destacar que el *fandom* de la saga es mayoritariamente masculino, ya que un 90% de aquellos, según apreciaciones mencionadas en la plataforma de internet *Twitter*, se identifica como tal (Sombra de Imperio, 2023).

Si a lo anterior se le agrega, que para el contexto de la creación de esta obra, la Industria de Hollywood era generada, en casi todos sus aspectos, por perspectivas masculinas, las cuales favorecen el histórico posicionamiento de la mujer en un rol servil, resulta pertinente observar la forma en que esto se presenta en el tratamiento de los personajes femeninos de la franquicia de

Lucas, para poder comprender las problemáticas de género que hay tras la obra de Lucas.

## Capítulo II

### **La representación femenina en *Star Wars: El regreso del Jedi*, a través del personaje de Leia Organa.**

La trilogía original de la *spaceopera* Star Wars está compuesta por tres capítulos que fueron estrenados entre las décadas de 1970 y 1980. Para ese entonces, los cuestionamientos activos sobre el posicionamiento de la mujer en aspectos culturales era incipientes, por lo que los cuestionamientos sobre aquello en el cine eran casi inexistentes. Además, detrás cámara los puestos eran, en gran mayoría, de dominio masculino, por lo que la visión de estos traspasaba la forma en la que se construían las ficciones.

El género de ciencia ficción, desde sus inicios en el cine, posicionó a personajes masculinos como los héroes al centro de la narrativa, mientras que los personajes femeninos se construían como un mero acompañamiento del personaje, un trofeo o una recompensa y, en ocasiones, incluso, como un objeto decorativo.

Resulta alarmante que la trilogía de Lucas, cuya influencia, tanto cinematográfica como cultural, ha llegado a casi cada rincón del mundo, cuente con una relevante escasez de personajes femeninos, teniendo como único personaje relevante para el argumento a la Princesa Leia Organa.

En el libro de Brian Jones, *George Lucas: Una vida* (2006), se cuenta como Lucas, después tener un borrador notablemente

avanzado sobre la historia del mundo galáctico de Star Wars, logró percatarse de que no existía ningún personaje femenino en todo el argumento. (p.366) El creador tenía en cuenta que para dar inicio al conflicto de la trilogía un personaje necesitaba ser rescatado. Este personaje, a quien el resto de los personajes principales debían ir a socorrer, lo iba a ocupar un personaje masculino, sin embargo, cuando Lucas se percató de la ausencia de una mujer en la ficción decidió cambiar el género de este personaje, ya que era el que menos cambiaría el argumento que venía trabajando con la modificación mencionada.

Los grandes antagonistas de la saga, el Imperio Galáctico, cuentan con numerosas tropas y trabajadores a su merced, pero en ningún momento hay un personaje femenino entre ellos. María Gamboa y Santiago Piño concluyen que, en la trilogía, el hecho de que no hayan personajes femeninos es porque para el director las mujeres “son muy puras, muy buenas, diferentes a la escancia del imperio”, y que, por el otro lado, el posicionamiento de la Princesa Leia en las películas de Lucas “representa la necesidad que tiene el hombre de una mujer que lo guíe, que sea la voz de la razón”. (2019, p. 11)

Pese a la poca equidad de género presente en esta Galaxia muy muy lejana, se puede destacar que el personaje de Leia Organa, no es únicamente la voz femenina que guía, así como tampoco es solo un trofeo u objeto decorativo sino que, por el contrario, cumple una función relevante para el desarrollo del argumento al luchar junto a los otros personajes principales por

la estabilidad de la Alianza Rebelde y la caída del Imperio. Sin embargo, aun cuando Lucas busca apelar a que el personaje de la Princesa no respondiera a la feminidad reproducida de manera reiterada en el cine, su creación no estuvo exenta del sometimiento de lo femenino a los estereotipos hegemónicos en cuanto a la apariencia. De esta forma, Lucas estableció que la actriz que ocupara este personaje debía tener buena apariencia y ser atractiva, además de joven. (Jones, 2016, p. 371)

La actriz elegida para el rol de la Princesa fue la estadounidense de veinte años Carrie Fisher. Esta señala que para que el papel fuera suyo se le exigió ir a una clínica de adelgazamiento con el objetivo de bajar al menos cinco kilos para poder representar al personaje bajo los requerimientos en la apariencia que exigía Lucas. (Jones, 2016, p. 377) Todo esto se justifica en que los estereotipos de belleza femenina hegemónicos, asentados por la industria de Hollywood, son los responsables de atraer más espectadores, quienes, a su vez, si son del género masculino buscan satisfacer sus deseos del placer de la mirada que cosifica a lo femenino, y si son del género femenino buscan alguien a quien admirar e imitar.

A través de este capítulo se desplegará un análisis activo sobre el argumento de trilogía original de *Star Wars*, con principal hincapié en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, para determinar el rol de lo femenino dentro de la ficción.

Para esto, el capítulo se subdividirá en tres partes. La primera, titulada *Argumento galáctico*, busca analizar el argumento de la

película en términos generales, contextualizando el capítulo IV y V, pero poniendo principal atención al capítulo VI.

Posteriormente, la segunda parte titulada *Princesa Leia Organa*, se centra en la construcción, tridimensionalidad y el aporte narrativo de la princesa Leia mediante la contextualización del personaje en el argumento y su desarrollo a través de este.

Finalmente, en la tercera parte, titulada *Star Wars y la male gaze*, el personaje de Leia Organa será analizado desde una perspectiva de género con posicionamiento feminista y un cuestionamiento activo sobre la mirada masculina que hay tras su creación.

**Argumento galáctico.**

La franquicia más emblemática y exitosa de la cultura cinematográfica de la ciencia ficción comienza el viaje del héroe en 1977 con el *Episodio IV: Una Nueva Esperanza*, y pese a que esta investigación se enfoca principalmente en la tercera entrega de la trilogía, el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, resulta pertinente, prestar atención a la historia que se despliega previamente, ya que permite contextualizar el origen de los personajes y los conflictos que se desarrollan en el episodio final de la trilogía.

*Una Nueva Esperanza*, escrita y dirigida por George Lucas, comienza en plena guerra civil entre el Imperio Galáctico y la Alianza Rebelde. Esta última ha logrado éxito en una batalla, robando los planos de la Estrella de la Muerte, estación espacial capaz de destruir un planeta entero. La Princesa Leia es quien se encargó de robar estos planos y se dirige en su nave cuando es interceptada por Darth Vader, el gran villano de la trilogía y uno de los líderes del Imperio, quien decide capturarla con el objetivo de recuperar los planos. La Princesa logra insertar estos planos junto a un mensaje personal para un desconocido Obi-Wan Kenobi en el androide R2-D2, personaje que da inicio a la ficción junto a otro droide llamado C-3PO. Ambos personajes se encargan en toda la trilogía, de aportar un tono cómico al conflicto, al mismo tiempo que guían la narrativa.

Luego de esto, los dos droides escapan de la nave en busca de Obi-Wan, la única persona que puede ayudar y rescatar a la

Princesa. Es así como llegan al planeta Tatooine, lugar en donde reside el héroe de este *monomito* cinematográfico: Luke Skywalker. Luego de pernoctar en este planeta, los droides son capturados por vendedores y posteriormente son ofrecidos a Owen Lars, tío de Luke, quien decide quedárselos. Luke entra a escena, acompañado de una banda sonora que lo presenta como un heroico personaje de la *spaceopera*, para encargarse de reparar a estos nuevos droides adquiridos por su tío, y es en esa labor cuando descubre que en uno de ellos hay un mensaje holográfico encriptado en el que se observa a la Princesa pidiéndole ayuda a un desconocido Obi-Wan. Quedando encantado con la belleza de esta, decide emprender el viaje en busca de este desconocido personaje que puede salvar a la Princesa, por su puesto, acompañado de los droides.

Después de recorrer el desierto, encuentran el paradero de Obi-Wan, quien entra en cuadro acompañado de efectos sonoros que le entregan misticismo e importancia al personaje. Este es, nada más, ni nada menos, que el último Jedi de la Galaxia, y una vez que instauran una conversación los personajes, este asegura a Luke haber conocido a su padre, quien también era un Jedi antes de su muerte en manos del lado oscuro. Posteriormente, Obi-Wan le obsequia a Luke el sable láser que le pertenecía su progenitor con el objetivo de motivarlo a iniciar, junto a él, el viaje para socorrer a la Princesa, con la promesa de enseñarle a usar la Fuerza, el poder que utilizan los Jedis para luchar, basado en enseñanzas budistas en las cuales la

reflexión y la intuición son claves. Sin embargo, como todo héroe después del llamado a la aventura, rechaza el desafío y vuelve a casa, pero, una vez ahí, se encuentra con sus tíos muertos. Estos habían sido carbonizados por las tropas imperiales que siguieron el rastro de los droides luego de que estos escaparan de la nave de la Princesa. En vista de este hecho, Luke decide aceptar la aventura que Obi-Wan le ofrece.

Para lograr esto, Luke, Obi-Wan y los droides necesitan una nave y un piloto que los lleve al planeta en el que, se supone, está la Princesa. Pero este planeta, Alderaan, en paralelo, está siendo destruido por el Imperio como extorción a la Princesa ante la negativa de esta a entregar los planos de la Estrella de la Muerte.

En busca de un piloto, Luke y Obi-Wan llegan donde el cazarrecompensas Han Solo, quien motivado por el dinero que los rescatistas de la Princesa le ofrecen, decide ayudarlos junto a Chewbacca, wookiee que es el más fiel compañero de Solo, y los invita a abordar su nave llamada El Halcón Milenario, capaz de viajar a la velocidad de la luz por el espacio.

Cuando llegan a la locación del planeta Alderaan se percatan de su ausencia, encontrando en su lugar la Estrella de la Muerte, cuya fuerza de atracción es tan poderosa que acerca el Halcón a la estación espacial. Sin escapatoria, los personajes principales se disfrazan de stormtroopers, soldados del Imperio, para ingresar sin que los descubran. En ese momento, los droides, descubren que la Princesa se encuentra secuestrada ahí

mismo, por lo que Luke, Han Solo y Chewbacca se camuflan entre las celdas para rescatarla.

Una vez rescatada la Princesa, los personajes principales se dirigen al Halcón Milenario para escapar de la estación, ya que, Obi-Wan, mientras tanto, se había encargado de desactivar la fuerza de atracción de la Estrella de la Muerte.

Para sorpresa de los personajes, cuando están a poco de subirse al Halcón Milenario, encuentran a Obi-Wan en un duelo de espadas láser con Darth Vader, quien al reconocerlo como el mítico y último jedi, lo mata. Luke, conmovido por la muerte de su primer y gran mentor sobre la Fuerza, tiene una nueva motivación, además de la muerte de su padre y de sus tíos, para ayudar en el derrocamiento del Imperio.

Al escapar, se agrupan con los participantes de la Alianza y analizan detalladamente los planos, encontrando una pequeña escotilla capaz de destruir la Estrella de la Muerte de un solo disparo.

Varios pilotos de la Alianza, entre ellos Luke, emprenden camino en pequeñas naves espaciales en busca de la escotilla, pero varios de estos pilotos sucumben y mueren en la pugna contra las naves del Imperio que buscaban detenerlos. Sin embargo, Luke, favorecido por la astucia de Han Solo, quien en el Halcón Milenario distrae a las naves del Imperio, y guiado por la voz del difunto Obi-Wan, logra a través del poder de su intuición el disparo preciso y la posterior destrucción de la Estrella de la Muerte.

De esta manera, finaliza el capítulo IV, con un aparente triunfo de la Alianza, la Princesa y sus partidarios a salvo, y Luke y Solo condecorados por su vigor en la batalla.

A continuación de esta película el héroe del *monomito*, el gran protagonista de la trilogía, Luke Skywalker, continua su aventura en la película de 1980, titulada *Episodio V: El Imperio Contrataca*, cuya idea original fue de George Lucas y la dirección estuvo a cargo de Irvin Kreshner, mientras que el guion estuvo a cargo de Lawrence Kasdan.

En este episodio, Luke ya cuenta con nuevas herramientas y conocimientos para enfrentar nuevos desafíos, y es precisamente este capítulo en donde el protagonista logra consagrarse como el héroe de la ficción de la trilogía.

Este episodio tiene lugar luego de que el Imperio invadiera la base en la que se encontraba la Alianza Rebelde. Por consiguiente, los sobrevivientes de esta ataque deben huir en una tropa dirigida por Luke, quien ahora es un personaje reconocido dentro de la Alianza, estableciendo una nueva base secreta en el planeta Hoth. En este momento, no solo la Alianza es consciente de la relevancia y el vigor que posee Luke, sino que también lo es el antagonista Darth Vader, quien está esmerado por encontrar esta nueva base secreta y poder enfrentar a Luke, hasta que, tras una larga búsqueda, el Imperio rastrea la locación de los aliados y los invade.

Los sobrevivientes nuevamente deben huir. Por un lado, Solo, Leia, Chewbacca y C-3PO escapan en el Halcón Milenario

buscando persuadir las naves del Imperio, pero durante este escape se topan con una lluvia de asteroides que daña la nave, por lo que deben detenerse a repararla. Este hito desenlaza lo que insinuaba desde el comienzo del episodio: se concreta, luego de muchas insinuaciones, el amorío entre los personajes Solo y Leia con un beso al interior del Halcón.

Paralelo a lo que acontecen los personajes mencionados, Luke y R2-D2, van en busca del mítico maestro Yoda, ya que en una visión, Obi-Wan le dice a Luke que debe ser entrenado por este personaje, quien por siglos ha sido el responsable de ejercitar a los jedi en el poder de la Fuerza.

Respecto a los personajes del Imperio, Darth Vader recibe por medio de un holograma al Emperador Palpatine, gran gobernador del Imperio y del poder del Lado Oscuro, poder que transforma el vigor de la Fuerza a través del odio, volviéndolo aún más poderoso. Este le comunica a Vader que Luke Skywalker posee un gran potencial para desarrollar los poderes de la Fuerza debido a que es hijo del difunto jedi Anakin Skywalker. Sin embargo, esto no le asusta, ya que quiere que Vader lo convierta al Lado Oscuro para aprovechar sus capacidades, a lo que Vader asiente en concretarlo.

Avanzando en la película, el lugar en donde vara el Halcón Milenario resulta ser el interior de un gusano, por lo que huyen de ahí antes de terminar de arreglar la nave, llegando al planeta Bespin, en donde los recibe con entusiasmo un viejo amigo de Solo que los ayudará con la reparación: Lando Calrissian. Sin

embargo, Lando ya había pactado con el Imperio entregarle a Solo y a Leia, por lo que pronto son retenidos por un cazarrecompensas que habían sido contratados por Vader. El objetivo de este último, al retenerlos, es que Luke acuda al rescate de sus amigos, y que de esta forma pueda enfrentarlo y persuadirlo de unirse al Lado Oscuro.

En medio de este suceso en el planeta Bespin, el Imperio somete a Solo a una cámara de congelación de carbonita para entregarlo como pago a uno de los cazas recompensas que había ayudado, previamente, a la captura de los personajes principales. Este caza recompensas lo deseaba ya que quería entregar a Solo al personaje Jabba el Hutt, quién lo buscaba y ofrecía recompensa por él desde antes de que Solo se uniera a la Alianza.

Luke, en medio de su entrenamiento, intuye que sus amigos están en peligro y decide aventurarse a Bespin, dejando inconclusa su entrenamiento Jedi, pero, prometiéndole a Yoda regresar para finalizarlo. Una vez que Luke llega en Bespin, Darth Vader lo intercepta, incitándolo a una batalla que termina con el antagonista cortándole la mano a Luke, mientras le confiesa que su padre, Anakin Skywalker, es él. En medio del estupor del protagonista tras conocer a su padre, Vader le ofrece unirse al Lado Oscuro para gobernar juntos y hacer aún más poderoso el Imperio, pero Luke se resiste.

Por otro lado, Lando, arrepentido de su poca lealtad, decide ayudar a la Princesa, los droides y Chewbacca a escapar

en el Halcón Milenario, y una vez ahí, de forma inesperada para el espectador, Leia manifiesta una revelación en la que percibe que Luke está en peligro, ya que es sensible a la Fuerza, por lo que acuden con la nave en su rescate. Este personaje, tras la negativa de unirse al Lado Oscuro y el enfrentamiento con su padre, queda colgado en la base de la ciudad aérea de Bespin pero logra ser rescatado por Lando en el Halcón Milenario.

De esta forma concluye el episodio, con los personajes principales de la Alianza nuevamente a salvo en la nave, Luke con una prótesis robótica para su mano y Lando comprometido a ayudarlos en el rescate de Solo.

A continuación se profundizará en el argumento del *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, película que también tuvo la idea original de George Lucas y el guion de Lawrence Kasdan, pero la que contó con la dirección de Richard Marquand.

En este episodio, el héroe, teniendo en cuenta la ya mencionada esquematización de Campbell para el desarrollo del personaje principal en las historias mitológicas, debe enfrentarse a su mayor desafío, para obtener un nuevo orden en beneficio de todos.

El argumento de esta película continua el conflicto no resuelto del capítulo anterior: la captura de Solo en manos de Jabba el Hutt, una grotesca babosa gigante con mucho dinero que habita en el planeta Tatooine. Pero, se agrega un nuevo y gran conflicto que se desarrolla en paralelo: el Imperio Galáctico se encuentra construyendo una nueva estrella de la muerte, aún

más poderosa que la primera, la que, una vez finalizada, logrará destruir por completo y para siempre a la Alianza Rebelde.

Es así como *El Regreso del Jedi*, luego del célebre texto que se despliega de manera vertical al inicio de todas las obras del Universo *Star Wars* que sirven para contextualizan el inicio de cada episodio, abre la película con una escena en donde se observa a un Darth Vader obstinado por que la nueva Estrella de la Muerte esté rápidamente concluida, al mismo tiempo que le comunica a sus tropas que Palpatine hará, por primera vez desde el comienzo de la trilogía, aparición en la base del Imperio, entregando gran incertidumbre y pánico para el espectador, ya que se sabía, por las otras películas de la trilogía, que ningún personaje es tan poderoso como este emperador.

La película prosigue con el paradero de los queridos personajes principales de la Alianza, y muestra a los droides dirigiéndose al palacio de Jabba con el objetivo de entregarle a este un mensaje proveniente de Luke, el que presentan frente a la babosa de forma holográfica. En este mensaje, Luke busca que hagan una negociación pacífica para la liberación de Solo, para evitar, así, futuros enfrentamientos directos, además de ofrecerle de obsequio, inesperadamente, a los droides en virtud de su compromiso al diálogo con Jabba. Sin embargo, este se niega diciendo: “no entregaré a mi adorno favorito” (Marquand, 1983), pero sí acepta a los droides, quienes asustados deben quedarse para servirle a su nuevo amo.

Jabba se encuentra realizando una fiesta en una taberna, cuando arriba un casa recompensas que trae prisionero a Chewbacca, quien era perseguido junto a Han Solo y estaba prófugo. Este es llevado a una celda, y en el mismo plano secuencia se revela el rostro de Lando, camuflado tras la vestimenta que los subditos de Jabba utilizan. Pero este personaje no es el único camuflado dentro de palacio, ya que a los pocos minutos aparece Leia, quien burla la seguridad y logra descongelar a Solo. Este despierta confundido sin saber realmente dónde está ni quién lo descongeló, pero la princesa, que permanecía camuflada, descubre su rostro, le explica todo y lo calma con un beso tras responderle "soy alguien que te ama". (Marquand, 1983)

Leia y Solo por fin pueden escapar, pero Jabba los intercepta, y no solo vuelve a capturar a Solo, sino que esta vez decide tomar a Leia como su esclava.

A los minutos, aparece Luke Skywalker, quien se presenta como un personaje mucho más seguro de sí mismo y con mayor manejo del poder de la fuerza, usando sus poderes mentales para disuadir a los guardias del palacio e ir en rescate de sus compañeros. Se enfrenta a Jabba exigiéndole la liberación de Solo y Chewbacca, y amenazándolo con que, de lo contrario, utilizará su poder para destruirlo. Sin embargo, Jabba abre una escotilla en el suelo y Luke cae dentro, lo que trae como consecuencia que el personaje deba enfrentarse, en vista de todos los presentes, a un monstruo gigante que busca atacarlo,

pero Luke logra derrotarlo fácilmente. Jabba no contento con la muerte del monstruo, manda a esposar a Luke, juntándolo con Solo y Chewbacca para comunicarles que los tres serán exterminados el gran pozo de Carkoon, una duna del desierto de Tatooine que tiene el poder de absorberlos, causándoles sufrimiento físico por hasta miles de años.

Los personajes son llevados a la duna, pero Luke saca su sable láser, y ayudado por Lando y el resto de los personajes, logra derrotar a las tropas de Jabba, quien observa desde su nave lo que está sucediendo. Leia, favorecida por la distracción de este, toma la cadena con la que la tienen retenida y ahorca a Jabba hasta matarlo, concluyendo este conflicto y permitiendo que todos los personajes de la Alianza que estaban en el palacio logren irse de Tatooine.

Por un lado, Luke se dirige a completar su entrenamiento con Joda y el resto de los personajes se dirigen a la base de la Alianza. Por otro lado, el emperador Palpatine llega a la base del Imperio, insistiendo, nuevamente, en que Luke se está volviendo cada vez más poderoso y que debe ser transformado al Lado Oscuro cuanto antes.

Luke arriba a la cueva de Yoda pero este está agonizando y antes de morir le comunica que su entrenamiento está completado, pero para que sea un verdadero jedi, debe confrontar y destruir a su padre. Consternado, Luke vuelve a su nave cuando Obi-Wan se presenta en una visión para incentivarlo a enfrentar a Vader, y, además de esto, le cuenta que tiene una

hermana gemela de quien fue separado al nacer: la Princesa Leia.

En paralelo, la Alianza se encuentra reunida en su base espacial, enterándose de los planes del Imperio de crear una nueva Estrella de la Muerte, la que se llevará a cabo en el planeta Endor. Tras esta información, idean un plan para destruirla antes de que esté finalizada su construcción, en el que algunos de los integrantes de la Alianza se encargaran de la ofensiva aérea, mientras que otros irán directamente al planeta Endor a frenar la construcción de la nueva y letal estación espacial.

Luke regresa y se une a Leia, Solo, Chewbacca y los droides, quienes serán los encargados de viajar a Endor y encontrar el generador del escudo de la Estrella de la Muerte. Una vez ahí se topan con una especie nativa de este planeta: los ewoks, personajes que en un comienzo se muestran hostiles con los representantes de la Alianza, pero rápidamente, deciden aceptarlos en su clan debido a que piensan que C-3PO es una especie de Dios al que deben alabar.

Estando en Endor, Luke siente la presencia de Vader, por lo que le comunica a Leia que debe abandonar el lugar para no poner en peligro al resto del grupo, ya que sabe que Vader está tras él. Antes de marcharse decide contarle la verdad a Leia sobre sus orígenes y el parentesco entre ellos, dejando conmovida a la Princesa, quien le ruega a Luke que no se vaya, sin embargo, él decide hacerlo de todas maneras.

Luke se entrega a los soldados del Imperio y se reúne con Darth Vader, a quien ahora se dirige como “padre”, pero no busca enfrentarlo, sino que ingresa a escena de forma pacífica esperando persuadir a Vader de abandonar el Lado Oscuro ya que, como Luke cree, aún queda bondad de la Fuerza en su padre, pero este se muestra incorruptible y lleva a Luke hacia el emperador Palpatine, quien intercepta las intenciones de Luke diciéndole que su destino no es ser jedi, sino que unirse, al igual que su padre, al Lado Oscuro. La conversación, sin embargo, no termina ahí, y Palpatine provoca a Luke diciéndole que le ha tendido una trampa a las tropas de la Alianza, a quienes les entregó la ubicación de la segunda Estrella de la Muerte a propósito para que estos se acerquen, y que, además, la estación espacial no está en construcción, sino que se encuentra finalizada y es capaz de destruirlos en cualquier momento.

Sin saber nada sobre los planes de Palpatine, Leia, Solo, Chewbacca y los droides, con ayuda de los ewoks, entran al bunker donde se encuentra el generador de la Estrella de la Muerte pero son rápidamente capturados. Los ewoks, quienes desarrollan adoración hacia estos personajes, se obstinan en ayudar en rescatarlos, aun poniendo en riesgo sus propias vida. Una vez que logran la liberación de los personajes de la Alianza, se desenlaza un gran y arduo enfrentamiento entre estos personajes y las tropas del Imperio.

En el espacio, los comandos aéreos de la Alianza que se dirigen a la nueva Estrella de la Muerte son atacados por las

naves del Imperio. Lando, quien ahora muestra compromiso por la Alianza, comunica al resto de los pilotos sobre una posible emboscada, al mismo tiempo que descubre que la temida estación espacial se encuentra en estado operativo.

Desde la base del Imperio, Luke observa lo que sucede en los cielos espaciales, mientras Palpatine lo manipula constantemente para que manifieste su odio, el cual lo podrá, finalmente, llevarlo al poder del Lado Oscuro. Sin embargo, Luke se rehúsa a este sentimiento e insiste en que Vader es quien debe cambiar de bando. En este encuentro Luke, en su obstinación por lograr su objetivo, decide contarle a su padre que tiene una hermana gemela que fue escondida desde su nacimiento para ser protegida, buscando compasión en él, pero no lo logra, ya que Vader le indica a Luke que si no acepta su destino en el Imperio, entonces su hermana gemela será quien tendrá que unirse al Lado Oscuro, corrompiendo la serenidad de Luke, ya que la Princesa posee mucho valor para él. Gracias a esta provocación de Vader, rápidamente, padre e hijo comienzan a batallar con sus espadas láser. Finalmente, Luke, movilizado por la rabia logra cortarle una mano a su padre. Palpatine, al observar la situación en la que Luke por fin manifiesta su odio busca, nuevamente, convencerlo de unirse al poder del Lado Oscuro, pero tras una nueva negativa, Palpatine decide matar a Luke con sus poderes.

Luke, yacido en el piso, está a punto de morir cuando sucede lo inesperado: Vader se apiada de Luke y destruye a

Palpatine para salvar a su hijo, pero, para lograr destruir al emperador, Vader debe hacer un uso excesivo de su poder, por lo que queda derrotado y rápidamente cae, agonizante, al piso. Luke corre hacia él buscando socorrerlo pero ya no hay nada que hacer. El padre se dirige a su hijo pidiéndole que le retire su mítico casco, el que no solo ocupa para taparse el rostro, sino que también para poder respirar, lo que hace dudar a Luke, pero de todos modos la muerte de Vader es inevitable y desea ver, antes de sucumbir, con sus propios ojos los ojos de su hijo. Luke lo hace prometiéndole que no lo abandonará y que lo ayudará, pero Vader responde “ya lo has hecho Luke, tenías razón sobre mi” (Marquand, 1983) y cierra para siempre sus ojos en los brazos de su hijo, concluyendo así el viaje del héroe quien, pese al emotivo vuelco que significa esta escena, logra concretar de manera victoriosa su más grande desafío, destruyendo a Darth Vader, pero logrando que este se redima del Lado Oscuro.

En los cielos espaciales, las naves, dirigidas por Lando, destruyen la estrella de la muerte, mientras que en Endor los rebeldes y los Ewoks derriban a las tropas imperiales. De esta forma, la trilogía original de George Lucas concluye con una celebración en la selva de Endor, en donde aparecen Obi-Wan, Yoda y, sorprendentemente, el padre de Luke y Leia, vestido como el jedi Anakin Skywalker, con una cariñosa sonrisa en el rostro.

Si observamos detenidamente, los argumentos expuestos, además del obvio desequilibrio entre los personajes masculinos y

femeninos, el personaje de Leia Organa no se menciona de forma reiterada en comparación con los otros personajes principales, ya que la intención de este análisis argumental de los episodios es narrar los acontecimientos que poseen relevancia para el desarrollo de los conflictos más importantes de la ficción. Todo esto comprueba que este personaje, en ocasiones, carece de relevancia argumental, y pese a que es una princesa que no se había personificado anteriormente en una creación cinematográfica de ciencia ficción de la industria de Hollywood, al ser sumamente valiente, capaz de disparar y luchar junto a sus compañeros, aquello no significa que su caracterización represente equidad de género.

Cabe destacar que de los 367 minutos que dura toda la trilogía original de Lucas, solo durante 49 minutos la Princesa ocupa lugar en escena. Sin embargo, dentro del culto que se ha generado en torno al Universo *Star Wars*, existen quienes señalan que la Princesa Leia es un personaje importante en la adoración de los fanáticos por la franquicia, quienes aseguran que ella es un personaje sumamente significativo y capaz de dejar una huella. (Sandoval, 2023)

Pese a que, como investigadora, no discrepo totalmente de lo que señalan los fanáticos, ¿por qué es tan significativo este personaje en la trilogía? ¿Quién es Leia Organa acorde a los que nos muestra su creador?

### **La Princesa Leia Organa.**

Es importante mencionar, previo al despliegue de este subcapítulo, que el análisis sobre el personaje femenino más relevante de la Alianza, Leia Organa, se remite únicamente a los que es perceptible y deducible en la trilogía original de George Lucas, pese a que la trilogía estrenada en 1999, el universo expandido de *Star Wars* y la última trilogía estrenada en 2015 entreguen mayor información y contextualización sobre el personaje, como, por ejemplo, su nacimiento, infancia, el matrimonio con Han Solo después de la batalla de Endor, la maternidad fruto de su matrimonio y su fallecimiento.

La decisión de no contemplar los antecedentes de Leia expuestos en producciones que no pertenecen a la trilogía original, en primer lugar, se sostiene en que la investigación se orienta en una exclusiva indagación sobre la primera trilogía, con principal hincapié en *El Regreso del Jedi*, y, como toda obra artística debe ser estudiada desde su propio contexto histórico, por lo que no resulta pertinente incluir esta información. En segundo lugar, esta decisión se debe a que muchos de los detalles tridimensionales y argumentales que se agregaron posteriormente a los personajes de la trilogía original corresponden a una respuesta frente a la necesidad de *fandom*, que de una u otra forma, los exigía, incremento su interés en las nuevas creaciones del Universo *Star Wars*.

La Princesa Leia Organa es un personaje necesario para el desarrollo de todas las películas que componen la trilogía

original, sin embargo, el personaje de esta galaxia muy lejana carece de información que permitan interpretarla en su totalidad. Por lo tanto, resulta complejo poder hacer un análisis completo del personaje, lo que radica, desde mi percepción, en un tratamiento del personaje poco minucioso por parte de su creador.

En términos generales, con respecto a los antecedentes que se revelan en la trilogía original, Leia Organa es un personaje que proviene de una casa real del planeta Alderaan, ya que recibe el sustantivo de princesa. No se sabe qué sucedió realmente con esta casa real, pero se puede inferir, gracias al contexto de la guerra civil galáctica, entre los Aliados y el Imperio, en la cual el Lado Oscuro es quien tiene el control, que esta familia real fue destruida y que Leia es la única sobreviviente. De esta manera, Leia es quien dirige las tropas de la Alianza, buscando reestablecer la democracia que, se infiere, se desarrollaba en la galaxia previo al ascenso de Darth Vader, personaje que desde la escena que abre la trilogía se presenta como el gran enemigo de Leia. Junto a esta escena, se revelan las primeras características psicológicas del personaje: es una mujer vigorosa que robó los planos de Estrella de la Muerte aun cuando esto significaba poner riesgo su integridad, y es una mujer con ímpetu, que encara sin tapujos al poderoso personaje del Imperio.

En el Episodio IV, el personaje Han Solo, al conocerla, la describe como una persona que “tiene carácter”, ya que aparenta

liderazgo y determinación al momento en que los personajes principales buscan escapar de la base espacial del Imperio, mientras ella maniobra armas en defensa propia y del resto de los personajes principales de la Alianza que también batallan contra las tropas del Imperio. Sin embargo, estas características decaen a medida que la trilogía continúa su curso y Luke Skywalker se establece como el gran personaje principal de la ficción de esta galaxia, pasando, Leia, a ser un personaje que explora otras características tridimensionales, al mismo tiempo que abandona las que la identificaban en un comienzo.

Una de las características más relevantes, es que el personaje es sensible a la Fuerza, vale decir, puede sentirla, pero no puede ocupar su poder, pese a poseer ascendencia jedi. Su sensibilidad es expuesta por primera vez en *El Imperio Contrataca*, cuando Luke se encuentra en peligro tras enfrentarse a Darth Vader y ella presiente que deben dirigirse, junto al resto de los personajes de la Alianza, a auxiliarlo. Sin embargo, esta sensibilidad es utilizada en pocos momentos de la trilogía.

Por otro lado, en el *Episodio V*, la Princesa comienza a cultivar un romance con el personaje Han Solo. En primera instancia, ella se esfuerza en rechazar los persistentes comentarios en los que él comunica, de forma coqueta, la existencia de una atracción por parte de ella hacia él, al mismo tiempo que niega lo que Solo menciona y le exige omitir esos comentarios. Sin embargo, los personajes comienzan a compartir escena cada vez más seguido, hasta que, eventualmente, se

revela el mutuo interés de estos con un beso al interior del Halcón Milenario. Desde ahí se romantiza la relación que comienzan a desarrollar estos personajes, mostrando un nuevo lado de la Princesa, en donde se observa a un personaje cariñoso, enamorado y, hasta, consejero. Leia manifiesta un amor profundo por Solo, e, incluso, nuevamente demuestra que es capaz de arriesgar su propia vida en virtud sus estimados, ya que, en el *Episodio VI*, se infiltra en el palacio de Jabba para rescatar a su amado demostrando, también, su valentía.

Como gran parte de las representaciones femeninas, el personaje de Leia no está exento de demostrar una faceta maternal. En primer lugar, esto se manifiesta en el cariño y preocupación que muestra hacia personajes como los droides, Chewbacca y, más adelante, los ewoks. Posteriormente, cuando se revelan en *El Regreso del Jedi*, los antecedentes más importantes sobre los orígenes de la Princesa, que es hija de Darth Vader y hermana gemela de Luke, manifiesta su rol maternal y consejero al momento en que le ruega a Luke no abandonar Endor ni enfrentar a Vader, ya que teme por la integridad de su hermano, demostrando, además, que es el personaje que más empatía demuestra y desarrolla a lo largo de esta *spaceopera*.

En cuestiones físicas, Leia es una mujer cuya belleza es admirada por el resto de los personajes constantemente. Primero, Luke lo manifiesta al quedar plasmado por su belleza cuando observa el mensaje holográfico en el que le pide ayuda a Obi-

Wan. En segundo lugar, cronológicamente hablando, lo hace Solo a medida que desarrolla interés romántico por ella, posteriormente lo hace el personaje Landon cuando la conoce por primera vez y se acerca mientras la admira físicamente, y finalmente lo hace Jabba el Hutt, quien la mira con deseo al momento de decidir tomarla prisionera.

Al ser un personaje con relevancia argumental, además de la representación femenina de las obras de Lucas, su iconografía para la cultura pop ha perseverado en el inconsciente colectivo de Occidente, gracias a sus célebres peinados, tales como los dos moños con los que aparece al comienzo de la saga o las que utiliza en el resto de la saga y gracias a sus vestuarios más característicos como la túnica blanca y el bikini con el que es vestida cuando Jabba la toma como esclava. Estos elementos visuales, como consecuencia, se repiten constantemente a través de juguetes y *cosplays* personificados por los fanáticos en convenciones de ciencia ficción y comics. (Sandoval, 2023)

Gran parte del *fandom* consideró que la Princesa es una figura emblemática para la liberación femenina en la ciencia ficción y para el feminismo. Si bien esto no es totalmente erróneo es una observación más bien superficial, que se sustenta únicamente de la posibilidad de que una mujer tome un arma y no otras aseveraciones que pueden ser cuestionadas desde la perspectiva de equidad de género. Esto sucede debido a que personajes como la princesa Leia:

Se aceptan, sin más, como “suficientemente buenos” con tal de que sean un poco distintos del estereotipo que prevalece en nuestra cultura. Y, en su mayor parte, esas imágenes de feminidad “suficientemente buenas” no son, en realidad, en absoluto representativas de la verdadera fuerza de las feministas. (Bowman, 2016)

Desde mi posición como investigadora, y en un análisis activo con perspectiva feminista sobre la obra más significativa de George Lucas, presumo que su poca contextualización como personaje indica que es un personaje que se agregó de forma descuidada, sobre todo, si se considera que el creador del Universo *Star Wars* rápidamente resolvió el hecho de que no había agregado a ni un personaje femenino en la ficción, agregando a la Princesa Leia por defecto de aquello de una forma vaga, en la que su única justificación inicial era dar riendas al conflicto que desencadena el viaje del héroe de Luke Skywalker.

Si el personaje realmente fuera una representación completamente significativa, como debería serlo al ser una descendiente de Darth Vader y parte importante de la Alianza Rebelde, los antecedentes contextuales que permiten comprender al personaje de Leia se expondrían de forma clara, como sucede con el personaje de Luke Skywalker, de quien, desde un inicio, sabemos parte sus orígenes y un contexto más amplio sobre su tridimensionalidad, la que, además, perdura y se

potencia a medida que avanza la trilogía, contrario a lo que sucede con el personaje de Leia.

Lo mencionado tiene su posible origen en que es una creación bajo una perspectiva masculina, lo que conllevaba a posicionar a los grandes y admirables personajes masculinos al centro de la ficción, mientras que al género femenino lo sitúa en un rol más secundario, como en todo el libro de Campbell, *El Héroe de mil Caras*, en donde ninguna mujer es protagonista de los mitos que cumplen la estructuración del viaje del héroe; como en *Flash Gordon*, en donde las mujeres son más bien acompañantes del protagonista; o como en *La Fortaleza Escondida*, en donde la princesa debe ser refugiada por tropas masculinas dispuestos a luchar por la protección de ella y el oro de la dinastía de la que ella proviene.

### **Male Gaze y Leia Organa.**

En las películas que componen la trilogía original de George Lucas, la galaxia muy muy lejana en la que tiene lugar esta *spaceopera*, muestra que diversas especies conviven sin problema y de forma cotidiana en distintas situaciones, pero las mujeres parecieran ser una especie en peligro de extinción dentro de este Universo masculinizado en donde priman las constantes pugnas y los enfrentamientos, demostrando un relevante desequilibrio en cuanto a la equidad de género.

Mas allá de que el análisis de este subcapítulo tiene como principal objetivo analizar la mirada masculina desde la cual fue abordada la obra con respecto su personaje femenino más relevante, la Princesa Leia, resulta relevante, previo a esto, mostrar el desequilibrio de equidad de género con otros personajes femeninos que, vagamente, ocupan espacio en escenas de la trilogía original.

Comenzando con el *Episodio IV*, en este no existe absolutamente ningún personaje femenino ni del Imperio ni de la Alianza y se da a entender que todos los grandes maestros o poderosos son, y han sido siempre, hombres. Sin considerar a Leia, existe un solo personaje femenino en este episodio: Beru Lars, tía de Luke. Esta carece de una participación significativa aun cuando es el personaje secundario femenino con más texto en toda la trilogía, pudiéndose incluso prescindir de este personaje sin que el argumento tenga alguna modificación trascendente. Sus pequeñas apariciones en escena tienen lugar

al comienzo del episodio con pequeños diálogos en los que se dirige a su sobrino para dar aviso de situaciones domésticas de poca relevancia.

Una escena en la que observa al personaje de Beru Lars en aspectos más específicos de su tridimensionalidad, es cuando Luke le manifiesta a sus tíos sus deseos de ir en busca de Obi-Wan. En esta escena, por un lado, se demuestra que el tío Owen es quien tiene el verdadero peso en las decisiones familiares, manifestándose esto en su interés por disuadir las intenciones de Luke en iniciar la aventura, mientras que, por otro lado, Beru se manifiesta como un personaje reservado y condescendiente a las decisiones de su marido. Finalmente, Luke sale de escena y Beru le dice a Owen que su sobrino “no puede quedarse aquí para siempre”, agregando que este “tiene mucho de su padre” (Lucas, 1977), transformándose en el personaje que representa la maternidad dentro de este Universo. Tras el término de esta escena, finalizan todas las intervenciones que existen de personajes femeninos secundarios durante este episodio.

En el *Episodio V*, por primera vez se observan a mujeres trabajando en la parte logística de la base de la Alianza del planeta Hoth, pero sin mayor intervención apareciendo estas a penas detrás de computadoras, hasta que, en una escena, una de estas mujeres tiene una pequeña línea del guion en la que comunica al resto de los aliados que el escudo de la base está listo para disparar. Cabe destacar que ninguno de estos personajes femeninos vuelve a aparecer a lo largo de la película.

Por otro lado, en Bespin, se pueden observar, a ratos, personajes femeninos que deambulan en segundo plano por la base espacial del planeta, pero sin alguna relevancia.

El *Episodio VI*, es la película de la trilogía en donde hay más personajes femeninos que en las otras dos obras que componen la trilogía, pero aquello no significa que, por fin, se resuelva el preocupante déficit de personajes femenino en esta galaxia, en la que incluso los personajes que no son humanos poseen características masculinas exacerbadas, con la única excepción de un personaje femenino que no es humano y aparece lo hace en la fiesta de Jabba. Su género es deducible por el uso de labial rojo en sus labios y por su voz, ambas características que en general son atribuibles a lo femenino. Su aporte en escena se remite a deleitar a los asistentes con su canto, y en su acto de entretenimiento, es acompañada de una exótica bailarina semidesnuda de cuerpo hegemónico que danza junto a una cadena y con tintes de erotismo, mientras otro personaje femenino acompaña en la danza desde lejos y que solo aparece unos breves segundos en escena. Volviendo a la primera mujer que danza, Jabba, tras pasar su lengua por sus labios en alusión a su deleite sexualizado, agarra la cadena de la mujer y la puja hacia él para, finalmente, matarla al tirarla por una escotilla que se abre en el suelo de la taberna, la cual luego cierra y causa euforia en el resto de los espectadores masculinos que entre risas disfrutaban lo sucedido.

Más adelante en este episodio, sí se observa a un nuevo personaje femenino con mayor relevancia argumental y exento de un rol significativamente subordinado. Este personaje, llamado Mon Motha, ocupa lugar en una reunión en base espacial de la Alianza y se encarga de comunicar a los participantes los planes del Imperio sobre una nueva Estrella de la Muerte, mencionando que un informante lo comunicó con la Alianza, así como también la ubicación de la nueva estación espacial. Al entrar a escena, su paso demuestra seguridad, así como también una relevancia significativa y un mando en el funcionamiento de la Alianza, pero no se vuelve a mostrar, ni se sabe realmente quién es. De hecho, su intervención es una introducción para que otro personaje, de género masculino, llamado Almirante Ackbar, informe sobre las características más relevantes sobre esta nueva Estrella de la Muerte, como el proceso de construcción de esta y el plan a seguir para su futura destrucción. En esta escena, dentro de los asistentes de esta reunión de la Alianza, en segundo plano, se puede observar a tres mujeres. Estas fueron reubicadas ahí, ya que iban a ser pilotos de la flota de la Alianza que se enfrenta con la del Imperio en la batalla aérea de Endor, teniendo incluso, una de ellas, un texto de casi una página, pero, por razones que se desconocen, George Lucas y el director de este episodio decidieron sacarlas de la batalla, como se cuenta en el vídeo con contenidos adicionales sobre el detrás cámara que fue agregado al Blu-ray del reestreno del *Episodio VI* en 2011.

La revista estadounidense *New York Magazine*, el 2015 lanza en su canal de YouTube un video titulado *Women don't talk much in "Star Wars"*. En este se juntan todos los diálogos de los personajes femeninos, eximiendo a Leia Organa, que interviene en la trilogía original, y la duración del video afirma la problematización en cuanto al desequilibrio de género en la trilogía: 65 segundos en total.

Luego de mencionar estos antecedentes respecto las representaciones femeninas secundarias, se da paso a ahondar en la forma en la que se representó y expuso el personaje de la Princesa Leia bajo la mirada masculina determinante que existe tras la creación de *Star Wars*.

Laura Mulvey, en 1992, rescribió de manera revisada y en virtud de un nuevo contexto cinematográfico, su ensayo *Visual Pleasura and Narrative Cinema* (1975), señalando que la industria cinematográfica ha tenido históricamente una diferencia en cuando a las representaciones del género femenino y las del género masculino debido al inconsciente patriarcal que se ha instalado en la cultura cinematográfica occidental. Agregando, que si bien, la industria ha evolucionado a un cine que, a diferencia de décadas anteriores, no opera necesariamente en virtud de un posicionamiento femenino con un fin mercantil, pero, debido a sus orígenes y al aún existente sistema patriarcal, los patrones femeninos desde la inequidad de género en el cine perduran en gran parte de las creaciones más contemporáneas a la escritura original del ensayo. (pp. 58, 59) Dentro del paradigma

y problematización de lo femenino en obras más contemporáneas,, se posicionan las creaciones de *Star Wars Episodio VI, V y VI*.

Leia Organa es el personaje en el que recae la representación femenina en su totalidad, por lo que necesariamente deben analizarse las formas patriarcales insertas en su construcción como personaje de la trilogía, aun cuando muchas de estas características pudieron haber sido pasadas por alto si no hubiera un desequilibrio de género y existieran otros personajes que se desenvuelvan en las distintas experiencias y manifestaciones de lo femenino.

Este personaje no es la representación común de una princesa o doncella, como se ha proyectado históricamente en los cuentos de hadas, el cine y la mitología, pero pese a que desde la primera batalla decide tomar una pistola para defenderse de las tropas del Imperio junto a Luke y Solo, no es, por desgracia, la gran heroína de la ficción, ni la representante feminista de este género como, para muchos, pareciera ser.

La princesa Leia Organa, es el primer personaje humano de los protagonistas que hace su aparición en la trilogía original al insertarle el mensaje para Obi-Wan y los planos de la Estrella de la Muerte en el droide R2-D2, apareciendo a los minutos con una pistola en mano con la que busca enfrentar a las tropas del imperio que están tras ella. Tras ese suceso y posterior a encarar a Darth Vader, todo apunta a que es un personaje luchador que discrepa de los patrones cinematográficos sobre las

representaciones femeninas. Sin embargo, desde ahí, nacen muchas incoherencias argumentales respecto a la tridimensionalidad del personaje.

Las situaciones que ejemplifican estas incoherencias incluso se manifiestan desde el *Episodio IV: Una Nueva Esperanza*, luego que de su captura, en la que, pese a su temple guerrero del comienzo, no muestra ninguna resistencia al ser apresada, para posteriormente remitirse a descansar cómodamente en una de las celdas del Imperio, sin lidiar con aquello, aun cuando Darth Vader ha destruido su planeta de origen y le ha comunicado sus deseos de exterminarla.

Más adelante, cuando Luke se dirige al rescate de Leia, lo acompaña una banda sonora que apela al heroísmo y la aventura, sin embargo, esta cambia repentinamente cuando ambos personajes se conocen por primera vez, pasando a una melodía que apela al romanticismo, como las que ya habían sido escuchadas previamente en películas de princesas tradicionales al momento de ser rescatadas por la personificación de un hombre vigoroso.

Por otro lado, pese a que es un personaje que extrañamente no tiene un diálogo cuando ocupa lugar en escena e, incluso, en ocasiones se le muestra dando instrucciones al resto de los personajes que acuden a la base del Imperio gracias a su innegable capacidad de liderazgo, en pocas circunstancias es quien toma las decisiones finales, dejándole esta responsabilidad a personajes como Luke y Han Solo. Por estas

situaciones, el liderazgo de Leia no siempre es aprovechado a lo largo de la trilogía, al igual que lo que sucede cuando se encuentra junto a los personajes de la Alianza que analizan los planos de la Estrella de la Muerte para idear un plan que logre su destrucción, ya que no es ella quien toma la palabra, sino que lo hace un personaje masculino irrelevante, que ni si quiera vuelve a ocupar lugar en otra escena, permaneciendo, la Princesa, en un costado del cuadro de forma subalterna frente a una discusión que parece ser únicamente masculina.

La Princesa, pese a sus capacidades, solo lucha cuando el argumento lo demanda de manera obvia, como por ejemplo cuando, junto a los otros personajes de la Alianza, se encuentran arrinconados por las tropas del Imperio y disparan para lograr persuadirlos, pero jamás se observa a una princesa que comanda una misión, ni mucho menos piloteando una nave. En el *Episodio IV* las naves de la Alianza buscan destruir la estación espacial creada por el Imperio, pero Leia es limitada a observar la situación, sin ninguna intervención activa. Como investigadora me cuestiono ¿por qué no? ¿Por qué su supuesto “carácter” no la hizo conducir una nave que acompañe a Luke en la misión? Considero que, de ser así, el destino del argumento no hubiera tenido mayores alteraciones, salvo el importante momento en que Luke comienza a utilizar el poder de la Fuerza cuando la voz de Obi-Wan aparece en su cabeza, pero sin duda, ambas situaciones pudieron haber transcurrido en paralelo en virtud de una correcta construcción de un princesa empoderada y guerrera

que George Lucas intentó exponer en un comienzo. El disparo final, que destruye la Estrella de la Muerte, tiene concordancia con que haya salido de la nave de Luke, pero no excluye que este personaje pudo haber sido asistido en la misión por la Princesa como piloto de otra nave que lo acompañara, ya que, al fin y al cabo, posee en sus venas el mismo origen jedi que su hermano.

En la segunda entrega de la trilogía, *El Imperio*

*Contrataca*, Leia sorprende al ser el primer personaje que expone sexualidad besando a Luke en la base del planeta Hoth como respuesta para demostrar negativa a la situación en la que Han Solo la hostiga y la provoca con insistencias en las que presume que Leia tiene un interés romántico por él. A medida que sigue avanzando este episodio, Solo disminuye a la Princesa cuando esta interviene en situaciones en las que se deben tomar decisiones sobre el bien de la Alianza y el escape del ataque del Imperio con picarescos comentarios que aparentan ser de carácter coqueto pero que denotan incomodidad en Leia, lo que el personaje no solo muestra a nivel físico, sino que también con diálogos en los que pide a Solo acabar con el reiterado hostigamiento, que en ocasiones, incluso incluye acercamientos físicos. Finalmente, se desenlaza el obvio interés romántico entre ambos personajes que venía siendo insinuado por el argumento, luego de que estos concreten su amor con un beso al interior del Halcón Milenario.

Este amor romántico que se exploya en la trilogía, desde la escena del primer beso entre Leia y Solo, que, si bien, puedo

haber sido desarrollado por su creador con el fin de otorgar un contrapunto más liviano a la ficción, se problematiza cuando se toma en cuenta que, a medida que transcurre este y el episodio siguiente, los personajes adquieren cada vez más valor para enfrentar nuevos desafíos, así como también más herramientas para batallar, pero el personaje de Leia deja de crecer en independencia y temple luchador con el que fue presentada en el *Episodio IV*, para convertirse en un personaje que es movilizad por el amor romántico, al mismo tiempo que hay un notorio y negativo cambio en el liderazgo que se intentó mostrar en el comienzo de la trilogía, en virtud de su papel de amante.

En gran parte de las representaciones femeninas del cine bajo la *male gaze*, la mujer tiene como objetivo desarrollar un romance, lo que responde a una cultura que “se sostiene bajo una estructura de origen occidental, patriarcal y capitalista en la división de los roles de género y estereotipos” (Pascual, 2015, p. 70) en la cual lo femenino se encuentra subalterno frente a lo masculino, a quien debe dirigirse de una manera servil mientras “olvidan su yo y la identificación de sus necesidades y emociones”. (Pascual, 2015, p.69) De esta forma, el amor romántico en el cine de la *male gaze* se manifiesta para las mujeres como su mayor éxito y realización, mientras refuerza estereotipos que limitan las verdaderas aspiraciones que estas puedan tener.

Como se mencionó, el personaje de Leia Organa está cargado de incoherencias argumentales que varían en el

transcurso de los episodios de la trilogía original, sin embargo, hay una característica de Leia que se manifiesta desde el comienzo hasta el final: su belleza. Esto no fue azaroso, ya que, como se mencionó, George Lucas decidió buscar una actriz para el personaje que obedeciera a cánones hegemónicos occidentales de belleza.

Analizando determinadamente el argumento, sin esta característica de Leia, quizás, la aventura de Luke no hubiese empezado, ya que, cuando este la aprecia por primera vez en el mensaje holográfico que encuentra en R2-D2, queda plasmado por la belleza del personaje, pronunciando con admiración: “¿Quién es ella? Es hermosa.” (Lucas, 1977). Desde ahí, su preocupación por ella derivada de sus encantos y su situación en aprietos al estar retenida por el Imperio, son las razones por la que Luke decide ir en busca de Obi-Wan.

En el *Episodio V*, no solo recibe un incómodo hostigamiento por parte de Han Solo, sino que también por parte de Lando, quien, al momento de conocerla, la saluda con alevosía mientras admira su belleza, para luego acercarse a ella y besarle una de sus manos. Esta situación sigue su curso a medida que continúan compartiendo escena Leia y Landon, quien se dirige a ella de una forma completamente distinta en comparación con el resto de los personajes que la acompañan. Todo esto señala que, para algunos personajes masculinos, sus características físicas de Leia son su mayor atributo y las que reciben más reconocimiento por sobre las otras características que componen

el personaje. La problemática de la mirada masculina en esta situación no son las características físicas de la Princesa, sino que es que estas primen por sobre otras cualidades del personaje y desvíen el potencial argumental que puede llegar alcanzar el personaje en cuanto a su vigor y emancipación. Además, la situación de que la apariencia física de una mujer sea una característica más importante que otras al momento de recibir validación es algo que traspasa la pantalla cuando películas así de influyentes lo exponen, manifestándose este suceso a nivel cultural en la población y aportando en la inequidad de género.

En la tercera entrega de la franquicia, *El Regreso del Jedi*, se expone una de las escenas más problemáticas con respecto a la cosificación femenina en este personaje. Esta decide enfrentar el palacio de Jabba el Hutt con el objetivo de rescatar a Solo, pero es retenida por la babosa gigante, quien, al observar con alevosía sus atributos físicos decide capturarla, pero no como al resto de los personajes de la Alianza que habían llegado hasta las instalaciones del lugar, sino que la convierte en una sexualizada esclava a quien viste con un bikini dorado y una cadena en el cuello. La imagen del personaje de Leia envuelto en esta situación se volvió rápidamente en parte de la iconografía del Universo *Star Wars*, y transformó al personaje en un símbolo sexual para los fanáticos, quienes obviaron el contexto que la circundaba para admirar su imagen semidesnuda. (González, 2020) Laura Mulvey (1992), señala que, en el cine bajo la *male gaze*, esto se debe a que el principal objetivo de las obras es

satisfacer los placeres masculinos, como la escopofilia, vale decir la excitación sexual tras la observación de un otro, en quien se busca proyectar las fantasías y deseos reprimidos, lo que es una respuesta a los propios placeres de los creativos masculinos. (p. 59)

La sexualización que hay tras este personaje femenino, en parte, tiene justificación argumental en la tridimensionalidad e intereses del personaje Jabba, a quién ya se había mostrado como un ejecutor de violencia de género en la escena en donde decide matar a la bailarina de la taberna. Sin embargo, la situación no solo recae en Jabba, sino que, también, en la mirada masculina que hay tras la cámara, ya que la parte creativa es la que toma decisiones en cuanto a potenciar o no la imagen cosificada de Leia. Al respecto, desde mi perspectiva, se optó por explotar esta imagen sexualizada a través del lenguaje compositivo de la imagen, ya que, no en vano, en el primer cuadro en el que esta es mostrada la Princesa usando el bikini, se observa un plano detalle compuesto por el estómago desnudo y la pelvis de la Princesa que se encuentra yacida en el suelo. A continuación de esto, un nuevo cuadro muestra el cuerpo completo de Leia a través de un plano general, y en este el personaje no se encuentra en cualquier posición, sino que es ubicada a los pies, o parte inferior, de Jabba, semi recostada, con un brazo doblado delicadamente y una mano sobre su muslo desnudo, en una, innegable postura que apela al erotismo, sin

mencionar que, además, la Princesa, supuestamente guerrera, se encuentra en total sumisión frente al sometimiento de Jabba.

En este último episodio de la trilogía original el personaje tiene escaso aporte argumental en comparación al resto de los episodios, ya que “su poder autentico reside en su significado para un individuo” (Bowman, 2016) al tener un rol de acompañante de los personajes que sí dan paso al desenlace del argumento del episodio. Durante los 133 minutos que dura *El Regreso del Jedi* las apariciones en escena de Leia se remiten a 16 minutos, y solo dos hitos de los muchos que componen el argumento se desencadena gracias al personaje. Uno de ellos es lograr el descongelamiento de Solo y dar muerte de Jabba, mientras que el otro, sucede cuando los personajes de la Alianza en la selva de Endor batallan contra las tropas del Imperio en motos aérea y ella cae de la suya en un paradero desconocido para el resto de los personajes, quienes en búsqueda de la Princesa conocen a los ewoks, importantes personajes para la acción triunfante de la Alianza en Endor.

Resulta curioso que Leia sea incapaz de haber podido desarrollar alguno de todos los poderes de la Fuerza, lo cual tendría suma verosimilitud si se considera su origen, pero su creador decidió que ella solo fuera sensible a esta, ya que el *monomito* solo puede tener un héroe y este debe ser masculino, tal como lo desplegó Campbell en *El Héroe de mil Caras* (1949) en donde, además, señaló a lo femenino únicamente desde su rol

maternal como gestora del héroe y su consejera, y como la meta o recompensa del héroe tras el camino en la aventura.

Todo lo desplegado anteriormente comprueba una fuerte *male gaze* en la obra, en la que cuyo creador, George Lucas, dejó al personaje de Leia Organa al debe en comparación con el resto de los personajes, mientras abandona cada vez más su relevancia argumental.

Leia Organa pudo haber sido una gran representante de la equidad de género en la ciencia ficción, y aun que desde el estreno de la franquicia los personajes femeninos en la ciencia ficción comenzaron a ocupar un lugar más central en las películas, no deja de ser problemático la forma en la que se construyó el rol femenino en la obra de Lucas. Considerando la influencia cultural que *Star Wars* ha tenido, y sigue teniendo, en Occidente, esto repercute directamente en la forma en la que la desigualdad de género se manifiesta fuera de la pantalla.

La imagen de Leia como esclava tuvo gran revuelo tras el estreno de *El Regreso del Jedi*, tanto por los eufóricos fanáticos que deleitaban el placer visual de observarla en ese vestuario, como para los sectores conservadores que reaccionaron negativamente tras la imagen semidesnuda de la Princesa bajo la excusa de ser una película dirigida hacia un público infantil y juvenil, lo que comprueba que el vestuario es un elemento narrativo de suma relevancia en la lectura de los personajes, por lo que el análisis de este elemento permite profundizar en la *male gaze* que hay tras las obras que componen la trilogía original,

especialmente en su empleo en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, al contar este con el vestuario más problemático de toda la franquicia en cuanto a la sexualización y la representación femenina.

### Capítulo III

#### **El vestuario de Star Wars: El vestuario como elemento narrativo dentro del Universo Star Wars.**

Como se ha expuesto anteriormente en la presente investigación, en la creación de la trilogía original de *Star Wars* cada elemento narrativo que la compuso fue minuciosamente estudiado en virtud de que todos entregaran un mensaje determinado sobre la ficción, tanto a nivel de guion como de los elementos conceptuales que formaron parte de la estética visual.

Lucas decidió que su obra constara con el desarrollo de un arte conceptual específico, otorgándole la responsabilidad de aquello al ilustrador Ralph McQuarrie, quien fue el primero en unirse al equipo que trabajó en la reproducción de la ficción, incluyéndole, al argumento bocetos que comenzaron a darle forma a la estética de la galaxia y a los aspectos físicos de los personajes principales. Por lo tanto, los componentes visuales resultan el primer elemento narrativo, después del argumento, que orientó la construcción de *Star Wars*.

La estética de una producción cinematográfica es la que aporta una mayor comprensión de la narrativa de la ficción, esto se debe a que “la imagen trasciende la palabra, la desborda, tiene su propia narrativa”. (Bari y Veloz, 2021, p. 106) Dentro de la estética, se encuentra uno de los elementos narrativos más significativos: el vestuario, el cual es “inseparable para el discurso

dramático” (Bari y Veloz, 2021, p. 17) capaz de hacer transposiciones en el lenguaje al “traspasar sensaciones, palabras conceptos e imágenes” (Bari y Veloz, 2021, p. 101).

El creativo más significativo tras el vestuario de la trilogía original de *Star Wars*, fue el diseñador inglés John Mollo, un experto en el diseño y la confección de trajes militares, quien, junto a Mcquarrie, definieron la orientación que iba a tener este elemento narrativo en el *Episodio IV: Una Nueva Esperanza* y en el *Episodio V: El Imperio Contrataca*, influyendo, de manera obvia, en los vestuarios que fueron desplegados, posteriormente, en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, los cuales estuvieron a cargo del diseñador conceptual Nilo Rodis-Jamero y la diseñadora Anggie Guerard.

Todos los creativos que trabajaron junto a Lucas, tuvieron que realizar su labor guiados por las propias pretensiones del director (Reginato, 2021, p.66), quien tuvo una posición decisiva en la orientación del vestuario cinematográfico de la trilogía. Bajo lo mencionado, Mollo y Mcquarrie, encargados de crear los vestuarios iniciales de la trilogía, entre los cuales, un gran número perduró hasta el final de esta, fueron orientados a crear en el vestuario “un lenguaje en donde se utiliza el recurso de la memoria, ya que apelan a estilismo ya vivenciados por el público, pero con un retoque propio”. (Lucato, 2021, p. 66) Para esto, decidieron ocupar los colores del Nazismo Alemán (negro, blanco y rojo) en el vestuario del Imperio, buscando una estética que apele al autoritarismo. Bajo la misma utilización del recurso de la

memoria, se utilizaron vestuarios similares a los utilizados por monjes orientales para los Jedis, buscando plasmar el aprendizaje y la disciplina que los circunda. (Gamboa y Patiño, 2018, pp. 93, 94)

Esto se logra ya que el vestuario considera tanto a interpretaciones de los creativos de la estética al momento de comprender el argumento y las decisiones del director como a la lectura final que el espectador le otorga a la indumentaria desplegada (Bari y Veloz, 2021, p. 47). El espectador, por lo tanto, es activo en la codificación del vestuario como elemento narrativo, además de ser quien se encarga de traspasar estas imágenes a niveles culturales.

Respecto a lo femenino, culturalmente, la industria y el mercado han definido cuerpo de la mujer, que es el encargado de sostener el vestuario, y la forma que debe ser acompañado en virtud de lograr las demandas respecto a la apariencia. El cuerpo femenino es el que a través de su imagen debe plasmar los deseos masculinos. Respecto a cómo el moldeamiento de la imagen femenina traspasa las formas del vestuario, Bari y Veloz (2021) plantean que “hay un territorio social que determina un tipo de construcción de cuerpo en el que cada una de estas nociones ha sido históricamente instrumentada y codificada desde la indumentaria”. (p.68) Agregando que, en las producciones cinematográficas, los personajes femeninos han sido, históricamente condicionados a los cánones de belleza que se les han otorgado, sufriendo modelaciones a través del vestuario que

permitan generar una imagen que conlleve a satisfacer el placer visual del espectacular masculino:

Según el cuerpo de quien actúa, el tratamiento desde el vestuario y, por lo tanto, la concepción de su imagen cinematográfica tendrá que pasar por una serie de decisiones que tomen en cuenta lo que el cuerpo trae para posicionarse frente a la normativización. (p. 69)

Por estas determinaciones, en *Star Wars*, el cuerpo de la actriz que interpretó a la Princesa Leia Organa, Carrie Fisher, fue modificado, y no solo a través del vestuario, sino que también a nivel morfológico, al pedirle Lucas a esta, que bajara, al menos, cinco kilos. El vestuario en los personajes femeninos, por lo tanto, está condicionado por una imagen que apela a potenciar estos cánones hegemónicos, lo que será desplegado en este capítulo, buscando, en este elemento narrativo que acciona para la construcción de un relato, su relación con la *male gaze*.

Para esto, el capítulo será subdividido en tres partes, en las que se indagará en el vestuario de la trilogía original completa, pero con especial hincapié en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, ya que este cuenta con el vestuario femenino más polémico de toda la saga: el bikini de Leia cuando es tomada de esclava por Jabba el Hutt.

La primera parte titulada *El vestuario del Universo Star Wars* busca profundizar en la forma en la que se articula la creación del vestuario de *Star Wars* en términos generales,

considerando los conceptos que el arte decidió desarrollar en cuestiones estéticas en virtud del contexto e influencias que circundan la creación de la trilogía.

Posteriormente, la segunda parte titulada *El vestir de Leia Organa* descompone los vestuarios utilizados por el personaje Leia a lo largo de la trilogía, con principal atención en los vestuarios que acompañan al personaje en el *Episodio VI*, enfatizando en los procesos de confección, materiales empleados, formas, colores y símbolos que lo componen.

Finalmente, la tercera parte titulada *Leia vestida bajo la male gaze* indaga en los modos en los que el vestuario de la Princesa expresa los arquetipos femeninos de carácter servil, a medida que se buscará la justificación de estos en virtud del despliegue del argumento, para, determinar si existe una mirada masculina problemática con respecto a la imagen del personaje a través de su estética.

### **El vestuario del Universo Star Wars.**

La estética de la trilogía fue el resultado de un arduo trabajo investigativo y creativo, logrando un imaginario visual innovador y lleno de simbolismos que aportaron al entendimiento de la narrativa de esta ficción. El impacto del trabajo por parte de los creativos estéticos, que trabajaron bajo las ideas de George Lucas y las ilustraciones de Ralph McQuarrie, fue reconocido por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas con el premio Oscar a mejor diseño de producción, el cual premia a el logro artístico en la visualidad de las películas, en cada uno de los episodios que componen la trilogía.

Además, los diseños creados por John Mollo y quienes lo acompañaron en la materialización de la confección del vestuario, fueron reconocidos por la Academia al recibir un premio Oscar a mejor vestuario en *Una Nueva Esperanza*, a medida que, convirtió su vestuario en uno de los más influyentes y reconocibles de toda la historia del cine. (WE, 2019).

El diseño de producción y el vestuario se unen cuando los diseñadores de vestuario deben definir la materialidad y los detalles que acompañaran el vestir de los personajes en virtud de la tridimensionalidad, contexto y temporalidad que los circundan, con detención en que el vestuario tenga, obligatoriamente, relación y concordancia al diseño visual, el cual establece toda la estética que tendrá la película. (Lunareja, 2017) De esta manera el trabajo de Ralph McQuarrie, quien definió los aspectos de arquitectura, paisaje y caracterización de algunos de los

personajes principales, sin duda influyó en la forma en la que se moldearon los vestuarios en *Star Wars*.

Este ilustrador estadounidense para la estética de la trilogía decidió desarrollar un *art concept*, algo que no había sido previamente potenciado en la ciencia ficción, y que tras el trabajo desarrollado McQuarrie cambió para siempre la forma en la que articulan visualmente las películas de este género.

El *concept art* se define como “el diseño inicial utilizado para desarrollar el *look and feel* de un proyecto, desde películas de animación a videojuegos [...] es una forma fascinante de arte que combina aspectos de dibujo, ilustración y diseño.” (La Roza, 2015). En *Star Wars*, este se desarrolló en torno a una estética neofuturista de la ciencia ficción de ese entonces, influenciada por el ambiente espacial de Flash Gordon, el western, la mitología y el cine japonés de Kurosawa, pero con especial énfasis en lograr una estética realista. Pese a que esta estética tenía que tener aspectos futurísticos, también debía incluir elementos del pasado, ya que a trilogía tiene su temporalidad hace muchos años atrás en una galaxia muy muy lejana. (Patricia y Virseda, 2020, p.28)

El *concept art*, no necesariamente, va a entregar las claves absolutas sobre la estética, pero si es una premisa de lo que será la estética de la obra una vez concluida. Por aquello, las ilustraciones iniciales de McQuarrie fueron sufriendo distintas modificaciones, tanto por la necesidad de explorar nuevas opciones o por las demandas del director, al mismo tiempo que algunos elementos propuestos por el ilustrador decidieron no ser

utilizados en las películas de *Star Wars*. Sin embargo, elementos como la arquitectura de los planetas, las naves y el paisaje, que provienen del trabajo inicial del ilustrador, perduraron, al igual que, la apariencia de personajes como los droides, los stormtroopers y Darth Vader, quienes solo sufrieron pequeñas modificaciones en su apariencia a medida que se incluyeron más recursos económicos en las películas que componen la trilogía original.

Con el *concept art* definido, comienza la materialización de los distintos componentes que conforman la visualidad de la obra, los cuales deben trabajar en conjunto para lograr el correcto entendimiento del espectador respecto al mensaje que se espera entregar (Lucato, 2021, p.23). Respecto a esto, Lucato, en su tesis de grado *El vestuario de ficción como factor comunicacional no verbal dentro del filme* (2021), menciona los postulados del filósofo Rudolf Arnheim (1952), quien asegura que “ningún objeto se percibe como algo único o aislado. Ver algo implica asignarle un lugar dentro de todo: una ubicación en el espacio, una puntuación en la escala de tamaño, de luminosidad o distancia”. (p. 23)

El vestuario, por lo tanto, opera dentro de esta lógica, aportando en la narrativa como un código visual que ayuda a orientar el entendimiento de la ficción, a medida que se desenvuelve en concordancia con los otros componentes de la estética escénica. El vestuario cinematográfico no es un elemento menor dentro de la ficción, ya que “funciona como un lenguaje en

sí mismo, con sus reglas y modos de accionar para construir el relato”, (Bari y Veloz, 2021, p. 106), mientras busca entregar información que no se encuentra sugerida en la palabra, tales como la diferenciación de clase, la pertenencia, ideologías, creencias y el acto social en que se encuentra. Por otro lado, también busca entregar veracidad, incluyendo dentro de las concepciones para su creación, aspectos como: la conducta de quien la porta, ya que esto da credibilidad a sus acciones; el lugar en donde el personaje se desempeña, para ayudar a definir la escena; la audiencia a la que se enfrentará el personaje, al vestirse en función de esta y; el sistema de impresiones, ya que el personaje es vestido acorde a lo que quiera el creativo que el espectador perciba (Lucato, 2021, pp. 53-54).

Todo lo mencionado, debe ser expresado a través de componentes tales como superficies, texturas, colores, formas, disposición y la manera en que se desee moldear el cuerpo del actor, componentes que, si bien deben tener concordancia con la utilización de elementos como la arquitectura, iluminación y la fotografía de las escenas, debe proponer un simbolismo propio y coherente.

Pese a que esta investigación tienen principal atención en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, cuyo vestuario fue diseñado por Nilo Rodis-Jamero y Anggie Guerard , es necesario ahondar en el trabajo del diseñador inicial de este componente estético, John Mollo, ya que su trabajo influyó significativamente en las confecciones del *Episodio VI*.

Bajo los componentes que constituyeron el uso del vestuario en la trilogía, Mollo tomó los conceptos desarrollados por McQuarrie para dar paso a uno de los vestuario más icónicos y trascendentes del cine de la industria de Hollywood y el género de ciencia ficción. Para esto, el diseñador tuvo que tomar en cuenta las influencias con las que Lucas contó para la realización del argumento, pero también con la decisión de utilizar en la indumentaria de los personajes elementos conocidos, con el objetivo de que el espectador sea capaz de reconocer los simbolismos presentes.

Estos elementos, al igual que la estética que se desarrolló en la ambientación, se lograron gracias al recurso de la memoria, el que incluye elementos presente en distintas culturas del globo, los que, en esta producción, estuvieron fuertemente relacionados con el contexto histórico que circundó la creación de *Star Wars*.

El vestuario, debe considerarse desde las ideas preliminares hasta el recibimiento del espectador, quienes son los encargados de codificar los simbolismos presentes en los significantes escénicos que componen la estética de una película, a través de convenciones culturales que se han sido culturalmente establecidas en virtud de la concepción y percepción que se tiene sobre el mundo. (Lucato, 2021, pp. 52,53) De esta manera, el recurso de la memoria logró entregar un mensaje claro que ayudó a comprender el ordenamiento de la galaxia muy muy lejana en la que se desenvuelve la trilogía.

Respecto a lo mencionado, el trabajo creativo del vestuario, en primer lugar, tuvo como desafío dos polos opuestos que se enfrentan constantemente: El Imperio y la Fuerza Rebelde. Para lograrlo, Mollo, asistido por McQuarrie y Lucas, le entregó al Lado Oscuro características estéticas que representan el fascismo y el totalitarismo que se había desarrollado en Europa durante la primera década del siglo XX, mientras que a la Alianza Rebelde, le entregó un aspecto que combinaba la estética del *western* y la de los marines en la guerra de Vietnam. (Lucato, 2021, p. 66)

En virtud de ejemplificar lo mencionado, el casco utilizado por Darth Vader, está inspirado en los cascos de acero utilizado por los soldados nazis durante la segunda guerra mundial, el cual fue combinado con las mascarillas que utilizaban los mismos soldados para protegerse de los gases tóxicos con los que eran atacados durante la guerra. (Ramírez, 2019) Además, los colores utilizados por los vestuarios del Imperio y los componentes de la escenografía de sus bases espaciales, son los colores utilizados por el nazismo Alemán: negro, blanco y rojo.

Por el otro lado, en la Alianza Rebelde, el personaje de Han Solo muestra elementos de los vaqueros del *Western* a través de la elección de colores tierra para su vestuario, el que estaba compuesto por una camisa beige, un chaleco sin mangas y un cinturón con varios compartimentos desde el cual colgaba su pistola, bajo un aspecto no tan elegante.

Las tropas de la Alianza, por su parte, reproducen los vestuarios de los marines estadounidenses en la Guerra de Vietnam, con un vestuario más holgado y cómodo en tonos grises, verdes y cafés.

Los jedi, por su parte, fueron vestidos con recursos estéticos que los acercara a la cultura oriental y a la religiosidad. Para esto, la forma del vestir estuvo inspirada en los trajes samuráis del cine del Japón medieval, quienes luchaban con túnicas holgadas de mangas anchas mientras eran acompañados de una espada que les colgaba del cinto ubicado en la cintura. La cosmovisión de los jedi, también, está presente en el vestuario, al agregar elementos inspirados en la religiosidad, con un estilo monástico, que a través de tejidos simples en tonos marrones, denotan la vida austera y sabia de la orden. (Lunareja, 2017)

Además de los códigos culturales presentes, el vestuario de *Star Wars* tenía la compleja tarea de crear veracidad en el sinfín de vestuarios que eran característicos de cada uno de los planetas en los que se desarrolló la películas, los cuales eran muy distintos entre sí. En estos, no solo se fijó un vestuario con una estética coherente con el paisaje y la escenografía, sino que, también, se ideó uno que tuviera características que apelaran a su utilidad en virtud de las condiciones climáticas de cada lugar. Por ejemplo, Tatooine es un lugar desértico, por lo que la ropa ahí es ligera y busca proteger el cuerpo del viento, la arena y calor; mientras que el planeta Hoth es bastante frío y está cubierto de

nieve, por lo que se optó por ropas gruesas similares a las que utilizan los esquimales en las zonas árticas de Norte América.

El vestuario de la trilogía estuvo cargado de detalles que entregaban credibilidad y verosimilitud a los personajes y al contexto. Entre estos está el método *aging*, envejecimiento en español, que consiste en entregarle ambientación a las prendas en relación al contexto argumental, trabajando el desgaste de las prendas a medida que la escena evoluciona (Lucato, 2021, p. 31), el que fue utilizado en casi todas las batallas que los personajes enfrentan en la trilogía. Esto, por ejemplo, se puede observar en el desgaste de la ropa de Luke Skywalker cuando enfrenta a Vader en el *Episodio V* y termina con su ropa ultrajada, sucia y rota. Por otro lado, *Star Wars* popularizó el uso de *greeblies*, elementos de la indumentaria en forma de detalle que fueron agregados a un sin fin de vestuarios con el objetivo de que estos parezcan auténticos y familiares, aportando en la entrega de una estética futurística que apele a la tecnología y lo robótico (Lucato, 2017, p.66). Los más reconocibles en la trilogía son elementos agregados a los vestuarios que incluyen botones, como el que descansa en el pecho de Darth Vader o en el traje de los pilotos que destruyen la Estrella de la Muerte en el *Episodio IV*, que pese a no tener una utilidad clara aportan en la verosimilitud del aspecto espacial.

En varios vestuarios se utilizó la inclusión de estructuras, lo cual consiste en incluir elementos externos para lograr un vestuario más complejo (Lucato, 2021, p.33). Este método se

reconoce en el tratamiento del vestuario de las tropas del Imperio, los stormtroopers, cuya armadura blanca es sobrepuesta a un vestuario negro ajustado para otorgar una imagen de protección e indestructibilidad, o en el vestuario del droide C-3PO, que consistió en sobreponer una estructura de metal dorado en el cuerpo del actor que lo interpretó.

Todo lo que se ha expuesto anteriormente en relación al vestuario de *Star Wars* se encuentra bajo el imaginario y el trabajo del diseñador John Mollo, quien fue el encargado de establecer cómo se iba a establecer el código indumentario de toda la trilogía.

La primera entrega de esta, *Una Nueva Esperanza*, contó con un bajo presupuesto que dificultó un trabajo más detallado, sin embargo Mollo logró crear una propuesta compleja en cuanto a los simbolismos y las decisiones, entregando realismo a los personajes, pese a que la mayoría de los vestuarios fueron alquilados o de segunda mano y luego intervenidos (Lucato, 2021, p. 67). Por esta razón, en este episodio, los vestuarios destacan desde la simpleza.

En el *Imperio Contrataca*, el presupuesto fue notoriamente mayor, por lo que Mollo pudo crear en base a más materiales y herramientas, contando con un taller propio y una mayor cantidad de proveedores acorde a los requerimientos, resultando en una notable diferencia con los detalles del episodio anterior.

Para el *Regreso del Jedi*, el presupuesto siguió sumando cifras gracias al éxito en ascenso que tuvo trilogía. Junto con el

nuevo director, Richard Marquand, nuevos creativos se unieron, a medida que otros abandonaron su lugar tras la franquicia. Entre los nuevos integrantes se encuentran los diseñadores de vestuario Nilo Rodis-Jamero y Anggie Guerard, quienes tuvieron la misión de seguir construyendo vestuarios llenos de simbolismos que continuaran con la estética creada por Mollo, contando, para este último episodio de la trilogía, con un departamento de vestuario y tratamiento de plásticos al interior del edificio de George Lucas encargado de los efectos especiales y el montaje: *Industrial Ligth & Magic*.

Si bien ciertos vestuarios debían tener continuidad a lo largo de toda la ficción, en el *Episodio VI*, se optó por leves modificaciones con el fin de lograr un vestuario aún más realista en virtud de la estética propuesta desde un comienzo. Entre los vestuarios modificados se encuentra el de los personajes Darth Vader, C-3PO y los stormtroopers. (Lucato, 2021, p.67)

En el caso de Vader, las modificaciones incluyeron un casco más opaco y con una estructura de mayor rigidez, lo que le entregaba más poder al personaje; la inclusión de materiales más ligeros en el traje para que el actor pudiera tener más movilidad en las batallas; una nueva capa más larga y grande, que, además, se reconstruyó empleando de un textil más dócil con el fin de lograr un movimiento más fluido y; modificaciones en los *greeblies*, cambiando los botones que cuelgan de su pecho y los de su cinturón por unos más detallados, pulcros y realistas.

Para C-3PO, se cambió el material dorado del traje por uno más brillante y rígido para lograr una materialidad más parecida al oro; se le agregó nuevas manos para facilitar los movimientos de esta extremidad; y se restauraron los cables que unen su tronco superior con el inferior por unos más ordenados y realistas.

Finalmente, para los stormtroopers, se incluyeron modificaciones tales como cascos, que además de mostrarse más resistentes que los del episodio IV, cambiaron levemente su forma redondeada por una más angular; una armadura blanca brillante, ya que antes era opaca; detalles de las piezas superpuestas perfeccionados y; una armadura reconstruida con materiales que entregaron una mayor movilidad a los actores, pero que a la vez mostraban una apariencia más rígida.

Para el protagonista de la trilogía, Luke Skywalker, en la tercera entrega de la trilogía se buscó continuar con la variación que se venía gestando en los episodios anteriores a través del vestuario, la que, mediante cambios en la materialidad y los colores, ayudaban a profundizar, mediante códigos visuales, en la evolución que el personaje tuvo a nivel argumental a medida que avanzaba en el viaje del héroe.

En el comienzo de *Una Nueva Esperanza*, Luke es vestido con colores suaves que incluían tonalidades café de poco contraste, mediante prendas holgadas y rústicas que demostraban el origen humilde del personaje y su pertenencia al planeta Tatooine. Al final del este mismo episodio, cuando es

celebrado por sus logros en la Alianza Rebelde, ya no es el personaje granjero del comienzo, sino que ahora es un personaje más imponente y prestigioso, por lo que es vestido con colores más estridentes que resaltan en contraste con los vestuarios de los otros personajes que acompañan la escena, lo que se observa en el uso de una chaqueta amarilla cargada de detalles en la textura y con una materialidad más rígida que apela al estilo *western*, aportando en entregar el mensaje de un personaje consagrado como el salvador de la Alianza. (Lucato, 2021, p. 75)

Para el *Imperio Contrataca*, Luke fue vestido con variaciones de verde, incluyendo algunos tonos tierra, los cuales se observan en los detalles del traje que viste en el planeta Hoth; posteriormente en el vestuario utilizado en su entrenamiento jedi, el cual, mediante el *aging* y una materialidad más delgada, demuestran su esfuerzo y trabajo y; finalmente, en el primer enteramiento con Darth Vader, en donde viste un traje de una pieza de verde terroso de baja saturación. La utilización de estas tonalidades, tienen la función de profundizar en un personaje que está evolucionando y trabajando el poder de la Fuerza. (Lucato, 2021, p. 75)

Para continuar con esta evolución, Rodis-Jamero y Guerard decidieron que en *El Regreso del Jedi* todos sus vestuarios expresaran mayor formalidad, a través de distintos trajes de color negro que incluyen materiales prolijos y sin desgastes. En un comienzo del *Episodio VI*, Luke debe rescatar a Han Solo, por lo que se dirige al palacio de Jabba el Hutt con un

kimono negro cubierto con una capa café de estilo monástico, aportando en mostrar a un personaje cada vez más consagrado como jedi pero, a la vez, la utilización del color negro entrega el mensaje de un personaje que está cerca del Lado Oscuro, código que se fue potenciando a medida que avanzó el episodio y dejó la capa café, incrementando dudas en los espectadores que temían por que Luke se uniera a Darth Vader. (Lucato, 2021, p. 76)

Todo lo desplegado, comprueba el tratamiento de un vestuario cargado de códigos visuales que incluyen la necesidad de aportar en una estética determinada, de utilizar elementos que aporten al realismo y de profundizar en la tridimensionalidad de los personajes.

Luke, es uno de los personajes que posee mayor cantidad de vestuarios y variaciones en estos, al ser el personaje que dirige el funcionamiento de la ficción. Por su parte, Leia Organa es otro personaje cuyos cambios de vestuario son numerosos, además de distinguibles entre sí debido a la iconografía que se ha gestado en torno a estos.

A continuación, se busca profundizar en los elementos que componen el vestuario de este personaje femenino, con el fin de comprender, en mayor profundidad, la construcción y el tratamiento de su personaje, a través de todos los componentes mencionados en el presente subcapítulo que construyeron la estética con la que los personajes del Universo *Star Wars* fueron vestidos.

### **El vestir de Leia Organa.**

Sin duda la Princesa Leia es un personaje relevante dentro del desarrollo de la ficción, icónica dentro del Universo construido por Lucas y difícilmente ignorada por la cultura por su participación argumental, pero, por sobre todo, por la estética particular que la acompaña, la que está cargada de códigos visuales destinados a la espectacularidad y a la entrega de información sobre el personaje.

A continuación, se desplegará un análisis activo sobre la imagen de la Princesa, no solo a través del vestuario y sus accesorios, sino que también a través maquillaje y peinado, ya que estos aportan, especialmente en este personaje, en la comprensión de su apariencia, volviéndose elementos difíciles de obviar.

*El Regreso del Jedi* es el episodio en el cual el personaje tiene más cambios de vestuarios, pese a los pocos minutos que aparece en escena en comparación con los otros episodios de la trilogía, contando con tres cambios de vestuarios característicos de los hitos de esta película, exceptuando al vestuario que utiliza para descongelar a Han Solo en el palacio de Jabba, ya que no es un vestuario propio del personaje sino que se trata del vestuario de los guardias de este lugar. Estos tres vestuarios serán descompuestos a continuación, para indagar en sus códigos presentes pero, además se incluirá el vestuario más característico de Una Nueva Esperanza y el de El Imperio contrataca.

Para el análisis se proponen seis puntos de observación:

1) momento de la película en el que es utilizado; 2) forma, composición y colores; 3) materiales; 4) accesorios; 5) maquillaje y peinado y; 6) códigos desprendibles del vestuario e información adicional.

El primer vestuario a analizar es el que utiliza en *Una Nueva Esperanza*, desde la captura del personaje en la base del Imperio hasta el escape, junto a sus rescatistas, a bordo del Halcón Milenario. Este está compuesto por una túnica blanca lisa con mangas largas y acampanadas, cuello alto y tajos a los costados del tronco inferior. La estructura de este vestuario es simple y recta, contando con pliegues producidos por el uso de un cinturón plateado. El textil de este vestuario es una tela lisa y delgada, con leve transparencia. Respecto a los accesorios que acompañan este vestuario, cuenta con un cinturón plateado y botas largas de color blanco con suela negra. El maquillaje utilizado es natural, con labios y sombreado en colores cálidos de poca saturación, junto con un peinado compuesto por dos moño circulares en los costados de la cabeza que cubren las orejas. Este vestuario presenta una clara referencia a las túnicas de utilizadas en la cultura asiática, además de representar, junto a su estética minimalista de color blanco, la pureza e inocencia del personaje. Tras la búsqueda de Lucas por una apariencia que contara con simbolismos, decidió ocupar un peinado inspirando en las mujeres que combatieron en la revolución mexicana a comienzos del siglo XX y en las mujeres de la tribu Hopi de

Arizona con el objetivo de representar a Leia como una mujer guerrera. (Jobber, 2019)

El segundo vestuario a analizar es utilizado en *El Imperio Contrataca*, que fue entregado a Leia por cortesía de Lando tras la visita de la Princesa al planeta Bespin. Cuenta con un vestido de color rojo oscuro con mangas largas y de largo hasta las rodillas, con un detalle con forma de diamante que ajusta la cintura; un pantalón de color rojo oscuro largo, ancho y con puños en los tobillos y; una capa larga de color beige con pliegues rectos y hombreras, sin mangas y decorado con figuras bordadas en tonos rojizos en la parte inferior. El vestido y pantalón son de textil delgado y moldeable, mientras que la capa es de un textil más grueso pero que permite movimiento y fluidez cuando el personaje se desplaza. El único accesorio que se le agregó al vestuario son zapatos tipo ballerina de color rojo oscuro. En cuanto al maquillaje, se utilizó uno natural, con sombreado y labios con tonos cálidos de baja saturación y para el peinado se utilizó un moño circular en la parte trasera de la cabeza junto con dos trenzas sueltas en los costados cuyas terminaciones son unidas al moño circular. Este vestuario tiene la necesidad de adaptarse a la estética utilizada con el planeta Bespin, cuyos colores y forma se repiten entre sus habitantes. Al igual que el anterior, representa a la estética de los trajes orientales y a capas del Japón feudal. Por medio de colores más oscuros y la forma pulcra del vestuario, se descifra al personaje de una forma más

madura en comparación con la inocencia presentada a través del vestuario anterior.

El tercer vestuario a analizar es utilizado en *El Regreso del Jedi*, luego ser tomada como esclava por Jabba el Hut. Es un bikini compuesto por: una parte inferior ajustada tipo brasier de color verde oscuro, con decorados rígidos de color dorado en formas ondulantes a su alrededor y sujetado por hilos amarrados en la parte trasera y; una parte inferior tipo calzón, rígida, con decorados a los costados de la cadera, desde el cual se desprende una larga tela de color burdeo en la parte delantera y trasera, dejando los muslos despejados. El bikini es de cuero y acero, mientras que la tela burdeo es una especie de gasa semitransparente. Este vestuario cuenta con un gran número de accesorios, tales como: botas hasta las pantorrillas de color verde oscuro con decoraciones similares a las de parte superior del bikini; brazalete de metal dorado en el brazo izquierdo; collar dorado desde el que se desprende una cadena; pieza de metal dorado que decora el peinado en la parte trasera de la cabeza y; aretes circulares de color dorado. El maquillaje es natural, con labios y sombras en tonos cálidos de poca saturación, mientras que el peinado es una trenza larga suspendida desde la parte superior de la cabeza. En este vestuario, por primera vez, la figura del cuerpo de la actriz sobresale en relación con las formas del vestuario. Las referencias para su construcción incluyen el traje utilizado por el personaje femenino de Flash Gordon, Dale Arden, durante en capítulo seis de la primera entrega de la serie,

en el cual es capturada como prisionera por el rey de un planeta, y las ilustraciones de Franz Frazzeta, quien aportó, desde los comics, con imágenes que definieron la ciencia ficción de ese entonces. (WE, 2019)

El cuarto vestuario a analizar es utilizado en *El Regreso del Jedi* cuando Leia viaja al planeta Endor para desactivar la nueva Estrella de la Muerte. Está compuesto por varias prendas, tales como: una camisa de color beige con manga ajustadas pero no ceñidas al cuerpo de largo tres cuartos; un chaquetilla delgada sin mangas de color verde oscuro con intensidad opaca; un pantalón ajustados de color gris con una línea delgada de color amarillo en cada lado exterior de la pierna y; una capa, tipo poncho, de tonos mimetizados (verde, café y amarillo) con cuello alto y abultado y largo hasta la altura de los muslos, cubriendo el resto del vestuario del tronco superior. La camisa y chaqueta es de textil delgado pero rígido, el pantalón es de textil delgado y moldeable, y la capa es de textil grueso similar a la lanilla. Entre los accesorios que acompañan el vestuario se encuentra: un cinturón en el pantalón de color negro; un cinturón de color negro en la cintura, más ancho que el anterior, de color negro y decorado con *greeblies* de compartimientos para armas; un brazalete tipo reloj de color negro en la mano izquierda y; botas altas de color negro, con suela de leve altura en color madera. El maquillaje es natural, con labios en tono rojizo, mientras que el peinado es un tomado con trenzas utilizadas en forma de corona que dan vuelta alrededor de la cabeza. Este vestuario, es el primero, de Leia,

que utiliza elementos que aluden al *Western*, tales como la camisa, la chaquetilla, los cinturones y las botas largas.

Finalmente, el quinto vestuario a analizar, es utilizado en *El Regreso del Jedi*, cuando Leia es recibida por los ewoks y, también, al final de la película, en la celebración tras el triunfo de la Alianza. Corresponde a un vestido color beige con mangas cortas, con una caída en puntas hasta las rodillas, la parte inferior cuenta con tajos entre pliegues, la es cintura ceñida y posee un decorado con cordones de cuero trenzados en el escote. Además, se agrega una camisa blanca con mangas abultadas y puños en las muñecas por debajo del vestido. Para este se utilizaron textiles que aparentan rusticidad, fibras naturales y decorados en cuero. El único accesorio agregado son sandalias planas de color beige con trenzados hasta las pantorrillas. El maquillaje es natural, con labios y sombreado en tonos cálidos de baja saturación, mientras que el peinado es una trenza en forma cintillo que incluye hilos cafés entre medio, dejando el resto del pelo suelto en ondas naturales. Al ser este un traje, supuestamente, confeccionado por los ewoks, su principal característica es una apariencia rústica y sencilla, en la que se encuentran similitudes con los trajes de los nativos norteamericanos. Como resultado de los símbolos utilizados, se muestra a un personaje desprendido de artilugios, lo que aporta, junto a la primera utilización de un peinado con pelo suelto, en entregar la sensación de libertad del personaje.

Cada uno de estos vestuarios representa un hito relevante de Leia dentro del argumento. En todos ellos, se presentan elementos que responden a las influencias que hubieron tras la creación del vestuario, como la estética japonesa de Kurosawa, el futurismo espacial de *Flash Gordon* y el *western*, mezclado, en ocasiones, con símbolos que apelan al recurso de la memoria, como el peinado que acompaña el primer vestuario. En estos, además, es deducible a la evolución del personaje a lo largo de la trilogía, a medida que abandona la ingenuidad sugerida con la túnica blanca utilizada en *Una Nueva Esperanza* para consagrarse como un personaje que demuestra una posición más madura y adulta, hacia el traje rojo oscuro compuesto por dos piezas en *El Imperio Contrataca* y, posteriormente, al vestuario utilizado en la batalla de Endor en *El Regreso del Jedi*.

Las características en común que poseen todos estos vestuarios es la acentuación de la cintura de la actriz, mediante accesorios como cinturones o decorados textiles unidos al traje, y el maquillaje que se mantiene acompañando todos los vestuarios utilizados a lo largo de la trilogía.

El peinado, si bien varía, siempre es acompañado de moños circulares, trenzas o ambos.

Respecto a los textiles utilizados, se observan materiales más complejos y específicos a medida que evoluciona la trilogía, lo que va estrictamente relacionado con el incremento en el presupuesto para la producción de los vestuarios.

El vestuario es un reflejo del tratamiento de los personajes a nivel argumental y transmite las percepciones del creador de la obra, quién en este caso, además, influyó directamente en la composición y construcción de estos. Al desplegarse este elemento, siempre, en concordancia con el guion y la visión de los creativos del argumento, en *Star Wars*, esto se expone de manera clara a través de Leia Organa.

Anteriormente, se mencionó que Leia es un personaje cuyo desarrollo a través de la evolución de la trilogía se vuelve inconsistente, dejando las grandes características que representaba en el *Episodio IV*, tales como su ímpetu guerrero y liderazgo. Esto es reflejado en el vestuario, que en un comienzo, si bien no escondía por completo el cuerpo de la actriz ni su correlación con la feminidad, no exacerbaba características en el vestuario que la alejaran de su personificación de líder diplomática de la Alianza, optando incluso, por un peinado inspirado en mujeres luchadoras. Sin embargo, a medida que avanza la trilogía, y Leia abandona en gran parte estas características argumentales para explorar otras, como el romanticismo, mientras delega su antiguo papel de líder a los hombres de la ficción, se busca plantear al personaje desde dimensiones corporales más presentes por sobre los textiles, acercándola, cada vez más a los cánones hegemónicos de belleza estructurados por el orden hegemónico dominante.

El vestuario “queda supeditado a los factores constitutivos”, tales como el contexto y las características de la

actriz, y siempre está relacionado con “la ideología o toma de partido que la puesta en escena trae aparejada” (Bari y Veloz, 2021, p. 144), por lo que desde la túnica blanco del *Episodio IV* hasta el vestido beige creado por los ewoks en el *Episodio VI*, los vestuarios femeninos, en múltiples ocasiones, exigen la imagen de la corporalidad supeditado a las dimensiones culturales respecto a las construcciones del género.

El vestir femenino tiene una relación intrínseca con los modos en los que la cultura construye la feminidad, particularmente con los modos masculinos de percibir a la mujer, en el que los hombres, influenciados por el régimen patriarcal, construyen su sexualidad en torno a la excitación con imágenes que, de forma directa o indirecta, reflejen la dominación masculina por sobre lo femenino. (Kennedy, 2016, p.12)

A raíz de esto, el análisis del vestuario de Leia en virtud de lo que propone esta investigación, debe ser analizado desde su construcción en relación con la ya comprobada *male gaze* presente tras la creación de *Star Wars*.

### **Leia Vestida Bajo la *Male Gaze*.**

La escoptofilia que expone Laura Mulvey en su ensayo *Visual Pleasure and narrative cinema* (1975), explicado en el capítulo anterior como el placer de observar algo en lo que se proyectan las fantasías y deseos reprimidos, es reproducida a través del vestuario y la forma en la que se percibe el cuerpo.

Duncan Kennedy, en su ensayo *Abuso Sexual y Vestimenta Sexy* (2016), plantea al respecto que la mujer, a través de un vestir que cosifica su cuerpo, “produce el signo parece invitar al hombre heterosexual que mira (en su rol de voyeur) a mirar aquello, que se supone ella debería esconder” (p. 70) a medida que este, bajo sus reacciones socialmente construidas, como la excitación, “coacciona a las mujeres para que las produzcan”. (p. 71)

El cine, desde sus inicios “ha producido, frecuentemente, imágenes de los cuerpos de las mujeres - con una multiplicidad de implicaciones discursivas acordes con la ideología patriarcal - que son admiradas e introyectadas por los distintos sectores de la sociedad”. (Rodríguez, L. y Rodríguez, M., 2013, p. 49)

Desde estos postulados, este subcapítulo analiza el vestuario de la Princesa Leia, buscando en el personaje códigos visuales que la posicionaron como un objeto de placer visual masculino.

En la estética de Leia existen ciertos elementos que apelan a concepciones arraigadas a lo sistemático en cuanto a la feminidad. Por ejemplo, los peinados que configuraron la

apariciencia del personaje, los cuales se destacan por su aporte en la construcción de su apariencia, estableciéndose como parte esencial de la iconografía del personaje reproducido en la cultura Occidental.

El cabello es un signo de lo femenino, por lo que incluso en la mitología y en la religión, expresiones fundamentales para la construcción de Star Wars, según su empleo, puede representar en la mujer aspectos como “el placer, la castidad o la belleza” (Ruiz, 2020, p.13). Por otro lado, culturalmente el cuidado y el tratamiento del cabello femenino ha significado una obligación respecto a las demandas sistemáticas que definen la apariencia de la mujer. Esto se debe a que el cabello es capaz de entregar un mensaje en torno a la sexualidad femenina a medida que se desarrolla como elemento identitario. (Ruiz, 2020, p.14)

Leia comienza sus apariciones en la trilogía con un cabello completamente recogido, lo que es un símbolo de una mujer de imagen pulcra y elegante, a la vez que estanca la erotización de esta (Ruiz, 2020, p.17), que es precisamente lo que en un comienzo se buscaba en la caracterización del personaje, sobre todo con la referencia a peinados de mujeres históricas. Posterior a este, los peinados del personaje evolucionaron, dejándolo el cabello cada vez más expuesto, hasta que en *El Regreso del Jedi*, el personaje mostró una cabellera larga que cuelga en forma de trenza cuando es esclavizada por Jabba y un cabello completamente suelto en la celebración por la caída del Imperio, símbolos que apelan a lo opuesto de los recogidos, buscando

recalcar la feminidad y la sensualidad en virtud a la naturaleza del género. (Ruiz, 2020, p.19).

Otro ejemplo sobre característica en la apariencia de Leia que tiene estrecha relación con la feminidad en los vestuarios que utiliza, es la forma en la que su cintura es resaltada. La cintura femenina representa un símbolo que se ha plasmado en los cánones de belleza occidentales. Esta parte del cuerpo es característica de la fisonomía del sexo femenino y “todo lo que apele, corporalmente, a la diferencia entre los dos sexos, como caderas, cintura y senos, es sinónimo de placer masculino”. (Rodriguez, L. y Rodriguez, M., 2013, p.53) La razón tras esto, si bien es por ser una característica que diferencia los cuerpos, también tiene sus fundamentos en la naturaleza de la psiquis, ya que un cintura esbelta representa a una mujer con mayores características reproductivas, lo que subconscientemente genera atracción y expresión de placer hacia la figura femenina. (Beguma, Furnham y Moutafi, 2002)

A través del vestuario las nociones culturales son instrumentadas y codificadas, y en el cine, esto se puede logra plasmar gracias a la capacidad de los diseñadores de proponer transformaciones morfológicas a través del empleo de los componentes del vestuario, alterando su forma original. (Bari y Veloz, 2021, p. 139) En virtud de proponer a un personaje que demuestre ser femenino, pese a que los vestuario, algunas veces, lo complicaban, se decidió por el uso de cinturones o aplicados de tela que ciñeran la cintura de Carrie Fisher, aún cuando esto

dificulta el libre desplante del movimiento si se considera que el personaje enfrenta constantes batallas.

Por otro lado, los códigos visuales que componen todos los vestuarios utilizados por el personaje a lo largo de la trilogía buscan la “dualidad entre la acción y la belleza”. (Lucato, 2021, p. 107) Por lo mencionado, desde la túnica blanca con la que presentó al personaje en *Una Nueva Esperanza*, se entregó atisbos de una sensualidad injustificada que la acercara a lo femenino, ya que este vestuario posee, en la parte inferior, una transparencia que se puede observar de forma clara cuando el personaje se encuentra semi recostado en una posición que aluda a la sensualidad en la celda al momento de su rescate, permitiendo observar en escena la silueta de la cadera y los muslos de la actriz. Aun cuando hubo un esfuerzo por representar el cuerpo femenino desde aristas menos arraigadas a la sexualización, desde un principio se trató al personaje bajo los cánones estéticos básicos bajo los que cualquier mujer representada en el cine debe someterse, aun cuando no es menester en su concordancia con su despliegue argumental. No en vano, previo al rodaje de la trilogía, la actriz tuvo como exigencia someterse a cambios morfológicos para personificar a Leia.

Desde mi postura, la sensualidad física como característica constructiva del personaje Leia en ningún momento es justificada. Sin embargo, no todo es atribuible a la forma en la que George Lucas y los diseñadores decidieron plasmar al

personaje. El cine de la industria, históricamente, ha buscado plasmar los imaginarios masculinos bajo sus propias “maneras particulares de pensar, sentir, decir y hacer acorde a ellas” (Rodríguez, L. y Rodríguez, M., 2013, p.56) por lo que el trabajo de los creativos de Star Wars es una respuesta a esto, ya que incluso estos aspectos se encuentran presente en obras que influenciaron la creación de esta Galaxia en términos generales.

El bikini utilizado por Leia en *El Regreso del Jedi* es sin duda el más problemático en relación a la imagen del personaje, y su creación fue, de todos los vestuarios de ella, el más influenciado por referencias. En primer lugar, existe una similitud evidente con el traje de dos piezas que utiliza el personaje Dale Arden en el episodio seis *Flash Gordon*, el cual consta de una parte superior con aspecto parecido a un brasier junto a detalles dorados y una falda ligera en la parte inferior que cae desde una pieza de metal situada en la cintura. Este personaje también es tomada como esclava así como también es, en gran parte de la serie, solamente la acompañante del héroe de la ficción. El recibimiento de este vestuario por parte del espectador fue controversial por la excesiva sexualización que representaba para ese entonces (1934), estando cerca a ser censurado debido a la presencia del Código Hayz en la industria (Universo de Ciencia Ficción, 2013). Por otro lado, Nilo Rodis-Jamero y Anggie Guerard, diseñadores tras el bikini, encontraron inspiración en las imágenes femeninas del ilustrador de comics de ciencia ficción Franz Fazzeta, quien trabajó en los comics posteriores del

creador de Flash Gordon (WE, 2019). Este ilustrador, se caracteriza por representar a la mujer con una apariencia similar en todos sus trabajos, exhibiéndolas semi desnudas o con ropa ceñida, con curvas acentuadas y senos de gran tamaño, como puede ser observado en la ilustración *Egyptian Queen* (1969) en la que fue inspirado el bikini de Leia.

¿Por qué este bikini es tan problemático respecto a la representación física de lo femenino?

El autor Arturo Flores (2016) describe en su blog de *Worspress* su experiencia tras ver por primera vez la escena en la que Leia es esclavizada:

Comencé a experimentar fantasías en las que veía un ombligo guiñarme desde el centro de un estómago plano. En las que soplaba mi aliento caliente de toro encima de un dulce cuello perfumado. En las que estiraba mi mano derecha, la cerraba encima de una superficie dura como el metal y jalaba con fuerza, con mucha fuerza y muchas veces... hasta traer a Leia hacia a mí.

Este atuendo, tras el estreno de la película, rápidamente se convirtió en uno de los más icónicos del cine de la industria del siglo XX, llegando a ser subastado en 2015 por la alta suma de 96.000 dólares. El impacto de este vestuario es que reveló, por primera vez, la corporalidad completa de la actriz que el espectador masculino había imaginado desde el *Episodio IV*. Sin embargo, Fisher aseguró no haberse sentido cómoda con este ya que “aquel traje le aplastaba los senos al punto de la asfixia y,

entre toma y toma, necesitó que la producción le diera un descanso para poder filmar.” (Flores, 2016).

Considerando la situación, hay dos puntos que resultan problemáticos tras la decisión de vestir a Leia con este bikini. El primero tiene un sentido argumental: no solo una mujer puede ser esclavizada y sometida a la sumisión. Mientras que el segundo, tiene relación con el vestuario: mediante otro vestuario en este hito de la película el argumento no tendría absolutamente ninguna modificación. Probablemente, la única modificación significativa hubiese sido la falta de placer visual para el público masculino, ya que en 1983 uno de los mecanismos para promocionar el estreno de *El Retorno del Jedi* fue una sesión de fotos para la revista estadounidense *Rolling Stone*, en la que Carrie Fisher posa en la playa con el bikini mientras reproduce posturas que aluden a lo sensual, con sonrisa y despreocupación, lejos de mostrar ser una esclava, que sería lo que muchos aseguran, la justificación tras su disposición en el cuerpo de la actriz. (20Minutos, 2016)

Los medios de comunicación, como el cine, son una herramienta que plasma, elabora y controla el imaginario de la cultura. (Rodríguez, L. y Rodríguez, M., 2013, p. 56) Por lo que los tres minutos en total en los que Leia aparece en Bikini lograron impactar en la escoptofilia de los fanáticos, quienes necesitaron imágenes que continúen las fantasías que experimentaron durante esos minutos, influenciando la creación de videos pornográficos que le entregaran estas imágenes fantasiosas sobre la Princesa en bikini. Por mencionar uno de esos videos, en

2012, a través de la plataforma canadiense de pornografía *PornHub*, se lanzó un video titulado *Vader getting a Blowjob from Princess Leia*, el que, en 2016, ya acumulaba cuatro millones de visitas. (Flores, 2016) La industria de la pornografía es “sostenida en la violencias sexual y cuya plusvalía procede de la mercantilización, vulneración y explotación de los cuerpos de las mujeres” (Torrado, 2021) Al ser una industria por y para satisfacer las necesidades masculinas, esto es otra expresión en donde las imágenes femeninas del cine, producidas por miradas masculinas y potenciadas por el empleo del vestuario, logran derivar en la satisfacción de los deseos de estos mismos, quienes llevan las fantasías que propone la pantalla a aspectos culturales que perjudican los modos de concebir lo femenino fuera de la pantalla.

Carrie Fisher señaló, respecto a la trilogía de Lucas y el bikini con el que fue vestida, que “no olvidemos que estas películas representan fantasías masculinas, así que la única forma que encontraron de hacer a Leia más femenina fue quitarle ropa”. (Flores, 2016)

Recién cuando *Lucasfilm* fue comprado por Disney, en un contexto de movilizaciones feministas más arraigadas que cuestionaban la industria, se optó por dejar de vender reproducciones en juguetes de la imagen de Leia con este vestuario. (Flores, 2016)

De todas formas, tras este vestuario, Leia se consagró como la gran musa de la ciencia ficción, a medida que combinaba a una mujer guerrera con una apariencia que lograba excitar al

espectador, estableciendo un canon para la representación femenina en este género que mezcla el empoderamiento de la mujer con la sensualidad.

El vestuario es un elemento que logra llamar la atención sobre el cuerpo, induciendo “tanto a sus portadores como a sus espectadores a aplicar los estándares de belleza convencionales del momento”. (Kennedy, 2016, p.69)

Los vestuarios femeninos del cine bajo la *male gaze* se problematizan cuando su ocupación en escena busca activar el placer de la mirada, a la vez que erotiza los cuerpos femeninos desde la dominación sistemática de los hombres sobre las mujeres. Con respecto a Star Wars y la Princesa Leia, es correcto afirmar que tras el tratamiento del personaje sí hay un trabajo en el diseño de vestuario que aporta la cosificación femenina, dando como resultados una apariencia estética que no necesariamente se correlaciona con el despliegue argumental del personaje. No obstante, es importante mencionar que no todos los vestuarios que fueron analizados comparten las características que erotizan el cuerpo de la mujer, encontrándose entre estos el vestuario que Leia utiliza en el planeta Bespin y el vestuario de la batalla en el planeta Endor. En estos, aun cuando en estos hay componentes arraigados a las exigencias culturales para la feminidad, tales como elementos que ciñen la cintura y la importancia del peinado, se manifiesta la posibilidad de que el personaje se desenvuelva desde otras aristas que discrepan con la erotización.

Hay que considerar, sin embargo, que es en la mayoría de los vestuarios sí se encuentran elementos que exageran atributos que sexualizan a lo femenino sin justificación argumental, como la transparencia de la túnica blanca, el bikini que exhibe la silueta sexualizada de la actriz y el vestido construido por los ewoks, que junto a su cabellera larga y suelta, entregan la imagen de la consagración de lo femenino, a la vez que desprende al personaje diplomático representante de la Alianza. Con este atuendo, fue vestida antes de que se desplegara la batalla de Endor, en la que Leia viste un atuendo que le permite luchar contra las tropas del imperio; sin embargo, tras el triunfo de la Alianza, es vestida nuevamente con este vestido, no así el resto de los personajes que continúan con el ropaje que hace alusión a la participación en la batalla, completando la trilogía con esta imagen de Leia, y no con la imagen de una guerrera descendiente de la Fuerza.

Desde mi percepción, pareciera que en la trilogía original de Star Wars, Leia, se acercó cada vez más a las demandas culturales que se le exigen a las mujeres para consagrarse como tal, llevando a *El Regreso del Jedi*, a la máxima expresión de un personaje que pasa de heroína a musa.

## Conclusiones.

Tras la investigación desplegada se responde a la pregunta preliminar acerca de cómo se utiliza el vestuario como elemento narrativo y representacional desde una perspectiva feminista en *Star Wars: El regreso del Jedi* a través de la figura de la princesa Leia, mediante del objetivo general, que buscó definir el vestuario como un elemento compositivo para la construcción de una ficción, que a través de signos entrega un mensaje legible para el espectador mientras da veracidad a los personajes y expone el contexto en el que se desarrolla, plasmando las perspectivas del creador, en virtud de sus percepciones culturales, el cual en este caso responde a una lógica patriarcal sobre las construcciones de la imagen femenina. Esta lógica reproducida en películas tan influyentes como *Star Wars* potencia la inequidad de género con respecto a la hegemonización del cuerpo de la mujer gracias a que estos son modelados en virtud de la erotización que activa el placer visual del espectador masculino.

En primera instancia la investigación se destinó a determinar la influencia cultural de la trilogía original de George Lucas, comprobando que es la franquicia con mayor injerencia en el género de ciencia ficción y en la cultura de Occidente, debido a su riguroso trabajo creativo, tanto a nivel argumental como creativo, logrando permear en la sociedad a medida que entregó un sentido de pertenencia a los espectadores, que, hasta la

actualidad, siguen creciendo en número a medida que se populariza la iconografía del Universo Star Wars.

Posteriormente, se buscó caracterizar la representación femenina en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi* a través del personaje Leia Organa, concluyendo con que, si bien, no es la típica princesa que debe ser rescatada, en su construcción se encuentran incoherencias argumentales que se potencian en el *Episodio VI*, debido a la fuerte mirada masculina que circunda la creación y posiciona a Leia en desventaja frente al resto de los personajes. Cabe destacar, que estas características de un personaje con un tratamiento descuidado pudieron haber sido pasado por alto si en la creación de Lucas no existiera una sola representante de todas las experiencias de la feminidad.

Finalmente, se interpretó el vestuario de Leia en el *Episodio VI: El Regreso del Jedi*, en consideración con todo el proceso creativo de los vestuarios de la trilogía, en donde se destacan fuertes simbolismos en cada uno de los componentes de estos, abarcando elementos culturales como las obras que inspiraron la creación de *Star Wars* y dando como resultado que los vestuarios de Leia, como los de todos los personajes, no sean azarosos. Además, en los vestuarios de Leia se destaca una fuerte mirada masculina, ya que tras su creación se plasmó la sexualización del personaje a través de atuendos que no son justificados argumentalmente.

Con la investigación concluida, se da por comprobada la hipótesis planteada, la que propone que en el *Episodio VI: El*

*Regreso del Jedi*, la Princesa Leia condensa la representación de lo femenino a través de la mirada masculina, y el vestuario utilizado por este personaje no siempre se encuentra justificado, ya que apela a la reproducción de estereotipos de lo femenino que apuntan a la satisfacción del placer visual del espectador masculino, utilizando el vestuario como elemento que reproduce las desigualdades de género en la industria cinematográfica hollywoodense.

Además, al ser el cine una plataforma mediante la cual el espectador encuentra identificación en la medida en la que plasma sus aspiraciones a través de las ficciones, y al ser *Star Wars* una trilogía que condensó el fenómeno de un espectador que encontró modos identitario en la pantalla, el tratamiento de lo femenino y la reproducción de su imagen bajo cánones hegemónicos y un rol servil, repercuten en los modos en los que se estructura la cultura occidental y, por lo tanto, en la desigualdad de género.

Resulta pertinente mencionar que a futuro esta investigación tiene la posibilidad de extenderse a través del resto de las películas, series y universo expandido que conforman a la saga más emblemática del cine Occidental, *Star Wars*, con el fin de observar el fenómeno desde de la evolución femenina en el cine a través de los años y su relación con tener de inicio a una trilogía original con una fuerte *male gaze*.

### Referencias.

- Abrams, J. (Director). (2015). *Star Wars Episodio VII: El despertar de la fuerza* [Película]. Disney
- Andrade, F. y Moreno, S. (2017). *El camino del Jedi*. LSW.
- Bari, V. y Veloz, P. (2021). *Descubrir el vestuario en las artes espectaculares*. Editorial universitaria de Buenos Aires.
- Beauvoir, S. (1949). *El Segundo Sexo*. ZigZag.
- Beebe, F. y Taylor, R. (Directores). (1936-1940). *Flash Gordon* [Serie audiovisual]. Universal Studios.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Editorial Katz.
- Boleslawski, R. (Director). (1934). *Men in White* [Película]. Saban Entertainment.
- Bowman, C. (s.f.). *Es difícil ser mujer en Tatooine*. Revista Anfibia. <https://www.revistaanfibia.com/es-dificil-ser-mujer-en-tatooine/>
- Beguma, B., Furnham, A. y Moutafi, J. (2002) A cross-cultural study on the role of weight and waist-to-hip ratio on female attractiveness. Elsevier.
- Cadeño, N. (11 de abril del 2021). *¿Qué es la diégesis en el cine?* Aleph. <https://aleph.org.mx/que-es-la-diegesis-en-el-cine>
- Calvo, S. (2020). *Fisonomía de un imperio: arquitectura totalitaria en Star Wars* [Tesis de grado, Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo digital UPM.
- Campbell, J. (1949). *El Héroe de mil caras*. Pantheon Books.

- Cinemagavia. (2021). *Star Wars Turco*. Cinemagavia.  
<https://cinemagavia.es/star-wars-turco-pelicula-estreno-cine-cutre/>
- Editorial Etecé. (05 de agosto de 2021). *Ciencia Ficción*.  
Concepto. <https://concepto.de/ciencia-ficcion/>
- Edwards, B. (Director). (1961). *Breakfast at Tiffany's* [Película].  
Paramount Pictures.
- Flores, A. (04 de abril de 2016). *Leia: el sueño húmedo del imperio*. Rock & Bullying.  
<https://rockandbullying.wordpress.com/2016/04/04/leia-el-sueno-humedo-del-imperio/>
- Fukasaku, K. (Director). (1978). *Message from Space* [Película].  
Toei Company.
- Gamboa, R. y Patiño, S. (febrero 2019) *Star Wars: mucho más que más que galaxias, efectos y malos con estilo*. Revista comunicación y ciudadanía. 9, 84-95.  
<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/comciu/article/view/5875>
- Gibbons, C. (Director). (1934). *Tarzan and his mate* [Película].  
Metro Goldwyn Mayer.
- González, P. (04 de mayo de 2020). *La princesa Leia y la historia controversial del bikini dorado más famoso del cine*. GQ.  
<https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/princesa-leia-historia-controversial-del-bikini-dorado-star-wars>
- Hawks, H. (Director). (1953). *Gentleman prefer blondes* [Película]. 20th. Century Studio.

Inaac, C. (Director). (1982). *Dunyanyi Kurtaran* [Película]. Anit Film.

Jones, B. (2016) George Lucas: Una vida. Reservoir Books

Jover, A. (22 de octubre de 2019). El peinado de Leia, una guerrera inspirada en luchas reales. La Vanguardia.

<https://www.lavanguardia.com/de-moda/belleza/20191022/471141196933/origen-peinado-leia-soldaderas-mexicanas-aniversario-carrie-fisher.html>

Kennedy, D. (2016). *Abuso sexual y vestimenta sexy*. Siglo XXI editores.

Kershner, I. (Director). (1980). *Star Wars Episodio V: El Imperio Contrataca* [Película]. Lucasfilm Ltd.

Kurosawa, A. (Director). (1958) *La fortaleza escondida* [Película]. Toho Co. Ltd

La Rosa, N. (25 de septiembre de 2015). *Concept Art: ¿Por qué es tan importante?* Ateneo.

<https://www.arteneo.com/blog/concept-art-que-es-por-que-es-importante/#:~:text=Concept%20Art%20o%20arte%20de,de%20dibujo%2C%20ilustraci%C3%B3n%20y%20dise%C3%B1o.>

Leonard, R. (Director). (1930). *The Divorceé* [Película]. Metro Goldenwyn Mayer.

Lucato, R. (2021). *El vestuario de ficción como comunicación no verbal dentro del film* [Tesis de grado, Universidad del Este].

Repositorio Universidad del Este.

- Lunareja, D. (2017). *Star Wars: la Fuerza del vestuario*. Vestir con sentido. <http://www.vestirdesentido.com/2017/06/star-wars-la-fuerza-del-vestuario-parte1.html>
- Lubitsch, E. (Director). (1933). *Design for a living*. Paramount Pictures.
- Lucas, G. (Director). (1977). *Star Wars Episodio IV: Una Nueva Esperanza* [Película]. Lucasfilm Ltd.
- Lucas, G. (Director). (1999). *Star Wars Episodio I: La Amenaza Fantasma* [Película]. Lucasfilm Ltd.
- Lucas, G. (Director). (2002). *Star Wars Episodio II: El Ataque de los Clones* [Película]. Lucasfilm Ltd.
- Lucas, G. (Director). (2005). *Star Wars Episodio III: La venganza de los Sith* [Película]. Lucasfilm Ltd.
- Lucas, G. (Director). (2008). *Guerra de los Clones* [Serie de televisión]. Lucas Film Ltd.
- Lucas, G. (2016). *Ocaso o despertar de un mito*. Editorial Confluencias.
- Mamoulian, R. (Director). (1933). *Queen Christina* [Película]. Metro Goldwyn Mayer.
- Marquand, R. (Director). (1983) *Star Wars Episodio VI: El Regreso del Jedi* [Película]. Lucas film Ltd.
- Montalva, P. (2017). *Apuntes para un diccionario de la moda*. Hueders.
- Montalva, P. (2013). *Tejidos Blandos*. FCE Chile.
- Morin, E. (1972). *La Stars, servidumbres y mitos*. Dopesa.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. En C.

- Mulvey, L. (1992). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. En G. Mast, M. Cohen y L. Braudy (Ed) *Film theory and criticism: Introductory readings* (pp. 746, 757). Oxford University Press.
- Murillo, J. (8 de julio de 2019) *Cine con perspectiva de género: El rol de la mujer*. Concilia2.  
<https://www.concilia2.es/cine-con-perspectiva-de-genero/>
- Nadoolman, D. (2003). *Diseño de Vestuario*. Blume.
- Neely, M. (director). (2013). *Complicated Woman*.
- New York Magazine (01 de diciembre de 2015) *Women don't talk much in "Star Wars"* [Video]. Youtube.
- Ngozi, C. (2018). *El peligro de la historia única*. Random House.
- Novell, N. (2008). *Literatura y Ciencia Ficción: perspectivas teóricas* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. Repositorio institucional Universidad Autónoma de Barcelona.
- Olmedo, I. (mayo del 2018). *La dirección de arte en el cine, desafíos disciplinares y pedagógicos*. [Cuaderno de ensayo. Universidad de Palermo].  
 Dialnet.
- Pascual, F. (2015). *Sobre el Mito del amor Romántico: Amores cinematográficos y educación*. Universidad de Zaragoza.
- Paulogia Live (14 de septiembre de 2021) *Show me Star Wars with out showing me Star Wars* [Video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=PysVc2GzNKY>

- Ramírez, C. (04 de mayo de 2019). *La evolución del vestuario de Star Wars*. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/ultima/la-evolucion-del-vestuario-de-star-wars/>
- Reyes, J. (19 de diciembre de 2019). *Cartas cinéfilas: Akira Kurosawa a George Lucas sobre "Star Wars"*. 20 Minutos. <https://www.20minutos.es/cinemanía/blog/cinefalo/star-wars-george-lucas-akira-kurosawa-141432/>
- Reynor, R. (30 de junio de 2019) *¿Qué piensa George Lucas del Universo Expandido de Star Wars?* Tomazos. <https://www.tomatazos.com/articulos/335123/Que-piensa-George-Lucas-sobre-el-Universo-Expandido-de-Star-Wars>
- Rodríguez, L. y Rodríguez, M. (enero-abril 2013). *La construcción de los cuerpos de las mujeres en la ficción cinematográfica*. Investigación y Ciencia, 21(57). 49- 57
- Rosales, V. (Anfitrión) (21 de agosto del 2019) *Cine y Moda: teorías feministas* [Episodio 8] en *Mujer Incómoda*. (Spotify.)
- Rosales, V. (2017). *Mujeres Vestidas*. Planeta Colombia.
- Ruiz, N. (2021). *Cabello: una metáfora de deseo y sexualidad*. [Tesis de Grado. Universidad de Málaga]. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga.
- Sánchez, R. (2007). *Películas claves del cine de ciencia ficción*. Ma Non Troppo.
- Sánchez, R. (01 de febrero de 2020). *Star Wars: Todo lo que aportó la fortaleza escondida al nacimiento de la saga de George Lucas*. Fotograma. <https://www.fotogramas.es/noticias->

cine/a30248160/star-wars-la-fortaleza-escondida-origen-  
influencias-samurais/

Sandoval, A. (04 de mayo de 2023). *En el "May be the 4th" rescatamos los mejores cosplays de la Princesa Leia.*

FayerWayer.

[https://www.fayerwayer.com/entretenimiento/2023/05/04/star-wars-en-el-may-the-4th-rescatamos-los-mejores-cosplays-de-la-princesa-leia/s:](https://www.fayerwayer.com/entretenimiento/2023/05/04/star-wars-en-el-may-the-4th-rescatamos-los-mejores-cosplays-de-la-princesa-leia/s)

Sheridian, M. (03 de noviembre de 2011). *Man in England killed wife who destroyed his Star Wars toys during years of spousal abuse: pólice.* Daily News Nueva York.

<https://www.nydailynews.com/news/world/man-england-killed-wife-destroyed-star-wars-toys-years-spousal-abuse-police-article-1.971673?localLinksEnabled=false>

Sombra del imperio (@Sombradelimperio). (25 de febrero de 2023). Más del 90% de los fans de Star Wars nos reconocemos como hombres; siempre me sorprendió que este porcentaje fuera tan alto. Y me parece alarmante, que las mujeres que forman parte de nuestra comunidad no se sientan seguras en ella [Tweet]. Twitter.

[https://twitter.com/SombradelImperio/status/1629587471712305153?lang=es.](https://twitter.com/SombradelImperio/status/1629587471712305153?lang=es)

Somner, G. (Director). (1934). *Torch Singer* [Película]. Pramount Pictures.

Spielberg, S. (Director). (1982). *E.T.* [Película]. Universal Studios.

Spielberg, S. (Director). (1981). *Indiana Jones* [Película].

Lucasfilm Ltd.

Tastoy, B. (2008) *Lenguajes escénicos*. Prometeo.

Torrado, E. (15 de mayo de 2021). *La cultura de la pornografía y la violencia contra las mujeres*. Feministas de Catalunya

<https://feministes.cat/es/blog/cultura-pornografia-violencia-contra-mujeres>

Uriarte, J. (3 de mayo del 2020). *Historia del cine*. Humanidades.

<https://humanidades.com/historia-del-cine/>

WE. (04 de mayo de 2019). *Estilismo Star Wars*. Work

Experience. <https://workshopexperience.com/vestuario-star-wars/>

Zameckis, R. (1985). (Director). *Volver al futuro* [Película].

Universal Studios.

Zapata, H. (8 de noviembre de 2019). *Message from space: una rareza de Kunji Fukasaku*. Hugo Zapata.

<http://www.hugozapata.com.ar/2019/11/message-from-space-una-rareza-de-kinji-fukasaku/>

20 minutos. (3 de enero de 2016). *La sesión de fotos de Carrie Fisher como Leia en la playa arrasa en internet*

<https://www.20minutos.es/noticia/2641702/0/carrie-fisher/princesa-leia-bikini-playa/fotos-rolling-stone/>