

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

...Otros héroes que atónito el mundo

Denisse Sarzosa

Anamaria Garzón Mantilla, M.A

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciada Artes Contemporáneas

Quito, diciembre de 2014

Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS

...Otros héroes que atónito el mundo

Denisse Sarzosa

Anamaría Grazón Mantilla, M.A
Director de la tesis

Juan Pablo Viteri, M. Sc.
Miembro del Comité de Tesis

Marcelino García, M. A
Miembro del Comité de Tesis

Carlos Echeverría Kossak, Ph.D
Coordinador de la Carrera de Artes
Contemporáneas

Hugo Burgos, Ph.D
Decano del Colegio de Comunicación
y Artes Contemporáneas

Quito, diciembre de 2014

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: _____

Nombre: Denisse Estefania Sarzosa Moreta

C. I.: 172269177-9

Lugar: Quito Fecha: diciembre de 2014

DEDICATORIA

A mis padres y hermanos, por siempre apoyarme, cuidarme y amarme. No tengo mayor bendición en mi vida que ellos.

A Sebastián en ti encontré una amistad que no creía posible.

AGRADECIMIENTOS

Ante todo a las personas que tan alegremente participaron en los talleres; los miembros de la Fundación Don Bosco, Centro de Educación Inicial Santa Inés, Centro de la Niña Trabajadora y Fundación Niños de María.

Debo agradecer a todos aquellos que fueron parte del equipo de trabajo para realizar el proyecto: José Luis Sarzosa, Cristina Jumbo, Sofía Torres, Sebastián Salgado y Fabiano Kueva. Igualmente al Hostal Ecuador por permitirnos el uso de sus instalaciones, y el Grupo de Adiestramiento Canino de la Policía Nacional por la participación de Jack en varias escenas.

A todos mis compañeros y amigos con quienes compartí estos años de estudio.

Finalmente agradezco a mis maestros en la Universidad San Francisco de Quito. Anamaría Garzón quien me ha acompañado con paciencia y rigurosidad en este proceso, siempre dando seguridad en los momentos de duda. Y quienes han compartido su conocimiento sin reparos, estaré siempre agradecida por formarme personal y profesionalmente: Juan Pablo Viteri, Marcelino García, Eduardo Villacis y Howard Taikeff.

RESUMEN

Esta tesis plantea analizar y repensar la idea de héroe y heroísmo en el contexto nacional. Este aproximamiento se realiza en dos bloques. El primero es el análisis de la construcción de figuras históricas con el uso de las teorías de: Joseph Campbell, Umberto Eco y Lyotard. Se toma como referente a tres personajes de la historia del Ecuador: Manuela Sáenz, Eugenio Espejo y Rumiñahui. Cada uno correspondiente con los arquetipos heroicos como: heroína, santo/intelectual y guerrero respectivamente. En la segunda sección se emplea la participación como un método de investigación con el fin de crear un nuevo ícono heroico que corresponda a las condiciones sociales y políticas del Ecuador de 2014.

ABSTRACT

This thesis plantates to analyze and rethink the idea of the hero, heroism ant the national context. This aproximation is realized in two blocks. The first one is the analysis of the construction of historical figures using theoris of: Joseph Campbell, Umberto Eco and Lyotard. Three characters are taken as a refernt of Ecuador´s national hystory: Manuela Sáenz, Eugenio Espejo and Rumiñahui. Each one corresponds to the hero archetypes: heroine, saint/intelectual and warrior. In the second one, it is used the participation as a method of investigation aming to créate a new heroic icon that corresponds with Ecuador´s 2014 social and political condition.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	7
Abstract.....	8
INTRODUCCIÓN	10
RUMIÑAHUI, EL GUERRERO.....	14
EUGENIO ESPEJO, EL HÉROE INTELECTUAL.....	19
MANUEL SÁENZ, EL HÉROE EN CUERPO DE MUJER	24
EL NACIMIENTO DEL SÚPER HÉROE Y EL ÍDOLO DEPORTIVO.....	29
REFERENCIAS	35
ANEXO A	36
ANEXO B	38

INTRODUCCIÓN

Existe en la historia social de Occidente una constante búsqueda de jerarquía y orden, que nace desde grupos de poder usualmente establecidos por la abundancia económica, control político, moral o militar.

Dentro de estos grupos reducidos de la población se encuentra la necesidad de establecer control sobre las masas, mediante líneas de pensamiento y comportamiento impuestas en la información que recibe la población general. En dichos dictámenes se encuentran ciertas narrativas, desde los modales hasta la religión cada una de estas construcciones conforman un conjunto de doctrinas e ideologías específicas, que llevadas a la práctica sirven de filtro y juicio para el comportamiento y construcción del individuo.

Esta tesis propone analizar a fondo una de ellas: la concepción de heroísmo y héroe. A través del análisis histórico contrapuesto a las teorías usadas por Joseph Campbell en “El héroe de las mil caras” (1972) y las reflexiones de Umberto Eco, en su obra “Apocalípticos e Integrados” (1999). A su vez se toma en consideración el pensamiento de Lyotard (1994), los cuestionamientos que realiza el mismo en torno a las metanarrativas¹ como lo son las ideas modernas de progreso, nación y en este caso heroísmo,

Para comprender más a fondo el análisis se toma como trabajo sobre tres figuras heroicas del Ecuador: Rumiñahui (habría que poner los años de nacimiento y muerte entre paréntesis), Eugenio Espejo (año nacimiento y muerte) y Manuela Sáenz (año nacimiento y muerte). Cada uno representa uno de los arquetipos de Campbell, para reflexionar sobre el proceso de construcción del heroísmo en la sociedad

contemporánea, ¿qué figura puede surgir como héroe en el Ecuador del 2014? ¿Bajo qué criterios construimos y legitimamos al heroísmo?¹

Para empezar este análisis, es necesario considerar la evolución del héroe a lo largo de la historia. Empezamos en sus orígenes con la mitología clásica, el héroe es aquel puente entre la humanidad y los dioses, su destino está definido por la tragedia y la grandeza. El papel de este icono se convierte en ser una suerte de guardián del ser humano, lo protege de las fuerzas de la naturaleza (materializadas en monstruos) que aún no llega a comprender. Esta imagen del héroe como puente corresponde según Campbell (1972) a la cosmovisión mágica de la Antigüedad. Para el autor, esta sociedad que estaba en un contacto constante con el inconsciente, llegó a representar, a lo que él llama el viaje del héroe (1972) de manera casi perfecta.

Si pensáramos en un ejemplo, debemos tomar a Hércules, para Campbell el héroe ideal de la mitología griega, analizando su historia paso por paso cuenta con las características del viaje: el llamado, la ayuda sobrenatural, las pruebas, el regreso y la muerte.

Esta concepción clásica del heroísmo, sin embargo, fue reemplazada por un nuevo modelo. Tras la caída del Imperio Romano de Occidente en el 476 d.C., la Iglesia Católica fue la única estructura, que logró sobrevivir (Montenegro, 1998) el poder de la misma creó a lo largo de todo el Medioevo, a través del nuevo sistema feudal, alcanzó gran riqueza económica y con ello, el poder Ideológico. Para la Iglesia en ese momento era fundamental crear un nuevo icono, una nueva aspiración para la masa, reemplazando así la idea pagana del héroe semidiós. Es aquí cuando nace el mártir.

¹ Para Lyotard las metanarrativas son los dictámenes generados por la modernidad, el racionalismo y especialmente el modelo capitalista. Estas constituyen aquellos modelos que la población debe seguir en su comportamiento e inspiraciones, entre ellas se encuentra la concepción de nación, heroísmo, progreso, entre otras.

La santidad se convirtió durante los años de oscurantismo medieval la máxima realización del hombre medieval. Cómo pudo la Iglesia Católica arraigar en un pueblo casi analfabeto (Montenegro, 1998) la idea abstracta y compleja de la teología católica. La doctrina los momentos después de la caída del Imperio Romano fueron claves, el uso de las leyendas populares transmitidas a través de la tradición oral, junto a los iconos e imágenes, convirtieron a la teología abstracta y filosófica de la cristiandad en realidades casi tangibles para la población.

Dentro de este proceso de adoctrinamiento cumple un papel principal la creación de nuevos iconos como el mártir, pues

Era, sin embargo, cierto que aquellos que fijaban el valor y el significado de ciertas imágenes interpretaban tendencia mitopoyéticas que procedían de abajo, captando el valor icónico de ciertas imágenes arquetípicas y tomando prestados de toda una tradición mitológica e iconográfica (...) en la fantasía popular” (Eco, 1999: 219- 220)

Finalmente, con el descubrimiento de América y el Renacimiento, el poder de la Iglesia se vio opacado por los grandes imperios coloniales. Los iconos impuestos por esta pasaron a convertirse en imágenes ahora usadas y moldeadas según las necesidades de los imperios. Este cambio de poderes no afectó tanto el mito e historia del mártir en lugar a ello se le sumó la imagen del explorador y el conquistador, aquel que por el bien de su imperio atraviesa distancias impensables para servir al rey y a la Iglesia, difundir la palabra y reclamar el territorio.

Durante el auge de los imperios coloniales la idea de un icono heroico o santificado nacido en las colonias era impensable e indecible.. Pero, pronto en el siglo XVIII llegó la crisis de los imperios para aquel entonces bastos e ingobernables.

Las ambiciones de los grupos de poder que habitaban las colonias cesaron de ser meramente económicas y tomaron tintes políticos. Así estallan los procesos de independencia acompañados inmediatamente por la Revolución Francesa. Surgen del imperio español, británico y francés un conjunto de pueblos nuevos, independientes

que deben ahora encargarse de crear sus propias dinámicas sociales e iconos. Es necesario para los recién forjados estados construir una nueva narrativa de control y orden, un nuevo objetivo en la vida del hombre común, quien servía a la corona y la Iglesia. Ya no seremos fieles, seremos ciudadanos. Dejamos de ser mártires y nos convertimos en héroes.

Pese a las intenciones o narrativas de las que se impregnado un icono como el del héroe, el origen mítico y arquetípico de estese mantiene en gran parte. ¿Qué caracteriza a un héroe? ¿Cómo se construye el mito sin importar el lugar, cultura o dictamen de poder bajo el cual se forje? La característica fundamental del héroe es su relato, o como lo denomina Joseph Campbell, su viaje.

A través de las teorías del autor del “Héroe de las Mil Caras”, el pensamiento de Umberto Eco y tres figuras históricas del Ecuador, se espera poder comprender el nacimiento y transformación de las figuras heroicas a lo largo de la historia nacional, culminando en la actualidad.

En primer lugar se considerara la figura de Rumiñahui, el héroe guerrero de la resistencia indígena. ¿Cómo ha cambiado su figura a lo largo de la historia? ¿Qué relaciones se entablan entre su figura y el arquetipo presentado por Campbell (1972)?

Después, encontramos a Eugenio Espejo, en quien se analiza la relación entre el intelecto y el heroísmo, al igual que su representación dependiendo de los intereses gubernamentales.

En Manuela Sáenz se reflexiona sobre la figura de la heroína, ¿cuáles son las condiciones que la determinan? ¿por qué existe una diferencia tan marcada entre su historia y la del héroe masculino?

Finalmente, los problemas de la sociedad contemporáneas y un estudio de campo que nos invita a reflexionar sobre la construcción heroica en la actualidad, de

donde tomamos nuestros referentes y observamos cómo sucede la transformación de héroe a superhéroe.

RUMIÑAHUI, EL GUERRERO

Dentro de las concepciones más populares y comunes de heroísmo se encuentra el arquetipo del guerrero. Este corresponde a la categoría que, de acuerdo a Joseph Campbell (1972), se asocia de forma clara con la estructura del mito. La razón para esto es que no únicamente el viaje de los héroes guerreros es el más narrado, como lo menciona el autor, sino también el fenómeno que sucede durante épocas de guerra o conflictos bélicos donde una política primordial es la creación de iconos que arraiguen las ideas nacionalistas, y generen nuevas identidades y aspiraciones en los habitantes (Estupiñán, 2003). Como lo menciona Eco (1999) el héroe y su historia se ha adecuado a las diferentes sociedades, el guerrero no es una excepción.

Dentro de la mitología clásica el guerrero es aquel que protege a su pueblo de las fuerzas de la naturaleza, es cazador y puente entre los humanos y los dioses. Las características de este héroe son fundamentalmente: la fuerza física, la capacidad de soportar y completar grandes hazañas. A su vez, a lo largo de la mitología clásica existe el factor del sufrimiento del héroe como una necesidad fundamental para el viaje, casi como el motor del mismo. Esta idea posee, según Campbell (1972) relación directa con la cosmovisión clásica (griega sobre todo) sobre la vida siempre atravesada siempre por la tragedia.

Existen muchos ejemplos de cómo la imagen arquetípica del héroe y el guerrero se moldean a las necesidades culturales de cada sociedad. Sin embargo, nos centraremos en cómo adaptar un mito y crear una narrativa de identidad a una nación que se encuentra en construcción, tras un proceso de independencia.

Este es el caso del Ecuador de 1830, recién abolida la Gran Colombia y a menos de diez años de la independencia de España, el territorio que antes fue la Real Audiencia de Quito debe convertirse en nación. Pero, ninguna nación puede funcionar sin ciudadanos. Cómo formar una nueva identidad, antes de colonia, ahora de nación. Esta fue una pregunta que se mantuvo por años en los centros de poder hasta incluso décadas pasada el inicio de la república. El nuevo Ecuador necesitaba signos e iconos para construir su identidad. Desde símbolos patrios como escudo e himno, hasta nuevos héroes para forjar la identidad de la nueva nación.

El general Rumiñahui, líder de la resistencia indígena contra la conquista española, ha pasado a los anales de la historia como un ejemplo de estrategia, soldado, pero sobre todo, ejemplo de resistencia. Sin embargo a lo largo de la narrativa oficial este personaje emblemático ha tomado muchas formas y títulos. La narrativa creada por los primeros cronistas de indias, el padre Juan de Velasco, y los escritores de la Revolución Liberal, como Jijón y Caamaño, son pocos ejemplos de quienes tomaron interés por la figura de este personaje.

Llamado desde tirano a héroe, el relato de Rumiñahui, como sucede con todo icono, cumple la función que los legitimadores de la historia necesitan. El caso de este general Inca es particularmente interesante, si analizamos a través de la narrativa histórica su evolución.

En primer lugar, dentro de los cronistas de Indias era menester para estos justificar la conquista y las acciones emprendidas contra el pueblo indígena. Por tanto que, Rumiñahui debía ser construido como la imagen de un indio bárbaro, salvaje y casi demoníaco, como lo calificó el cronista Fernández de Oviedo (1851). Caracterizado como traidor por desobedecer las órdenes de Atahualpa después de su muerte, el general Inca cometió una serie de actos que, para los españoles eran

consideradas demoniacos. El asesinato de Illescas, hermano de Atahualpa, fue uno de los más narrados por los cronistas de indias para fundamentar la imagen negativa de Rumiñahui. Si se considera que las prioridades de la conquista española en América eran de carácter económico, Rumiñahui era claramente un problema al igual que todos los potenciales líderes de resistencia como él. Por tanto la mala propaganda de su imagen que se convirtió en prioridad para los cronistas (Estupiñán, 2003).

Entrada ya la colonia en el Ecuador y una vez consolidada la Real Audiencia de Quito, Rumiñahui al igual que toda la historia previa a la llegada de los conquistadores fue ignorada y hasta cierto punto perdida. En el año de 1789 el Padre Juan de Velasco publica la Historia del Reino de Quito cuya tesis fundamental es la existencia de una civilización organizada, simulaba a un imperio en lo que era el territorio de la Real Audiencia de Quito. Para el autor Rumiñahui fue, igualmente un traidor quien tras la muerte de Atahualpa busco toma el poder del antes legitimo monarca. Para el Padre Juan de Velasco era necesario consolidar la idea del Reino de Quito y por tanto,

(...) una legitima monarquía, por eso se empecino en incorporar a su historia una genealogía real indiana- la de Quitus y Shyris-, que a su vez se habría fusionado con otra también de origen monárquico como los incas. Fue con el tirano Rumiñahui que se rompió con la monarquía de origen indiano y al no haber sucesión legitima los españoles pudieron establecer un nuevo orden, pero siempre por la vía de la realeza. (Estupiñán, 2003: 59)

Una vez más el hombre convertido en icono se adapta no únicamente a las necesidades históricas, sino también a los intereses hipotéticos de determinados autores. Claramente Velasco tenía que incorporar sus ideas occidentales de legitimidad y realeza, más solo adaptarlas a un contexto donde las relaciones no eran necesariamente tan lineales.

A partir de la Revolución Liberal de 1895, el Ecuador sufrió profundos cambios en las estructuras políticas y sociales. En los inicios del siglo XX con la consolidación de las fronteras del sur con el Perú, se creó un nuevo modelo de lo que debía ser el Ecuador (Estupiñán, 2003).

El afianzamiento de la soberanía se manifestó en una obsesión por demarcar las fronteras territoriales, en tanto que la libertad se formuló en función de incorporar a todos los ciudadanos, sin importar origen racial, cultural y religioso, al proyecto nacional. (Estupiñán, 2003: 75)

Es fundamental crear una nueva identidad en este Estado laico y en formación. Que mejor herramienta que los iconos y aquellos nombres alguna vez olvidados que lucharon contra la conquista española, y por tanto, son de una tendencia política liberal como el gobierno en vigencia. Una serie de autores toma a Rumiñahui el antes tirano y asesino, para convertirlo en un héroe como: Jijón y Caamaño, Benjamín Carrión, Pio Jaramillo Alvarado, entre otros.

El guerrero que no se rindió ni temió en realizar cualquier sacrificio para evitar que la conquista avanzara. Rumiñahui es considerado el protector de Quito y toda acción antes pensada como tiránica se convierte en heroica y necesaria. (Estupiñán, 2003)

Desde ese entonces la idea de Rumiñahui ha sido consolidada como la de un héroe nacional, ejemplo de resistencia y sacrificio. El general Inca pudo haber sido un héroe dispuesto a sacrificarse sin dudarlo por defender su hogar, un tirano que abuso de su poder tras la muerte de su oficial al mando, o bien la combinación de ambos. Sin embargo, no es al hombre Rumiñahui a quien recordamos, no se enseña elementos adicionales de su vida, y tampoco nos interesan. Es el icono, el héroe lo que vive y se mantiene en construcción. Como se puede reflexionar a través del breve análisis histórico realizado anteriormente las imágenes y las construcciones de iconos heroicos o villanos dependen de las necesidades del políticas del poder.

¿Por qué es la imagen de Rumiñahui, particularmente, tan abierta a interpretaciones y reflexiones? La razón es simple, la naturaleza de su relato concuerda con el viaje tradicional del héroe guerrero. De acuerdo a Joseph Campbell (1972) este relato constituye un viaje atravesado por: el llamado, las acciones bélicas, los sacrificios, y finalmente la muerte.

Si seguimos los pasos que debe atravesar el héroe en su viaje, notamos como Rumiñahui encaja casi a la perfección. En primer lugar recibe un llamado: un hecho crítico en la vida de héroe que lo obligara a realizar hazañas y emprender su viaje hacia la mitificación. En el caso de nuestro personaje, este hecho es la llegada de los españoles y el asesinato del rey al que servía, Atahualpa.

Las acciones bélicas y los sacrificios realizados por el héroe son en el caso Rumiñahui detonadores de una ruptura con el molde de viaje del héroe. Pues los sacrificios que lleva a cabo Rumiñahui no afectan su integridad física de forma directa, al contrario si se pretende juzgar al personaje por el asesinato de Illescas, hermano de Atahualpa, y el incendio de ciudad de Quito, se podría definir sus acciones como propias de un villano. Sin embargo, a través del relato establecido en la historia oficial se consideran las acciones de Rumiñahui como necesarias y justificables. Pues únicamente corresponden al compromiso del general por proteger su ciudad. Cabe señalar que: la complejidad en el relato de Rumiñahui se distancia de los relatos míticos clásicos en los que se basa Campbell debido a la complejidad de la sociedad en la que se constituyeron a los iconos. El siglo XX d.C. y el siglo V d.C. respectivamente.

Finalmente la partida de los héroes suele ser romantizada y separada de la realidad mortal y natural del hecho (Eco, 1999). El caso de Rumiñahui no es diferente. A lo largo de su historia el cumple el papel del héroe humano, para

Campbell este nuevo arquetipo corresponde a una serie de necesidades sociales, acompañadas por el desarrollo de las civilizaciones y la pérdida de las concepciones mágico-rituales.

El período del héroe en forma humana, empieza sólo cuando los pueblos y las ciudades se han extendido sobre la tierra (...) surgen los tiranos humanos, que usurpan los bienes de sus vecinos y son causa de que la miseria se extienda. Éstos también deben ser suprimidos. Los hechos elementales del héroe consisten en limpiar el campo. (Campbell, 1972: 188).

Dentro de las teoría arquetípicas de Campbell (1972), Rumiñahui representa todo aquello que debía ser el héroe guerrero en forma humana, el protector. Pero a su vez, como lo menciona Eco (1999) es necesario reflexionar sobre la evolución que toma un icono en la sociedad, y a su vez, como se adecua convenientemente a las necesidades históricas o hipotéticas de diferentes autores.

EUGENIO ESPEJO, EL HÉROE INTELECTUAL

Entre de los arquetipos mencionados por Joseph Campbell (1972), el héroe puede tomar una serie de posibilidades y características a lo largo de su viaje. Y entre los arquetipos está el santo o héroe que se separa del mundo para alcanzar cierto conocimiento relevante para la humanidad. Posee un viaje estructuralmente igual al del héroe guerrero: la llamada, el viaje, el regreso. Este personaje posee dos modos primordiales de alcanzar la iluminación, el primero consta de la ayuda sobrenatural, sea a través de un mensajero (ángeles en la tradición cristiana) o de un encuentro directo con dios (padre). El segundo el ejercicio de una espiritualidad dedicada y disciplinada, utilizando la meditación y el ritual como medio de conectarse con el conocimiento o mente superior. (Campbell 1972).

Existen muchos mitos sobre el héroe espiritual o quien alcanza el conocimiento, si reflexionamos sobre la primera forma de alcanzar revelación podríamos pensar en

la figura de Moisés, en el caso de la segunda en el Buda. Se podría mencionar una gran cantidad de ejemplos, pero, con el fin de acotar que esta reflexión no corresponde únicamente al mundo antiguo, podemos pensar nuevamente en la idea del santo católico y como estas figuras suelen recibir la revelación sobre hechos o desastres naturales, como por ejemplo Mariana de Jesús.

Esta idea del héroe como un canal entre el conocimiento divino y la humanidad, funciona siempre y cuando exista una fe o mitología de por medio. Pero, ¿qué sucede en la sociedad moderna, donde el pensamiento racional y la ciencia legitiman el conocimiento? (Montenegro 1998). Es necesario como lo menciona Korstanje (2007) adaptar a las necesidades ideológicas de las sociedades los arquetipos, y así moldearlos en relatos que justifiquen una serie de acciones políticas, que creen a su vez nuevos dictámenes de nacionalidad.

En el caso del Ecuador de principios del siglo XX, como se mencionó En Estupiñán (2003) era de primer orden construir una identidad y solidificar las ideas de nación. Autores como Federico González Suárez y Jijón y Caamaño, entre otros ahondaron en el análisis histórico de hechos e iconos que constituirán la identidad del nuevo Ecuador. Uno de ellos es la figura de Eugenio de Santa Cruz y Espejo.

Alrededor de esta figura se manejan una serie de relatos y mitos que se buscan analizar a continuación a partir de las reflexiones históricas de Federico González Suárez (1912) y Carlos Freile Granizo (1978).

Estamos acostumbrados a admirar por tradición a nuestros compatriotas del tiempo de la Colonia, sin que hayamos podido juzgar por nosotros mismos sobre el verdadero mérito de ellos (...) Esta fama, fundada solamente en admiración tradicional, que ha ido pasando de unos a otros, (...) desde niños, nos hemos acostumbrado a pronunciar (ciertos nombres) con respeto y admiración (González Suárez, 1913 :63 en Obra Colectiva, 2009).

Debido al pensamiento crítico con el que inicia el autor su reseña histórica es

importante señalar como el estudio y reflexión sobre los orígenes de los personajes que se convirtieron mito o icono se vuelve fundamental. No únicamente en el recuento biográfico toma en cuenta estos hechos, sino también en el análisis arquetípico de la figura de los héroes. Para Hugo Francisco Bauzá, al igual que Joseph Campbell, el origen humilde en el mito del héroe es una búsqueda por entablar relación entre el personaje y el receptor del mitos. En la sociedad moderna, donde los héroes dejan de ser semidioses para convertirse en hombres cuyas hazañas se deben al intelecto o la valentía, es particularmente importante producir una historia de origen que entable relación con las personas comunes.

En la figura de Eugenio Espejo se nota un énfasis especial al contar cómo su padre tuvo que cambiar su apellido indígena Chuzig por Santa Cruz y Espejo para poder ofrecer una vida de estudios a sus hijos. El padre de Espejo era un indígena de *raza*, nativo de Cajamarca, que llegó a la ciudad de Quito como empleado del Fray José del Rosario, años después de llegar a la ciudad este se casó con una mujer de *pueblo*. (González Suárez, 1912)² Como podemos notar desde el inicio la vida de Espejo no fue fácil debido al origen de sus padres, dentro de la figura heroica, esta situación creó un puente con personas de orígenes similares, puente funcionó como una suerte de reivindicación social.

El héroe cuyo origen es una forma de enlazar a los receptores del mito con el su protagonista, conlleva usualmente el mismo mensaje, sin importar de donde venga, sea de la realeza o de un hogar humilde como Espejo, determinando que se puede alcanzar una serie innumerable de hazañas, sean bélicas o intelectuales, siempre y cuando beneficien al dictamen político, prioritario de la época, sea reivindicación, justicia social.

² Las cursivas son del autor.

Ampliando la idea de héroe intelectual o aquel que alcanza un conocimiento para compartir con sus semejantes en una época determinada, cabe mencionar como Espejo fue médico, periodista, bibliotecario e incluso activista político. Dotado de tales dones, dicho hombre es digno de admiración, pero a su vez para Freile (1978) no se puede deslindar al personaje de la época en la que se desarrolla. Si pensamos en los grandes héroes míticos de la historia como Heracles y Ulises, es imposible dejar de remarcar que pertenecen a sociedades clásicas llenas de pensamiento filosófico y político revolucionario, como fue la Grecia antigua de los siglos IV al V a.C. (Montenegro 1998).

Espejo, por su parte, vivió en una época crítica para las colonias españolas:

El siglo XVIII fue de crisis para la zona más poblada del Reino de Quito (...) muchas personas se dieron cuenta de ello ya en su época, el más sobresaliente, Eugenio Espejo. Estas personas partiendo de la crisis iniciaron una crítica al sistema, crítica más o menos tímida, más o menos velada, pero siempre crítica; crítica que, a la larga fue una de las causas de nuestra independencia política. (Freile 1978: 27, en Obra Colectiva, 2009)

Claramente el clima de crisis influyó en las ideas de nuestro personaje, invitándolo a proponer reformas en el gobierno que sugerían que los cargos públicos, sean políticos o económicos, debían pertenecer únicamente a aquellos nacidos u originarios de las colonias, la participación de los extranjeros debía ser controlada y en el caso específico de los españoles casi nula. (González Suárez 1912). Si bien esta no fue una declaración de independencia propiamente dicha fue el inicio de una búsqueda de autonomía política. Este pensamiento común de la época no se mantuvo solo como ideas para Espejo, durante años se tiene la teoría que el escritor colocaba panfletos en las noches en contra del gobierno de la corona. Estas acciones que hoy en día se consideran como activismo político fueron lo que le costaron la cárcel y posteriormente la muerte a causa de una enfermedad contraída en los calabozos de

Quito.

Pese a su gran desarrollo en el pensamiento político Espejo en sus últimos días murió endeudado y cuidado únicamente por su hermana, como lo narra González Suárez, el autor de su biografía, este episodio final en su vida lo consolida dentro del arquetipo heroico de Campbell, donde la muerte como último viaje emprendido por el héroe posee un rol fundamental. Sea esta alcanzada en la gloria o en el exilio consolida al mito como un humano, pues el héroe que no muriese se convertiría según el viaje de Campbell en una especie de tirano propiciando finalmente su fin. La vida eterna en la tierra no es una opción para el héroe que debe morir para alcanzar su título, convertirse en icono y vivir como una imagen.

Se puede concluir de esta forma que Eugenio Espejo fue moldeado en la figura de un héroe separado del mundo y dedicado al conocimiento, y coincide con el arquetipo de héroe santo de Campbell, pues este posee orígenes humildes que le permiten relacionarse con los receptores del mito. También emprende el viaje del héroe, respondiendo a una llamada, que en este caso es la crisis social que atraviesa su pueblo en el siglo XVIII. Las acciones que realiza están vinculadas con la manera en que distribuía sus ideas en una serie de panfletos y su muestra de rechazo, por medio de banderas colocadas en símbolo de protesta contra la corona. El sacrificio de este héroe es ser encarcelado y contraer una enfermedad que lo llevaría a la muerte. Y, finalmente, la característica que denota separación de lo mundano en el héroe intelectual o santo, se nota a lo largo de su biografía en la cual se enfatiza en que nunca se casó ni se interesó por las posesiones materiales, llevándolo a morir pobre, endeudado y bajo el cuidado caritativo de su familia. (González Suárez, 1912)

En la figura de Espejo, el Ecuador recibe un icono de sabiduría, despego y entrega a las ideas políticas, un ejemplo, que personalmente pienso, se ha buscado

instaurar dentro de los cánones educativos. Sin embargo, siempre se adecua a la imagen a un modo de pensamiento político en el cual el héroe concuerda con las ideas que proclama el gobierno de turno, de no ser así se lo deja de lado y no es incluido en la educación. Un ejemplo en la actualidad es la glorificación del General Eloy Alfaro, cuya figura podría ser altamente criticada. Pero para la Revolución Ciudadana es un héroe que encarna el ideal de los actuales proyectos de gobierno, en contraposición, podemos ver cómo las obras de Gabriel García Moreno, no son tomadas en cuenta y se prefiere ignorar al personaje, ya que no corresponde con la ideología del gobierno actual.

MANUELA SÁENZ, EL HÉROE EN CUERPO DE MUJER

En los capítulos anteriores, los arquetipos introducidos por Joseph Campbell, son parte fundamental para la reflexión sobre dos figuras históricas del Ecuador convertidas en héroes. Tras revisar dos tipos de icono: uno relacionado a lo físico y el otro a lo intelectual, se podría asumir que en adelante cualquier individuo sujeto a análisis puede entrar en estas categorías, como lo supone el mismo Campbell (1972).

Sin embargo, ¿dónde quedan las heroínas de nuestra historia, como Manuela Sáenz? ¿qué sucede con la figura femenina? ¿Dónde se encuentran dentro de los análisis de Campbell o Eco las heroínas? ¿Por qué esta imagen no está analizada? Podría ser porque para ambos autores una heroína sigue al igual que la figura masculina el camino del viaje (Campbell 1972) o los dictámenes culturales de su época (Eco1999). O simplemente porque mitológica e icónicamente no se ha pensado en la figura femenina como sinónimo de heroísmo.

La mujer considerada como la doncella en peligro o motor de la búsqueda del héroe (Campbell 1972) es la única referencia explícita que se realiza sobre la figura

femenina, convertida en una suerte de inspiración para las grandes hazañas, o en la madre, virginal o no, que ha sido escogida para traer al héroe al mundo. Lo femenino ligado a la infancia y el apego a la madre, es, según Campbell una de las rupturas que debe realizar el héroe para entrar al mundo del padre y consumir su viaje.

Pero, ¿qué sucede con la una mujer que no cumple con estos requisitos para participar en el análisis de héroes? ¿Cómo se plantea a una mujer que no es madre, ni necesita ser recatada? Este tipo de figuras crean un nuevo tipo de icono: la heroína, la cual posee únicamente dos posibilidades: masculinizarse para entrar e intervenir en los espacios de poder, típicamente masculinos. O tomar el rol de entrega y devoción a un héroe que será el motor de todas sus acciones y decisiones. (Mejía, 2013)

De acuerdo con la teoría de Pierre Bourdieu (2000), la división sexual del trabajo ha sido el paso para que el hábito se vuelva la forma de legitimar el poder, especialmente el político como masculino. Y debido al carácter dual del pensamiento racional (Mejía, 2013) se realiza una ecuación clara hombre es a poder y mujer a sumisión. Esta premisa se encuentra abierta a variables ligeras, pero, no estructurales. Especialmente dentro de la narrativa histórica, fílmica y literaria existe una necesidad por presentar personajes femeninos que únicamente entran en acción debido a su carácter masculino, poniendo en duda su sexualidad y su feminidad, o por su relación con un hombre, usualmente protagonista de la historia.

“La mujer al asumir el papel de heroína además de ser objeto de una miniaturización sufre una restricción del espacio. Sus actuaciones están controladas por una figura paterna” (Mejía, 2013: 25), tal como se piensa en el estudio mencionado el espacio en el que se desarrolla una heroína se ve limitado, ya que no se le permite totalmente el ingreso a los espacios definidos como masculinos, como por ejemplo el político- militar. Si se reflexiona en los dos capítulos previos, estos son los

círculos en los que se crean héroes, entonces, ¿cómo una mujer a través de una participación controlada alcanza el título de heroína?.

En la historia del Ecuador poseemos un ejemplo interesante sobre el proceso de masculinización y entrega que debe atravesar una mujer para convertirse en ícono o alcanzar un espacio dentro de la categoría heroica. Esta figura es la “Libertadora del Libertador”, Manuela Sáenz.

Este icónico personaje de la guerra de Independencia ecuatoriana tuvo una vida relativamente común y tranquila como la de todas las mujeres criollas de su tiempo. Nació el año de 1797, tuvo la educación de una niña de su estatus criollo de clase alta, se casó joven a los 19 años de edad con un médico inglés con el que, según los planes de su padre y esposo, tendría hijos y pasaría su vida como esposa y madre. Pero, la vida de Manuela toma un giro el día que conoció al Libertador Simón Bolívar, en el año de 1830. A partir de entonces toma un interés por la política, la lucha armada en búsqueda de la independencia de la corona española y la creación de la Gran Colombia. (Saá, 1995)

Manuela Sáenz, a lo largo del siglo XX, después de su muerte, tuvo una apreciación dual en la historia (Hennes 2009) Por un lado fue tratada como una loca, llamada en repetidas ocasiones como “mujer-hombre” debido a usar uniforme militar y cabalgar de manera masculina. Y, por otro, fue tratada como una noble heroína devota a Bolívar, siendo quien salvo su vida en numeradas ocasiones.

La idea de replantear la figura de Manuela Sáenz surge, de acuerdo a Consuelo Navarrete (2006), a partir de los movimientos de mujeres en la Latinoamérica de los años ochenta. Esta necesidad de repensar al ícono antes considerado como de “moral relajada” (Rocafuerte, 1835) se ha mantenido hasta el Ecuador de la Revolución Ciudadana, del presidente Rafael Correa, quien ascendió

honorariamente a Manuela Sáenz a Generala en el 2007, de igual forma el uso del icono de la heroína en la historia contemporánea del Ecuador se ve acentuada en la declaración de la Ministra de Defensa, Lorena Escudero (2007): “A partir de hoy, Manuela Sáenz constituirá un ícono de servicio a la Patria y al prójimo”.

Más allá de estos intentos superficiales –y funcionales- de replantear la presencia de un icono, los relatos históricos y oficiales continúan cargados de limitaciones y censuras en la vida de Manuela. Uno de los relatos considerados como oficiales es el de Carlos Álvarez Saá (1995), quién asegura basa toda su investigación en los diarios de Manuela. Un texto escrito por el mencionado autor es parte del recorrido del Museo de la Libertadora³, donde se menciona los hechos más importantes de la vida de nuestra heroína, todos relacionados con Simón Bolívar.

A lo largo del recuento biográfico que realiza Álvarez Saá en base a los diarios de Manuela, que Saá se da la libertad de editar y se realiza ciertos silencios como los nombras (Hennes, 2009), particularmente en lo referente a la participación de ésta en el conflicto armado. Se nos hace entender que Manuela se dedicaba a dar discurso para subir el ánimo de los soldados o asistirlos medicamente, pero se deja de lado el hecho narrado dentro de los Diarios de Palta, en los que Manuela afirma que peleó “armada hasta los dientes” junto a sus camaradas.

¿Por qué fue importante para Álvarez Saá omitir estas declaraciones relatadas por Manuela?

Matthew Brown identifica el valor en el campo de batalla como una característica del ideal masculino. Así pues (...) la extracción de una escena sangrienta, violenta y nítidamente masculina según las normas de la época, hace que la Sáenz protagonista del librito biográfico no se sitúe en un espacio tan plenamente masculino (la lucha armada en el campo de batalla) y por consiguiente que no se exponga a la misma crítica que se ha hecho históricamente a esta. (Hennes, 2009:

³ La Casa Muse- Manuela Sáez se encuentra localizada en la esquina de las calles Junín y Montufar, cuenta con una amplia colección de cartas, documentos y muebles de Manuela. Funciona desde

119)

Podemos empezar a notar como la figura de Manuela pese a alcanzar cierto empoderamiento en el mundo masculino, no puede obtenerlo totalmente sin generar una serie infinita de críticas como figura histórica y atada a las condiciones de su época. Entre sus mayores críticas se encuentra el hecho de haber tenido un romance fuera de su matrimonio, y la forma en que acabo con el mismo: por carta. Este comportamiento fue para muchas personas de su época “escandaloso”.

Álvarez Saá ante la necesidad de sus condicionamientos morales de censurar ciertas acciones de Manuela, procede a construirla como la heroína romántica, quien por amor y entrega dejó de lado todo y decidió seguir al Libertador. Estos pasajes usados en el recuento biográfico de Manuela, más allá de acentuar su participación y construirla como un individuo políticamente activo, la minimiza y limita a una mujer enamorada cuyo interés fluctuarán a la merced de su amante. Por ejemplo se evita mencionar la participación de Manuela en el combate armado y su influencia, que fueron tan importantes que le costaron el exilio por parte del presidente Rocafuerte.

El texto nos permite entrelazar las teorías de Bourdieu y Mejía al observar como las acciones de Manuela se ven atadas y legitimadas únicamente por la presencia de Simón Bolívar. Asumimos y aceptamos ingenuamente que sin haber conocido a Bolívar esta mujer jamás habría adquirido el título de heroína. De igual manera entendemos que Manuela en su búsqueda por entrar a espacios masculinos (militar) debe intervenir su cuerpo, lo adecua vistiendo con uniforme y cabalgando como hombre. Es necesaria la intervención y la negación de lo femenino, entendido como pérdida de poder, para obtener una voz en un campo que es vetado al género femenino.

Finalmente se puede utilizar el viaje heroico de Campbell para acentuar los conceptos de feminidad y masculinidad en el espacio heroico, a través de la

comparación héroe - heroína. En primer lugar llega el llamado del héroe, este de carácter político o intelectual, dirigido al individuo. En la heroína el llamado es otro sujeto, un ser masculino que inspira a la mujer a tomar interés en lo político o intelectual. Segundo lugar están las acciones, que en el héroe son hazañas realizadas a través del sacrificio y en el caso de la heroína son acciones escandalosas según la moral de la época y por tanto son silenciadas y se le otorga un papel de participación indirecto, como el de servicio a los heridos. Finalmente está la muerte, que es lo único en lo que ambos roles, héroes y heroína, encuentran una condición similar: trágica o gloriosa, pero humana.

EL NACIMIENTO DEL SUPERHÉROE Y EL ÍDOLO DEPORTIVO

A lo largo de los capítulos anteriores se ha reflexionado sobre tres figuras heroicas de la historia del Ecuador. Manuela Sáenz, Eugenio Espejo y Rumiñahui, ellos cumplían con las etapas del viaje del héroe narrado por Joseph Campbell. Héroes creados para generar sentimientos nacionalistas y ayudar a la solidificación de la identidad ecuatoriana, pertenecen a los siglos XVI, XVIII y XIX y se convierten en iconos legitimados por la educación y la literatura a inicios del siglo XX (Estupiñán, 2003). Pero, ¿qué sucede con la sociedad contemporánea, en la cual la idea de nación e identidad es cuestionada repetidamente desde la sociología, filosofía e incluso el arte?. Especialmente en Latinoamérica con la teoría de Néstor García Canclini (1995) sobre las culturas híbridas surge una serie de cuestionamientos y nuevas construcciones de identidad cultural.

En el año 2014, como parte de esta investigación, se realizó una serie de talleres abiertos a miembros de la comunidad. La premisa de este proceso fue construir una nueva figura heroica a partir de las creaciones hechas por los

participantes. El taller se realizó en cuatro fundaciones en Quito: Fundación Don Bosco, Fundación Niños de María, Centro de Educación Inicial Santa Inés y Centro de la Niña Trabajadora. En total se contó con cuarenta y siete participantes desde los 5 a los 21 años de edad. La única indicación que recibieron los fue dibujar a su héroe ideal del Ecuador.

A finalizar el proceso, el resultado fue un superhéroe, cuyos poderes eran poder volar, tener fuerza sobrenatural, ayudar a los pobres, cuidar a los animales, entre otros. En la mayoría de casos, vestía de forma similar a Superman. Pero, tenía una característica especial, era un jugador de fútbol. ¿Cómo surge de manera casi instintiva este tipo de icono en el Ecuador del 2014?

Para comprender la construcción de las figuras heroicas en la sociedad contemporánea, debemos remitirnos a la ruptura de la historia reciente, la Segunda Guerra Mundial (Montenegro, 1998). A partir de la migración judía a Estados Unidos y la crisis en Europa generada por la guerra, el primero se convirtió en el nuevo centro de producción cultural. Es allí donde en el año de 1940 nace una nueva figura emblemática, cuya historia se repetirá hasta el presente, Superman.

Superman es, de acuerdo a Umberto Eco (1999), el superhéroe en su máxima expresión, cumple con todos los requisitos que poseía el héroe mitológico: capacidades físicas sobre humanas y un origen atravesado por la tragedia (la destrucción de su planeta y muerte de sus padres).

Sin embargo, debido al nuevo modelo económico donde la producción en serie, la ciencia y la industria cultural han devaluado el valor de la mitología “el ciclo del héroe de la edad moderna, la maravillosa historia de la especie humana que llega a la madurez. El lastre del pasado, la atadura de la tradición han sido destruidos con seguros y poderosos golpes” (Campbell, 1972: 212). Los nuevo íconos

deben verse atados a un modelo de producción en el que puedan ser consumidos por un público.

Para cumplir ese fin, nace el modelo del comic book⁴, publicación semanal o mensual que hasta fines de los ochenta cuenta un modelo de historia casi repetitivo con un lento desarrollo de personajes y altamente predecible, esto para satisfacer la necesidad de un icono y a su vez generar ingresos en los creadores o compañías que los publican, tales como DC o MARVEL⁴ comics. Por tanto,

El personaje mitológico de los comic se halla actualmente en esta singular situación: debe ser un arquetipo, la suma y por tanto debe inmovilizarse en una fijeza emblemática que lo haga fácilmente reconocible (...) pero por el hecho de ser comercializado en el ámbito de una producción <<novelista>> por un público consumidor de <<novelas>> (Eco 1999: 229)

Pero, si la sociedad moderna como la llama Campbell, aquí mencionada como sociedad contemporánea, no tiene una necesidad de mitos ni religión, ¿por qué nace entonces la idea del superhéroe? El mismo autor reflexiona sobre esto al decir que

(...) entonces todo el significado estaba en el grupo, en las grandes formas anónimas, no en la expresión individual propia; hoy no existe ningún significado en el grupo ni en el mundo; todo está en el individuo. (...) El individuo no sabe hacia dónde se dirige, tampoco sabe lo que lo empuja.” (Campbell, 1972: 212)

Frente a esta reflexión notamos como el fenómeno de crear iconos es a su vez necesario para la psiquis humana y para los centros de poder, por tanto las características de los mismos se encuentran siempre en construcción y cambio. En el modelo económico de la sociedad de consumo creada por el capitalismo tardío no se puede separar una imagen o un icono de la producción de bienes, sean estos historietas, películas, figuras de acción, etc.

El mito del héroe siempre ligado a la sociedad que lo construye, enfrenta temáticas que interesan o cuestionan a sus creadores. No es una coincidencia que la

4. El modelo de comic book como se conoce surge a inicios de los años cuarenta con Superman, y Action Comics. Estos depuse evolución en DC comics con personajes como la Mujer Maravilla, Batman, etc. En la actualidad el comic mainstream estadounidense esta dividió entre DC y MARVEL comics.

mayoría de los creadores de comics sean de origen judío, como: Jerry Siegel, Joe Shuster, Stan Lee, Jack Kirby, entre otros. Existe así, a través de la ficción una necesidad por compensar la pérdida de poder, ejercer justicia y derrotar a los enemigos de quien alguna vez fueron víctimas, un ejemplo claro es el Capitán América (Jack Kirby y Joe Simon) y su lucha directa contra el nazismo.

Tras las heridas generadas por la Segunda Guerra Mundial se empezó a considerar al nacionalismo y a la glorificación de la guerra como peligroso, pero, con la Guerra Fría cerca era necesario crear esos sentimientos en los ciudadanos. Los Estados Unidos usaron el comic y el superhéroe para llenar un vacío ideológico y fomentar las ideas nacionalista. Todo esto mientras generaban ingresos a las compañías de entretenimiento. Arraigándose fuertemente en la cultura popular norteamericana (Regaldo, 2005).

Sin embargo a partir de los años ochenta mientras se acercaba el final de la Guerra Fría (Montenegro, 1998) Surge un nuevo tipo de superhéroes encabezados por la obra Watchmen de Alan Moore, se repiensa a esta figura como lo que realmente sería para la sociedad y para la ley. Una especie de ser nihilista, sociópata que conoce únicamente la violencia para la resolución de conflictos (Moore, 1986). De igual forma el replanteamiento de Batman por Frank Miller (1986) generó nuevas lecturas sobre el héroe, dotando al personaje de una especie de esquizofrenia entre Bruce Wayne y Batman.

Si bien ha evolucionado la idea del comic y el superhéroe en los Estados Unidos a lo largo de su historia no se puede negar que la mayoría sigue obedeciendo a las necesidades del mercado y el modelo capitalista.

Cuando analizamos la idea del superhéroe como la necesidad de alcanzar cierto poder a través de la ficción, un ejemplo que encarna tanto lo que el ciudadano

es (Clark Kent) y lo que espera llegar a ser (Superman) notamos que todo icono o mito se crea en función de las necesidades sociales. En el caso de Estados Unidos la influencia del superhéroe ha sido radical y es una parte fundamental de la cultura pop.

Dado que la producción de la cultura de masas encuentra su centro en Estados Unidos, los países latinoamericanos optan por consumir, especialmente a través del cine, (Mejía, 2013) los iconos y mitologías creadas por los Estados Unidos. Pero, como todo producto cultural nacido desde Latinoamérica este responde a una serie de hibridaciones (Canclini, 1995) que lo adaptan al medio y transforman. El héroe y, en el caso de la sociedad contemporánea, el superhéroe no son la excepción.

Si bien dentro de Latinoamérica no ha existido la necesidad de crear héroes que van a la guerra contra el comunismo, existe otro fenómeno cultural relacionado directamente con el deporte y especialmente el fútbol. Para Ricardo Martino (2014) el deporte construye los nuevos héroes, y Ecuador es un ejemplo de ese fenómeno.

En la actualidad, aquellas personas que sobresalen en sus distintos ámbitos y que muestran tener los valores apreciados por la sociedad se han convertido en los ídolos modernos. Este es el caso de muchos deportistas quienes debido a que sobresalen en un ámbito que, como afirma Giner en el texto de Moscoso y Pérez, se ha convertido en una “religión de compensación” que moviliza masas (2012, p. 125), se vuelven ídolos y son admirados por multitudes. (Martino, 2014: 16)

Claros ejemplo como lo menciona el mismo autor son los futbolistas quienes son considerados por muchos como una alegría. Si analizamos a algunas de estas figuras como Christian “Chucho” Benítez, desde la narración arquetípica de Joseph Campbell, existen ciertas similitudes en cómo se cuenta y reflexiona su historia. Se da vital importancia a sus orígenes humildes, a su talento y hazañas, y finalmente a su muerte a los 27 años de edad, repentina y para muchos trágica, factores que lo consagran como un icono en la cultura popular ecuatoriana.

En la sociedad contemporánea encontramos dos sistemas de creación de iconos

y héroes. El primero el uso de la ficción y el nacimiento de los superhéroes, seres que cuentan con las habilidades extraordinarias, pero a la vez, como menciona Eco (1999), deben enfrentar retos cotidianos (Spiderman). Y el segundo encontrar en deportistas iconos dotados de talento y disciplina. Ambos casos sin embargo han llegado a arraigarse tan profundamente en nuestra cultura debido a dos razones.

Responden al modelo arquetípico del héroe que ha usado la psiquis humana a lo largo de la historia. Y aún más importante, responden a las necesidades del capitalismo pues son una fuente de entretenimiento y generadores de bienes de consumo, sean películas o figuras de acción para los superhéroes. O zapatos, camisetas, para los deportistas. Sin el mercado y los círculos de poder la legitimación de estos personajes no estaría completa. Y la entrada de estos como iconos en la sociedad no se llevaría a cabo.

A partir de esta investigación se puede concluir que la creación del héroe es alcanzable mediante el trabajo colectivo. Pero, a su vez este siempre se verá atado a los condicionamientos sociales, económicos, políticos e históricos de cada localidad. En el caso del Ecuador del 2014 donde se vive una relativa estabilidad, y no existe ningún conflicto armado, interviene mucho en esta creación las actividades de entretenimiento como lo son: el cine (películas de superhéroes) y el fútbol.

Pero, ¿Qué sucedería en un país atravesado por un conflicto armado como Colombia? ¿Qué reflexiones se podrían generar en países con profundas heridas históricas de represión y dictadura como Argentina o Chile? ¿Cuál sería la respuesta en el caso de un país en crisis como México?

Todos estas dudas despertadas mediante la investigación, nos lleva a concluir una vez más que el superhéroe del Ecuador nacido en el 2014. Corresponde únicamente al momento social en el que se creó. Este híbrido: mitad superhéroe y mitad futbolista.

REFERENCIAS

- Buaza, H. (2007). *El mito del héroe: morfología y Semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil Caras*. México D.F: Fondo de Cultura Económica
- Eco, U. (1999). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona : Editorial Lumen-
- Ecuador. Ministerio de Salud Pública (2009) Vida y contribución de Francisco Xavier Eugenio de Santa Cruz y Espejo 1790-1795 / Quito : Ministerio de Salud Pública, 2009.
- Estupiñán, T. (2003). *Tras las huellas Rumiñahui...* Quito: TRAMA.
- Guayasamín, Mateo (2011). *Identificación de motivos épicos en la Historia antigua del Reino de Quito: el héroe, la guerra y la visión del otro*. (Tesis) Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura. PUCE. Quito.
- Hennes, H. (2009). Los “diarios perdidos” de Manuela Sáenz y la formación de un ícono cultural. *KIPUS Revista Andina de Letras* (II semestre), pp. 109-132.
- Lyotard, J. (1994). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra,
- Martino, R. (2014). *Deportistas "los nuevos héroes" la influencia de los medios masivos*. (Tesis Licenciado en Periodismo Multimedios), Universidad San Francisco de Quito, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas; Quito, Ecuador, 2014.
- Mejía, W. (2013). *Análisis narrativo de la película Kick Ass a través de la construcción del súper héroe Kick Ass y la súper heroína Hit Girl como estereotipos sexuales*. (Tesis de grado previo a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social) Universidad Central del Ecuador.
- Montenegro, A. (1998) *Historia del Antiguo Continente*. Santa Fe: Norma.
- Ormaza, J. (2009) *La simbología mítica en la narrativa de Santiago Páez: la concepción del tiempo y el héroe*. (Tesis Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Literatura Hispanoamericana). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
- Velasco, Juan de (1789). *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996.

ANEXO A: IMÁGENES DE LA EXPOCICION

Figuras de acción I, II y III (2014)



Rumiñahui (2014)



Nace un nuevo Héroe (2014)



Manuela Sáenz (2014)



Eugenio Espejo (2014)

ANEXO B: DESARROLLO DEL PROYECTO

Título del proyecto: Otros héroes que atónito el mundo

Autor: Denisse Sarzosa

Ciudad: Quito

Año: 2014

1. Descripción sintética del proyecto:

El presente proyecto busca realizar una crítica al metarrelato del héroe, a través de la investigación bibliográfica y en un punto más avanzado del proyecto mediante una relación con la comunidad. Esta búsqueda surge de un interés intelectual y a la vez personal en cuanto a las metanarrativas totalizadoras, racionales y universales, aceptadas como verdades que en ocasiones llegan a poseer un impacto tal en la vida de las personas que es innegable su efecto en muchos aspectos, desde la vida cotidiana hasta los aspectos profundos del inconsciente. El proyecto se enfocará en la investigación de los héroes nacionales, de manera que uno de los principales factores del proyecto será la ecuatorianidad a la vez que el uso y crítica de imágenes idealizadas y estereotipos. Una de las partes fundamentales del proyecto es, como ya fue mencionada, la investigación de campo con la comunidad en la cual a través de una serie de entrevistas se buscará generar la creación de un personaje heroico nacido de la suma de los imaginarios de las personas entrevistadas. Se realizará una serie de

videos narrativos que buscaran reflejar la humanidad de los héroes nacionales, confrontándose a la vez con ilustraciones de carácter heroico del personaje en cuestión.

Objetivos

2. Objetivos Generales

- Realizar un cuestionamiento sobre el metarrelato del héroe y consecuentemente las imágenes idealizadas de los héroes nacionales.
- Generar en el espectador una reflexión sobre la idea del héroe, la importancia de los mismos y la idealización de estos
- Producir un acercamiento entre el espectador y la crítica que busca ser realizada a través de la producción de un personaje ideal y heroico.

3. Objetivos Específicos

- Generar un ruptura de las imágenes idealizadas del los héroes nacionales
- Producir una seria de obras en video al igual que ilustración que posean una línea conceptual y estética solidas
- Realizar un trabajo de investigación bibliográfica a la par de un trabajo con la comunidad para la creación de un personaje heroico resultante del proceso.

Descripción detalla del proyecto

4. Sustento conceptual y teórico

La concepción de qué es un héroe siempre se mantiene en cierta medida en una esfera abstracta de nuestro pensamiento, en ocasiones la idea de héroe mas que un concepto puede ser categorizado como una “sensación”. No podríamos con certeza definir el tema y con ello limitarlo, pero a su vez en alguna forma comprendemos con claridad el concepto. De acuerdo a Carl Jung el héroe o guerrero es uno de los arquetipos guardados en el inconsciente colectivo y por tanto familiar para todas las personas. Pero, qué sucede cuando esta imagen pasa de ser un concepto a una figura legitimada política y socialmente dentro de una sociedad. El concepto de héroe empieza a si a llenarse de un sin número de contradicciones. Proveniente tanto de un choque entre lo humano e ideal.

De acuerdo con Lyotard el héroe al igual que los conceptos de nación, progreso, etc. son parte de los llamados metarrelatos impuestos por la modernidad. Siendo un metarrelato una búsqueda de universalidad y homogenización, el héroe como figura icono de una nación, legitimado y divinizado es una construcción a partir del poder, y al igual que todos los metarrelatos, se convierte en una forma de control. Nace el héroe de la nación quien de acuerdo a la concepción moderna debe ser un hombre (en ocasiones extraordinarias mujer) extraordinario, noble, honesto, defensor de la libertad, el progreso, y todos los ideales de una sociedad moderna, Pero ¿qué son en realidad la nobleza, la honestidad y la libertad sino conceptos construidos y legitimados dentro de una sociedad desde los círculos de poder? El manejo de las imágenes heroicas ha sido desde siempre un asunto de índole político. El ejemplo más claro de esta situación la vivimos día a día en el Ecuador del 2013 en el cual el nuevo gran héroe nacional es Eloy Alfaro, debido al carácter de revolución liberal que se genero en su tiempo; la figura de Eloy Alfaro es ahora enlazada sin preguntas o

cuestionamientos, este hombre nunca cometió errores, no es humano, es divino, y Rafael Correa el heredero de su legado y lo más cercano a Eloy Alfaro que se puede encontrar. La misma situación pudo haber sucedido en un cada gobierno de derecha que decida enlazar y legitimar como héroe a Gabriel García Moreno, quién ahora al ser comparado con Eloy Alfaro es un tirano, un asesino, pero se olvida que sigue siendo digno de un sin número de méritos políticos. Mas, la imagen al ser manipulada desde centros de poder poco a poco cambia nuestro imaginario de estos personajes, para así ser el relato parte de la cultura, legitimada y aceptada por todos nosotros a través de la repetición de la imagen en publicidad, historia y discurso.

Poco a poco el héroe se vuelve algo más que una imagen llegando convertirse en símbolo, de lucha, resistencia, libertad, nación, etc. Pero, qué es acaso un ser humano capaz de tal perfección, nobleza y bondad. Se asume que si puesto que los héroes son humanos, ciudadanos al igual que nosotros. Pero, esta afirmación es errónea, el héroe es algo más allá de lo humano, es un icono. Y es así como se desconecta de manera directa con la condición humana más natural, la temporalidad. Humberto Eco en su texto “el mito de Superman” denota como el héroe es inmortalizado por siempre en los años de sus hazañas y cualquier representación fuera de esta generara la ira y la crítica tanto de la sociedad que ha aceptado y acogido a este héroe como su representante, como de parte del poder que lo generó y legitimó. Esto se debe, una vez más a la naturaleza del metarelato del héroe visto desde la modernidad. Uno de los ideales de la modernidad fue la juventud y la salud, por lo cual sus máximos representantes y defensores no podrían ser representados en los últimos días de sus vidas y estas eran largas, pues, la magia, el mito se rompería. Esta primicia nos lleva inmediatamente a la siguiente idea, es más heroico aquel que murió en la juventud, pues murió en su lucha, murió con honor. Es necesario considerar en este punto que el héroe pasa a ser el ideal de ser humano por su carácter deshumanizado pero divino. El héroe es todo aquello que las personas comunes asume deberían ser, y en un supuesto deberían llegar a ser.

El nacimiento del héroe nacional como metarrelato nace de la misma crisis de la religión generada por la supremacía de la razón. Ya no pertenezco a una religión, pertenezco a una nación, no soy un fiel, soy un ciudadano, y mi fe no esta en un dios se deposita en los hombros de un híbrido humano-divino, que se presenta como una persona común y corriente pero quien debido a su intelecto, voluntad, etc. Llego a la esfera superior.

La imagen y concepción de héroe nacional no es únicamente cuestionable desde un punto de vista político y social, es incluso cuestionable desde la misma concepción de lo real. Para Baudrillard, el nacimiento de imágenes de este tipo son directamente productos del simulacro. Era la necesidad de un sentido de presencia a algo que supere nuestra individualidad, es decir un nexo que nos una con otras personas únicamente en la conciencia en la identidad, de forma hiperreal. Esta imagen por tanto no puede ser demasiado específica o carecería de la potencia inclusiva que busca generar una identidad común. Es así que el héroe se vuelve un ser neutro, ideal y por tanto predecible. El héroe es al igual que la nación una simulación de identidad local, en una búsqueda de sentido en un mundo sin límites bombardeado de imágenes. Pero, al ser un héroe producto de las esferas del poder es un simulacro mas de la cultura que busca organizar y así controlar. Lo “real” de u héroe en términos de Baudrillard es en si inexistente una persona real y común no puede ser considerada un héroe pues es

humana, es temporal, es individual y única. Llevándonos a la afirmación de que las figuras heroicas son productos de la necesidad de simular una identidad dentro de un mundo carente de identidades a la vez conectoras y aislantes.

De cada una de estas reflexiones surge desde el arte una serie de cuestionamiento en los que se busca generar una serie de críticas al metarelato del héroe aceptado por todos nosotros como un indicador de identidad y búsqueda de un ideal. Si bien no soñamos con ser grandes héroes de la nación, el deseo de identificarse con los héroes viene de una necesidad de la naturaleza humana que es el encontrar una relación con algo superior. El deseo de ser un héroe proviene de la misma naturaleza de evadir la muerte, no física sino en la memoria, de una forma u otra ansiamos el mantenernos congelados e intocables frente a una temporalidad que nos condiciona. Es por dicha razón que la generación de un héroe personal es natural en los seres humanos y el de uno nacional en las sociedades.

A partir de estas primicias es fundamental una mirada crítica sobre las figura que aceptamos como héroes y las cuales divinizamos e intentamos ser. El presente proyecto artístico tienen como fin generar un diálogo y cuestionamiento sobre la figura del héroe y las legitimaciones del poder de donde viene. De igual forma busca probar que la creación del héroe en las sociedades contemporáneas con un pensamiento crítico no puede nacer de los centros de poder sino de la misma sociedad que se convertirá en la legitimadora de su propio imaginario. Esta búsqueda de humanización y cuestionamiento del metarelato del héroe nacional, lejos de ser una reflexión política es una búsqueda intelectual y personal, nacida de una serie de estudios sobre el impacto de los cánones heroicos en la vida diaria y cotidiana de las personas;. Los héroes nacionales desde la concepción del poder son un instrumento político de control y homogenización, desde lo social son ejemplos de convivencia y ciudadanía, y desde lo personal son ejes de la identidad y el ideal a ser. Pero acaso estos personajes míticos podrían existir independientemente de nosotros? Cual sería nuestra reacción al ver cuestionadas estas figuras pensadas como divinas, y es acaso posible el nacimiento de una figura heroica desde el trabajo en el imaginario local. Son todas estas inquietudes las que se buscan disipar mediante procesos artísticos de creación audiovisual, plástica, dialógica y comunitaria.

5. Formal técnica

Referente al proceso técnico y formal la producción de este proyecto, consta de varias fases: una de producción de los cortos, otra de las piezas graficas y finalmente, los talleres plásticos que dan origen a un héroe nacido de las personas.

En primer lugar la producción de cortometrajes, que busca reflejar en su guion la humanidad de los héroes seleccionados para esta fase, estos son Rumiñahui, Eugenio Espejo, Manuela Sáenz. Estos héroes y heroínas fueron decididos a través de un proceso de comparación con otros personajes de su época y son los que más poseen un carácter mítico a su alrededor, de igual manera se seleccionó un héroe de cada período de la historia oficial del Ecuador para relacionar los cuestionamientos a esta metanarrativa histórica y social. El primer paso de esta fase es la producción de guiones tanto narrativos como técnicos en los cuales se busca reflejar la humanidad de estos personajes, el carácter del cortometraje es crítico y en cierta medida cómico. Los cortos fueron rodados en conjunto un equipo de artistas para el diseño de escenarios,

etc. Posterior al rodaje de los cortometrajes se encuentra el proceso de edición de video y sonido.

La fase de producción de piezas plásticas esta dividida en dos: la producción de ilustraciones y la producción escultórica de las figuras de acción. Las ilustraciones son una contraposición al contenido del video, es la interpretación de estos personajes en su máximo potencial heroico, transformados en súper héroes haciendo referencia a la estética del comic. Tanto las ilustraciones de los personajes determinados para los cortometrajes como el obtenido del trabajo en los talleres se representa de esta manera mixta mezclando técnicas de ilustración plástica manual y digital.

En la segunda parte de esta fase de producción plástica se encuentra las figuras de acción de estos personajes y el nacido de los talleres a manera de súper héroes.

Por ultimo la fase de creación del héroe nacido de la comunidad cuenta con tres partes distintas: los talleres, tabulación de la información y video documental. En la primera fase se busca el apoyo tanto de instituciones publicas como privadas para el trabajo con grupos de diferentes edades y sectores socioeconómicos. Y obtener una visión amplia y diversa de cómo se imagina al héroe ecuatoriano. Posterior a estos talleres se realiza una revisión de los aspectos recurrentes en la interpretaciones para determinar los rasgos del héroe nacido de la comunidad. A lo largo de todos los talleres y la tabulación de datos se hizo una documentación en video que esta exhibida en conjunto con los trabajos realizados en los talleres. El resultado obtenido fue un nuevo superhéroe ecuatoriano: mitad futbolista y mitad superhéroe

6. Estado del arte



Fabiano Kueva, Humboldt 2.0

La obra de Fabiano Kueva se relaciona de manera directa con mi proyecto debido a la apropiación de una figura histórica, el como la recreación de hechos busca cuestionar la veracidad de estas figuras de viajeros heroicos que se sacrificaban por un bien mayor. De igual manera Fabiano Kueva trabaja en video de una forma interesante en la cual no busca un efecto cinematográfico son resaltar el hecho de que es una apropiación de la imagen.



Ala Ebtekar, Figure 3-2

Esta obra forma parte de una curaduría llamada My Super Hero: New Contemporary Art From Irán. Consiste en una serie de obras sobre la percepción y representación de un héroe desde Irán. La curaduría en general me pareció que encontraba una relación con mi proyecto, pero en especial la dos obras de Ala Ebtekar, quien utiliza el canon occidental de representación en comics para representar a figuras que se consideran héroes en su país. Esta mescala entre formas de representación es lo que genera un choque en el espectador, pues incluso por cuestiones políticas nunca existiría un súper héroe con facciones claras de medio oriente en los comics occidentales. La relación de estas obras con mi proyecto radica en esta búsqueda por una nueva representación de los cánones heroicos a lo largo de la historia llevándonos desde la estética clásica hasta la de el comic.



Yinka Shonibare, Diary of a Victorian Dandy



Yinka Shonibare, Diary of a Victorian Dandy

En esta serie fotográfica realizada por Yinka Shonibare, se trata de recrear aquello que no era representado en la sociedad victoriana, las fiestas, las situaciones burlescas, etc. El trabajo Shonibare siempre se encuentra acompañado de un toque de humor en sus apropiaciones de la historia. En esta serie él asume el papel de un aristócrata victoriano, algo que claramente hubiese sido imposible debido a su origen étnico. Esto genera aun más una crítica en la forma en que podemos percibir la historia y como llegamos a aceptar ciertos tiempos como nobles. Esta obra se relaciona con mi proyecto en cuanto al uso de la historia como material de creación y la reinterpretación de personajes propios de una época.



Peter Buchman, Forty Something Woman

Esta obra de igual manera pertenece a una curaduría realizada en la ciudad de Nueva York que busca mostrar como los héroes de la cultura popular y del comic pueden ser interpretados desde el arte contemporáneo, las críticas que se realizan a los mismo y el discurso que estos generaban. Esta obra en especial llamo mi atención por la manera en que se representa a la figura de la Mujer Maravilla y a la vez por el título que emplea al artista, tratando en cierta forma recordarnos como este héroe envejece y perece con el tiempo. La relación de esta obra con mi proyecto esta ubicada en la forma de representación que se realiza de un héroe y en el dialogo que se genera entre la representación que si bien experimenta con diferentes medios, mantiene el canon y la confronta con un título que denota el paso del tiempo, el envejecimiento del personaje y de los héroes.



Jeremy Deller, Batalla de Orgreave

Lo obra de Deller consiste en recrear una serie de manifestaciones que se dieron entre un sindicato de trabajadores y la policía en el Reino Unido durante el gobierno de Margaret Thatcher. Durante esta revuelta la policía reprimió a los obreros y la información fue modificada por los medios generando la impresión de que fueron los obreros quienes atacaron primero. Lo que Deller busca es una reinterpretación de estos sucesos en los cuales la versión de los obreros también sea mostrada y legitimidad de la historia. Deller realiza una investigación a fondo en la cual reconstruye casi a la perfección los hechos. La obra de Deller encuentra varias relaciones con mi proyecto. Por un lado su formato es el video y la recreación de hechos históricos, y a la vez busca una deslegitimación de narrativas como la historia oficial, etc.

7. Requerimientos técnicos y logísticos

Fase de producción de cortos:

- Cámara Canon 7D
- Programa de edición Final Cut X
- Grupo de 8 a 10 actores
- Locaciones para el desarrollo de cortos. (Centro histórico, etc.)

Fase de producción de ilustraciones:

- Programa de pintura digital Photoshop
- Materiales plásticos como: lápices, acuarelas, temperas, tintas, etc.

Fase de Producción de Figuras de Acción:

- Arcilla
- Yeso
- Látex
- Acrílicos

Fase de producción del héroe nacido de la comunidad:

- Centros comunitarios, escuelas, ancianatos, etc.
- Materiales plásticos: crayones, colores, etc.

8. Requerimientos de exhibición y montaje

- Sala de exposición
- Cuatro pantallas planas
- Un proyector de buena calidad
- Una vitrina
- Hilo nylon
- Impresiones en lona
- Hojas de sala

10. Presupuesto estimado

- Rodaje de cuatro cortos: \$90
- Producción de ilustraciones: \$20
- Producción de figuras de acción: \$90
- Talleres: \$100
- Montaje: \$70