



UN MODELO NARRATOLÓGICO PARA EL ANÁLISIS DE LA
IDENTIDAD FEMENINA EN EL CINE

EL CAMINO DE LA HEROÍNA Y SU FUNCIÓN EDUCATIVA

TRABAJO TERMINAL DE LA LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN
SOCIAL QUE PRESENTAN:

WENDY JIMENA ARELLANO GARCÍA
RODRIGO ANTONIO HERNÁNDEZ VÁZQUEZ
MERARI GETZEMANI MEZA GÓMEZ
SERGIO DENISSE PACHECO ALONSO

Asesores:

Dr. Lauro Zavala
Mtro. Carlos Gómez
Mtra. Frida Guillén

México, CDMX.

23 de marzo de 2026

UN MODELO NARRATOLÓGICO PARA EL ANÁLISIS DE LA IDENTIDAD
FEMENINA EN EL CINE: EL CAMINO DE LA HEROÍNA Y SU FUNCIÓN
EDUCATIVA.

RESUMEN

Esta investigación propone un modelo narratológico para analizar la representación de la identidad femenina en el cine contemporáneo, utilizando como marco principal el "Camino de la Heroína" desarrollado por Maureen Murdock y Gail Carriger. A diferencia del monomito tradicional de Joseph Campbell centrado en la conquista externa, este modelo destaca un viaje interior de autodescubrimiento y reconciliación emocional. A través del análisis de un corpus fílmico diverso (que incluye obras como *Wicked* (2024), *Mean Girls* (2004), *The Devil Wears Prada* (2006) y *Captain Marvel* (2019)) se identifican las etapas críticas del viaje: desde la separación de lo femenino y la adopción de modelos patriarcales, hasta la crisis de la falsa recompensa y la integración final de la identidad. El estudio concluye que el cine actúa como una herramienta de educación emocional, ofreciendo nuevas formas de heroísmo basadas en la empatía, la comunidad y la autenticidad, que desafían los estereotipos tradicionales y la mirada masculina (*male gaze*).

ABSTRACT

This research proposes a narratological model to analyze the representation of female identity in contemporary cinema, primarily using the "Heroine's Journey" framework developed by Maureen Murdock and Gail Carriger. Departing from Joseph Campbell's traditional monomyth focused on external conquest, this model emphasizes an internal journey of self-discovery and emotional reconciliation. Through the analysis of a diverse film corpus (including works such as *Wicked* (2024), *Mean Girls* (2004), *The Devil Wears Prada* (2006), and *Captain Marvel* (2019)) the study identifies critical stages of the journey: from the initial separation from the feminine and the adoption of patriarchal success models, to the crisis of false rewards and the final integration of identity. The study concludes that cinema serves as a tool for emotional education, offering new forms of heroism based on empathy, community, and authenticity, which challenge traditional stereotypes and the male gaze.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Camino de la Heroína (Heroine's Journey), Cine Contemporáneo (Contemporary Cinema), Identidad Femenina (Female Identity), Educación Emocional (Emotional Education), Narratología (Narratology).

Tabla de contenido

RESUMEN	3
ABSTRACT	3
Agradecimientos:	6
Agradecimientos:	7
Introducción.....	9
Justificación	11
Hipótesis.....	12
Objetivo general	13
Objetivos específicos	13
Corpus	13
CAPÍTULO 1. EL CAMINO DE LA HEROÍNA SEGÚN MAUREEN MURDOCK.....	22
1.1 El mito del héroe tradicional (Joseph Campbell)	23
1.2 ¿Por qué el modelo del héroe no representa a las mujeres?	24
1.3 Nace el “Camino de la Heroína”: propuesta de Maureen Murdock.....	27
1.4 Las 10 etapas del viaje de la heroína (de la separación a la integración)	29
1. Separación del mundo femenino	29
2. Identificación con lo masculino y el viaje.....	29
3. Cruza el umbral.....	30
4. Ilusión del éxito.....	30
5. Muerte y despertar espiritual.....	30
6. Iniciación y descenso a la Diosa	30
7. Anhelo de reconectarse con lo femenino	31
8. Sanando la separación entre madre e hija.....	31
9. Sanando lo masculino herido	31
10. Integración de lo masculino y lo femenino: dualidad y equilibrio.....	32
1.5 La importancia del equilibrio entre lo femenino y lo masculino	32
CAPÍTULO 2. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CINE	35
2.1 Cómo se ha representado a la mujer en el cine a lo largo del tiempo.....	35
2.2 De los estereotipos a las mujeres independientes.....	38
2.3 El cine como reflejo de la sociedad y medio de educación emocional.....	40
2.4 “La mirada masculina (male gaze) y la mirada femenina (female gaze)”	42
2.5 Cómo las películas actuales empiezan a mostrar heroínas más humanas	44
2.6 Las “chick flicks”: del estigma cultural a un espacio de representación y educación emocional.....	47
CAPÍTULO 3. LAS ETAPAS DEL CAMINO DE LA HEROÍNA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO: ANÁLISIS DEL CORPUS FÍLMICO	49

3.1 la separación de lo femenino (el rechazo del cuerpo las emociones y la identidad propia).....	50
3.2 identificación con lo masculino (La adopción de modelos patriarcales de éxito, fuerza y razón).....	54
3.3 El camino de pruebas (Los desafíos morales, sociales y emocionales que ponen a prueba)	65
su autenticidad).....	65
3.4 La falsa recompensa del éxito (El logro externo como ilusión de plenitud).....	68
3.5 Decir “no”: ruptura y traición (La rebelión como acto de recuperación personal).70	
3.6 Descenso al mundo interior (El enfrentamiento con la soledad, la sombra y la vulnerabilidad).....	77
3.7 Reencuentro con lo femenino (Reconexión con la empatía, la creatividad y la autenticidad).	80
3.8 Sanar la relación madre-hija/ entre mujeres (Reconciliación con lo femenino interno y externo).....	84
3.9 El encuentro con el hombre con corazón (Integración del masculino empático y equilibrado).	87
3.10 Más allá de la dualidad: la integración final (Unión de lo femenino y lo masculino dentro de sí).....	91
Conclusiones.....	101
BIBLIOGRAFÍA	104

Rodrigo (Pingu) Vázquez

A mi madre y a Alola, que son mi más grande motivo para seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS:

Recuerdo cuando hice mi examen, dije: Esta es la última vez que lo hago. Que hacía un hombre de 27 años intentando entrar a la universidad, pero aun así lo hice y es el día de hoy que no me arrepiento porque por fin lo logré. Estoy cumpliéndole la última voluntad a Alola y a mi papá, estoy convirtiéndome en el hombre que ellos querían que fuera desde el principio, pero no podría estar más agradecido con ellos por todas las enseñanzas que me dejaron.

A mi mamá por ser mi pilar más fuerte, por mostrarme que puedo dar más siempre. A Thisha, que ha sido como mi hermana mayor, a mis hermanas Pau y Regis por nunca dejarme atrás y ser el ejemplo perfecto de resiliencia, a Blanquita que ha sido mi segunda mamá sin ser su hijo, a mi Tía Anita y a Fer que han alimentado mi corazón y claro mi panza. A mis amigos de la carrera que hicieron este camino mucho más liviano, con especial mención a Luna que se volvió un ancla los últimos trimestres, a mis amigos del americano que no dejaron de creer en mí, a Luis y a Kevin por volverse parte importante de mi vida, al Sr. Oscar que me apoyó durante toda esta etapa. A mis profesores que me hicieron amar esta carrera, a Pam por darme el último impulso para cerrar con broche de oro.

Y a mi padre, que la vida me quitó injustamente ahora esto es para ti “The show must go on” y aquí estoy. A mi Alola, mi mejor amiga y confidente, puedes estar tranquila, dejaste a un hombre de bien. Toda la vida crecí con mujeres a mi alrededor y gracias a esta investigación fue que pude darme cuenta que cada una de ellas está pasando por su propio camino de la heroína. Y que no podría sentirme más que orgulloso de tener a mujeres tan increíbles a mi lado, gracias por tanto a todas.

Gracias a los que están, estuvieron y estarán.

Por último, gracias a mi mismo, que nunca me rendí, que nunca quité el pie del acelerador aunque el mundo se me venía encima, siempre estuve de pie, hecho trizas por dentro, quién me manda a ser tan aferrado.

¡GRACIAS A TODOS!

Merari Meza

A mi madre y a mi hermana, por ser el destino y la fuerza de cada kilómetro de este viaje.

AGRADECIMIENTOS:

Aquel viaje en autobús, con la cabeza apoyada en la ventana y la mirada fija en un destino incierto, parece haber ocurrido hace apenas unos momentos. En aquel trayecto, las dudas se mezclaban con la determinación de un objetivo claro: terminar la universidad. Hoy, ese "tren" que me llevó hacia lo desconocido se detiene en una estación de meta, y al mirar atrás, entiendo que cada aventura, cada persona conocida y cada desafío fueron las piezas que dieron forma a este sueño.

A Dios, por ser mi guía y fortaleza. Gracias por darme la valentía para enfrentar la distancia y por cuidar cada uno de mis pasos durante estos años lejos de casa.

A mi madre, el pilar fundamental de mi vida. Gracias por tu confianza infinita al dejarme partir, por tus oraciones constantes y por el inmenso esfuerzo económico que hizo posible este "sueño aventurero". Sin tu insistencia en mi futuro y tus sacrificios, este logro no tendría el mismo significado. Eres mi ejemplo de constancia y amor.

A mi hermana, quien me ha llevado de la mano a lo largo de toda mi vida estudiantil. Gracias por ser mi apoyo incondicional, por tu paciencia y por esos consejos que me han formado como una mujer de bien. Tu amor ha sido mi mayor inspiración.

A mi mamá Eva, por cuidarme con un cariño único y por estar presente con tus palabras de aliento cuando más las necesité.

A mis amigos y compañeros de camino, quienes fueron mi soporte emocional. Especialmente a Jessica Huitrón, por abrirme las puertas de su hogar, por las desveladas compartidas entre tareas y por ser la mejor compañía en este proceso. Gracias también a aquellas amistades nuevas que llegaron para motivarme.

A mis profesores de la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco, por ser los arquitectos de mi formación profesional. Hoy culmina una etapa de aprendizaje profundo y desafíos, pero también de una satisfacción inexplicable. Este logro no es solo mío, es de todos ustedes.

Wendy Arellano

Hace algunos años veía muy lejos este momento, hoy es una meta cumplida, se concluye una etapa importante en mi vida. Sin duda alguna, agradezco a la UAM por abrirme la puerta como estudiante, a los profesores por lo enseñado en cada trimestre, a mis padres, que desde un inicio creyeron en mí, a mi Ches que se desvelaba conmigo y siempre estaba ahí.

Agradezco a la vida por estar hoy terminando mi carrera, por todo lo vivido a lo largo de estos años.

INTRODUCCIÓN

Durante siglos, la figura del héroe ha dominado las narrativas universales. Desde los relatos mitológicos de la antigüedad hasta las grandes producciones de Hollywood, el arquetipo del héroe, como lo describe Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*, ha definido el paradigma de aventura, éxito y trascendencia. Sin embargo, ese modelo, basado en la conquista exterior, la prueba individual y la recompensa solitaria, ha dejado fuera una dimensión esencial de la experiencia humana: la del crecimiento interior, la reconciliación con las emociones y el poder que surge de la conexión.

Frente a ese esquema tradicional, la escritora y terapeuta Maureen Murdock propuso una alternativa necesaria: El Camino de la Heroína. En su libro homónimo (1990), Murdock plantea un recorrido interior profundamente distinto al viaje del héroe. En él, la protagonista no busca matar dragones ni dominar mundos, sino reconciliar los aspectos fragmentados de su identidad. Su viaje comienza con una separación de lo femenino, el rechazo de la madre, del cuerpo o de la intuición, y atraviesa un proceso de autodescubrimiento que culmina con la integración de lo femenino y lo masculino en equilibrio. Para Murdock, la verdadera conquista de la heroína es la unidad interior, no la gloria exterior.

Décadas después, la autora y analista narrativa Gail Carriger retomó esta idea desde un enfoque más estructural y práctico. En *The Heroine's Journey For Writers, Readers and Fans Of Pop Culture* (2020),¹ Carriger reformula este camino como una estructura narrativa completa y diferenciada, con su propia lógica, ritmo y propósito. A diferencia de Murdock, que se enfoca en el proceso psicológico, Carriger observa la forma en que la heroína se construye dentro de la ficción y cómo esta narrativa se ha manifestado, y a veces ocultado, en la cultura popular. Para Carriger, el camino de la heroína no es simplemente una cuestión de género biológico, sino una forma de narrar centrada en la colaboración, la empatía y la comunidad. Mientras el héroe obtiene poder mediante el aislamiento, la heroína lo alcanza al tejer redes y compartir logros. Su triunfo no consiste en destruir, sino en reconstruir; no en dominar, sino en integrar.

Ambas autoras coinciden en un punto esencial: el viaje femenino no puede reducirse a una versión “suavizada” del monomito masculino. Por el contrario, se trata de un proceso simbólico y narrativo con su propio propósito y estructura. Murdock aporta la mirada introspectiva, espiritual y terapéutica del viaje; Carriger, la precisión estructural y la validación cultural del mismo dentro de la narrativa contemporánea. Juntas conforman una visión amplia

¹ Traducción propia

que permite analizar cómo el cine actual representa la transformación de las mujeres desde el conflicto entre el poder exterior y la autenticidad interior.

Desde esta perspectiva, el Camino de la Heroína no solo modifica la estructura del viaje clásico, sino que redefine los modos de narrar el tiempo, el conflicto y la experiencia. Más que avanzar hacia una resolución externa, estas narrativas privilegian la duración, la percepción y la vivencia cotidiana como espacios donde se produce la transformación del personaje, invitando al espectador a compartir ese proceso desde dentro del relato.

No obstante, pensar en el Camino de la Heroína exige también problematizar a quién se representa cuando se habla de “lo femenino”.

En este punto resulta fundamental la distinción propuesta por Teresa de Lauretis entre la noción de Mujer como ente abstracto y la realidad plural de las mujeres como sujetos históricos. Para la autora, la categoría Mujer funciona como una construcción ideológica unificadora que borra las diferencias internas y convierte la experiencia femenina en una imagen simbólica homogénea, De Lauretis subraya la necesidad de pensar “la diferencia entre mujeres y Mujer, es decir, las diferencias entre mujeres” señalando que “existen, después de todo, diferentes historias de mujeres” (De Lauretis p. 267-268)

Algunas películas no representan simplemente a mujeres, sino que se dirigen al espectador como mujer, independientemente de su sexo biológico.

De Lauretis observa que algunos relatos no culminan en una victoria clara, no restauran el orden, no cierran las tensiones. En cambio, integran contradicciones, aceptan ambigüedades y permiten finales abiertos o silenciosos.

El cine contemporáneo ha comenzado a reescribir los mitos femeninos con nuevas protagonistas que encarnan este viaje de integración. En distintas décadas y géneros, desde el musical hasta la comedia, el drama laboral o la ciencia ficción, las heroínas del siglo XXI reflejan los dilemas descritos por Murdock y Carriger: la separación inicial de su identidad femenina, la imitación de valores masculinos para sobrevivir en sistemas dominados por ellos, la crisis del éxito vacío, el descenso a la vulnerabilidad y el renacimiento desde la autenticidad.

Este trabajo propone analizar el Camino de la Heroína a través de un corpus de diez películas que representan procesos de transformación femenina en diversos contextos culturales y narrativos. La selección se basa en su correspondencia significativa con el modelo de Maureen Murdock, considerando la presencia de al

menos cinco de las diez etapas del viaje, no como una estructura rígida, sino como un marco interpretativo que permite identificar patrones de conflicto, ruptura e integración en la experiencia de las protagonistas.

Estas películas fueron elegidas por su accesibilidad, su impacto cultural y su diversidad de géneros, lo que permite observar cómo el camino de la heroína puede manifestarse en contextos aparentemente opuestos. En todas ellas, las protagonistas experimentan el mismo arco esencial: rechazo, búsqueda, crisis y reconciliación. Cada historia, a su manera, traduce la enseñanza de Murdock y Carriger: el verdadero poder no se conquista fuera, se recupera dentro, el Camino de la Heroína no solo cuenta una transformación, sino que invita al espectador a experimentar esa transformación.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación resulta hoy más relevante que nunca por tres dimensiones clave: la transformación del relato femenino, el impacto cultural y comercial de las películas seleccionadas, y la función educativa y simbólica de esas narrativas para el público contemporáneo.

Históricamente, muchas narrativas audiovisuales han seguido el esquema del viaje del héroe, tal como lo describió Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* (1949), basándose en un protagonista que abandona su hogar, enfrenta peligros, conquista el mundo y regresa triunfante. Sin embargo, ese modelo pasa por alto otra forma de viaje, mucho más ligada a la experiencia interna, emocional y relacional de las mujeres.

La terapeuta y escritora Maureen Murdock (1990) propuso esta otra ruta en *The Heroine's Journey*, donde la protagonista no busca simplemente vencer enemigos, sino superar la separación de lo femenino, sanar heridas internas y reconciliar los distintos aspectos de su identidad.

Posteriormente, la autora y analista Gail Carriger desarrolló el modelo desde una perspectiva narrativa, estructural y comercial, señalando que la heroína crece no en aislamiento, sino en red, cooperación y comunidad (Carriger, 2020).²

Analizar esas estructuras narrativas femeninas permite comprender cómo el cine actual está reescribiendo los mitos del poder y de la identidad, especialmente en mujeres que ya no sólo “compiten” sino que también conectan, transforman y consolidan.

² Traducción propia

La selección de películas de esta investigación está justificada por su significativa repercusión tanto en audiencia como en cultura popular, lo que subraya su pertinencia como objetos de estudio.

Las películas seleccionadas abarcan distintos géneros y públicos, musical, comedia adolescente, drama laboral y superhéroes, lo que permite observar cómo el Camino de la Heroína se manifiesta en múltiples contextos narrativos.

El Camino de la Heroína no es solo una herramienta de análisis para cine o literatura, sino que tiene potencial educativo: revela los procesos internos de crecimiento, identidad y poder que muchas mujeres viven (o reflejan) en la sociedad actual. Al estudiar cómo las protagonistas atraviesan separación, búsqueda, crisis e integración, esta investigación aporta un modelo simbólico de transformación femenina que trasciende la pantalla.

En un contexto cultural en el que las discusiones sobre género, poder y representación están en auge, esta investigación permite responder a preguntas como: ¿cómo se narran ahora las mujeres en el cine? Y, ¿Cómo se construyen las nuevas heroínas? Al responderlas, la investigación contribuye a la comprensión de cómo el cine participa en la formación de identidades, expectativas y modelos de comportamiento.

Además, al combinar la mirada psicológica de Murdock con el enfoque narrativo de Carriger, la investigación ofrece una doble vía analítica (simbólica + estructural) lo que enriquece su valor académico y práctico. Esto es importante para autores, guionistas, educadores y críticos que buscan comprender o construir relatos con mujeres protagonistas que resulten coherentes, empáticos y significativos.

Esta investigación es relevante y necesaria porque aborda un hueco en los estudios de cine y género: la narrativa del poder femenino entendida no como mera imitación del héroe masculinos sino como modelo propio. Las películas seleccionadas son pertinentes porque tienen impacto comercial, cultural y simbólico, y su análisis permitirá visibilizar cómo el Camino de la Heroína está transformando la representación de las mujeres en la pantalla y, por extensión, en la sociedad. En este sentido, el estudio no solo contribuye al ámbito académico, sino que también posee resonancia cultural, educativa y creativa para el público y los creadores de hoy.

HIPÓTESIS

El estudio del Camino de la Heroína permite comprender y transmitir procesos de autoconocimiento, identidad y transformación femenina que tienen un valor educativo y

formativo, ya que promueven una visión del poder basada en la empatía, la integración emocional y la reconciliación interior, contribuyendo así a una educación más equitativa y humanista.

OBJETIVO GENERAL

Analizar el Camino de la Heroína como modelo narrativo y educativo para demostrar cómo este tipo de estructura permite comprender los procesos de autoconocimiento, identidad y transformación femenina, así como su potencial pedagógico dentro del cine contemporáneo como herramienta formativa y de reflexión social.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Explicar la propuesta del Camino de la Heroína analizando su estructura como narrativa de sanación e integración del ser femenino.
- Examinar la evolución de la representación femenina en el cine y su relación con los modelos narrativos tradicionales, destacando cómo las nuevas heroínas reflejan transformaciones culturales y valores educativos vinculados a la identidad y la autorrealización.
- Analizar las etapas iniciales del Camino de la Heroína, la separación, la identificación con lo masculino y la búsqueda, como metáforas del conflicto interior y del intento de definir una identidad en desequilibrio.
- Interpretar y analizar las etapas centrales del viaje, éxito aparente, crisis y descenso, como expresiones narrativas del despertar de la conciencia y del valor educativo del reconocimiento emocional.
- Analizar las etapas finales del Camino de la Heroína, centradas en la reconciliación con lo femenino y la integración del poder interior, como una pedagogía emocional basada en la empatía, la cooperación y la autenticidad.
- Sintetizar los hallazgos teóricos y narrativos para demostrar que el Camino de la Heroína es un modelo narrativo y educativo que fomenta el autoconocimiento, la reflexión crítica y la formación en valores humanistas a través del cine.

CORPUS

1. Si yo tuviera 30 (*13 Going on 30*, 2004)

Ficha técnica:

- Directora: Gary Winick
- Productores: Susan Arnold, Donna Roth
- Guionistas: Josh Goldsmith, Cathy Yuspa
- Productoras: Revolution Studios, Thirteen Productions, Columbia Pictures
- Actrices principales: Jennifer Garner, Mark Ruffalo, Judy Greer
- Presupuesto estimado: US\$ 37 millones
- Recaudación mundial aproximada: US\$ 96 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes ~65 % (basado en más de 190 reseñas)
- Género/idioma: Comedia romántica / Fantasía / Inglés

SINÓPSIS:

Jenna Rink (Jennifer Garner) es una adolescente insegura que, cansada del rechazo social y del dolor de no encajar, desea convertirse mágicamente en una mujer adulta exitosa. Al despertar en su versión de 30 años, inicia una vida aparentemente perfecta que representa la separación de lo femenino auténtico, pues ha abandonado su inocencia, sensibilidad y vínculos afectivos en favor de popularidad, belleza y reconocimiento social.

Convertida en una ejecutiva influyente dentro de una revista de moda, Jenna adopta los valores del éxito competitivo y la autosuficiencia, entrando en una identificación con lo masculino simbólico, donde la ambición, el control y la imagen sustituyen la empatía y la conexión emocional. Su posición profesional y estatus social encarnan la ilusión de éxito, una fantasía adulta construida sobre decisiones que traicionaron a su yo más genuino.

El reencuentro con Matt Flamhaff (Mark Ruffalo), amigo de su infancia, provoca una crisis emocional que revela el vacío detrás de la vida que siempre creyó desear. Este reconocimiento marca su descenso interior, enfrentándose al duelo por la persona en la que se convirtió y por los vínculos que perdió en el camino hacia la aceptación social.

Al comprender que la verdadera madurez no reside en el prestigio sino en la autenticidad emocional, Jenna logra la reconciliación con su identidad, recuperando la capacidad de amar, elegir y crecer desde la honestidad. Su regreso simbólico a la juventud representa la integración del yo, donde la protagonista aprende que convertirse en adulta no significa abandonar la esencia, sino protegerla.

2. Chicas Pesadas (Mean Girls, 2004)

Ficha técnica:

Director: Mark Waters

Guionistas: Tina Fey (guión)

Actrices principales: Lindsay Lohan, Rachel McAdams, etc.

Presupuesto: US\$ 18 millones

Recaudación mundial aproximada: US\$ 130.5 millones

Calificaciones: Rotten Tomatoes ~84 % (basado en 220 reseñas)

Género/idioma: Comedia adolescente / Inglés.

SINÓPSIS

Cady Heron (Lindsay Lohan), criada fuera del sistema escolar, vive una existencia inocente hasta ingresar al instituto, donde conoce a las populares Regina George (Rachel McAdams), Gretchen Wieners (Lacey Chabert) y Karen Smith (Amanda Seyfried). Su integración al grupo de “Las Plásticas” marca la separación de lo femenino auténtico, pues reniega de su ingenuidad y honestidad para adaptarse al ideal superficial impuesto.

En su intento por encajar, Cady asume los valores de poder, control y rivalidad, una clara identificación con lo masculino simbólico, entendido como dominio competitivo. Durante su ascenso social, disfruta de la ilusión de éxito, creyendo haber alcanzado aceptación y control, hasta que la traición y el aislamiento la llevan a una profunda crisis de identidad.

Al reconocer el daño causado, Cady atraviesa una reconciliación con lo femenino al reencontrarse con la empatía, la amistad y la sororidad. Su acto final de humildad y perdón refleja la integración del poder interior, donde la protagonista se reconcilia con su autenticidad.

3. *Barbie* (2023)

Ficha técnica:

- Directora: Greta Gerwig
- Guionistas: Greta Gerwig, Noah Baumbach
- Productoras: Heyday Films, LuckyChap Entertainment, Mattel Films, Warner Bros. Pictures
- Actrices principales: Margot Robbie, Ryan Gosling, America Ferrera
- Presupuesto estimado: US\$ 145 millones
- Recaudación mundial: más de US\$ 1 400 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes ~88 % positivas (más de 450 reseñas)
- Género/idioma: Comedia / Fantasía / Inglés

SINÓPSIS

Barbie experimenta una crisis existencial que la lleva a abandonar el mundo perfecto de Barbieland para viajar al mundo real. Acompañada por Ken, descubre las complejidades de la humanidad, el patriarcado y lo que significa ser una mujer de verdad, mientras intenta salvar su propia realidad.

En el utópico y colorido mundo de Barbieland, todas las versiones de Barbie viven días perfectos donde ellas ocupan todos los puestos de poder, mientras los Ken son simplemente accesorios que solo existen si una Barbie los mira. Sin embargo, la "Barbie Estereotípica" comienza a experimentar pensamientos inusuales sobre la muerte, sus pies se vuelven planos y empieza a notar imperfecciones físicas (celulitis).

Siguiendo el consejo de la "Barbie Rara", viaja al Mundo Real (Los Ángeles) para encontrar a la niña que juega con ella y sanar la brecha entre ambos mundos. La acompañará Ken, quien se siente invisible en Barbieland. Al llegar, Barbie se enfrenta a la dura realidad del patriarcado, el acoso y las inseguridades humanas, mientras que Ken, fascinado por el concepto de dominación masculina, regresa a Barbieland para instaurar un régimen de "Kendom". Barbie deberá aliarse con una empleada de Mattel y su hija para recuperar su hogar, mientras cuestiona su propósito de vida y descubre que ser humana es mucho más valioso que ser una muñeca perfecta.

4. Legalmente Rubia (*Legally Blonde*, 2001)

Ficha técnica:

- Director: Robert Luketic
- Productores: Marc Platt, Donna Roth
- Guionistas: Karen McCullah Lutz, Kirsten Smith (basado en la novela de Amanda Brown)
- Productoras: Marc Platt Productions, Type A Films, Metro-Goldwyn-Mayer
- Actrices principales: Reese Witherspoon, Luke Wilson, Selma Blair
- Presupuesto estimado: US\$ 18 millones
- Recaudación mundial aproximada: US\$ 141 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes ~71 % (basado en más de 180 reseñas)
- Género/idioma: Comedia / Inglés

SINÓPSIS

Elle Woods es la viva imagen de la perfección en su entorno: es presidenta de su fraternidad, reina de la belleza y experta en moda en la UCLA. Su vida parece perfecta hasta que su novio, Warner Huntington III, termina con ella justo antes de irse a estudiar a la Facultad de Derecho de Harvard, argumentando que necesita a alguien "seria" (y no a una rubia superficial) para su futura carrera política.

Decidida a recuperarlo, Elle se propone un plan casi imposible: estudiar para el LSAT y entrar ella también a Harvard. Contra todo pronóstico, lo logra, pero al llegar se encuentra en un ambiente hostil donde sus compañeros y profesores la juzgan por su apariencia y su obsesión con el color rosa. A pesar de las humillaciones y de descubrir que Warner ya tiene una nueva prometida, Elle decide dejar de intentar complacer a otros y empieza a destacar por su propia inteligencia y su ética de trabajo única. El clímax llega cuando es seleccionada para un importante caso de asesinato, donde utiliza sus conocimientos sobre el cuidado del cabello y la moda para exponer una mentira crucial en el estrado, ganando el caso y demostrando que la autenticidad es su mayor fortaleza.

5. *Wicked* (2024)

Ficha técnica:

- Director: Jon M. Chu
- Productores: Marc Platt, David Stone
- Guionistas: Winnie Holzman, Dana Fox
- Productoras: Marc Platt Productions, Universal Pictures
- Actrices principales: Cynthia Erivo (Elphaba), Ariana Grande (Glinda)
- Presupuesto estimado: ~ US\$ 150 millones.
- Recaudación aproximada mundial: ~ US\$ 700-755 millones (US\$ 473.2 M doméstico + US\$ ~282.9 M internacional)
- Calificaciones: Rotten Tomatoes: 88 % positivas (basado en 402 reseñas)
- Género/idioma: Musical / Fantasía / Inglés.

SINÓPSIS

Wicked narra el viaje de Elphaba (Cynthia Erivo), una joven incomprendida por su aspecto y su idealismo, que ingresa a la Universidad de Shiz donde conoce a Glinda (Ariana Grande), su contraparte luminosa. En un mundo que castiga la diferencia, Elphaba experimenta la separación de lo femenino al reprimir su sensibilidad y fuerza interior para encajar en un

entorno que la margina. Su deseo de justicia la lleva a identificarse con lo masculino, buscando poder y reconocimiento a través de la razón, la valentía y la acción pública.

A medida que asciende socialmente, se enfrenta a la ilusión de éxito y a la posterior crisis de desilusión, cuando comprende que su lucha la ha aislado del amor y la empatía. En su “descenso” simbólico, cuando se convierte en la “Bruja Mala del Oeste”, se produce la muerte del yo anterior y el despertar de una nueva conciencia.

6. El diario de la princesa (*The Princess Diaries*, 2001)

Ficha técnica:

- Directora: Garry Marshall
- Productores: Whitney Houston, Debra Martin Chase, Mario Iscovich
- Guionistas: Gina Wendkos (basado en la novela de Meg Cabot)
- Productoras: Walt Disney Pictures, BrownHouse Productions, Bottom of the Ninth Productions
- Actrices principales: Anne Hathaway, Julie Andrews, Héctor Elizondo, Heather Matarazzo, Mandy Moore
- Presupuesto estimado: US\$ 26 millones
- Recaudación mundial aproximada: US\$ 165 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes ~49 % (basado en más de 120 reseñas)
- Género/idioma: Comedia juvenil / Romance / Inglés

SINÓPSIS:

Mia Thermopolis (Anne Hathaway) es una adolescente tímida e insegura que vive una vida ordinaria hasta descubrir que es heredera al trono de Genovia. La revelación rompe su identidad cotidiana y marca la separación de lo femenino espontáneo, pues su autenticidad, torpeza, sensibilidad y vulnerabilidad es considerada incompatible con el ideal de perfección real impuesto por su abuela, la reina Clarisse Renaldi (Julie Andrews).

Durante su transformación en princesa, Mia entra en una identificación con lo masculino simbólico, adoptando disciplina, control emocional y una imagen cuidadosamente construida para cumplir con las expectativas sociales del poder y la representación pública. El reconocimiento social y la popularidad escolar le ofrecen la ilusión de éxito, donde la aceptación externa parece sustituir su autoestima interna.

Sin embargo, la exposición mediática y la traición de su entorno provocan una crisis que la confronta con la pérdida de sí misma. En su retiro simbólico, Mia experimenta el descenso interior, cuestionando si debe renunciar a su identidad para ocupar un rol impuesto.

Al elegir libremente asumir la corona sin abandonar su esencia, Mia alcanza la reconciliación e integración del yo, comprendiendo que el liderazgo auténtico no exige negar la sensibilidad, sino gobernar desde ella. Su decisión final transforma la idea de realeza: el verdadero poder surge cuando la identidad personal y la responsabilidad social logran coexistir.

7. Capitana Marvel (*Captain Marvel*, 2019)

Ficha técnica:

- Directores: Anna Boden y Ryan Fleck
- Productora: Kevin Feige (como parte de Marvel Studios)
- Guionista: Anna Boden, Ryan Fleck, Geneva Robertson-Dworet, Jac Schaeffer
- Actrices principales: Brie Larson, Samuel L. Jackson, etc.
- Presupuesto y marketing estimado: US\$ 300 millones (producción + publicidad)
- Recaudación mundial: más de US\$ 1 000 millones (US\$ 358 millones doméstico + US\$ 645 millones internacional)
- Género/idioma: Superhéroes / Acción / Inglés.

SINÓPSIS

Carol Danvers (Brie Larson), una piloto de la Fuerza Aérea, sufre un accidente que le otorga poderes y la hace perder la memoria. Rebautizada como “Vers” por su mentor Yon-Rogg (Jude Law), vive bajo el mandato de reprimir sus emociones para ser “fuerte” y “eficiente”. Este proceso marca su separación de lo femenino, al negar su sensibilidad y empatía en nombre del control y la lógica.

Su entrenamiento como guerrera Kree representa la identificación con lo masculino, donde el poder físico sustituye la conexión emocional. Al descubrir la manipulación de su entorno y recuperar su pasado, Carol enfrenta la crisis del engaño y emprende el descenso interior, confrontando su miedo a ser vulnerable.

Finalmente, al aceptar sus recuerdos, emociones y humanidad, alcanza la reconciliación e integración del poder interior, comprendiendo que su verdadera fortaleza proviene de su autenticidad y no de la obediencia.

8. Un viernes de locos (*Freaky Friday*, 2003)

Ficha técnica:

- Director: Mark Waters
- Productores: Andrew Gunn
- Guionistas: Heather Hach, Leslie Dixon (basado en la novela de Mary Rodgers)
- Productoras: Gunn Films, Walt Disney Pictures
- Actrices principales: Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan
- Presupuesto estimado: US\$ 26 millones
- Recaudación mundial aproximada: US\$ 160 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes ~88 % (basado en más de 160 reseñas)
- Género/idioma: Comedia familiar / Fantasía / Inglés

SINÓPSIS:

La doctora Tess Coleman y su hija adolescente, Anna, tienen una relación sumamente tensa; Tess es una psicóloga estructurada y viuda que está a punto de volver a casarse, mientras que Anna es una guitarrista rebelde que siente que su madre no apoya sus sueños ni entiende las presiones de la preparatoria. Tras una fuerte discusión en un restaurante chino, una mística galleta de la fortuna hace que, a la mañana siguiente, despierten atrapadas una en el cuerpo de la otra.

El caos estalla cuando ambas se ven obligadas a vivir la rutina de la otra: Tess (en el cuerpo de Anna) debe lidiar con exámenes, detenciones escolares y el interés romántico de un chico llamado Jake; por su parte, Anna (en el cuerpo de Tess) tiene que atender pacientes de psicología y organizar una cena de ensayo de boda para un hombre al que no acepta del todo. A través de este intercambio forzado, cada una experimenta de primera mano los sacrificios y dificultades de la vida de la otra. Solo cuando logran sentir una empatía verdadera y un apoyo desinteresado, el hechizo se rompe, justo a tiempo para la boda, dejando su relación madre-hija más fuerte que nunca.

9. Miss Simpatía (Miss Congeniality, 2000)

Ficha técnica:

- Directora: Donald Petrie
- Productores: Sandra Bullock, Marc Lawrence, Katie Ford, Caryn Lucas
- Guionistas: Katie Ford, Caryn Lucas, Marc Lawrence
- Productoras: Castle Rock Entertainment, Fortis Films, Village Roadshow Pictures, Warner Bros. Pictures

- Actrices principales: Sandra Bullock, Michael Caine, Benjamin Bratt, Candice Bergen, William Shatner
- Presupuesto estimado: US\$ 45 millones
- Recaudación mundial aproximada: US\$ 212 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes ~42 % (basado en más de 110 reseñas)
- Género/idioma: Comedia / Acción / Inglés

SINÓPSIS:

Gracie Hart es una agente del FBI ruda, descuidada con su apariencia y profundamente dedicada a su trabajo, lo que la ha convertido en una mujer solitaria en un entorno mayoritariamente masculino. Cuando un terrorista conocido como "El Ciudadano" amenaza con poner una bomba en el certamen de belleza de Miss Estados Unidos, el FBI decide enviar a una agente encubierta como participante. Al ser la única que "encaja" en el perfil, una reticente Gracie es transformada por el consultor de imagen Victor Melling.

Gracie debe aprender a caminar en tacones, depilarse, maquillarse y, lo más difícil, actuar como una "reina de belleza" sin perder su enfoque en la investigación. A medida que avanza el concurso en San Antonio, Texas, Gracie pasa de despreciar a las demás concursantes por considerarlas superficiales a formar vínculos reales de amistad con ellas, descubriendo que son mujeres inteligentes y valientes. En un clímax lleno de acción durante la coronación, Gracie debe confiar en sus instintos y en su nueva identidad para identificar al verdadero villano y salvar la vida de la ganadora, demostrando que ser femenina y ser una agente de élite no son cosas excluyentes.

10. El Diablo Viste A La Moda (*The Devil Wears Prada*, 2006)

Ficha técnica:

- Director: David Frankel
- Productora: Wendy Finerman
- Guionistas: Aline Brosh McKenna (adaptación)
- Productoras: Fox 2000 Pictures; Wendy Finerman Productions; Dune Entertainment
- Actrices principales: Meryl Streep, Anne Hathaway, Emily Blunt, etc.
- Presupuesto: US\$ 35 millones (aproximado)
- Recaudación mundial aproximada: US\$ 326 millones
- Calificaciones: Rotten Tomatoes 76 %
- Género/idioma: Comedia dramática / Inglés.

Sinópsis

Andy Sachs (Anne Hathaway) es una joven periodista que inicia su carrera como asistente de la poderosa Miranda Priestly (Meryl Streep) en la revista Runway. Su entrada al mundo de la moda marca la separación de lo femenino, ya que Andy reniega de su autenticidad para ser aceptada en un entorno dominado por la apariencia y la competencia.

Al asumir los valores de éxito de ese sistema, Andy entra en la etapa de identificación con lo masculino, donde sustituye la empatía por la eficiencia y el cuidado por la ambición. Cuando alcanza el reconocimiento que tanto anhelaba, experimenta la ilusión de éxito: una recompensa vacía que la confronta con su pérdida de identidad.

La ruptura con Miranda y su renuncia final simbolizan el descenso y el comienzo de la reconciliación interior, al comprender que el verdadero poder no reside en el prestigio, sino en la coherencia con sus valores. Al recuperar su vocación y autenticidad, Andy encarna la integración del yo femenino, equilibrando ambición y sensibilidad.

CAPÍTULO 1. EL CAMINO DE LA HEROÍNA SEGÚN MAUREEN MURDOCK

El estudio de las narrativas de transformación personal estuvo dominado, durante gran parte del siglo XX por el modelo del viaje del héroe propuesto por Joseph Campbell, el cual escribe una estructura mítica universal basada en la separación, iniciación y retorno. Este modelo ha sido utilizado en la literatura, el cine y otras formas de narración para explicar procesos de crecimiento y superación de los personajes. En este contexto, Maureen Murdock propone el concepto del camino de la heroína como una alternativa que permite comprender los procesos de transformación de las mujeres desde una perspectiva psicológica y simbólica distinta. A diferencia del viaje del héroe tradicional, centrado en la conquista externa y el reconocimiento social, el modelo de Murdock enfatiza la reconciliación interna, la sanación de heridas emocionales y la integración de los aspectos masculino y femenino de una persona. El presente capítulo tiene como objetivo establecer el marco teórico que sustenta esta investigación. Para ello, se revisa el mito del héroe tradicional propuesto por Joseph Campbell, y se presenta el Camino de la Heroína desarrollado por Maureen Murdock, así como sus principales etapas y su relevancia en el análisis narrativo contemporáneo. Finalmente, se aborda la importancia del equilibrio entre lo femenino y lo masculino como elemento central en los procesos de integración personal. Este marco conceptual permitirá, en los capítulos posteriores, examinar

la representación de las mujeres en el cine y analizar las narrativas de transformación presentes en el corpus seleccionado.

1.1 El mito del héroe tradicional (Joseph Campbell)

Para poder hablar del camino de la heroína, tenemos que ir con su contraparte que es el viaje del héroe, que también es conocido como el monomito. Este surge a partir del estudio comparativo de mitos y relatos de distintas culturas realizado por Joseph Campbell en su obra *El Hombre de las Mil Caras* (1949). Campbell propone que a pesar de las diferencias culturales, todos los mitos sobre los héroes comparten una estructura arquetípica común: el héroe emprende un viaje que lo lleva a separarse de su entorno común, lo lleva a enfrentar pruebas de transformación y finalmente, regresa con un conocimiento o “elixir” que beneficia su entorno.

Según Campbell, “El héroe es el hombre o la mujer que ha sido capaz de vencer sus limitaciones personales e históricas de responder a las exigencias más profundas de su corazón”. (Campbell, 1949/2004, p.30) Este enfoque coloca el viaje como una metáfora de autoconocimiento y superación personal, donde el personaje principal atraviesa un ciclo de partida, iniciación y retorno. En esta clásica estructura del monomito que menciona Campbell, el héroe recibe un “llamado a la aventura”, atraviesa un “portal” hacia lo desconocido, enfrenta pruebas que ponen en riesgo su identidad y cuando triunfa regresa transformado. Sin embargo, este modelo se construye desde una visión de la mitología y enfocada a la cultura masculina, centrada en la conquista del mundo exterior y la afirmación del yo. Aquí Maureen Murdock (1990) señala que el modelo de Campbell, “describe la búsqueda de identidad y poder del héroe en un mundo patriarcal, no en el proceso de integración interior que caracteriza a la experiencia femenina” (p.2).³

Para Campbell, el viaje del héroe implica la superación de lo mundano hacia lo espiritual o mítico, sin embargo, para Murdock, esa lógica deja fuera la experiencia de la mujer, quien ha sido históricamente representada no como la viajera sino como “el destino” o el “hogar” al que el héroe retorna. En este sentido Gail Carriger (2020) amplía la crítica contemporánea al modelo del héroe, señalando que la narrativa del héroe tradicional “se construye alrededor del aislamiento, la lucha individual y la victoria solitaria”⁴(p.14). Este esquema responde a los valores sociales de una cultura que asocia el poder con la dominación y la independencia. Sin embargo, cuando se aplica a historias protagonizadas por mujeres,

³ Traducción propia

⁴ Traducción propia

resulta muy limitante, ya que no contempla la dimensión de lo racional ni el desarrollo emocional como motor de transformación.

Mientras Campbell concebía a la aventura del héroe como un proceso de ruptura con lo “normal” y de superación de pruebas externas, Murdock propone que la mujer no necesita escapar de su mundo sino reconciliarlo. La autora explica que “las mujeres no buscan la conquista del mundo, sino la reparación de lo femenino y lo masculino dentro de sí mismas”⁵(Murdock, 1990,p.3). Esta visión señala el principal punto de división: el viaje del héroe es una narrativa de poder externo mientras que el de la heroína va hacia una narrativa de equilibrio interior.

Carriger (2020) coincide que en la cultura popular se perpetúa el esquema del héroe como sinónimo de éxito y autonomía, mientras que en las historias femeninas se relacionan equivocadamente con la pasividad. Su análisis afirma que “la heroína no busca escapar ni dominar, sino conectar”⁶(p.27) En este sentido, su travesía no se basa en el enfrentamiento, sino en la empatía, la colaboración y la aceptación de su propia vulnerabilidad como factor de fortaleza.

Así que en el mito del héroe tradicional resulta esencial como punto de partida teórico para entender la evolución del arquetipo heroico. Sin embargo, también presenta una estructura incompleta cuando se analiza en perspectiva de género. La investigación contemporánea sobre la narrativa femenina reconoce que, aunque Campbell sentó las bases del estudio mitológico de la aventura, este modelo requiere ser reinterpretado para dar espacio a las experiencias femeninas que no buscan conquistar el mundo exterior sino volverse a unir con su mundo interior. El camino de la heroína desarrollado por Murdock y reinterpretado por Carriger, no niega lo valioso que es el viaje del héroe, pero deciden transformarlo. De una búsqueda de poder y transformación individual a una búsqueda de plenitud, equilibrio y conexión emocional. Así el mito heroico, se vuelve a configurar para incluir nuevas formas de heroísmo que responden a los desafíos de las mujeres contemporáneas, tanto en los libros como en el cine, donde la representación femenina adquiere un papel cada vez más complejo y simbólicamente educativo.

1.2 ¿Por qué el modelo del héroe no representa a las mujeres?

El modelo del héroe propuesto por Joseph Campbell se consolidó como una estructura universal de narración mítica y simbólica. Sin embargo, distintas autoras han señalado que

⁵ Traducció

⁶ Traducción propia

dicha universalidad responde en realidad a una mirada androcéntrica, en la que el hombre es el centro de la experiencia humana. La estructura de Campbell, al basarse en mitos creados y transmitidos dentro de las culturas patriarcales, excluye la visión femenina y la reduce, en muchos casos a un papel secundario (como madre, medusa o la recompensa del héroe perse).

Murdock (1990) identifica esta ausencia y la considera el punto de partida de su propuesta del camino de la heroína. La autora relata que cuando le planteó a Campbell la posibilidad de explorar un viaje femenino, él le respondió: “Las mujeres no necesitan hacer ese viaje, ellas son el lugar al que el héroe trata de llegar”⁷ (Murdock, 1990, p.2). Esta respuesta, más que ser una observación neutra, revela un sesgo cultural muy profundo, las mujeres no son vistas como sujetos de transformación, sino como objeto del deseo, la meta o la salvación del otro.

Para Murdock, el modelo del héroe es inadecuado porque refleja una visión externa y vertical del crecimiento, basada en la conquista, la independencia y la separación de lo doméstico o lo emocional. El viaje de la heroína, en cambio, se centra en una reconciliación con su interior y la búsqueda del equilibrio, entre los polos femeninos y masculinos que existen en todas las personas. En palabras de Murdock, “La travesía femenina comienza con la separación de lo femenino, la identificación con lo masculino y culmina con el regreso a casa, a la propia voz interior”⁸ (Murdock, 1990, p4). El prototipo heroico tradicional se sustenta en la noción de superación mediante el poder, mientras que las narrativas femeninas suelen plantear la transformación a través del vínculo, la empatía y el autoconocimiento. Por esto el modelo de Campbell no representa al cien por ciento la experiencia de las mujeres, quienes históricamente han debido transitar caminos distintos para alcanzar reconocimiento o autonomía. Murdock señala que muchas mujeres logran el éxito, siguiendo las reglas masculinas (competencia, racionalidad y poder) pero terminan desconectadas de su esencia emocional y de sus vínculos (Murdock, 1990). Como consecuencia el viaje femenino no se orienta al dominio exterior sino a la sanación del vacío interior generado por la negación de lo femenino.

Gail Carriger (2020) coincide con este modelo crítico y añade que, en la narrativa popular, el viaje del héroe “suele glorificar la soledad y la autosuficiencia como virtudes supremas” (p. 15). Este modelo premia la independencia radical del protagonista, que debe abandonar su comunidad para probar su valía. La heroína en cambio, “no se fortalece

⁷ Traducción propia

⁸ Traducción propia

alejándose de los demás, sino aprendiendo a conectar, colaborar y sanar a través de la relación”⁹ (Carriger, 2020, p.18). En lugar de centrarse en la dominación o la victoria personal, el viaje de la heroína tiene como núcleo el reencuentro con la empatía y la unión de dos polos diferentes.

Carriger advierte que la aplicación mecánica del esquema de Campbell a personajes femeninos produce distorsiones, las heroínas son representadas como “versiones masculinizadas del héroe clásico”, donde su valor radica en su fuerza física o capacidad de sacrificio, pero no en su crecimiento interior (Carriger, 2020). Este problema se observa con frecuencia en el cine contemporáneo, donde la supuesta “mujer fuerte” suele reproducir patrones de violencia o aislamiento propios del héroe masculino, en lugar de articular una narrativa femenina auténtica. Como ejemplos tenemos a Ellen Ripley de *Alien* (1979), y Sarah Connor en *Terminator* (1984).

En este sentido, tanto Murdock como Carriger coinciden en que el modelo del héroe no representa a las mujeres porque no contempla la naturaleza cíclica, emocional y relacional del viaje femenino. Mientras el héroe busca conquistar el mundo, la heroína busca entender su lugar en él, mientras el héroe atraviesa un proceso de separación, la heroína atraviesa un proceso de reunificación. Murdock (1990) describe como un paso del hacer al ser, del logro externo a la integración interna lo que implica una transformación más espiritual que material.

El camino de la heroína, representa una ruptura con esa narrativa, proponiendo una educación emocional que para la investigadora y docente mexicana Esther Alvarez (2020) plantea que la “Educación (socio)emocional tiene como propósito el reconocimiento de las emociones propias y de los demás, así como la gestión asertiva de las respuestas a partir de una adecuada autorregulación, lo que favorece las relaciones sociales e interpersonales, además de la colaboración con otros” (p. 388). y simbólica que enseña a reconciliar las dimensiones fragmentadas del yo. Este enfoque no sólo amplía el campo de análisis narrativo, sino que también ofrece una herramienta pedagógica para comprender el papel del cine y la literatura en la construcción de nuevas identidades femeninas. En resumen, el modelo del héroe de Campbell se rige sobre valores de conquista y trascendencia individual, mientras que el camino de la heroína surge como una respuesta integradora y sanadora ante siglos de representación incompleta. Como afirma Carriger (2020) “las historias de heroínas no tratan de destruir el sistema, sino de rehacerlo desde dentro, con empatía y comunidad”¹⁰ (p. 21). Este cambio de

⁹ Traducción propia

¹⁰ Traducción propia

paradigma redefine lo que significa ser “heroico”, ya no se trata de huir del mundo para dominarlo, sino de permanecer en él para transformarlo.

1.3 Nace el “Camino de la Heroína”: propuesta de Maureen Murdock

El camino de la heroína, formulado por Maureen Murdock en su obra *The Heroine's Journey: Woman's Quest For Wholeness* (1990), surge como respuesta directa a las limitaciones que planteaba en su modelo heroico Joseph Campbell, cambiando totalmente la perspectiva de externa a interna. Murdock, propone que las mujeres, influenciadas por estructuras sociales patriarcales, han sido enseñadas a valorar las cualidades asociadas al “héroe” (ej. la independencia y el dominio), pero al hacerlo pierden contacto con su mundo emocional, intuitivo y relacional. Su propuesta, por tanto, no consiste en reemplazar el camino del héroe, sino en completarlo con una narrativa que contemple la experiencia femenina. Anteriormente mencionamos lo que Campbell le dijo a Murdock “Las mujeres no necesitan hacer el viaje, ellas son el lugar al que el héroe trata de llegar”¹¹ (p. 2). Esto marcó un parteaguas en Murdock, que entendió que el mito universal de Campbell no incluía a las mujeres como sujetos activos de transformación, sino como símbolos de llegada, descanso o inspiración. En ese momento decidió construir una alternativa que diera voz a las historias femeninas y a su propio proceso de independencia.

A diferencia del héroe, cuya travesía implica abandonar el mundo familiar y enfrentarse al exterior, la heroína inicia su viaje con una separación interna, se distancia de lo femenino dentro de sí misma para adaptarse a un entorno que valora lo masculino como sinónimo de éxito. Murdock señala que “la primera fase del viaje femenino consiste en la separación de los valores del mundo materno, considerados inferiores, y la identificación con los valores del padre, considerados superiores”¹² (1990, p. 4).

Este movimiento refleja una dinámica psicológica profunda, la mujer internaliza el rechazo cultural hacia lo femenino adopta modelos de comportamiento basado en la competencia y la productividad. Sin embargo, esta identificación con lo masculino no genera plenitud, sino fragmentación. La heroína alcanza metas externas, pero siente un vacío interior, producto de la desconexión con su esencia emocional y espiritual. Según Murdock (1990) “el logro del éxito externo no sana la herida interna; la heroína debe descender a su inconsciente para reconciliarse con su yo perdido”¹³ (p. 6). Este descenso representa la fase más profunda

¹¹ Traducción propia

¹² Traducción propia

¹³ Traducción propia

del viaje, en la que la protagonista confronta las heridas causadas por su negación de lo femenino y busca reunir nuevamente sus piezas.

Desde esta perspectiva, el camino de la heroína no persigue la victoria ni la trascendencia heroica, sino la sanación y equilibrio. Murdock lo define como un proceso de individuación femenina, en el que la mujer deja de vivir en función de modelos ajenos y aprende a reconocerse en su propia totalidad. Este camino no sólo tiene implicaciones psicológicas, sino también culturales y simbólicas, pues propone un nuevo vistazo narrativo que le da un nuevo valor a lo que antes no se valoraba, como la empatía, la intuición, la ternura y la conexión.

Gail Carriger complementa esta visión al situar el camino de la heroína en el contexto de la cultura popular contemporánea. La autora sostiene que “las historias de heroínas no se basan en el aislamiento ni en la conquista, sino en la reconstrucción de redes y la restauración de la comunidad”¹⁴ (Carriger, 2020, p. 25).

En este sentido interpreta la propuesta de Murdock como un modelo que trasciende el ámbito psicológico para convertirse en una herramienta narrativa capaz de redefinir las formas de representación femenina en la literatura, la televisión y en nuestro caso particular, el cine. Ambas coinciden (Carriger y Murdock) en que el poder de la heroína no radica en su fuerza física o en la dominación, sino en su capacidad de reconciliar opuestos. Murdock (1990) escribe: “El viaje de la mujer no consiste en vencer al dragón, sino en sanar la herida que el dragón simboliza”¹⁵ (p. 8). Esta metáfora resume el carácter espiritual y pedagógico del camino de la heroína: una travesía hacia la comprensión de uno mismo y hacia la aceptación de la complejidad humana. Además, estas propuestas ofrecen una lectura profundamente feminista, ya que cuestiona la jerarquía simbólica que durante siglos ha subordinado a lo femenino. Al situar la reconciliación como meta narrativa, esto convierte a la experiencia femenina como un acto de resistencia y educación emocional. Este modelo nos permite comprender la manera en que las heroínas contemporáneas (Cine, TV o la vida Cotidiana) enseñan a integrar emociones, razones, cuidado, acción, intuición y pensamiento crítico.

El Camino de la Heroína de Murdock representa una reconfiguración del mito universal, adaptado a las necesidades simbólicas de las mujeres modernas. Su propuesta no niega el legado de Campbell, pero lo amplía al incluir las dimensiones internas, relacionales y espirituales que el modelo heroico había omitido. Como señala Carriger (2020), “donde el

¹⁴ Traducción propia

¹⁵ Traducción propia

héroe destruye, la heroína reconstruye; donde el héroe conquista, la heroína conecta”¹⁶ (p. 30). El nacimiento del Camino de la Heroína, por tanto, marca no sólo una evolución teórica en los estudios narrativos, sino una revolución simbólica que redefine lo que significa ser protagonista en la cultura contemporánea.

1.4 Las 10 etapas del viaje de la heroína (de la separación a la integración)

El modelo del Camino de la Heroína, formulado por Maureen Murdock (1990), plantea un proceso psicológico y simbólico que describe el desarrollo interior de la mujer moderna en una sociedad regida por valores patriarcales. A diferencia del viaje del héroe de Joseph Campbell, que enfatiza la conquista externa y la afirmación individual, el viaje de la heroína se enfoca en la búsqueda de plenitud interna y en la reconciliación de los aspectos femenino y masculino del yo. Murdock explica que el propósito de este camino es sanar la fractura interna causada por la negación cultural de lo femenino. En sus palabras, “la heroína busca curar la separación entre lo femenino y lo masculino dentro de sí misma, más que vencer a un enemigo exterior”¹⁷ (Murdock, 1990, p. 5). Este proceso se desarrolla a lo largo de diez etapas, que abarcan desde la separación del mundo femenino hasta la integración final de las polaridades.

1. SEPARACIÓN DEL MUNDO FEMENINO

El viaje se inicia con el rechazo de la identidad o los valores asociados a lo femenino (intuición, ternura, emocionalidad), considerados débiles o ineficaces dentro del orden patriarcal. En *El diablo viste a la moda* (2006), Andy Sachs desprecia el universo femenino de la moda, considerándolo frívolo y superficial. En *Capitana Marvel* (2019), Carol Danvers es entrenada para reprimir sus emociones, símbolo del rechazo de su naturaleza afectiva. Como explica Murdock, esta fase representa el inicio de la escisión interna, cuando la mujer “deja atrás lo que la sociedad considera inferior”¹⁸ (1990, p. 4).

2. IDENTIFICACIÓN CON LO MASCULINO Y EL VIAJE

Tras renunciar a lo femenino, la heroína adopta los valores masculinos: lógica, disciplina, competencia, independencia. Andy Sachs asume la ética del trabajo implacable de Miranda Priestly, confundiendo obediencia con éxito. En *Wicked*, Elphaba busca la aprobación de

¹⁶ Traducción propia

¹⁷ Traducción propia

¹⁸ Traducción propia

figuras masculinas como el Mago, convencida de que solo a través del mérito puede cambiar su destino. Esta etapa, según Murdock, implica “la identificación con el padre o el mundo masculino como fuente de poder”¹⁹ (1990, p. 6).

3. CRUZA EL UMBRAL

Aquí la heroína se adentra plenamente en el mundo masculino. Ha aceptado sus reglas y debe demostrar su valía. Cady Heron, en *Chicas pesadas* (2004), cruza ese umbral al integrarse al grupo de las Plastics, donde el poder se ejerce mediante manipulación y control. Carol Danvers se une al ejército Kree, adoptando su sistema jerárquico y de obediencia. La heroína vive la ilusión de pertenecer, aunque internamente comienza a sentirse alienada.

4. ILUSIÓN DEL ÉXITO

En esta fase, la protagonista experimenta una sensación de triunfo y reconocimiento. Sin embargo, ese éxito es ilusorio porque proviene de un modelo ajeno. Andy Sachs alcanza prestigio profesional, pero se aleja de sus valores y afectos. Elphaba gana notoriedad como la bruja poderosa, pero se da cuenta de que el sistema la instrumentaliza. Murdock señala que “la heroína confunde la aceptación social con la plenitud interna”²⁰ (1990, p. 7). Esta ilusión será necesaria para provocar su crisis posterior.

5. MUERTE Y DESPERTAR ESPIRITUAL

El colapso de la ilusión marca una “muerte simbólica” del ego que sostenía el falso éxito. La heroína atraviesa un despertar interior que la confronta con su verdad emocional. Andy renuncia al trabajo que la definía. En *Capitana Marvel*, Carol descubre que los Kree la manipularon y que su poder nacer de aquello que le dijeron que debía reprimir. Este despertar representa el primer paso hacia la autenticidad.

6. INICIACIÓN Y DESCENSO A LA DIOSA

La heroína desciende al inconsciente para confrontar sus heridas y reconciliarse con la parte femenina negada. Es un encuentro simbólico con la “Diosa”, arquetipo de la sabiduría interna.

¹⁹ Traducción propia

²⁰ Traducción propia

En *Wicked*, el aislamiento de Elphaba es su descenso: allí se reencuentra con su poder instintivo y su empatía. Cady Heron experimenta una caída social y emocional antes de reencontrarse con su verdadera identidad. Murdock describe este proceso como “el retorno a la fuente interior, donde la mujer recupera su alma”²¹ (1990, p. 8).

7. ANHELO DE RECONECTARSE CON LO FEMENINO

Después del descenso, la heroína siente la necesidad de reconectarse con los valores del cuidado, la comunidad y la emoción. En *Chicas pesadas*, Cady restablece lazos de amistad y pide disculpas a las personas que dañó. Carol Danvers reconecta con su humanidad a través de su amistad con Maria Rambeau, quien representa el lazo afectivo perdido. Esta fase marca el comienzo de la reconciliación interior.

8. SANANDO LA SEPARACIÓN ENTRE MADRE E HIJA

La heroína repara su relación con la figura materna (real o simbólica), sanando la herida transmitida entre generaciones. En *Wicked*, la amistad entre Elphaba y Glinda simboliza ese lazo materno-sororal: dos mujeres que aprenden a apoyarse en lugar de competir. Carol Danvers, al reencontrarse con Maria, restablece su relación con la energía materna: contención, ternura y guía. Murdock sostiene que “el perdón a la madre interior y exterior restaura la capacidad de nutrirse a sí misma”²² (1990, p. 9).

9. SANANDO LO MASCULINO HERIDO

Una vez reconciliada con lo femenino, la heroína debe también sanar su relación con lo masculino, reconociendo que no es enemigo sino complemento. Andy comprende que puede perseguir su vocación sin reproducir los vicios de Miranda ni someterse a su aprobación. Elphaba deja de luchar contra el sistema desde el odio y elige crear su propio espacio de libertad. Este proceso simboliza la aceptación del masculino interno, libre de dominación o culpa.

²¹ Traducción propia

²² Traducción propia

10. INTEGRACIÓN DE LO MASCULINO Y LO FEMENINO: DUALIDAD Y EQUILIBRIO

La heroína alcanza el equilibrio interior: integra razón y emoción, acción y empatía, mente y cuerpo. Ejemplo: Carol Danvers acepta su poder y su humanidad como partes inseparables. Cady Heron reconstruye su comunidad escolar basada en la cooperación. Elphaba y Glinda se despiden reconociendo su interdependencia. Como concluye Murdock, “la meta del viaje de la heroína es la unión interna; el retorno no es a un lugar, sino a la totalidad del ser”²³ (1990, p. 10). El modelo de Murdock ofrece una lectura profunda de las narrativas femeninas, donde la verdadera hazaña no es conquistar el mundo, sino reconciliar las fuerzas opuestas del alma. Este recorrido tiene implicaciones simbólicas y pedagógicas, pues invita a repensar el crecimiento personal como un proceso de autocomprensión y sanación.

Gail Carriger (2020) retoma este modelo para aplicarlo a la cultura popular contemporánea, señalando que “las historias de heroínas no tratan de dominar, sino de reconectar”²⁴ (p. 25). De este modo, el camino de la heroína no sólo amplía el estudio narrativo, sino que también se convierte en una herramienta de educación emocional y representación feminista en el cine actual.

1.5 La importancia del equilibrio entre lo femenino y lo masculino

En el modelo de Murdock (1990), el viaje de la heroína culmina con la integración de lo femenino y lo masculino como principio de totalidad. Esta etapa final no propone el triunfo de una cosa sobre la otra, sino la unión de fuerzas distintas que habían permanecido divididas a causa de los valores patriarcales establecidos. La autora explica que el propósito profundo del viaje no es la conquista del mundo externo, sino la curación interior de la ruptura, esto debido al desequilibrio simbólico entre los géneros. “La meta de la heroína no es la perfección, sino la totalidad. Debe reunir los aspectos de su psique que han sido negados o despreciados, hasta lograr que su energía femenina y masculina coexistan en armonía”²⁵ (Murdock, 1990, p. 11).

Este equilibrio implica reconocer que tanto lo femenino como lo masculino son energías presentes en todos los humanos, sin importar su sexo biológico y que ambas son necesarias para alcanzar una identidad plena. Lo femenino simboliza la intuición, la empatía, la receptividad y la conexión; mientras que lo masculino representa la acción, la lógica, la fuerza y la estructura. Sin embargo, las sociedades patriarcales han privilegiado históricamente

²³ Traducción propia

²⁴ Traducción propia

²⁵ Traducción propia

las cualidades masculinas, promoviendo un ideal de poder basado en la dominación, la separación y el control.

Murdock sostiene que este desequilibrio no sólo afecta a las mujeres, sino a toda la humanidad, ya que produce una cultura fragmentada que desprecia la sensibilidad y sobrevalora la conquista. “En un mundo que teme a la vulnerabilidad, la reconexión con lo femenino se convierte en un acto revolucionario de sanación colectiva”²⁶ (Murdock, 1990, p. 12). Así, el viaje de la heroína no se limita a una experiencia individual, sino que también tiene un sentido simbólico y educativo: enseña a reconciliar razón y emoción, mente y cuerpo, poder y compasión.

Desde una perspectiva narrativa, esta integración final puede entenderse como la síntesis de los arquetipos que dominan el imaginario occidental. Mientras que el héroe campbelliano se define por su separación del mundo ordinario y su retorno con el “elixir” del conocimiento, la heroína de Murdock regresa al alma, al espacio interior donde se produce la unificación de las polaridades. Esta diferencia convierte el camino femenino en un modelo de transformación espiritual más que de hazaña física.

En el análisis cinematográfico contemporáneo, este equilibrio se representa cuando la protagonista acepta tanto su fuerza como su sensibilidad. En *Capitana Marvel* (2019), Carol Danvers logra dominar sus poderes no cuando controla sus emociones, sino cuando las asume como fuente de energía. Su empoderamiento surge de la integración entre la fuerza (masculina) y la empatía (femenina). De forma similar, en *Wicked*, Elphaba alcanza su plenitud al aceptar su singularidad, comprendiendo que la rebeldía y la compasión pueden coexistir. Estas representaciones audiovisuales reflejan el principio de Murdock de que “la unión de lo femenino y lo masculino no destruye la dualidad, sino que la equilibra”²⁷ (Murdock, 1990, p. 13). Gail Carriger (2020) retoma este concepto y lo traduce a la narrativa popular contemporánea. La autora señala que el poder de las historias femeninas no radica en reemplazar la energía masculina, sino en redefinir el concepto mismo de poder. En palabras de Carriger, “la heroína no vence al patriarcado convirtiéndose en su reflejo, sino transformando el modo en que entendemos la fuerza”²⁸ (p. 33). De este modo, la integración de ambas energías se convierte en un acto de equilibrio simbólico: la acción sin empatía se vuelve violencia, y la emoción sin estructura se disuelve.

²⁶ Traducción propia

²⁷ Traducción propia

²⁸ Traducción propia

Para Carriger, las heroínas modernas encarnan este equilibrio a través de la conexión. Su poder se manifiesta no en la soledad, sino en la cooperación, en la capacidad de inspirar y transformar su entorno mediante la empatía. “La heroína triunfa no porque domine a los demás, sino porque logra que todos participen en su red de sanación”²⁹ (Carriger, 2020, p. 41). Este planteamiento prolonga la idea de Murdock, al trasladarla del terreno psicológico al cultural, mostrando que el equilibrio entre lo femenino y lo masculino no sólo ocurre dentro del personaje, sino también en la relación que establece con su comunidad. Desde el punto de vista simbólico, el equilibrio entre ambas energías puede entenderse como un movimiento hacia la unidad de los contrarios, un principio presente en múltiples tradiciones espirituales. Murdock (1990) describe esta unión como “el matrimonio sagrado entre la conciencia y el inconsciente, entre el pensamiento y la emoción, entre el espíritu y la materia”³⁰ (p. 14). Esta concepción supera la lógica binaria del héroe y su antagonista, proponiendo una ética de la integración donde el conflicto no se resuelve por eliminación, sino por reconciliación.

En términos educativos, esta integración tiene un valor fundamental: enseña que el crecimiento personal y social requiere equilibrar la razón con la emoción. En un mundo contemporáneo donde la productividad y la competencia se imponen como ideales, el camino de la heroína ofrece un modelo alternativo basado en la empatía, la introspección y la conexión emocional. Esta perspectiva no se opone a la acción, sino que la humaniza.

Por tanto, el equilibrio entre lo femenino y lo masculino constituye el núcleo ético del viaje de la heroína. Es el punto donde la narrativa trasciende la dualidad de poder y debilidad para mostrar que la verdadera fortaleza radica en la unidad del ser. En palabras de Murdock, “la plenitud de la mujer surge cuando puede mirar dentro de sí y amar tanto su luz como su oscuridad”³¹ (1990, p. 15). Esta integración no sólo redefine el mito, sino también el paradigma educativo y cultural de la modernidad: invita a construir sociedades más sensibles, inclusivas y emocionalmente conscientes.

Así, tanto Murdock como Carriger coinciden en que el viaje de la heroína simboliza una educación emocional del alma: una enseñanza sobre el equilibrio, la empatía y la autocomprensión. En las historias contemporáneas, este equilibrio se convierte en el verdadero acto heroico: no dominar al otro, sino reconciliarse consigo misma.

²⁹ Traducción propia

³⁰ Traducción propia

³¹ Traducción propia

CAPÍTULO 2. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CINE

La representación de las mujeres en el cine no ha sido estática, ha evolucionado de una visión simplemente estética hacia una conciencia narrativa que refleja los cambios socioculturales en torno a la identidad femenina. Para comprender el fenómeno de las heroínas contemporáneas, es necesario mirar cómo las películas organizaron las formas visuales, algo que Laura Mulvey denomina la mirada masculina (male gaze), donde el placer de mirar se dividía entre un rol activo masculino y el otro pasivo femenino. Este capítulo tiene como objetivo realizar un recorrido histórico y crítico sobre la imagen de la mujer en la pantalla. Se analizará la transición de los estereotipos tradicionales hacia la emergencia de mujeres independientes que, aunque inicialmente imitaron modelos de éxito patriarcales, sentaron las bases para las narrativas de autodescubrimiento actuales. Asimismo, se explorará el papel del cine como un agente de educación emocional, capaz de moldear la percepción de las masas y participar activamente en la creación de nuevas identidades. Finalmente, este marco histórico nos permite resignificar géneros que han sido estigmatizados, como las “chick Flicks”, entendiéndose no como productos superficiales, sino como espacios de negociación cultural y representación. A través de esta revisión, se establecerán las condiciones necesarias para profundizar, en el siguiente capítulo, en el análisis fílmico de las protagonistas que encarnan el camino de la heroína en el cine del siglo XXI.

2.1 Cómo se ha representado a la mujer en el cine a lo largo del tiempo

La representación de la mujer en el cine se ha transportado de la pasividad estética a la conciencia narrativa, en el cual se reflejan los cambios socioculturales en referencia a la identidad femenina. En los primeros años del cine, las mujeres fueron escritas desde estructuras visuales y narrativas diseñadas desde la mirada masculina. El “Male Gaze” como lo denomina Laura Mulvey (1975) dice que “el cine clásico organiza la forma visual de manera que el placer de mirar quede dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino”³² (p.8). En esta ecuación, el hombre es quien observa, desea y actúa, mientras que la mujer queda reducida a un segundo plano, algo así como un “espectáculo”, “un objeto erótico para la mirada del espectador y del personaje masculinos dentro de la ficción”³³ (Mulvey, 1975, p.9).

En la época dorada de Hollywood, el cine funcionaba como un espacio de reafirmación de la ideología patriarcal: Las heroínas eran construidas en relación al héroe y definidas por su capacidad para inspirar deseo o sacrificio. Mulvey explica que “la mujer encarna la diferencia

³² Traducción propia

³³ Traducción propia

sexual que amenaza con perturbar la linealidad narrativa, su presencia evoca la ansiedad de la castración y debe ser controlada o castigada dentro del relato”³⁴ (1975, p.11). Esta dinámica es clave para entender por qué las protagonistas del cine dorado eran usualmente rescatadas, redimidas o eliminadas. Su papel era sostener el orden simbólico masculino y no contradecirlo. En términos arquetípicos, Maureen Murdock (1990) interpreta este momento como la “separación de lo femenino”, la primera fase del modelo del camino de la heroína. Según Murdock, “en una cultura que glorifica el poder, la razón y el control, la mujer aprende a negar su intuición, vulnerabilidad y su conexión emocional para sobrevivir”³⁵ (p.4). El cine clásico, en ese sentido, no sólo reproduce la separación, sino que la mitifica. Las mujeres que se atrevían a romper su rol tradicional (como las *femme fatales* del cine negro) terminaban castigadas por romper el “equilibrio” patriarcal. Como afirma Murdock, “la heroína, al abandonar lo femenino se desconecta de su propio centro y comienza un viaje enajenado en busca de reconocimiento externo” (p.5).

Con el surgimiento de los movimientos feministas en los años 60 y 70, la imagen cinematográfica de la mujer empieza a transformarse. No obstante, esta transformación no implica aún una ruptura total con el modelo patriarcal. Murdock define esta etapa como la “identificación con lo masculino”, en la que “la mujer busca poder en los términos del mundo patriarcal, midiendo su valor por su competencia, su control y su éxito público” (1990, p.7). En la pantalla, surgen figuras femeninas que trabajan, luchan y mandan, pero que a menudo lo hacen a costa de su vida emocional. Películas de los 80’s y 90’s, como *Working Girl* (1988) o *G.I. Jane* (1997) nos muestran lo antes mencionado, son mujeres fuertes que han logrado sobrevivir en un mundo de hombres, pero siguen necesitando la validación externa. Murdock describe con precisión este estado. “Ella ha conquistado el mundo externo, pero ha perdido su alma” (1990, p.8). La mirada masculina, sin embargo, no desaparece, se adapta. Mulvey (1975) advierte que el cine tiende a “fetichizar la independencia femenina”³⁶ (p.14), convirtiendo la figura de la mujer poderosa en un nuevo objeto de consumo. Así, las heroínas de acción de los 90, (como Ripley o Sarah Connor), aunque físicamente fuertes, existen gracias a los códigos visuales del deseo masculino, su cuerpo es filmado como trofeo o espectáculo. Este fenómeno confirma la observación de Murdock, el poder asumido desde lo masculino sigue siendo una forma de alienación.

³⁴ Traducción propia

³⁵ Traducción propia

³⁶ Traducción propia

El cambio cualitativo ocurre a inicios del siglo XXI, cuando la representación femenina empieza a incluir la dimensión emocional, comunitaria y empática. Aquí resulta fundamental la reinterpretación contemporánea de Gail Carriger (2020), que actualiza la propuesta de Murdock al terreno de la cultura pop. Para Carriger, el nuevo modelo narrativo de la heroína, “No se define por la soledad ni por la conquista, sino por la conexión y el cuidado”³⁷ (p.25). Un enfrentamiento directo a la historia tradicional del héroe, centrada en la victoria individual, la heroína moderna triunfa “al reunir a su comunidad, al restaurar vínculos rotos y al aceptar su vulnerabilidad como fuente de poder” (Carriger, 2020, p.32).

El cine contemporáneo refleja este tránsito de manera evidente. Películas como *Wicked*, *El diablo viste a la moda*, *Chicas pesadas* y *Capitana Marvel* muestran protagonistas que atraviesan un proceso de autoconocimiento, comienzan adoptando valores masculinos (El control, la ambición, la frialdad), pero terminan reuniéndose con su lado afectivo. En términos de Murdock, estas historias representan la parte “integración”, el momento en que “La heroína deja de buscar aprobación y empieza a vivir desde su verdad interna, reconociendo tanto su fuerza como su vulnerabilidad”³⁸ (1990, p. 10). De igual manera, Carriger subraya que “el viaje de la heroína enseña que la emoción no es debilidad, sino una herramienta de transformación social”³⁹ (2020, p.41). Este cambio en la representación femenina coincide con la emergencia de una mirada femenina (female gaze), que propone distinto placer visual al “male gaze” de Mulvey. En lugar de la distancia, busca empatía, en lugar de control, la identificación emocional. Carriger lo expresa de la siguiente manera: “La heroína mira al mundo con los ojos del cuidado, su cámara interna no domina, sino que comprende” Traducción propia (2020, p.46). Este giro implica no sólo una revisión estética, sino también ética, el espectador ya no observa para poseer, sino para acompañar. La evolución de la mujer en el cine, puede leerse como un movimiento circular y sanador, similar al viaje de la heroína descrito por Murdock. En la primera fase, la mujer fue objeto de la mirada masculina (Mulvey), en la segunda, imitó a la figura del héroe (Murdock) y en la tercera se reconoció como sujeto pleno y relacional (Carriger). El recorrido va del silenciamiento a la voz, del espejo al reflejo consciente, Como concluye Murdock, “la meta de la heroína no es la perfección sino la totalidad”⁴⁰ (1990, p.11), y esa totalidad empieza a reflejarse hoy en las pantallas, mujeres que no solo actúan, sino que piensan, sienten, enseñan a mirar de otro modo.

³⁷ Traducción propia

³⁸ Traducción propia

³⁹ Traducción propia

⁴⁰ Traducción propia

2.2 De los estereotipos a las mujeres independientes

El cine ha sido una herramienta poderosa para la construcción simbólica de la identidad femenina. Durante gran parte del siglo XX, las películas consolidaron estereotipos que reducían a las mujeres a una función narrativa o estética.

Laura Mulvey señala que el cine clásico “sitúa a la mujer como espectáculo, una imagen que rompe el flujo de la acción narrativa y remite al placer visual masculino”⁴¹ (1975, p.9). Esta separación entre quien mira y quien es mirado estableció una estructura de poder en la que el deseo y la agencia estaban reservados exclusivamente para los hombres. En este contexto, las protagonistas eran representadas a través de roles recurrentes: la madre sacrificada, la esposa ejemplar, la femme fatale o la ingenua redimida. En *Casablanca* (Curtiz, 1942), Ilsa Lund es el motor emocional del héroe, pero carece de voluntad, en *Gilda* (Vidor, 1958), la sensualidad se vuelve amenaza y castigo, y en *Vertigo* (Hitchcock, 1958), la mujer es literalmente moldeada por el deseo del protagonista. Cada figura cumplía la función simbólica que mantenía la estabilidad del orden patriarcal. Mulvey explica que “la mujer amenaza el sistema simbólico porque su imagen evoca la diferencia sexual, la narrativa debe entonces controlarla mediante la idealización o la destrucción”⁴² (1975, p.11). En el plano simbólico, Maureen Murdock interpreta este modelo como el inicio del Camino de la Heroína: la separación del mundo femenino. Ella explica que “la mujer aprende a rechazar su propia naturaleza para ser aceptada en una cultura que exalta el control, la razón y la fuerza”⁴³ (1990, p. 4). Esta negación de lo femenino se tradujo en la pantalla en mujeres que debían ajustarse a un modelo masculino de éxito o virtud. Incluso en los años 80 y 90, cuando surgieron heroínas más activas, muchas seguían atrapadas en códigos patriarcales. En *Working Girl* (Nichols, 1988) o *G.I. Jane* (Scott, 1997), la independencia femenina se valida solo cuando imita la dureza del hombre. Murdock describe este proceso como la identificación con lo masculino, donde “la mujer gana poder externo, pero se desconecta de su esencia interior”⁴⁴ (p. 7).

Este patrón visual se mantuvo incluso en las heroínas de acción, cuya fuerza física estaba filmada bajo los parámetros del deseo masculino. Mulvey advierte que “la independencia femenina puede ser fetichizada para restaurar el placer visual del espectador masculino”⁴⁵ (1975, p. 14). Ejemplos como *Lara Croft: Tomb Raider* (West, 2001) o *Los Ángeles de Charlie* (McG, 2000) muestran mujeres fuertes, pero sexualizadas. Su autonomía

⁴¹ Traducción propia

⁴² Traducción propia

⁴³ Traducción propia

⁴⁴ Traducción propia

⁴⁵ Traducción propia

sigue encuadrada en la lógica del espectáculo: una independencia aparente que reafirma el male gaze.

Con la llegada del siglo XXI, el cine comenzó a explorar formas más complejas de independencia, centradas en el autoconocimiento y la conexión emocional. Gmail Carriger propone que “la heroína moderna no triunfa conquistando, sino conectado, su fuerza radica en la capacidad de tejer vínculos”⁴⁶ (p.29). Películas como *el diablo viste a la moda* (Frankel, 2006) y *Chicas pesadas* (Waters, 2004) encarnan esta transformación, sus protagonistas inician su viaje seducidas por el poder y la competencia (Andy Sachs busca éxito profesional sacrificando su autenticidad y Cady Heron se deja absorber por la superficialidad del grupo dominante), pero concluyen encontrándose con su empatía y sentido de comunidad. Murdock denomina esta fase “el anhelo de reconectarse con lo femenino”, cuando “la mujer deja de buscar validación y regresa a su intuición, su compasión y su sabiduría emocional”⁴⁷ (1990, p.9). Esta transición también puede observarse en heroínas del cine fantástico y de superhéroes. En *Wicked* (John M. Chu, 2024), Elphaba encarna la marginación femenina en una sociedad que teme lo diferente, su viaje pasa de la rabia al autoconocimiento, culminando en la reconciliación de su poder con su identidad. En *Capitana Marvel* (Boden y Fleck, 2019), Carol Danvers atraviesa una narrativa de amnesia y control patriarcal: solo al recuperar sus recuerdos y emociones logra liberar su verdadero poder. Carriger (2020) interpreta este tipo de arcos como “el triunfo del afecto sobre el aislamiento, del cuidado sobre la conquista”⁴⁸ (p. 41).

Desde el punto de vista del espectador, estas transformaciones no solo reflejan un cambio en los personajes, sino también en la educación emocional que el cine ofrece. Lauro Zavala subraya que “toda película es un documento afectivo que revela la educación sentimental de su público” (2010, p.18). De ahí que el paso de los estereotipos a las mujeres independientes no sea únicamente un cambio de representación, sino también un cambio de sensibilidad social. El espectador ya no busca admirar a la mujer idealizada sino identificarse con su proceso de crecimiento. Zavala añade que “el análisis cinematográfico permite comprender cómo el lenguaje audiovisual traduce en imágenes los cambios de sensibilidad colectiva”⁴⁹ (2010, p.7). Cada heroína contemporánea, entonces, se convierte en espejo y maestra, su transformación interior educa al público sobre la posibilidad de integrar fuerza con vulnerabilidad. De esta manera, la independencia femenina en el cine ya no se concibe como

⁴⁶ Traducción propia

⁴⁷ Traducción propia

⁴⁸ Traducción propia

⁴⁹ Traducción propia

soledad o autosuficiencia, sino como equilibrio. Carriger insiste en que “la heroína no busca estar sola, sino libre para conectarse”⁵⁰ (2020, p.41). Cuando Carol Danvers recupera su memoria, cuando Andy Sachs deja el glamour para reencontrarse consigo misma o cuando Elphaba abraza su diferencia, el relato demuestra que la emancipación emocional es la nueva forma de poder. Murdock lo sintetiza al afirmar que “la meta de la heroína no es la perfección, sino la totalidad”⁵¹ (1990, p.11) y Zavala complementa: “El espectador aprende a mirar con una sensibilidad distinta” (2010, p.22). El cine contemporáneo, al reescribir los arquetipos femeninos, deja de ser un espejo de deseo para convertirse en un espacio de reconocimiento y transformación colectiva.

2.3 El cine como reflejo de la sociedad y medio de educación emocional

Desde su nacimiento, el cine ha funcionado como espejo cultural, proyecta valores, miedos y aspiraciones de cada época, pero también funciona como vehículo pedagógico que moldea una percepción en las masas. Lauro Zavala explica que “toda película es un documento afectivo que revela la educación sentimental de su público” (2010, p.18).

El cine en su dimensión simbólica, enseña a sentir y a mirar, convirtiéndose en un medio para socializar las emociones y en un instrumento que participa activamente en la construcción de la identidad. En este sentido, como afirma Teresa de Lauretis, “el género es una tecnología” (1987, p.8) es decir, no se trata de una esencia natural, sino de un efecto producido por discursos, imágenes y prácticas culturales. Desde esta perspectiva, el cine no solo representa modelos femeninos, sino que participa en su configuración simbólica y social.

Si el género se produce a través de representaciones, entonces resulta fundamental analizar cómo se construye visualmente. En el caso del cine clásico, esa construcción operó mediante una estructura específica de mirada. Laura Mulvey señala que “la mujer se convierte en la portadora de significado, no en quien lo genera”⁵² (1975, p.9) De este modo, el placer visual quedó inscrito dentro de una lógica masculina de poder, donde lo femenino aparecía como objeto de contemplación más que como sujeto de acción.

En el caso de la representación femenina, la relación entre imagen y sociedad es particularmente reveladora. El cine clásico no solo reflejaba una sociedad sin equilibrio, sino que también la reafirmaba al inscribir el placer visual dentro de una estructura masculina de poder. Sin embargo, el discurso social fue progresando gracias a los movimientos feministas y

⁵⁰ Traducción propia

⁵¹ Traducción propia

⁵² Traducción propia

los cambios en la percepción del rol de las mujeres transformando la manera en que las narrativas cinematográficas construyen el género.

El cine de nuestra época ha pasado de reproducir ideologías y estereotipos a cuestionarlos, ofreciendo a las nuevas generaciones modelos de identidad más complejos y auténticos. La teoría de Murdock nos aporta una visión profundamente educativa de este proceso “la heroína, al buscar integrarse no solo sana su escisión interna, sino que la ofrece a los demás en un modelo de totalidad”⁵³ (1990, p.12). Eso quiere decir que el viaje interior que comprende de la negación a la reconciliación, tiene un potencial educativo ya que invita al espectador a reconocerse en la vulnerabilidad y el crecimiento. En este sentido cada representación femenina se convierte en una narrativa pedagógica enseña al público a relacionarse con sus propias emociones, con el poder y con la diferencia. Gail Carriger amplía esta función educativa del cine al describir el camino de la heroína como un proceso de “reconexión emocional”. Para la autora “la heroína enseña que la empatía y la colaboración son fuerzas transformadoras, su historia reeduca al espectador en la importancia de sentir y compartir”⁵⁴ (2020, p.33). De este modo las películas que protagonizan mujeres no sólo visibilizan una nueva forma de heroísmo, sino que transmiten una pedagogía emocional basada en la autenticidad y la interdependencia. En la actualidad tenemos ejemplos claros, en *El diablo viste a la moda* (Frankel, 2006), Andy Sachs aprende que el éxito profesional carece de sentido si implica desconectarse de los vínculos afectivos, su decisión final no solo la redime, sino que ofrece al espectador una lección sobre el equilibrio entre ambición y ética. En *Chicas pesadas* (Waters, 2004), Cady Heron comprende que el poder no radica en dominar sino en crear una comunidad, el público aprende con ella a reconocer la toxicidad del sistema competitivo y la necesidad de empatía. De una forma parecida lo hace *Wicked* (John M. Chu, 2024), Elphaba transforma la exclusión en autoconocimiento, mostrando que la diferencia puede ser la fuente de la libertad.

En *Capitana Marvel* (Boden y Fleck, 2019), el proceso educativo es doble ya que mientras la protagonista recupera sus recuerdos viéndolo como una metáfora de la memoria colectiva de las mujeres silenciadas, el espectador observa de una forma diferente la fuerza como una forma de autoconocerse y no de violencia. Carriger afirma que “la heroína moderna no necesita destruir para liberar, su poder surge del reconocimiento de sí misma y de su historia”⁵⁵ (2020, p.41). Este tipo de relato enseña un nuevo lenguaje emocional, la fuerza se

⁵³ Traducción propia

⁵⁴ Traducción propia

⁵⁵ Traducción propia

da desde el autodescubrimiento y empatía. desmontando siglos de representación heroica basada en la dominación. Zavala sostiene que “el análisis cinematográfico permite comprender cómo el lenguaje audiovisual traduce en imágenes los cambios de sensibilidad colectiva” (2010, p.7). Si el cine del pasado enseñaba a mirar con distancia y deseo, el cine contemporáneo enseña a mirar con identificación y cuidado. Películas como *Barbie* (Gerwig, 2023) condensa este nuevo método de enseñanza, el viaje de la protagonista no es una lucha contra el hombre, sino una exploración de la subjetividad femenina en busca de sentido. En palabras de Murdock, “la heroína no busca la perfección sino la totalidad, unir lo racional y emocional, lo individual y colectivo”⁵⁶ (1990,p 11.). Barbie convierte ese principito en narrativa visual, invitando al público a participar en un acto de reflexión cultural.

Así es como el cine actúa como un agente educativo simbólico. A través de la identificación emocional con las heroínas, el espectador aprende a cuestionar estereotipos, a valorar la vulnerabilidad ya reinterpretar la fuerza, “Las historias de heroínas reprograman nuestra relación con el poder, ya no se trata de imponer sino de conectar”⁵⁷ (Carriger 2020, p.56). Este cambio no sólo transforma las representaciones femeninas, sino que reeduca para sensibilizar a las audiencias en torno al género. El cine no es un reflejo pasivo de la sociedad, sino un espacio dinámico de aprendizaje emocional. Las películas que abordan el Camino de la heroína funcionan como herramientas de autodescubrimiento colectivo, mostrando que la transformación no ocurre fuera, sino dentro de quien observa las películas, “mirar cine es una forma de autoconocimiento, porque en la pantalla se proyectan las emociones que compartimos como cultura” (Zavala 2010, p.24). Así el cine actual se convierte en un aula simbólica donde las heroínas enseñan lo que la sociedad está aprendiendo, que la independencia no excluye a la sensibilidad, y que la empatía es una forma profunda de poder.

2.4 “La mirada masculina (male gaze) y la mirada femenina (female gaze)”

La distinción entre la mirada masculina (male gaze) y la mirada femenina (female gaze) es fundamental para analizar la evolución de las heroínas en el cine contemporáneo. Laura Mulvey (1975) estableció que el cine clásico se organiza para satisfacer el deseo visual del hombre, argumentando que “la mujer es la imagen, y el hombre es el portador de la mirada” (p. 8). Sin embargo, el corpus aquí analizado muestra cómo las heroínas modernas transforman ese régimen visual, reemplazándolo por una forma de narración centrada en la experiencia subjetiva, emocional y ética de la protagonista.

⁵⁶ Traducción propia

⁵⁷ Traducción propia

En *Wicked* (John M. Chu, 2024), la mirada masculina no desaparece, pero es cuestionada. Elphaba es inicialmente observada por su rareza, no por su deseo, la sociedad la mira como amenaza, reproduciendo el mecanismo que Mulvey describe como “la mujer como signo de la diferencia que debe controlarse” (1975, p. 11). Sin embargo, la película desplaza la mirada hacia la experiencia emocional de Elphaba. El uso del punto de vista subjetivo, especialmente en secuencias como “Defying Gravity”, sugiere una mirada femenina que prioriza la interioridad sobre la apariencia. Gail Carriger (2020) explica que “la heroína no se define por cómo es vista, sino por cómo siente y conecta”⁵⁸ (p. 29), y *Wicked* adopta esta lógica al mostrar que el poder de Elphaba nace no de su imagen, sino de su sentido de justicia y empatía.

El diablo viste a la moda (Frankel, 2006) es un caso clave porque utiliza la puesta en escena del glamour (ropa, estética, pasarelas) para cuestionar justamente el régimen de la mirada. Andy Sachs es al comienzo evaluada visualmente por el entorno, especialmente por Miranda Priestly y Nigel. Es objeto de escrutinio, su ropa, su cuerpo, su presencia. Ese mecanismo reproduce lo que Mulvey denomina “la fetichización del cuerpo femenino para restaurar el control visual masculino” (1975, p. 14). Pero la película no se queda ahí. Cuando Andy “encaja” en el sistema, la cámara no erotiza su cuerpo, sino que lo filma como herramienta de adaptación social, subrayando la alienación emocional que describe Murdock (1990): “cuando la mujer adopta lo masculino para ser aceptada, pierde contacto con su esencia interna” (p. 7). La mirada femenina aparece cuando Andy comienza a cuestionar el sistema que intentaba moldearla. La cámara deja de observar su transformación estética y vuelve su atención a su rostro, emociones y conflictos éticos, elementos centrales del female gaze, la cual prioriza, como dice Carriger, “la conexión y el significado emocional por encima del espectáculo” (2020, p. 36).

En *Chicas pesadas* (Waters, 2004) la mirada masculina está presente, pero es una construcción social, no cinematográfica. Los hombres en la escuela observan a las “Plásticas” como objetos de deseo, pero la película se niega a filmarlas como tal. El guión evidencia que esa mirada es ridícula, superficial y juvenil, no un pilar narrativo legítimo. La cámara no sexualiza a las protagonistas, más bien se burla de la lógica patriarcal del deseo escolar. Cuando Cady Heron asume el rol de Regina George, el filme muestra cómo internaliza la mirada

⁵⁸ Traducción propia

masculina, confirmando lo que Murdock describe como “la identificación con los valores patriarcales de competencia y control”⁵⁹ (1990, p. 6).

El female gaze surge al final, cuando Cady opta por la empatía y la reconciliación. Aquí Carriger es clave: “la heroína triunfa al restaurar su comunidad, no al destruir a la rival” (2020, p. 45). Así, el clímax de *Chicas pesadas* dismantela el male gaze y afirma una ética del cuidado.

Capitana Marvel (Boden & Fleck, 2019) es el ejemplo más directo de la ruptura con el male gaze. Desde el inicio, Carol Danvers está filmada, sin sexualización, sin “poses” diseñadas para erotizarla, sin vestuario para el deseo masculino, sin un interés romántico masculino que la defina. Además, el antagonista masculino (Yon-Rogg) intenta controlar su percepción de sí misma. Su frase “ demuéstame que puedes pelear sin tus poderes” es la representación perfecta de lo que Mulvey decía sobre el control visual del cuerpo femenino: “el hombre controla la imagen, estructura su significado y limita su poder” (1975, p. 10).

Pero la película invierte este mecanismo cuando Carol despierta su memoria. La secuencia de montaje donde se ve a sí misma levantándose una y otra vez es un ejemplo claro de lo que Zavala (2010) llama “la imagen como fuente de autoconocimiento emocional” (p. 24).

La cámara ya no la mira desde afuera, sino desde adentro, su subjetividad, no su cuerpo, es el motor de la narrativa. Murdock identifica esta fase como “la integración de lo masculino y lo femenino”, donde la heroína “reconoce su fuerza sin renunciar a su vulnerabilidad” (1990, p. 11). Eso es exactamente lo que ocurre cuando Carol dice, “No tengo nada que demostrarte.” Ese momento es la ruptura final con el male gaze, ya no es mirada ni controlada por nadie.

El cine deja de enseñar a mirar como observador dominante y empieza a enseñar a mirar como sujeto empático. Tal como sintetiza Carriger, “el viaje de la heroína es un viaje hacia una mirada propia”⁶⁰ (2020, p. 52).

2.5 Cómo las películas actuales empiezan a mostrar heroínas más humanas

Las representaciones femeninas en el cine contemporáneo han experimentado una transformación profunda, las heroínas ya no son figuras idealizadas, cuerpos perfectos o símbolos de una sola dimensión de fuerza moral, sino personajes complejos, vulnerables y emocionalmente diversos. Esta evolución responde a un giro cultural y narrativo que privilegia la subjetividad, la autenticidad y la reconciliación emocional como ejes del desarrollo

⁵⁹ Traducción propia

⁶⁰ Traducción propia

femenino.

Tal como afirma Gail Carriger (2020), “la heroína moderna no se construye desde la perfección, sino desde la conexión emocional: su humanidad es su principal fuente de poder” (p. 33).

En *Wicked* (John M. Chu, 2024), Elphaba rompe con el estereotipo de la heroína infalible. Su viaje está marcado por la diferencia, la marginación y la duda. La película no evita mostrar sus errores, su rabia, su miedo o su deseo de pertenecer. La humanización surge precisamente de su conflicto interno, la tensión entre quién es y quién el mundo dice que debe ser.

Este punto coincide con lo que Maureen Murdock (1990) llama el “descenso al mundo interior”, donde “la heroína confronta sus heridas y descubre que su fuerza nace de la autenticidad, no de la adaptación” (p. 9). El momento en que Elphaba decide “no pedir permiso para existir” no la convierte en un arquetipo de poder absoluto, sino en alguien profundamente humano: una mujer que encuentra libertad emocional al aceptarse, aun sabiendo que el mundo no lo hará fácilmente.

El diablo viste a la moda (Frankel, 2006) ofrece una de las representaciones más claras de cómo el cine reciente aborda la humanidad de la protagonista desde la ambivalencia moral. Andy Sachs no es heroína en el sentido tradicional: duda, miente, se equivoca, lastima sin querer y pierde el rumbo. Pero es precisamente esa fragilidad lo que la hace reconocible para el espectador. Lauro Zavala (2010) afirma que “las películas que perduran son aquellas que muestran personajes capaces de equivocarse y transformarse, porque en ellos el espectador reconoce su propia educación sentimental” (p. 22). La humanidad de Andy reside en su conflicto entre la ambición profesional y sus valores personales. En lugar de mostrar a una mujer totalmente fuerte o totalmente víctima, el filme la presenta atrapada en un sistema que la seduce y la corrompe. Aquí aparece la fase de Murdock conocida como “la ilusión del éxito”, cuando “la mujer logra todo lo que se le prometió, solo para descubrir que la satisfacción no llega”⁶¹ (1990, p. 6). Andy no se humaniza solo al fallar, sino al comprender que su éxito carece de sentido si sacrifica su identidad emocional.

En *Chicas pesadas* (Waters, 2004), la humanidad de la protagonista aparece en su capacidad para equivocarse profundamente. Cady Heron cae en la trampa del poder social, manipula, miente, traiciona y pierde su autenticidad. No es la heroína moralmente intachable

⁶¹ Traducción propia

de los relatos tradicionales; es una adolescente que está aprendiendo quién es. Este arco coincide con lo que Carriger (2020) describe como el componente clave de la heroína contemporánea: “su historia es un recordatorio de que la caída no es fracaso, sino parte esencial del proceso de integración emocional” (p. 46). La redención de Cady no proviene de derrotar a Regina George (lo que correspondería al viaje del héroe masculino tradicional), sino de reconstruir vínculos, pedir perdón, asumir responsabilidades y reconocer la humanidad de las otras mujeres. Este final es algo que Murdock describe como la fase de “sanar la herida femenina”, donde “la mujer reconoce el valor de otras mujeres y abandona la competencia patriarcal”⁶² (Murdock, 1990, p. 10).

Aquí la heroína no vence, madura. Y ese crecimiento emocional constituye su verdadera humanidad.

Capitana Marvel (Boden & Fleck, 2019) redefine la heroicidad femenina al mostrar que la fuente del poder de Carol Danvers no es su fuerza física, sino su capacidad para enfrentar sus traumas, aceptar sus emociones y reconstruir su identidad. A lo largo del filme, Carol se muestra confundida, frustrada, con dudas y sin un sentido claro de quién es. Su humanidad no está en su control, sino en su fragilidad. Al recuperar sus recuerdos (episodios de fracaso, de dolor, de caída) la película conecta directamente con la etapa descrita por Murdock como “el despertar espiritual”, donde “la heroína comprende que su historia personal es la llave de su poder” (1990, p. 8). La secuencia en la que Carol recuerda todas las veces que se levantó después de caer constituye una síntesis visual de esta idea. Como afirma Carriger (2020): “La heroína moderna encuentra su fuerza en la vulnerabilidad; su humanidad es lo que le permite conectarse con los demás y consigo misma”⁶³ (p. 41). La película abandona completamente la lógica del male gaze: Carol no es deseada, admirada ni erotizada. Es escuchada, sentida y comprendida como sujeto emocional. Las películas del corpus muestran un punto en común, la heroína contemporánea nace de la vulnerabilidad, la ética, la reflexión y la capacidad de conectar, no de la perfección ni del poder físico.

Como explica Murdock, “la tarea de la heroína es integrar, no dominar”⁶⁴ (1990, p. 11).

⁶² Traducción propia

⁶³ Traducción propia

⁶⁴ Traducción propia

2.6 Las “chick flicks”: del estigma cultural a un espacio de representación y educación emocional

El término “chick flick” ha sido utilizado para clasificar de manera despectiva a aquellas películas que están dirigidas hacia el público femenino, usualmente enfocadas a temas como el amor, la amistad, la moda, la identidad o el crecimiento personal. Desde su origen en la industria cinematográfica anglosajona, el concepto ha cargado con una connotación peyorativa, que sugiere una narrativa ligera, superficial y con menor valor artístico frente a géneros cinematográficos asociados hacia los hombres. En este sentido, las “chick flicks” no solo han sido subestimadas por su contenido, sino por el público al que van enfocadas, reforzando la idea de que las historias de mujeres son menos relevantes.

A partir de las décadas de 1990 y 2000, estas películas comenzaron a consolidarse como un fenómeno cultural y comercial, con películas que exploraban la vida cotidiana de mujeres jóvenes, sus aspiraciones personales y profesionales, sus relaciones afectivas y los conflictos de identidad. Producciones como *Clueless*, *Mean Girls* y *The Devil Wears Prada* se incluyen dentro de esta categoría y al menos dos se encuentran en nuestro corpus principal, aunque su complejidad narrativa ha sido usualmente minimizada por la etiqueta a la categoría. De acuerdo con Lauro Zavala (2010), “los géneros populares funcionan como espacios de negociación cultural, donde se ensayan emociones, valores y modelos de comportamiento” (p.19). Desde esta perspectiva, las chick flicks pueden leerse no como productos menores, sino como laboratorios emocionales donde se construyen y disputan significados sobre el femenino contemporáneo.

Si lo enfocamos al modelo de Maureen Murdock (1990), muchas de estas películas encajan con el camino de la heroína, ya que privilegian procesos internos de transformación por encima de la conquista externa. Las protagonistas suelen iniciar sus relatos adaptándose a expectativas sociales (éxito, belleza, aprobación masculina) para después enfrentar el vacío emocional de dichas metas que incluso es uno de los pasos del camino de la heroína. Murdock señala que “la cultura patriarcal ha enseñado a las mujeres a medir su valor desde la mirada externa, lo que conduce inevitablemente a una crisis de identidad”⁶⁵ (1990, p.6). Esta crisis se convierte en el motor narrativo de muchas de estas películas, donde el conflicto central no es derrotar al malo, sino una reconstrucción de uno mismo. En años recientes, el género ha sido resignificado tanto por la gente como por creadoras y teóricas. Gmail Carriger (2020) propone

⁶⁵ Traducción propia

que estas historias deben entenderse como “relatos de iniciación emocional que enseñan a las mujeres a reconocerse, nombrar sus deseos y reconciliarse con su vulnerabilidad”⁶⁶ (p.52).

Desde una visión educativa estas películas cumplen una función fundamental. Zavala nos dice que “el cine popular educa emocionalmente al espectador al ofrecer modelos de identificación afectiva” (2010, p24). Las “chick flicks” nos enseñan a procesar emociones, identificar conflictos internos y a validar experiencias femeninas que rara vez han sido consideradas dignas de protagonismo. Así este género se convierte en un espacio de resistencia simbólica al centrar la narrativa en el mundo emocional de las mujeres, cuestiona la hegemonía del relato heroico masculino, y abre nuevas formas de representación. En palabras de Carriger, “contar historias de mujeres para mujeres es un acto político aunque se disfrace de entretenimiento”⁶⁷ (2020, p. 54).

Estas películas no deben verse como un género menor, sino como una categoría cultural atravesada por tensiones ideológicas, estéticas y emocionales. Su evolución demuestra cómo el cine ha empezado a legitimar la experiencia femenina digna de análisis, identificación y reflexión crítica. Leídas desde el camino de la heroína estas películas ofrecen narrativas de crecimiento interior, reconciliación emocional y construcción de identidad, consolidándose como piezas clave dentro del cine contemporáneo y como un antecedente directo de las heroínas más humanas analizadas en este trabajo.

El recorrido teórico realizado a lo largo de este capítulo permite comprender que la representación de la mujer en el cine no es un fenómeno aislado ni meramente estético, sino un reflejo directo de las estructuras culturales, ideológicas y emocionales que atraviesan a cada época. Desde los primeros estereotipos femeninos hasta las representaciones contemporáneas de heroínas complejas y vulnerables, el cine ha funcionado como un espacio de disputa simbólica donde se construyen, refuerzan y cuestionan los modelos de feminidad dominantes. A partir de los planteamientos de Maureen Murdock (1990), se identificó que gran parte de las narrativas femeninas históricamente estuvieron forzadas a encajar en el modelo del héroe tradicional, lo que generó representaciones incompletas o fragmentadas de la experiencia femenina. Por su parte, los aportes de Gail Carriger (2020) permitieron ampliar esta reflexión al ámbito de la cultura popular, demostrando que los relatos contemporáneos protagonizados por mujeres (particularmente aquellos catalogados como “chick flicks”) constituyen espacios legítimos de crecimiento emocional, aprendizaje afectivo y construcción de identidad. El

⁶⁶ Traducción propia

⁶⁷ Traducción propia

análisis del “male gaze” propuesto por Laura Mulvey (1975) evidenció cómo el cine clásico consolidó una representación de la mujer como objeto de deseo y contemplación, limitando su agencia narrativa. No obstante, las producciones recientes comienzan a desplazar esta lógica, proponiendo una mirada más empática y subjetiva que permite a las protagonistas existir como sujetos complejos, con voz propia y conflictos internos reconocibles. Asimismo, la perspectiva de Lauro Zavala (2010) permitió entender el cine como un medio de educación emocional, donde los géneros populares (incluidas las “chick flicks”) operan como espacios de identificación afectiva. A través de ellos, el espectador no solo observa historias, sino que aprende a reconocer emociones, dilemas éticos y procesos de transformación personal.

En conjunto, este capítulo demuestra que el cine contemporáneo ha comenzado a transitar hacia representaciones femeninas más humanas, donde la heroicidad ya no se define por la fuerza, la perfección o la dominación, sino por la capacidad de la protagonista para confrontar sus heridas, reconstruir su identidad y alcanzar un equilibrio entre autonomía y vínculo. Estas narrativas no solo amplían el imaginario cinematográfico, sino que también ofrecen modelos simbólicos capaces de educar emocionalmente al espectador.

A partir de este marco histórico, el Capítulo 3 se enfocará en el análisis cinematográfico del corpus seleccionado, aplicando el modelo del Camino de la Heroína de Maureen Murdock y las herramientas del análisis fílmico propuestas por Lauro Zavala, con el fin de identificar cómo estas películas encarnan, desde distintas estéticas y géneros, nuevas formas de narrar la experiencia femenina en el cine contemporáneo.

CAPÍTULO 3. LAS ETAPAS DEL CAMINO DE LA HEROÍNA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO: ANÁLISIS DEL CORPUS FÍLMICO

Tras haber establecido las bases teóricas de Maureen Murdock y Gail Carriger, así como el contexto histórico de la representación femenina en el cine, el presente capítulo constituye el núcleo práctico de esta investigación. El objetivo primordial es demostrar, a través de un análisis narratológico y visual, cómo el modelo del “Camino de la Heroína” se manifiesta en un *corpus* cinematográfico diverso que ha tenido un impacto significativo en la cultura popular contemporánea. Para este fin, se han seleccionado obras que permiten observar las etapas del viaje en distintas facetas de la experiencia femenina: el musical fantástico con *Wicked* (2024), el drama laboral en *The Devil Wears Prada* (2006), la comedia adolescente con *Mean Girls* (2004) y el cine de superhéroes con *Captain Marvel* (2019). Asimismo, el análisis se enriquece

con un corpus complementario que incluye títulos como *13 going on 30*, *Barbie*, *Legally Blonde* y *Freaky Friday*.

A través de una metodología basada en el análisis estructural y el decoupage técnico, se desglosarán secuencias clave de cada filme para identificar cómo la puesta en escena, el montaje y la narrativa simbólica traducen los procesos internos de las protagonistas. El análisis está organizado siguiendo las etapas propuestas por Murdock, permitiendo observar la evolución de las heroínas desde su separación inicial de lo femenino hasta la integración final de sus polaridades.

3.1 la separación de lo femenino (el rechazo del cuerpo las emociones y la identidad propia)

El Camino de la Heroína, tal como lo plantea Maureen Murdock, inicia con una ruptura profunda, la separación de lo femenino. Esta etapa no es un rechazo abstracto hacia lo “femenino” como construcción cultural, sino una desconexión dolorosa de elementos esenciales del ser: el cuerpo, las emociones, la intuición, el sentido de pertenencia y la identidad propia. Es el momento en el que la heroína internaliza que la forma en que habita su feminidad no es suficiente para ser valorada por el mundo exterior. Y, en vez de fortalecer lo que es, opta, consciente o inconscientemente, por negarlo.

Esta fase está marcada por un descubrimiento temprano, la protagonista se da cuenta de que sus expresiones auténticas de feminidad no coinciden con los ideales impuestos por la sociedad. En lugar de ser celebrada, su sensibilidad es etiquetada como debilidad; su cuerpo es comparado y juzgado; sus emociones son ridiculizadas; su identidad es constantemente presionada para moldearse en otra cosa. Esta herida inaugura el viaje, un camino que no empieza en la valentía, sino en la vergüenza, el miedo y la sensación de no pertenecer.

El cine retrata este primer paso con una claridad sorprendente, especialmente en películas orientadas al público adolescente y femenino, donde la construcción de la identidad suele atravesar el filtro de la popularidad, la belleza y la validación externa. Estas narrativas reproducen con nitidez el punto exacto en que la heroína se aleja de sí misma para intentar ser aceptada, ofreciendo un espejo emocional para quienes han vivido este tipo de presiones sociales.

Dentro de este panorama, la película *Si yo tuviera 30 (13 Going on 30)* se convierte en un ejemplo privilegiado. Su representación de la adolescencia femenina, marcada por el deseo de encajar y la necesidad de transformarse en alguien “mejor”, articula de manera visual y emocional la desconexión inicial que da origen al Camino de la Heroína. El rechazo de la

protagonista hacia su propio cuerpo, sus emociones y su identidad constituye el corazón dramático de la primera etapa del viaje.

13 Going on 30 (2004), protagonizada por Jennifer Garner en la versión adulta de Jenna Rink, es una de las películas de comedia romántica y fantasía más influyentes del cine femenino de los 2000. Su narrativa, aunque aparentemente ligera, aborda temas profundos sobre identidad, autoestima, presión social y la tensión entre el “yo real” y el “yo idealizado”. Por ello, se convierte en un material idóneo para analizar las primeras fases del Camino de la Heroína.

La película es especialmente adecuada para el Paso 3.1 por tres razones fundamentales:

1. La herida ocurre al inicio, exactamente donde Murdock ubica la separación. La crisis de Jenna surge en los primeros minutos. Es una herida fundacional derivada de:

- Comparaciones sociales.
- Presión por encajar en grupos dominantes.
- La necesidad de ser “vista” como suficiente.
- Rechazo del propio cuerpo adolescente.
- Este tipo de heridas tempranas es lo que Murdock considera el detonador esencial del viaje.

2. El conflicto de Jenna es un conflicto femenino universal. Jenna desea cumplir el modelo femenino dominante, ser popular, “bonita”, deseada, vista, escuchada, admirada. Pero para alcanzarlo siente que debe:

- Silenciar sus emociones.
- Avergonzarse de su cuerpo.
- Dejar atrás su espontaneidad.
- Convertirse en una versión falsa de sí misma.

3. Es una película completamente girly, accesible y culturalmente significativa.

El tono rosa, la estética adolescente, la música ochentera y la popularidad de la película la convierten en un referente perfecto para un análisis contemporáneo. El público la entiende, la reconoce, la recuerda. Y su escena fundacional, la del clóset, es una de las representaciones visuales más claras del rechazo hacia el yo femenino.

Análisis cinematográfico: Si yo tuviera 30 / *13 Going on 30*

Secuencia: “Tener 30, ser coqueta y prospera” (min. 06:00–13:00)

Dirección: Gary Winick | Actriz: Jennifer Garner | Etapa: La separación de lo femenino.

La secuencia inicia en el sótano de la casa de Jenna Rink (Christa B. Allen), donde la vemos disfrutando su propio espacio mientras baila la coreografía de “Thriller” siguiendo el

video que aparece en la televisión. Es un momento íntimo, auténtico y despreocupado que muestra a Jenna como una niña de trece años que se divierte sin pensar demasiado en cómo podría verse desde afuera. Esta espontaneidad se quiebra cuando Matt Flamhaff (Sean Marquette), su mejor amigo, baja al sótano y la sorprende. Jenna, sobresaltada, detiene el baile de inmediato, pero la presencia de Matt da paso a un pequeño momento de ternura: él le entrega su regalo de cumpleaños, una casa de muñecas hecha a mano que simboliza el cariño genuino que siente por ella. Jenna recibe el regalo con una mezcla de timidez y alegría contenida; se nota que valora el detalle, pero también que está distraída por lo que espera de su fiesta.

En ese momento suena la puerta principal. Jenna, emocionada porque finalmente han llegado sus invitados, deja la casa de muñecas dentro del clóset del sótano y corre a abrir. Al ver en la puerta a las “Six Chicks”, el grupo de chicas más populares de la escuela, Jenna intenta mantener la compostura mientras las invita a pasar. Para ella, la llegada de este grupo representa un evento importante: son las chicas a quienes admira, el estándar social al que aspira pertenecer. Poco después aparecen también algunos compañeros de la escuela, incluidos los chicos que suelen acompañar a las Six Chicks, entre ellos Chris Grandy, el chico que le gusta a Jenna. Todos bajan con ella al sótano para comenzar la fiesta, lo que incrementa la presión que siente por encajar en ese grupo.

Una vez todos abajo, Matt comienza a bailar, recibe miradas incómodas y burlonas por parte de los demás. Jenna, sintiendo la tensión y temiendo que también se burlen de ella si permanecen juntos, le pide a Matt que se vaya a su casa. Él se muestra herido, pero obedece. Este pequeño momento marca un punto clave para entender a Jenna: por primera vez sacrifica una relación significativa para intentar sostener una imagen que le permita ser aceptada por quienes admira.

Luego, las Six Chicks proponen jugar a “Siete minutos en el paraíso”. Le piden a Jenna que se cubra los ojos con una bufanda mientras esperan a que Chris entre al clóset para besarla. Jenna acepta de inmediato porque ese gesto valida su deseo de sentirse parte de un mundo percibido como más adulto, emocionante y deseado. Sin embargo, mientras ella espera dentro del clóset, las chicas y los demás invitados aprovechan para tomar toda la comida de la mesa y subir rápidamente las escaleras, dejándola encerrada como una broma cruel. Afuera se escuchan risas y pasos apresurados que contrastan con el silencio que queda dentro del clóset una vez que la puerta se cierra por completo.

Pasados unos instantes, Matt regresa al sótano preocupado porque la fiesta se dispersó de manera extraña. Al ver la puerta del clóset cerrada, la abre y encuentra a Jenna con los ojos vendados, confundida y claramente lastimada por la burla. Ella se quita la bufanda, mira la

habitación vacía y entiende que fue utilizada y expuesta. La combinación del engaño, el abandono y la presencia de Matt como testigo del momento intensifica su vergüenza. Jenna, sobrepasada por la humillación, arremete contra él sin una razón real, producto del enojo hacia sí misma y hacia la situación. Le pide que se vaya y vuelve a encerrarse en el clóset, esta vez por decisión propia.

Dentro del pequeño espacio, rodeada de revista y objetos del sótano, Jenna comienza a llorar mientras dice en voz baja pero decidida la frase que marcará el resto de la película: “Quiero tener treinta, ser coqueta y próspera”. Lo repite como si fuera un deseo capaz de sacarla inmediatamente del dolor que siente. En ese instante, Jenna rechaza quién es y desea convertirse en otra versión de sí misma, una que imagina exitosa, admirada y segura. Ese deseo nace directamente del rechazo que acaba de experimentar: la niña que es no le parece suficiente, ni bonita ni interesante, y sueña con escapar de esa identidad que se siente tan frágil. Esta frase cierra la escena y establece con claridad la herida emocional que detonará todo su viaje.

La escena del clóset en *13 Going on 30* constituye un retrato fiel del primer paso del Camino de la Heroína. El rechazo de Jenna hacia su cuerpo, su identidad y su propia sensibilidad marca el inicio de una búsqueda que la llevará por caminos de transformación profunda. Su deseo de convertirse en alguien completamente distinto a sí misma representa la herida esencial del viaje: la creencia de que lo que ella es no es suficiente.

Esta escena es especialmente poderosa porque muchas mujeres se ven reflejadas en ella. La presión social para encajar en modelos femeninos rígidos, la vergüenza hacia el cuerpo y la comparación constante forman parte de una narrativa que el cine ha reproducido durante décadas. Jenna Rink expresa esta tensión con honestidad emocional, convirtiéndose en una heroína cuyo viaje es profundamente humano.

La separación de lo femenino es el punto de partida del Camino de la Heroína. Esta etapa, marcada por el rechazo del cuerpo, las emociones y la identidad personal, es esencial para comprender las transiciones posteriores del viaje. A través del análisis de la escena de *13 Going on 30*, se evidencia cómo la heroína internaliza modelos externos que la llevan a desconectarse de sí misma en busca de aceptación y pertenencia.

Este capítulo muestra que la herida inicial no solo es emocional; es simbólica y estructural. Los mandatos sociales sobre la feminidad moldean la percepción que la protagonista tiene de sí misma, llevándola a negar partes profundas de su ser. La separación, por dolorosa que sea, es necesaria para encender el impulso que la moverá a iniciar su viaje. Comprender esta etapa no solo ayuda a analizar la narrativa cinematográfica, sino también a

reflexionar sobre el impacto social de estos modelos en la construcción de identidades femeninas.

3.2 identificación con los masculino (*La adopción de modelos patriarcales de éxito, fuerza y razón*)

Dentro del Camino de la Heroína, Maureen Murdock explica que, tras separarse de lo femenino, la protagonista atraviesa una etapa marcada por la identificación con lo masculino. Esta no se refiere a los hombres como tales, sino a los valores simbólicos que la sociedad asocia con lo masculino, tales como la competencia, la racionalidad, la disciplina, el control emocional y la búsqueda constante de validación externa. La heroína se convence de que, para sobrevivir en el mundo y obtener reconocimiento, debe adoptar estas normas que parecen garantizar éxito y pertenencia.

Gail Carriger señala que esta etapa suele aparecer cuando la protagonista entra en contacto con un sistema social rígido que promete aceptación sólo si se cumplen una serie de reglas estrictas. A diferencia del héroe clásico, que conquista el mundo mediante fuerza o valentía, la heroína primero se adapta, observa y replica aquello que considera necesario para no ser rechazada. Esta identificación es temporal y estratégica; no representa la esencia de la protagonista, sino un intento por encajar en un orden que le resulta ajeno.

El cine contemporáneo muestra con claridad esta fase, sobre todo en narrativas donde las jóvenes deben integrarse a grupos que controlan la estética, la conducta y las relaciones sociales. Por ello, *Mean Girls* se convierte en un ejemplo preciso y culturalmente relevante para ilustrar esta etapa. Cady Heron, recién llegada a una escuela estadounidense y deseosa de pertenecer, encarna a la perfección la adopción de reglas externas como vía hacia la aceptación. *Mean Girls* ha trascendido como una película emblemática dentro del cine adolescente, no solo por su humor y estilo visual, sino porque retrata con exactitud la estructura jerárquica que regula la vida escolar. Aunque se trata de un grupo de chicas, Las Plásticas reproducen dinámicas de control, competencia y vigilancia que provienen de un modelo patriarcal interiorizado. Las normas que imponen refuerzan una idea de éxito femenino basada en la apariencia, la disciplina corporal y la obediencia, elementos que Murdock identifica como propios de esta etapa del viaje.

Cady Heron entra a este sistema sin conocer sus códigos, pero rápidamente los adopta para evitar el aislamiento. *Mean Girls* resulta pertinente para este capítulo porque muestra, sin dramatismos artificiales, la forma cotidiana en que la protagonista empieza a ajustarse a un modelo estético y conductual impuesto. La escena de “Los miércoles usamos rosa” se ha

convertido en un referente cultural justamente porque sintetiza, de forma clara y accesible, esta etapa del Camino de la Heroína.

Análisis cinematográfico: Chicas Pesadas

Secuencia: “Los miércoles usamos rosa” (min. 13:40–15:21)

Dirección: Mark Waters | Actriz: Lindsay Lohan | Etapa: Identificación con lo masculino.

Cady Heron, recién integrada a la dinámica social de la escuela, vuelve a sentarse con Las Plásticas durante el almuerzo del miércoles, día en que todas llevan prendas rosas. La escena comienza con Cady acomodándose frente a Gretchen y Karen, mientras Regina ocupa el asiento principal desde el cual domina visualmente la mesa. La cámara utiliza un campo contra campo que alterna entre las chicas y Cady, lo que permite ver la forma en que el grupo la incorpora casi de manera mecánica a su conversación diaria. Gretchen explica las reglas internas del grupo, como cuántas veces pueden recogerse el cabello, el tipo de prenda permitida los viernes y la forma de vestirse para cada ocasión. Lo que parece una charla ligera se convierte rápidamente en una lección de comportamiento, una especie de manual de integración que Cady escucha con atención mientras almuerza.

Las posiciones en la mesa revelan de inmediato la jerarquía interna. Regina, sentada en el centro y ligeramente adelantada respecto a las demás, aparece en los planos como el eje del grupo. Su lugar en el encuadre marca una relación de autoridad que no necesita ser verbalizada. Gretchen, encargada de transmitir las reglas, se muestra inclinada hacia Cady, como si actuara como intermediaria entre la líder y la recién llegada. Los colores predominantes, especialmente los tonos rosados, refuerzan un ideal de feminidad estilizada y homogénea. Este rosa, lejos de funcionar como símbolo de libertad, adquiere un sentido de uniformidad obligatoria, ya que se enuncia como una regla explícita que se debe obedecer para seguir perteneciendo al grupo.

El montaje mantiene un ritmo estable, alternando planos medios y primeros planos de cada chica mientras hablan. Esta alternancia crea una sensación de sincronía entre sus gestos, como si Cady fuera incorporándose al pulso social del grupo. En medio de la escena, Regina toma una barra de cereal, pregunta cuántas calorías contiene y, al escuchar la respuesta de Cady, se levanta de la mesa y se va. El resto de las chicas no reacciona de forma especial, lo que revela que estas conductas son parte del orden interno del grupo.

Una vez que Regina se aleja, Gretchen y Karen continúan conversando con Cady. Le preguntan a quién le gusta y, al mencionar a Aaron Samuels, Gretchen responde que no puede acercarse porque fue novio de Regina. La prohibición se da con un tono dramático, como si se tratara de una regla conocida y aceptada. Karen añade que pueden guardar el secreto y siguen

conversando. La escena concluye con Cady aceptando esta información sin cuestionamientos, incorporándose un poco más al sistema de reglas que rige al grupo.

Escena	Imagen	Sonido	Montaje	Puesta en escena	Narración
	Plan o general del comer de la escuela mientras hace un zoom in hacia la mesa de “las plásticas”.	Se escucha a Cady narrando de fondo el cómo se sentía estar con las plásticas.	Hay movimiento de cámara con cortes lentos.	Podemos observar ella en la cafetería de fondo en la cual estudia Cady, así como también se puede observar la mesa en la que se sientan su grupo y ella.	la mesa de “las plásticas” es el centro de todas ellas, como demostrando que ellas son el centro de atención y al mismo tiempo se puede observar como todos llevan ropa casual y ellas son las que resaltan con el rosado entre todos los demás.
	Médi um close up a cady, cámara fija.	Se escucha a Keitchen diciéndole a Cady que no puede amarrarse el cabello a menos que sea un día por semana, mientras Cady la mira confundida.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Podemos observar de fondo con el foco borroso a los demás estudiantes, mientras vemos a Cady con la singular playera rosa que suelen usar los miércoles,	El tener un plano tan cerrado de Cady, mientras la observamos con la playera rosa nos da a entender como a partir de ahora ella es del grupo de las plásticas.
	Two shot a Regina y Keitchen, cámara fija.	Keitchen le está diciendo a Cady que solo usan jeans y ropa deportiva los viernes.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Se puede observar la mesa mientras que encima de ella podemos ver comida y alfombra os refrescos.	Aquí podemos observar la personalidad de cada una de las integrantes, podemos ver como Keitchen es

					la que siempre habla del grupo.
	Médi um close, cámara fija.	Keitchen sigue explicando el código de vestimenta.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Se observan a estudiantes detrás de.Cady con foco borroso y observamos a un chico pasando por el lugar de ellas.	Tener unos planos cerrados durante esta ocasión es para observar cómo es que Cady a pesar de ya ser de ese grupo, aún no encaja o se siente incómoda a su lado, viendo las expresiones que hace.
	Médi um close up, cámara fija.	Keitchen le dice a Cady que si quieren incluir a alguien en el grupo tiene que ser consultado con todas.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Keitchen mientras de fondo con un foco borroso vemos a más estudiantes	El hecho de que Keitchen le diga a Cady que “tienen que incluir en las decisiones a todas las demás” nos enseña cómo es que Cady a partir de ahora ya no será libre, si no que tendrá unas personas a quien consultarles y obedecerles en todo momento.
	Two shot, cámara fija.	Keitchen le dice a Cady que si ella decidiera usar jean o ropa deportiva en cualquier otro día	Cortes lentos y sin movimiento de cámara.	Se observa a dos chicos sentados en la cafetería, mientras que uno le pega la	Durante esta conversación a Cady se le impone un alto si decide “desobedecer” las

		no podría sentarse con ellas ya que se tendría que sentar con los “fenómenos”. Mientras de fondo diegeticamente se escuchan risas.		comida en la cara a otro.	reglas de todas ellas, haciendo a un lado a las peronas y demeritando su forma de ser, como si “faltar a las reglas” fuera un pecado y tuvieras que convertirte en alguien inferior.
	Médi um close up, cámara fija.	Keitchen le dice a Cady que tiene que ser “considerada con el grupo” si por ejemplo decide comprarse una falda, tendría que consultarlo con las demás.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Observamo s a Cady con la singular playera rosa y con un foco borroso detrás suyo a más estudiantes.	Podemos observar en cada una de estas tomas tan cerradas las expresiones de Cady. Las cuales siempre son pensativas o confundidas, como pensando en si valdrá la pena quedarse dentro del grupo,
	Médi um close up, cámara fija	Le hace la pregunta a Cady de “¿si te compras algo lo consultarías? Mientras Cady le contesta que si lo hiciese.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Keitchen mientras de fondo con un foco borroso vemos a más estudiantes	Esta parte es importante ya que desde ese momento se le está poniendo una prueba a Cady, en la cual se le está imponiendo si perderá o no su esencia.

	Over the shoulder, cámara fija.	Extradieg eticamente se escuchan sonidos de pasos, mochilas, un ambiente de la cafetería.	Cortes ligeros y sin movimiento de cámara.	Se observa a Cady, Keitchen y Regina en la mesa donde hay refrescos y comida.	Es un factor para reforzar el lugar donde se encuentran.
	Médi um close up, cámara fija.	De fondo se puede escuchar a Regina George leyendo el empaque de su comida,	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Se observa a Cady mientras de fondo con un foco borroso se ven más estudiantes	Al contar las calorías, podemos observar el como están obsesionadas con la figura y esto refuerza el tema de la presión estética el cual hace que las demás también sigan esta presión.
	Médi um close up, cámara fija.	Regina George pregunta 148 calorías y 8% de grasa, ¿qué porcentaje es ese?	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Se observa a Regina George con la vestimenta rosa y de fondo más estudiantes	El hecho de estar contando las calorías dentro de la cafetería refuerza el mensaje, ya que podemos observar que están en un lugar donde está uno de sus conflictos que es el estereotipo de verse bonitas.
	Médi um close up, zoom in.	De fondo podemos escuchar a Keitchen haciendo un	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que	Cady al centro de la cámara mientras que al fondo con un foco	Podemos observar como la prioridad de Keitchen. O es la

		sonido que está pensando la respuesta.	es un campo contra campo.	borroso se ven más estudiantes.	escuela, ya que no sabe cómo hacer la cuenta, sin embargo, podemos observar las jerarquías y como es que, sin saberlo, aún así hace Keitchen el intento de ayudarla, lo cual nos muestra las jerarquías en el grupo.
	Over the shoulder, cámara fija.	Regina George les dice que solo puede comer lo que tenga el menos del 30% de calorías de grasa, mientras Cady hace la suma en su mente, les explica cómo es que lo hizo y cuánto es.	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Se observa a Cady, Keitchen y Regina en la mesa donde hay refrescos y comida.	Aquí es donde Cady demuestra su verdadero yo, que es una niña inteligente.
	Médi um close up, cámara fija.	Regina George le contesta “Como sea, yo voy a comer una hamburguesa”, mientras se escucha diegeticamente el sonido de una silla	Cortes rápidos sin movimiento de cámara, ya que es un campo contra campo.	Se observa a Regina George con la vestimenta rosa y de fondo más estudiantes	El hecho de que Regina no haya agradecido el gesto de Cady de darle la respuesta y que aparte de ello no le haya importado lo que dijo y contesta “Como sea”

		arrastrándose rápidamente			podemos observar una vez más, la jerarquía ya que Regina cuando necesito de ellas, escucho, pero en el momento en que ella decidió, también dejó de ser relevante su respuesta, lo cual hace que Cady tenga que decidir inconscientemente si pierde su esencia para sentirse parte del grupo.
	Over the shoulder, cámara fija.	Keitchen le pregunta a Cady si ya vio algún chico que le guste y Cady contesta que hay un chico de tercer año.	Cortes lentos y sin movimientos de cámara.	Observamos a Keitchen y Cady sentadas en la mesa con comida y refrescos y de fondo más estudiantes	Cady comienza a sentirse parte de ellas y decide abrir sus sentimientos.
	Two shot, cámara fija.	Karen la interrumpe y le contesta quién es.	Cortes lentos y sin movimientos de cámara.	Cady al centro de la cámara mientras que al fondo con un foco borroso se ven más estudiantes.	Durante esta escena podemos observar como el plano se vuelve más abierto, como si al mismo tiempo que ella se abre, la cámara lo hiciera, dando a entender

					que ya no está cerrada la confianza para ellas.
	Médi um close up, cámara fija.	Cuando le dice que el chico se llama Aron, Karen y Keitchen le contestan que no por que él y Regina fueron novios.	Cortes lentos y sin movimientos de cámara.	Keitchen mientras de fondo con un foco borroso vemos a más estudiantes	Aquí vemos la transición de Cady: pasa de ser inocente y nueva a entrar de lleno en los juegos sociales de “Las Plásticas”. El hecho de que escuche la historia y aun así siga detrás de Aaron marca el inicio de su corrupción gradual, un tema central de la película.
	Médi um close up, cámara fija.	Karen le dice que fueron novios durante un año y que Regina sufrió mucho.	Cortes lentos y sin movimientos de cámara.	Karen mientras de fondo con un foco borroso vemos a más estudiantes	La historia que cuenta Karen muestra que Regina no solo fue mala con otras chicas, sino que también juega con quienes dicen importarle. Este recuerdo subraya su rol como villana manipuladora, lo

					cual prepara el terreno para la traición que viene más adelante.
	Médi um close up, cámara fija.	Keitchen le dice que los ex están prohibidos, mientras le dice que será su secreto y no le dirá a Regina. De fondo se escucha a Karen haciendo un ruido de afirmación.	Cortes lentos y sin movimientos de cámara.	Keitchen mientras de fondo con un foco borroso vemos a más estudiantes	Este momento es clave, ya que Cady en ese momento es cuando comienza a sentirse parte del grupo, sin saber que sería el inicio del gran conflicto.

Esta secuencia muestra con claridad el momento en que Cady empieza a adoptar códigos ajenos con la intención de integrarse. Las normas sobre vestimenta, apariencia y relaciones personales funcionan como mecanismos de control social. Aunque estas reglas provienen de un grupo de chicas, reproducen una lógica patriarcal donde el valor personal depende de la obediencia, la competencia y la imagen. Cady no cuestiona nada, solo escucha, acepta y se adapta. Este es el núcleo de la identificación con lo masculino según Murdock.

La etapa de identificación con lo masculino es fundamental dentro del Camino de la Heroína. A través de ella, la protagonista adopta temporalmente reglas externas que prometen aceptación y éxito, pero que no surgen de su identidad auténtica. *Mean Girls* ilustra esta fase de manera clara y accesible. Cady replica los códigos del grupo para integrarse, se deja guiar por normas que no ha elegido y se adapta a una estructura jerárquica basada en la apariencia y el control.

Murdock señala que esta etapa no es un destino, sino un tránsito necesario. Carriger complementa afirmando que la heroína adopta estos modelos para comprender el sistema y, más tarde, cuestionarlo. *Mean Girls* ofrece una representación visual contundente del momento en que la protagonista decide entrar al sistema antes de poder transformarlo o abandonarlo, lo que convierte a esta escena en un ejemplo adecuado para entender esta fase del viaje.

3.3 El camino de pruebas (Los desafíos morales, sociales y emocionales que ponen a prueba

su autenticidad)

En el Camino de la Heroína, Maureen Murdock explica que, después de separarse de lo femenino y adoptar temporalmente modelos externos para sobrevivir, la protagonista entra en una etapa marcada por pruebas constantes. Estas pruebas no son hazañas físicas ni batallas heroicas, sino experiencias que ponen en tensión su identidad, sus emociones y su manera de relacionarse con el mundo. Son momentos donde la realidad la confronta directamente y le obliga a mirar dentro de sí.

Gail Carriger señala que esta fase funciona como una primera grieta en la estructura que la heroína intentó copiar para encajar. El mundo empieza a mostrarle que no basta con adaptarse o seguir reglas externas; ahora le exige enfrentar lo que siente, interpretar su entorno desde una mirada propia y reconocer que no todo lo que la rodea está hecho para sostenerla. Las pruebas aparecen de manera inesperada y, a menudo, en situaciones aparentemente cotidianas, pero lo que revelan es profundo: la heroína descubre que algo en ella no coincide con el mundo que intenta habitar.

Por ello, en este capítulo analizamos una escena fundamental de Barbie (2023), donde la protagonista vive una serie de choques sociales, morales y emocionales que la enfrentan por primera vez a la complejidad del mundo real y la obligan a cuestionar su propia esencia. Es una secuencia que resume el corazón de esta etapa: la autenticidad puesta a prueba.

Barbie (2023) es uno de los relatos contemporáneos que mejor representan las pruebas del Camino de la Heroína. La película muestra cómo una protagonista que se creía completa, segura y perfecta comienza a experimentar grietas internas cuando su entorno deja de responder como siempre. Barbie entra a un mundo que no fue diseñado para protegerla ni celebrarla, sino para examinar, juzgarla y, muchas veces, minimizar.

Esta escena resulta especialmente valiosa porque combina pruebas sociales (el acoso, la violencia cotidiana), pruebas morales (el choque entre su inocencia y la crudeza de las dinámicas humanas) y pruebas emocionales (recuerdos, pérdidas, distancias afectivas). La secuencia retrata cómo Barbie, acostumbrada a existir en un espacio donde todo está a su favor, debe enfrentarse a un entorno que le exige fortaleza interna en lugar de perfección externa.

Es una de las escenas más humanas de la película y, por lo tanto, una de las que mejor reflejan el proceso de transformación de la heroína según Murdock y Carriger.

Análisis cinematográfico: Barbie (2023) – “Barbie en el mundo real”

Secuencia: “Barbie en el mundo real” (27:25 – 33:50)

Dirección: Greta Gerwig | Actriz: Margot Robbie | Etapa: El camino de pruebas.

La secuencia inicia con Barbie y Ken entrando al mundo real en patines, recorriendo Venice Beach con la misma energía con la que se desplazan en Barbieland. Los planos generales muestran la playa, los surfistas cargando tablas, ciclistas pasando, hombres jugando básquetbol y el ir y venir de la gente. La cámara alterna entre estas vistas amplias y primeros planos de Barbie y Ken, subrayando su sorpresa ante un espacio lleno de movimiento, ruido y miradas inesperadas.

Barbie comienza a notar que varios hombres la observan con insistencia. Un grupo la mira fijamente, otros jóvenes se ríen al verla pasar. La escena corta a Barbie intentando mantener una sonrisa que no logra ocultar su incomodidad. Es la primera vez que la mirada externa no la celebra, sino que la invade.

En contraste, Ken vive el momento de manera completamente opuesta. Él nota que otros hombres lo observaban con una especie de reconocimiento, como si encajara sin esfuerzo en ese entorno. Donde Barbie percibe violencia, Ken percibe admiración. Esta diferencia se vuelve evidente cuando ambos hablan: Barbie dice que se siente inquieta e insegura, mientras Ken afirma que se siente valorado y sin rastro de violencia a su alrededor. La escena coloca sus experiencias en paralelo, mostrando un mundo donde la seguridad no se distribuye por igual.

Barbie y Ken continúan caminando hasta encontrar una construcción. Barbie cree, con la lógica de Barbieland, que verá Barbies constructoras. Al acercarse descubre que son solo hombres, quienes de inmediato comienzan a acosarla con comentarios incómodos. La cámara se acerca a su rostro, mostrando su incomodidad mientras los comentarios se vuelven más directos. Barbie y Ken se van de ahí, empiezan a caminar y se encuentran un espectacular de Miss Universo, en lo que ellos están distraídos un hombre se acerca demasiado y le da una nalgada, Barbie reacciona sin dudar con un puñetazo. En el siguiente corte, ambos aparecen arrestados, subrayando la rapidez con la que el mundo real castiga incluso su intento de defenderse.

En la comisaría, los policías también hacen comentarios hacia Barbie que refuerzan el trato invasivo que ha recibido desde que llegó. Ella decide cambiarse de ropa. Van a una tienda de estilo vaquero, eligen atuendos nuevos y, como no tienen dinero, son perseguidos por el encargado de la tienda y son arrestados nuevamente. De nuevo los policías hacen comentarios hacia Barbie. La escena muestra que, sin importar el espacio, ella es vista más como objeto que como persona.

Después de todo esto, Barbie se sienta en una banca de autobuses para tratar de concentrarse. Ken, aburrido, se queja de no tener nada que hacer. Ella, agotada, le responde que puede ir a caminar, que vaya a donde quiera, pero que no se aleje mucho. Ken se va y la escena lo muestra caminando solo, descubriendo que el mundo real está lleno de símbolos, trabajos y estructuras dominadas por hombres. Lo observa todo con curiosidad y entusiasmo.

Luego regresamos a Barbie, que sigue sentada en la banca, ahora en silencio. Cierra los ojos y comienza a ver recuerdos de la niña que jugaba con ella: momentos con su mamá, tareas, helados, tiempo juntas. Después, ve a esa misma niña ya adolescente, apartándose de su madre, alejada y distante. Barbie abre los ojos y una lágrima cae. Con voz baja dice: “sentí como que dolía, pero lindo”. Es la primera vez que experimenta una emoción que no pertenece a la perfección de Barbieland.

Barbie mira alrededor. Observa a una madre con sus hijas, a una pareja discutiendo, a una niña jugando, a dos hombres riéndose juntos y a un joven pensativo. Son fragmentos de la vida cotidiana que le muestran que el mundo humano es complejo, contradictorio y vivo.

Finalmente, voltea y ve a una anciana sentada junto a ella. La anciana la mira también. Barbie le dice que es muy hermosa. Ella responde: “ya lo sé”. Ambas se ríen, compartiendo un momento sencillo y humano que no necesita explicación. Es un encuentro pequeño, pero para Barbie es un reconocimiento profundo: la belleza y la vida no son lo que siempre.

A ESCENA:

Esta secuencia representa la primera confrontación verdadera de Barbie con el mundo real. Cada momento funciona como una prueba: las miradas invasivas, el acoso, el miedo, la confusión, el hartazgo, los recuerdos de dolor y crecimiento, y finalmente la comprensión de que la vida humana está hecha de contrastes. Barbie aprende que su identidad no puede sostenerse solo en la perfección; ahora necesita fortaleza emocional y autenticidad.

El encuentro con la anciana sirve como cierre perfecto para esta escena, porque sintetiza la enseñanza más importante: la belleza, la vida y el valor no se definen por cómo se ve, sino por lo que significa ser humana.

El camino de pruebas es la etapa donde la heroína se encuentra por primera vez con la realidad sin filtros. No es un reto físico, sino emocional, social y moral. Barbie enfrenta un mundo que no la recibe con ternura, un mundo que la cuestiona, la incómoda y la obliga a mirar más allá de la apariencia.

Murdock señala que este paso es necesario porque empieza a revelar la distancia entre la imagen que la heroína intenta sostener y la identidad que realmente necesita construir.

Carriger añade que estas pruebas no buscan destruirla, sino mostrar lo que no funciona, lo que no encaja, lo que debe transformarse.

Barbie se enfrenta a miradas, violencia, recuerdos, pérdidas y pequeños actos de ternura que empiezan a abrir su mundo interior. Es el inicio de la crisis que la llevará a replantearse su vida, pero también el comienzo de su sensibilidad más auténtica.

Así, Barbie se convierte en un ejemplo claro, contemporáneo y emocionalmente preciso del camino de pruebas dentro del viaje de la heroína.

3.4 La falsa recompensa del éxito (El logro externo como ilusión de plenitud).

En esta etapa del Camino de la Heroína, Maureen Murdock explica que la protagonista llega a un punto donde, después de haberse separado de lo femenino y de haber adoptado los valores del mundo patriarcal, parece alcanzar un triunfo. Obtiene reconocimiento, prestigio, validación o una posición que siempre creyó desear. Sin embargo, este logro es engañoso, no se trata de una victoria auténtica, sino de una adaptación exitosa a un sistema que no fue construido para ella. Es un punto donde la heroína conquista algo externo, pero aún no se ha conquistado a sí misma.

Esta fase funciona como el midpoint falso, el momento donde “todo parece ir bien”, aunque silenciosamente inicia la fractura interna. En la superficie se ve éxito, pero por dentro comienza el desgaste emocional. Como señala Carriger, este punto suele estar construido para parecer un clímax, pero su función real es preparar la caída inevitable que conducirá a la transformación profunda.

Comprender esta etapa permite entender cómo la narrativa femenina contemporánea revela los límites del “éxito” tradicional y cómo lo que parece una recompensa es, en realidad, un espejismo que desvía temporalmente a la heroína de su identidad más auténtica.

Legalmente Rubia (2001) es uno de los ejemplos más claros de esta etapa en la cultura pop. La historia de Elle Woods muestra cómo una protagonista logra integrarse en un entorno académico y profesional que inicialmente la rechaza, y cómo ese reconocimiento externo funciona como una ilusión de éxito. Entre los minutos 50 y 1hr:15 min la película despliega, de manera muy evidente, todos los elementos de la falsa recompensa, la validación del mentor, la aceptación en un espacio prestigioso, la sensación temporal de pertenencia, el esfuerzo por encajar y, finalmente, el derrumbe que revela que ese ascenso no era auténtico.

Esta secuencia concentra el corazón del conflicto narrativo: Elle ha ganado un lugar, pero no bajo sus propios términos. Para comprender cómo la heroína enfrenta la tensión entre adaptarse y mantenerse fiel a sí misma, esta escena resulta indispensable.

Análisis cinematográfico: Legalmente Rubia – “La falsa recompensa”

Secuencia: “Elle es aceptada en el bufete” (min. 50:00 al 1:15)

Dirección: Robert Luketic | Actriz: Reese Witherspoon | Etapa: La falsa recompensa del éxito

A partir del minuto cincuenta, Elle Woods (Reese Witherspoon) recibe una noticia que cambia por completo la dinámica del relato: el profesor Callahan la elige como parte del equipo legal que trabajará en un caso real. Lo que para el resto de los estudiantes resulta inesperado, para Elle se siente como el primer reconocimiento genuino de todo su trabajo. Warner y Vivienne reaccionan con sorpresa y molestia, lo que refuerza la sensación de triunfo de Elle. Por primera vez en Harvard, parece que su esfuerzo está dando frutos.

Cuando Elle llega al bufete para integrarse al equipo, la cámara la muestra entrando al edificio con determinación, aunque todavía con un aire de nerviosismo. Se une al resto de los alumnos seleccionados, entre ellos Emmett, quien desde el inicio observa su llegada con respeto. En las primeras reuniones del caso, Elle permanece callada, toma notas y observa con atención, intentando asimilar el ritmo profesional. Todo cambia cuando se queda a solas con la acusada, Brooke Taylor-Windham. Brooke, desconfiando de todo el equipo excepto de Elle, le revela su coartada: una operación de liposucción. Elle entiende de inmediato lo delicado que es el secreto y promete no divulgarlo. Es uno de los primeros momentos en los que su empatía femenina se enfrenta directamente con las reglas impersonales del sistema legal.

Conforme avanza la escena, Elle participa más activamente. Emmett, sorprendido por su intuición, comienza a tomarla en serio. Incluso Warner, quien la había menospreciado desde el primer día, empieza a reconocer que su presencia tiene valor. Aun así, esta validación no trae la satisfacción que Elle pensaba. Ella empieza a moderar su personalidad: controla su tono, se expresa con más rigidez y se viste de manera más sobria. La Elle vibrante y segura de sí misma se transforma en alguien más contenida, moldeada para encajar en un ambiente dominado por miradas y normas que no fueron hechas para ella. Lo que parece éxito comienza a sentirse como una renuncia silenciosa.

El conflicto moral aparece cuando el equipo insiste en que Brooke revele su coartada. Elle se mantiene firme: prometió guardar el secreto. Vivienne la acusa de obstaculizar el caso, Warner refuerza la idea de que está siendo ingenua y Callahan la presiona. Aun así, Elle se niega. Este momento revela que, aunque intenta encajar, su brújula ética sigue siendo propia. Sin embargo, defender su integridad la deja cada vez más sola dentro del grupo.

La falsa recompensa se derrumba entre los minutos 1:10 y 1:15. Callahan pide hablar con Elle en privado. El tono cordial desaparece cuando él se acerca demasiado y hace insinuaciones directas. Elle retrocede, confundida y herida. La cámara registra el momento

desde su perspectiva, mostrando la invasión del espacio personal y la incomodidad inmediata. Elle comprende lo que todo su “éxito” significaba realmente: no la habían elegido por su capacidad, sino por su apariencia y vulnerabilidad.

Elle sale de la oficina intentando recuperarse. Los pasillos antes llenos de energía se sienten vacíos. La cámara la encuadra pequeña en planos amplios, enfatizando su sensación de aislamiento. Todo lo que creía haber construido se desmorona. La validación que recibió se revela falsa. Nada de lo que parecía éxito era realmente suyo.

A ESCENA:

La secuencia demuestra que el reconocimiento que Elle recibe en esta parte de la historia no representa un logro auténtico, sino una ilusión alimentada por un sistema que la valora por razones ajenas a su mérito. Su entrada al bufete, el respeto temporal de sus compañeros y su aparente ascenso profesional se sostienen sobre expectativas externas que exigen que abandone partes significativas de su identidad. El momento en que Callahan intenta propasarse con ella destruye por completo esa fachada y revela el verdadero precio del éxito dentro de una estructura patriarcal.

La escena marca un punto de quiebre: Elle descubre que “encajar” tiene un costo emocional que no está dispuesta a pagar. Su triunfo era falso, pero la caída será el inicio de su transformación.

La etapa de la falsa recompensa es esencial en el Camino de la Heroína porque expone el límite del éxito tradicional. Como señala Murdock, la heroína puede conquistar el mundo externo, pero si para hacerlo renuncia a sí misma, la victoria se convierte en una traición interna. Carriger agrega que este punto es necesario para que la protagonista reconozca que lo que persigue no es suficiente, o no es suyo, y que necesita reconstruir su camino desde adentro.

Elle Woods confirma esta lógica. Su aparente logro académico y profesional revela un vacío profundo: no puede sentirse plena en un entorno que exige que deje de ser quien es. La ruptura con la ilusión del éxito prepara el terreno para el siguiente paso del viaje, donde la heroína, finalmente, será capaz de decir “no” y comenzar su auténtico proceso de reconstrucción.

3.5 Decir “no”: ruptura y traición (La rebelión como acto de recuperación personal).

Dentro del Camino de la Heroína, esta etapa marca por primera vez un “no” directo y consciente hacia las estructuras que la protagonista ha intentado complacer. Después del falso éxito y la validación superficial alcanzada en la fase anterior, la heroína se enfrenta a una verdad que no puede ignorar, lo que había conseguido no le pertenece, no la representa y no la hace sentir plena. Murdock (1990) explica que este punto es un quiebre emocional donde la

protagonista deja de negociar consigo misma y empieza a elegir su autenticidad, incluso si eso implica perderlo todo. Carriger (2020), desde un punto más narrativo, señala que este momento suele presentarse como una traición a las expectativas ajenas, pero en realidad es una recuperación de la voz interior.

Decir “no” no es un gesto menor, es un acto de valentía que rompe con lo aprendido, con lo que se esperaba de ella y con las versiones de sí misma que ya no le sirven. No se trata de una rebelión caótica, sino de una declaración clara de límites. La heroína, por primera vez, elige su camino, aunque el entorno lo considere un error o una traición.

Esta etapa también introduce un tipo de dolor particular, el de la separación consciente. Mientras que el primer paso implicaba un rechazo del mundo interior, este implica un rechazo del mundo exterior que la ha moldeado. En ese sentido, es una etapa profundamente emocional y necesaria, pues abre la puerta al descenso y a la verdadera transformación.

La escena escogida pertenece a *Wicked* y representa de manera impecable esta fase del viaje interior. Elphaba ha pasado por la separación, por la identificación con expectativas ajenas, por la búsqueda y por la falsa recompensa de reconocimiento social. Sin embargo, todo ese ascenso superficial se derrumba cuando comprende que no puede seguir cumpliendo el rol que el sistema le asigna. Su “no” aparece como el punto decisivo que cambia por completo el rumbo de su historia.

¿Por qué *Wicked*?

1. Elphaba es una heroína que nunca encaja, y su camino siempre está atravesado por el rechazo social. Por eso, su “no” no es solo una defensa personal, sino la ruptura definitiva con un sistema que la ha lastimado desde el inicio.

2. La escena es narrativa, emocional y visualmente contundente. Lo que ocurre en estos minutos muestra con claridad el momento exacto en el que la protagonista deja de justificar a los demás y se elige a sí misma.

La secuencia combina música, actuación, mirada, gestos, confrontación, valentía y decisión. No hay ambigüedad, aquí es donde Elphaba rompe con el rol que el mundo le impuso.

Análisis cinematográfico: *Wicked*

Secuencia: “Defying Gravity” (min. 2:25:00–2:28:50)

Dirección: Jon M. Chu | Actriz: Cynthia Erivo | Etapa: Decir “no”: ruptura y traición

La escena comienza con una música marcada por tambores al fondo, creando una tensión que anuncia una decisión importante. Elphaba se acomoda el cabello, sacándolo por encima de la capa que Glinda le acaba de poner. Respira hondo mientras observa la escoba

frente a ella; cierra los ojos, niega suavemente con la cabeza y luego los vuelve a abrir, como si aceptara finalmente lo que está a punto de hacer. La cámara se abre un poco más y adopta un ángulo ligeramente contrapicado que la hace ver más imponente, aunque aún vulnerable. Elphaba queda al centro de la toma, con el gran ventanal circular roto detrás de ella, dejando ver la ciudad de Oz iluminada por un atardecer donde el sol se hunde en tonos naranjas y violetas. La música sube en intensidad y adquiere un tono más valiente.

Un efecto visual acompaña su gesto cuando extiende su capa hacia atrás; salen fragmentos de polvo y destellos por la ventana abierta. En el siguiente plano, desde un ángulo más bajo, se ve la escoba elevarse y la cámara la sigue hasta llegar al rostro de Elphaba, que muestra una mezcla de poder y determinación, aunque todavía se nota que está algo temerosa mientras sostiene con fuerza la escoba.

Glinda la mira con tristeza antes de empezar a cantar “espero que estés feliz, ahora que eliges esto”. Elphaba le responde “tú también”, y continúa con “espero que te traiga dicha”. Ambas cantan juntas “espero que lo logres y que no termines arrepentida, espero que al final seas feliz, espero que seas feliz”. La cámara alterna tomas desde dentro y desde fuera de la torre mientras cantan, evidenciando la separación emocional que empieza a abrirse entre ellas.

El canto termina con la palabra “mi amiga”, justo cuando se escucha cómo los guardias fuerzan la puerta y entran violentamente. Glinda y Elphaba se mueven hacia el balcón. Los guardias tomaron a Glinda de los brazos, intentando sujetarla, mientras Elphaba grita “no, déjenla en paz, ella no hizo nada malo”. Glinda intenta liberarse diciendo “suéltlenme”, pero no puede. Cada vez entran más guardias a la escena. Elphaba levanta la escoba para mantenerlos a raya y grita “¡No! ¡Aléjate! ¡Aléjate!”. Con la voz firme declara “Es a mí a quien quieren, soy yo”.

Entonces salta desde un extremo de la torre hacia otro, repitiendo con más fuerza “¡Soy yo!”. La música vuelve a irrumpir en el momento exacto en que Elphaba se lanza por la ventana. Durante la caída suelta la escoba y empieza a escuchar en su mente todas las voces que la han herido durante su vida. Mientras cae, la cámara muestra los espejos de la torre donde aparece reflejada una Elphaba niña. La niña extiende la mano hacia ella y Elphaba hace lo mismo. Cuando la niña desaparece, ella recupera la escoba como si aceptara todas las partes de sí misma que había evitado.

Al recuperar el control, mira hacia abajo y sostiene la escoba con firmeza. Se impulsa y comienza a elevarse. Con la música creciendo, vuelve a decir “Soy yo”, ahora cantado, y asciende hacia la altura de los guardias que todavía sujetan a Glinda. Los guardias se

sorprendieron al verla elevarse, y el atardecer detrás crea una imagen poderosa en tonos morados y naranjas.

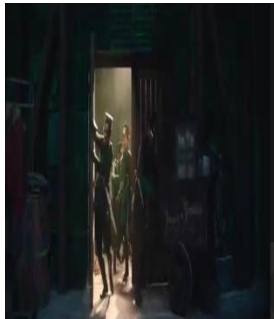
Elphaba canta “así que, si les interesa encontrarme, miren hacia el oeste del cielo”. Aunque los guardias le apuntan con sus armas, sus palabras también son para Glinda. Continúa: “como alguien me dijo recientemente, todos merecemos la oportunidad de volar”. La cámara la sigue desde varios ángulos mientras vuela, resaltando su fuerza recién asumida.

Luego, con determinación, canta “y si vuelo en solitario, al menos estoy volando libre. A quienes intentan detenerme, déjales un mensaje de mi parte: díganles cómo estoy desafiando la gravedad. Los monos voladores aparecen persiguiéndola. Elphaba da una vuelta alrededor del palacio en la escoba mientras ellos la siguen.

La escena culmina cuando regresa a la altura de los guardias y canta “y pronto igualaré su renombre”. Los monos voladores chocan con los soldados. Glinda la observa desde la torre con preocupación. En un corte rápido aparece la oficina de Oz donde papeles vuelan por el viento. Finalmente, Elphaba se aleja del reino elevándose cada vez más hasta terminar con un “sin límite”.

DECOUPAGE

ESCENA	IMAG EN	SONIDO	MONTAJ E	PUEST A EN ESCENA	NARRA CIÓN
	Plano medio Ángulo normal, la iluminación tiene tonos fríos y suaves	Instrumentación suave (piano, guitarra). Voces claras y en armonía.	Corte Recto: Pausado, permite que la emoción se asiente.	Elphaba y Glinda están frente a frente, íntimas. Gestos faciales de dolor contenido.	Establece la intimidad y el dolor de la despedida.
	Primer plano Glinda. Enfoque suave en el fondo. Color: Énfasis en el rosa/blanco de su vestuario.	Glinda empieza a cantar	Transición suave al rostro de Elphaba	Glinda toca ligeramente la mano de Elphaba. Bloqueo de acercamiento antes de la separación.	Muestra la vulnerabilidad y el impacto de la amistad en Glinda.

	Primer plano Elphaba, el color son sombras verdes y azules	Elphaba canta su réplica. Música: Aumenta la intensidad de las cuerdas.	Permite la conexión emocional	Elphaba con los ojos cerrados o mirando hacia abajo, absorbiendo el momento.	Muestra la aceptación de Elphaba del vínculo incondicional.
	Plano general Ambas ligeramente picado	El tema de "For Good" llega a un clímax orquestal tierno.	Corte Recto: Mantiene la composición.	Las chicas se abrazan brevemente. Su figura es pequeña frente al castillo	Clímax Emocional. El abrazo sella su amistad <i>para bien</i>
	Plano general El balcón. Iluminación: Se mantiene suave por un instante.	La nota final de "For Good" se extingue.	Mantiene la calma visual	Elphaba y Glinda separándose tras el abrazo.	cierra el momento emocional. Crea una falsa sensación de seguridad.
	Plano general profundo, ángulo contrapicado Los soldados aparecen en el fondo	Ruido de botas, metal, voces de mando. Música: Se corta abruptamente y es reemplazada por disonancia.	Corte Rápido/Smash Cut: Rompe la calma del P5 para generar <i>shock</i> .	Los soldados invaden el encuadre con líneas rígidas. Sus uniformes dominan la escena.	La realidad de Oz destruye la intimidad de la despedida.
	Plano medio Glinda y	Diálogo: Gritos de los	Corte rápido	Ambas retroceden hacia	Elphaba se da cuenta de

	Elphaba, la cámara se vuelve temblorosa simulando caos	soldados ("¡Ríndanse!"). La música de tensión sube.	Empieza a aumentar el ritmo	el borde. Glinda se interpone ligeramente entre Elphaba y los soldados.	que no hay escape.
	Primer Plano Elphaba. Color: El verde comienza a brillar intensamente en sus ojos o manos.	El tema de "Defying Gravity" comienza a sonar con instrumentos graves.	Corte Brusco: Enfatiza el inicio de la acción mágica.	Elphaba mira hacia el vacío. Su expresión cambia de miedo a determinación.	Elphaba toma la decisión de usar su poder máximo y arriesgarlo todo.
	Plano general Ángulo normal. Movimiento: paneo de seguimiento.	Un grito de Elphaba. Un fuerte <i>whoosh</i> de aire. La música se dispara a su máximo.	Aísla el momento del salto.	Elphaba se lanza por el borde del precipicio. Glinda y los soldados se detienen en el balcón.	El Punto de No Retorno físico y narrativo.
	Elphaba cae. Movimiento: La cámara gira con ella (simulando la caída)	Viento extremo. Música: Una pausa dramática o un <i>riff</i> disonante.	Corte Rápido: Transmite la velocidad y el vértigo.	El cuerpo está descontrolado, la vulnerabilidad es total antes de la magia.	El momento de máxima desesperación.
	Primer plano, se simula reflejo Iluminación: Luz	Música: El tema de la amistad o la inocencia suena	Corte Lento: Da tiempo a la audiencia para procesar la revelación.	Elphaba ve su reflejo de niña en un espejo mágico o	Integración del Yo: Elphaba se

	verde suave/acuática.	brevemente. Se silencia el viento.		lámina de agua. Se acerca a él.	acepta, liberando el potencial de su poder.
	Plano contrapicado Elphaba. Movimiento: Grúa ascendente rápida. Color: Verde esmeralda intenso.	Música: "Defying Gravity" explota con potencia y coro. Explosión mágica.	Corte Recto: Aísla el momento de la transformación.	Elphaba se endereza en el aire con la escoba. Su capa parece alas. Dominación del encuadre.	Clímax de Poder. Elphaba ha aceptado su destino y vuela libre.
	Plano general Ángulo normal/picado. Composición: Glinda y los soldados están pequeños en el balcón, mirando hacia arriba.	Gritos de asombro. La música se mantiene épica.	Corte al Reencuadre: Muestra la reacción del mundo a su poder.	Glinda permanece inmóvil. Los soldados se cubren de la luz.	Consolidación de la Bruja. Elphaba se ha convertido en una leyenda.

Esta escena es el punto exacto donde Elphaba dice “no” de manera completa: no al poder, no a la manipulación, no a ser usada, no a ser el monstruo que inventaron sobre ella. Ese “soy yo” repetido a lo largo de la secuencia no solo es una declaración hacia los guardias, sino hacia ella misma. Elphaba deja de huir de su identidad y rompe con la versión que el mundo quiso imponer. Su salto de la torre, su caída, el encuentro con su versión infantil y su resurgimiento sobre la escoba representan un renacimiento. La heroína se elige a sí misma aunque pierda todo lo demás.

En el Camino de la Heroína, decir “no” marca el inicio de la verdadera transformación. No es una rebeldía superficial, sino un acto profundo de lealtad consigo misma. Murdock lo describe como un momento donde la protagonista deja de buscar aprobación externa y se enfrenta, por primera vez, a la verdad de lo que necesita para seguir viviendo en coherencia. Carriger complementa esta idea mostrando que muchas heroínas son mal interpretadas como

traidoras, cuando en realidad están recuperando una dignidad que habían entregado para encajar.

Elphaba encarna este momento de manera precisa: su salto no es una huida, es una declaración. No es destrucción, sino nacimiento. No es traición hacia Glinda, sino un acto para protegerla. Y no es un abandono del mundo, sino el rechazo al rol que ese mundo quiso asignarle. Esta escena deja claro que, para avanzar al descenso y a la transformación interior, la heroína primero debe romper la última cadena que la une al mandato patriarcal: la necesidad de ser aprobada.

3.6 Descenso al mundo interior (El enfrentamiento con la soledad, la sombra y la vulnerabilidad).

Dentro del modelo del Camino de la Heroína propuesto por Maureen Murdock (1990), el descenso al mundo interior constituye uno de los momentos más decisivos del proceso de transformación femenina. A diferencia del viaje del héroe tradicional, donde el clímax suele manifestarse en una batalla externa contra un antagonista visible, el viaje de la heroína desplaza el conflicto hacia el interior del personaje. La verdadera prueba no consiste en vencer a un enemigo físico, sino en enfrentarse a la propia vulnerabilidad, a la sensación de no pertenecer y al miedo profundo de no ser suficiente.

Murdock señala que después de atravesar la ilusión del éxito o de intentar adaptarse a los valores del mundo patriarcal, la heroína experimenta una ruptura emocional que la obliga a detenerse y mirar hacia dentro. Este momento representa simbólicamente una “muerte psicológica”: la caída de la identidad construida para agradar o encajar. La autora afirma que la heroína debe descender hacia su inconsciente para confrontar las partes rechazadas de sí misma y reconocer aquello que había intentado ocultar o negar.

Este descenso implica soledad, confusión e incluso vergüenza. La protagonista ya no puede sostener la máscara social que había construido, pero tampoco ha encontrado todavía una nueva identidad integrada. Se trata de un espacio liminal donde el personaje queda suspendido entre quien era y quién está destinada a convertirse. Gail Carriger (2020) describe esta fase como el momento en que la heroína abandona la lógica del rendimiento externo y comienza a desarrollar una conciencia emocional más profunda.

La película *El Diario de la Princesa* (Gary Marshall, 2001) representa con claridad este paso del viaje mediante el arco narrativo de Mia Thermopolis. Aunque la historia se presenta como una comedia juvenil, su estructura simbólica refleja un proceso psicológico complejo:

una adolescente que intenta transformarse para cumplir expectativas externas termina enfrentándose al dolor de perder su autenticidad.

La escena seleccionada corresponde al momento posterior al escándalo mediático provocado por la exposición pública de Mia y la humillación social que sufre en la escuela. Este episodio funciona como el verdadero descenso de la heroína: la caída del ideal de princesa, el aislamiento emocional y el enfrentamiento con su identidad fragmentada. A través de esta secuencia, la película transforma un conflicto adolescente en una metáfora del viaje interior femenino descrito por Murdock.

El descenso al mundo interior en *El Diario de la Princesa* ocurre después de que Mia intenta adaptarse al rol de princesa impuesto por Genovia, aceptando clases de etiqueta, cambios físicos y normas de comportamiento que buscan convertirla en una figura pública perfecta. Durante gran parte del filme, la protagonista cree que transformarse exteriormente le permitirá finalmente pertenecer y ser aceptada.

Sin embargo, esta ilusión se rompe cuando un compañero vende información personal a la prensa, exponiendo su intimidad y provocando burlas y rechazo en la escuela. La escena inicia con Mia enfrentando las miradas de sus compañeros mientras fotografías suyas circulan públicamente. La puesta en escena enfatiza el aislamiento: aunque el espacio está lleno de estudiantes, la protagonista aparece emocionalmente sola.

La cámara utiliza planos medios y cerrados que capturan la incomodidad corporal de Mia. Su postura encorvada contrasta con la rigidez elegante que había aprendido en sus clases reales. Este detalle visual evidencia la fractura entre la identidad auténtica y la identidad performativa. Ya no es la chica invisible que era antes, pero tampoco logra sentirse realmente princesa. Se encuentra suspendida entre dos mundos que no logra habitar plenamente.

Narrativamente, este momento simboliza la caída del “éxito aparente”. Mia había creído que convertirse en princesa resolvería sus inseguridades personales y sociales; sin embargo, el reconocimiento público no produce aceptación emocional. Por el contrario, amplifica su exposición y vulnerabilidad. Murdock describe esta etapa como el instante en que la heroína descubre que el modelo externo de poder no llena el vacío interior.

El regreso de Mia a su hogar tras la humillación escolar refuerza la dimensión introspectiva del descenso. La iluminación se vuelve más tenue y cálida, creando un contraste con el brillo artificial asociado al mundo real. El espacio doméstico funciona simbólicamente como el inconsciente: un lugar seguro donde la heroína puede permitirse sentir tristeza y confusión.

Uno de los elementos más significativos ocurre cuando Mia se refugia emocionalmente y expresa su deseo de renunciar a todo. Aquí aparece la vulnerabilidad como núcleo del proceso transformador. La heroína reconoce que no desea ser princesa si eso implica dejar de ser ella misma. Este reconocimiento no representa todavía una solución, sino el comienzo del enfrentamiento interno.

Desde la perspectiva del Camino de la Heroína, esta escena constituye un encuentro con la sombra. Mia debe aceptar aspectos que había rechazado: su torpeza, su inseguridad y su sensibilidad emocional. La narrativa desmonta el mito de la transformación mágica típica de los cuentos de hadas; el problema no era su apariencia inicial, sino la creencia de que debía convertirse en otra persona para ser valiosa.

El uso del silencio narrativo resulta fundamental. A diferencia de otras secuencias más dinámicas del filme, aquí predominan pausas, miradas y momentos contemplativos. La ausencia de acción externa dirige la atención hacia el proceso emocional interno. La película detiene momentáneamente el tono cómico para permitir que el espectador experimente la caída psicológica junto a la protagonista.

Este descenso también implica una ruptura simbólica con la mirada social. Mia deja de intentar satisfacer expectativas externas y comienza a cuestionar quién desea ser realmente. Gail Carriger señala que este momento es esencial porque la heroína abandona la necesidad de validación externa y se prepara para reconstruir su identidad desde la autenticidad.

El diálogo con su abuela, la reina Clarisse, añade otra dimensión significativa. La figura real deja de representar únicamente la autoridad y se convierte en un espejo emocional. La conversación revela que incluso la reina experimentó miedo e inseguridad al asumir su rol. Este intercambio humaniza el ideal de princesa y permite a Mia comprender que la identidad no se define por la perfección, sino por la elección consciente de asumir quién es.

Visualmente, el descenso culmina cuando Mia decide aislarse temporalmente del mundo público. Este retiro simbólico representa la fase de introspección necesaria antes del renacimiento. No hay victoria, ni reconocimiento, ni transformación espectacular; únicamente una joven enfrentándose a sí misma.

En términos narratológicos, la película utiliza un relato aparentemente ligero para representar un proceso profundamente psicológico: la caída del yo idealizado y el surgimiento de una identidad auténtica. El descenso no destruye a la heroína, sino que elimina la ilusión que impedía su crecimiento.

El descenso al mundo interior en *El Diario de la Princesa* evidencia que el verdadero conflicto del Camino de la Heroína no es externo, sino identitario. Mia Thermopolis no lucha contra un antagonista tangible; su batalla ocurre contra la creencia de que debe transformarse para merecer aceptación.

Siguiendo el modelo de Maureen Murdock, esta etapa representa el enfrentamiento con la vulnerabilidad y la soledad necesarias para el autoconocimiento. La humillación pública funciona como detonante narrativo que obliga a la protagonista a abandonar la ilusión del éxito superficial y reconocer su necesidad de autenticidad emocional.

El descenso cumple así una función pedagógica dentro del relato cinematográfico: enseña que la crisis no constituye un fracaso, sino un paso indispensable hacia la integración personal. La heroína debe perder la identidad construida para poder descubrir su verdadera voz.

Desde una perspectiva simbólica, Mia deja de intentar convertirse en “la princesa perfecta” para comprender que el poder auténtico surge de aceptar sus imperfecciones. La vulnerabilidad deja de ser debilidad y se transforma en fuente de crecimiento. Este aprendizaje prepara narrativamente el siguiente paso del Camino de la Heroína: el reencuentro con lo femenino y la recuperación de la empatía, la autenticidad y la confianza interior.

En consecuencia, *El Diario de la Princesa* demuestra que incluso dentro del cine comercial juvenil pueden encontrarse estructuras profundas del viaje femenino. El descenso al mundo interior no se presenta como tragedia, sino como un proceso silencioso de maduración emocional. La heroína aprende que antes de gobernar un reino simbólico debe aprender a habitar a sí misma.

Así, el filme confirma la propuesta central de Murdock: la transformación femenina no surge de la conquista exterior, sino del valor de mirar hacia dentro, aceptar la propia fragilidad y reconstruir la identidad desde la verdad emocional.

3.7 Reencuentro con lo femenino (Reconexión con la empatía, la creatividad y la autenticidad).

Dentro del Camino de la Heroína propuesto por Maureen Murdock, el séptimo paso, el reencuentro con lo femenino, representa uno de los momentos más delicados y transformadores del viaje. Tras haber atravesado la separación de lo femenino, la identificación con lo masculino, la ilusión del éxito y la caída emocional, la heroína llega a un punto de quiebre en el que ya no puede seguir sosteniéndose desde la negación de sí misma. Este paso no implica un retroceso ni un retorno ingenuo al origen, sino una recuperación consciente de aquello que fue rechazado para sobrevivir en un sistema que desvaloriza lo femenino.

Murdock concibe este reencuentro como un proceso de sanación profunda. La heroína comienza a reconectar con su cuerpo, sus emociones, su intuición y su memoria afectiva, dimensiones que habían sido reprimidas o silenciadas en etapas anteriores. Lo femenino, en este contexto, no se entiende únicamente como una categoría de género, sino como un conjunto de valores asociados al cuidado, la empatía, la sensibilidad, la conexión emocional y la autenticidad. Recuperarlos implica desafiar la idea de que la fortaleza sólo puede existir desde el control, la dureza o la racionalidad extrema.

En términos narrativos, este paso suele manifestarse como un giro interno más que externo. La heroína ya no lucha por encajar ni por demostrar su valía ante una autoridad ajena; comienza, en cambio, a escucharse. Aparece el deseo de volver a sentirse completa, de habitar su identidad sin fragmentarse. En el cine, este proceso se traduce en escenas de intimidad emocional, de reencuentro con figuras afectivas significativas o de recuperación de recuerdos que habían sido negados.

El reencuentro con lo femenino también funciona como una crítica implícita a los modelos de poder tradicionales. Al mostrar que la represión emocional debilita en lugar de fortalecer, estas narrativas proponen una redefinición del heroísmo femenino. La heroína no se vuelve poderosa a pesar de sus emociones, sino a través de ellas. Este cambio de paradigma resulta especialmente relevante en el cine contemporáneo, donde las figuras femeninas han comenzado a ocupar espacios de acción y liderazgo sin renunciar a su complejidad emocional.

La película *Capitana Marvel* (2019) ofrece un ejemplo particularmente claro de este séptimo paso. A lo largo de su narrativa, Carol Danvers ha sido entrenada para desconfiar de sus emociones, considerándolas un obstáculo para el control de su poder. Sin embargo, el reencuentro con su pasado y con sus vínculos afectivos marca el inicio de una transformación decisiva. Este capítulo analiza dicho proceso desde la perspectiva del Camino de la Heroína, identificando cómo el reencuentro con lo femenino se convierte en un eje central para la construcción de su identidad y de su fuerza.

Análisis de la escena

La escena seleccionada de *Capitana Marvel* corresponde al enfrentamiento final entre Carol Danvers y la Inteligencia Suprema, momento clave en el que se articula de forma explícita el séptimo paso del Camino de la Heroína: el reencuentro con lo femenino. Esta secuencia no funciona únicamente como clímax narrativo o resolución de un conflicto externo, sino como la culminación de un proceso interno de recuperación identitaria. A nivel simbólico, la batalla no es contra un enemigo físico, sino contra el discurso que ha negado, controlado y fragmentado la identidad de la protagonista.

La escena inicia con un close up de Capitana Marvel, donde la cámara realiza un movimiento sutil que enfatiza su rostro y su mirada. Este primer plano cumple una función emocional fundamental: nos sitúa dentro de la experiencia interna de Carol. Su expresión es firme, contenida y desafiante, pero también cargada de tensión. No se trata de una heroína exaltada por la acción, sino de una mujer que está a punto de enfrentarse a la verdad sobre sí misma. El fondo futurista y metálico refuerza la sensación de frialdad, control y deshumanización que caracteriza al entorno kree, espacio simbólico de la represión emocional.

La aparición del tocadiscos en primerísimo plano introduce un contraste visual y simbólico inmediato. El objeto, construido en madera y asociado al pasado, irrumpe dentro del entorno metálico como una anomalía. Acompañado por la canción diegética “Man on the Moon” de R.E.M., el tocadiscos se convierte en un detonador de memoria. La música no solo funciona como acompañamiento sonoro, sino como puente emocional entre el presente y el pasado humano de Carol. Este recurso cinematográfico activa el proceso de reencuentro con lo femenino a través de la nostalgia, la emoción y la memoria afectiva.

Carol observa el tocadiscos con detenimiento. La cámara permanece estable, permitiendo que el peso emocional del momento repose en la contemplación. No hay cortes abruptos ni movimientos agresivos; la escena se toma el tiempo de dejar que el recuerdo emerja. Este ritmo pausado contrasta con la lógica de acción acelerada típica del cine de superhéroes y subraya que el conflicto principal no es físico, sino interno. La música, asociada a su vida en la Tierra, simboliza el regreso a una identidad que había sido anulada.

El plano medio que muestra a Carol de pie, con una postura firme y una mirada penetrante, refuerza la idea de empoderamiento femenino. Su cuerpo ya no aparece como un instrumento controlado por una autoridad externa, sino como un cuerpo consciente de sí mismo. La rigidez inicial no es signo de miedo, sino de contención: Carol se encuentra en el umbral entre la obediencia aprendida y la autonomía recuperada.

Cuando la cámara se abre a un plano general y aparece la Inteligencia Suprema sentada al fondo, la puesta en escena establece claramente una jerarquía simbólica. La Inteligencia ocupa el centro del encuadre, sentada con calma, rodeada de elementos de madera que evocan estabilidad y control. Carol, en cambio, permanece de pie, rígida, en un espacio que todavía refleja la estructura de poder que la dominó. Esta disposición visual representa la relación de control que ha definido la identidad de la protagonista hasta ese momento.

La caminata de Carol hacia la Inteligencia Suprema es uno de los gestos más significativos de la escena. Sus pasos son firmes, rápidos y decididos. La cámara la acompaña

con movimientos suaves, sin dramatizar en exceso la acción, lo que refuerza la idea de que el verdadero desafío no es la confrontación física, sino la afirmación de su voluntad. La mirada fija y retadora de Carol indica que ya no se posiciona como subordinada, sino como igual.

El diálogo entre ambas se construye mediante planos y contraplanos que intensifican la confrontación psicológica. La Inteligencia Suprema utiliza un tono de voz suave, casi maternal, para recordarle que no es nada sin ellos. Esta elección no es casual: el discurso del control se presenta envuelto en aparente cuidado y comprensión, una estrategia que refuerza la manipulación emocional. Carol, por su parte, mantiene una postura rígida, pero comienza a mostrar señales de enojo y resistencia.

El momento en que Carol aprieta el puño es especialmente revelador. Este gesto corporal concentra la tensión acumulada y anticipa la liberación de su poder. Sin embargo, antes de la explosión física, la escena insiste en el proceso interno: los recuerdos. La narrativa visual sugiere que la energía que comienza a emanar de Carol no proviene de la ira, sino del reencuentro con su historia personal, con sus caídas, con su humanidad.

La descarga eléctrica que la Inteligencia Suprema utiliza para inmovilizarla, funciona como una metáfora del último intento de control. El primerísimo plano de la nuca de Carol, enfatizando el artefacto que la limita, visualiza de manera explícita el mecanismo de represión. El sonido de la descarga y los cortes rápidos intensifican la violencia del momento, pero también subrayan la artificialidad del poder que la ha dominado.

Es en este punto donde la escena alcanza su núcleo simbólico. Mientras la Inteligencia Suprema insiste en que Carol necesita control para ser poderosa, la protagonista comienza a recordar quién es. Los fragmentos de su vida humana, sus caídas, sus fracasos y sus vínculos afectivos resurgen como fuente de energía. Este acto de recordar no es pasivo: es un gesto de resistencia. Carol deja de rechazar su vulnerabilidad y la integra como parte de su fuerza.

Visualmente, la liberación de energía que envuelve a Carol coincide con este reencuentro consigo misma. La luz que emana de su cuerpo ya no es solo un efecto espectacular, sino una manifestación simbólica de la integración identitaria. La emoción, la memoria y el poder físico se unifican. La heroína ya no necesita probar su valía bajo las reglas de otro sistema.

Desde la perspectiva del Camino de la Heroína, esta escena representa con claridad el reencuentro con lo femenino. Carol no se vuelve poderosa al negar sus emociones, sino al aceptarlas. La película plantea que aquello que fue presentado como debilidad (la sensibilidad,

la memoria, el apego) es en realidad la fuente de su autonomía. El enfrentamiento deja de ser una lucha por aprobación y se convierte en una afirmación de identidad.

Esta secuencia, cuidadosamente construida desde la puesta en escena, el sonido, el ritmo y la actuación, sintetiza el proceso de sanación que define el séptimo paso del viaje. El reencuentro con lo femenino no es un momento romántico ni pasivo, sino un acto profundamente político y emocional: la recuperación del derecho a ser completa.

A ESCENA:

El reencuentro con lo femenino, como séptimo paso del Camino de la Heroína, representa el inicio de una integración emocional que redefine la noción de poder. En Capitana Marvel, este momento no se construye desde la derrota ni desde la renuncia a la acción, sino desde la recuperación de la memoria, el afecto y la identidad personal. Carol Danvers deja de percibir sus emociones como una falla y comienza a reconocerlas como una fuente legítima de fuerza.

La escena analizada evidencia que la sanación de la heroína no ocurre a través de una validación externa, sino mediante la reconexión con aquello que fue negado. El vínculo con su pasado y con las figuras femeninas significativas le permite reconstruirse desde un lugar más auténtico, rompiendo con el modelo que asociaba el control emocional con la superioridad moral o física.

Desde la perspectiva teórica de Murdock, este paso confirma que el viaje de la heroína no avanza hacia la acumulación de logros, sino hacia la recuperación de la totalidad del ser. El reencuentro con lo femenino no cancela las etapas previas, pero las resignifica, demostrando que la verdadera fortaleza surge cuando la heroína puede habitar su vulnerabilidad sin vergüenza.

En el contexto cinematográfico, Capitana Marvel aporta una representación significativa de este proceso al mostrar que el poder femenino no necesita masculinizarse para ser válido. La película propone una figura heroica capaz de integrar emoción, memoria y acción, ofreciendo así un modelo narrativo que amplía las posibilidades de representación de las mujeres en el cine contemporáneo.

3.8 Sanar la relación madre-hija/ entre mujeres (Reconciliación con lo femenino interno y externo).

El octavo paso del Camino de la Heroína, formulado por Maureen Murdock, se centra en la sanación de la relación madre-hija y, por extensión, en la reconciliación entre mujeres. Este momento del viaje resulta crucial porque aborda una herida estructural que no se origina

únicamente en la experiencia individual de la protagonista, sino en un entramado social y cultural que ha promovido históricamente la rivalidad, la incomprensión y la distancia entre figuras femeninas. A lo largo del camino, la heroína ha aprendido a separarse de lo femenino, a desconfiar de sus propias emociones y, muchas veces, a proyectar ese conflicto interno en otras mujeres, especialmente en la figura materna.

Para Murdock, la relación con la madre representa uno de los vínculos más complejos dentro del desarrollo de la identidad femenina. La madre suele encarnar simultáneamente el amor, la protección, la autoridad, la exigencia y la renuncia. En sociedades donde los mandatos de género han limitado las posibilidades de realización femenina, la madre aparece con frecuencia como una figura contradictoria: es quien cuida, pero también quien transmite normas restrictivas; quien acompaña, pero también quien reproduce expectativas sociales rígidas. Esta ambivalencia genera una herida profunda en la hija, que puede traducirse en rechazo, culpa o distancia emocional.

El Paso 8 no busca idealizar la maternidad ni presentar una reconciliación ingenua. Por el contrario, propone una revisión crítica del vínculo, en la que la heroína logra ver a la madre no solo como madre, sino como mujer: un ser atravesado por presiones similares, por sacrificios invisibilizados y por deseos postergados. La sanación ocurre cuando la hija deja de percibir a la madre como enemiga o juez, y comienza a reconocerla como aliada potencial. Este proceso implica empatía, escucha y, sobre todo, el abandono de la lógica jerárquica que ha definido tradicionalmente esta relación.

En el cine, la relación madre-hija ha sido representada de manera recurrente como un espacio de conflicto, especialmente en narrativas dirigidas a públicos juveniles y familiares. Estas historias suelen partir de la incomunicación, la diferencia generacional y la frustración mutua. Sin embargo, algunas películas logran ir más allá del conflicto superficial y proponen una verdadera transformación del vínculo. En estos casos, el lenguaje cinematográfico se convierte en una herramienta poderosa para mostrar cómo el entendimiento nace de la experiencia compartida y del reconocimiento del otro.

La película *Un viernes de locos* (2003), dirigida por Mark Waters, ofrece una representación particularmente clara y accesible de este paso del Camino de la Heroína. A través del intercambio de cuerpos entre Tess Coleman y su hija Anna, la narrativa obliga a ambas a experimentar la vida desde la perspectiva de la otra. Este recurso fantástico funciona como una metáfora directa de la empatía forzada: solo al habitar el cuerpo, las responsabilidades y las emociones de la otra, madre e hija pueden comprenderse realmente. La

escena final de la película, durante la boda, condensa este proceso de sanación y permite analizar con precisión el Paso 8 del viaje.

Análisis de la escena

La secuencia seleccionada para este análisis se sitúa hacia el final de *Un viernes de locos*, aproximadamente entre los minutos 1:23:00 y 1:27:00, durante la boda que sirve como clímax narrativo de la película. A diferencia de las escenas previas marcadas por el ritmo acelerado, el humor físico y la confusión identitaria, este momento adopta un tono más pausado y emocionalmente contenido. La puesta en escena, el uso del espacio y las actuaciones subrayan el cierre del conflicto central: la relación fracturada entre madre e hija.

La escena se desarrolla en un entorno festivo, cargado de simbolismo. La boda representa una unión, un compromiso y un nuevo comienzo, lo cual funciona como espejo del proceso interno que viven Tess y Anna. Mientras los invitados celebran, la tensión principal no se encuentra en el evento social, sino en el temor de ambas por no lograr regresar a sus cuerpos originales. Este riesgo narrativo intensifica el peso emocional de la escena: la posibilidad de quedarse atrapadas en el cuerpo de la otra obliga a madre e hija a confrontar lo que antes rechazaban.

Visualmente, la cámara privilegia planos medios y primeros planos que capturan las expresiones faciales de las protagonistas. Este recurso reduce la distancia emocional con el espectador y enfatiza la intimidad del momento. Tess, atrapada aún en el cuerpo de Anna, muestra una vulnerabilidad que no había expresado previamente como madre. Su lenguaje corporal es menos rígido, sus gestos más suaves y su mirada refleja preocupación genuina. Anna, por su parte, en el cuerpo de Tess, abandona progresivamente la actitud desafiante que la caracterizaba al inicio de la película y adopta una postura más reflexiva.

El diálogo en esta secuencia es clave para entender la sanación del vínculo. A diferencia de las discusiones anteriores, donde predominaban los reproches y la incompreensión, aquí las palabras se cargan de reconocimiento mutuo. Tess admite que no supo escuchar a su hija y que subestimó sus emociones, mientras que Anna reconoce el peso de las responsabilidades que su madre ha llevado durante años. Este intercambio verbal no funciona como una simple disculpa, sino como una validación recíproca de experiencias.

El momento en que ambas se toman de las manos refuerza visualmente esta reconciliación. El contacto físico, casi ausente o tenso en escenas anteriores, se convierte aquí en un gesto de unión. Cinematográficamente, este detalle subraya el paso de la confrontación a la alianza. El cuerpo, que fue el campo de batalla del conflicto, se transforma en el espacio donde ocurre la sanación.

El regreso a los cuerpos originales, que ocurre inmediatamente después, no anula el aprendizaje adquirido. Por el contrario, la película se asegura de mostrar que la transformación es interna y no depende del artificio fantástico. Una vez restablecida la identidad física, madre e hija mantienen la conexión emocional construida durante el intercambio. Este detalle es fundamental para entender el Paso 8: la sanación no consiste en borrar el conflicto, sino en integrarlo.

A ESCENA:

La escena final de *Un viernes de locos* constituye una representación clara y efectiva del octavo paso del Camino de la Heroína: sanar la relación madre–hija y reconciliarse con lo femenino a través del vínculo con otras mujeres. A lo largo de la secuencia, el conflicto que inició como una lucha de poder y control se transforma en un espacio de comprensión mutua. La narrativa demuestra que la sanación no surge de la imposición, sino de la empatía y el reconocimiento del otro como sujeto completo.

Desde la perspectiva del Camino de la Heroína, este paso marca un punto de inflexión. La protagonista ya no necesita definirse en oposición a la madre ni rechazar lo femenino que esta representa. En cambio, aprende a integrar esa herencia, reconociendo tanto sus límites como su valor. Este proceso fortalece la identidad de la heroína y la prepara para las etapas finales del viaje, donde la integración y la totalidad del ser se vuelven centrales.

El análisis de esta escena evidencia cómo el cine puede abordar conflictos profundos mediante recursos narrativos accesibles. El intercambio de cuerpos, aunque fantástico, funciona como una metáfora poderosa de la experiencia femenina compartida y de la necesidad de comprensión intergeneracional. *Un viernes de locos* demuestra que la reconciliación entre mujeres no solo es posible, sino necesaria para romper con ciclos de incomprensión y competencia.

El Paso 8 del Camino de la Heroína encuentra en esta película una representación clara y emocionalmente efectiva. La sanación del vínculo madre–hija no solo resuelve el conflicto narrativo, sino que propone un modelo alternativo de relación femenina basado en la empatía, la escucha y la solidaridad. Este capítulo reafirma la importancia de los lazos entre mujeres como parte esencial del proceso de individuación y transformación de la heroína.

3.9 El encuentro con el hombre con corazón (Integración del masculino empático y equilibrado).

Dentro del recorrido simbólico de la heroína, el noveno paso representa uno de los momentos más complejos del viaje interior: la integración de las polaridades que conforman su identidad.

Tras haber atravesado la reconexión con su esencia y la aceptación de su dimensión emocional, la protagonista debe ahora reconciliar aspectos aparentemente opuestos de sí misma. Este proceso implica abandonar las concepciones rígidas de identidad y aceptar que la fortaleza no reside en elegir entre dos extremos, sino en permitir su coexistencia.

De acuerdo con la estructura propuesta por Maureen Murdock, la heroína llega a un punto en el que deja de rechazar aquello que había negado previamente. Si en etapas anteriores buscó validarse mediante la adopción de valores tradicionalmente asociados con lo masculino, control, racionalidad, competitividad o autosuficiencia, en esta fase comprende que la plenitud surge al integrar también la sensibilidad, la empatía y la vulnerabilidad.

La película *Miss simpatía* (*Miss Congeniality*, 2000), dirigida por Donald Petrie y protagonizada por Sandra Bullock, constituye un ejemplo particularmente claro de este momento del viaje. La protagonista, Gracie Hart, es presentada inicialmente como una agente del FBI competente pero profundamente desconectada de su feminidad socialmente reconocida. Su identidad profesional se sostiene en la negación de aquello que considera superficial o incompatible con su desempeño laboral.

El conflicto central no radica únicamente en su transformación física para participar encubierta en un concurso de belleza, sino en el proceso interno que le permite reconciliar dos versiones aparentemente irreconciliables de sí misma: la agente ruda y la mujer empática capaz de establecer vínculos emocionales genuinos.

La secuencia seleccionada para el análisis corresponde al momento final del certamen, cuando Gracie decide actuar no solo como agente federal, sino también como mujer consciente de la importancia del cuidado colectivo. En esta escena converge todo su recorrido narrativo: ya no interpreta un papel ni rechaza una parte de su identidad; por el contrario, integra ambas dimensiones y actúa desde una identidad unificada.

El análisis de esta escena permitirá observar cómo el lenguaje cinematográfico, movimiento corporal, vestuario, encuadres, ritmo narrativo y construcción emocional, materializa visualmente el paso de integración descrito por Murdock, evidenciando que la verdadera transformación de la heroína no consiste en cambiar quién es, sino en permitirse ser completa.

La secuencia culminante del certamen de Miss Estados Unidos funciona como síntesis narrativa del arco de transformación de Gracie Hart. La escena inicia con una atmósfera de espectáculo televisivo cuidadosamente construida: iluminación brillante, música triunfal y encuadres amplios que exaltan el glamour del evento. El concurso representa simbólicamente

el espacio que la protagonista había despreciado desde el inicio de la película, asociándolo con frivolidad e inutilidad.

Sin embargo, la puesta en escena introduce una tensión subyacente. Aunque el espectáculo mantiene su apariencia festiva, el montaje intercala planos que recuerdan al espectador la amenaza latente del atentado. Esta dualidad visual refleja el conflicto interno de la protagonista: dos mundos coexisten simultáneamente.

Gracie aparece inicialmente integrada dentro del grupo de concursantes. Su vestuario, postura corporal y expresión facial ya no transmiten incomodidad o ironía, como ocurría en las primeras etapas del filme. La cámara utiliza planos medios y primeros planos que enfatizan su seguridad corporal; su presencia ya no es performativa, sino natural. Este cambio visual indica que la feminidad dejó de ser un disfraz para convertirse en una dimensión aceptada de su identidad.

El punto de inflexión ocurre cuando identifica el peligro real. En ese instante, la lógica narrativa abandona temporalmente el tono de comedia y adopta recursos propios del cine de acción: cortes rápidos, movimientos de cámara dinámicos y una intensificación sonora que marca la urgencia del momento. No obstante, lo significativo no es únicamente que Gracie vuelva a actuar como agente del FBI, sino la manera en que lo hace.

A diferencia del inicio de la película, donde su desempeño profesional estaba ligado a la agresividad y al aislamiento emocional, ahora sus acciones se encuentran guiadas por el cuidado hacia las demás concursantes. La amenaza ya no se enfrenta por deber institucional, sino por protección afectiva. La heroína actúa desde la empatía.

El lenguaje corporal resulta fundamental. Gracie corre, pelea y se mueve con la eficacia física que siempre poseyó, pero simultáneamente mantiene gestos de contención emocional: ayuda, tranquiliza y protege. La coreografía de la acción mezcla elegancia y fuerza, simbolizando visualmente la integración de energías tradicionalmente separadas.

La cámara enfatiza este equilibrio mediante contrastes visuales constantes: vestidos de gala frente a movimientos de combate, tacones junto a acciones tácticas, glamour televisivo coexistiendo con peligro real. El filme transforma elementos que antes parecían incompatibles en componentes complementarios de una misma identidad.

Un elemento especialmente relevante es la reacción del público dentro de la diégesis. Las miradas de sorpresa y admiración funcionan como reconocimiento simbólico de la transformación de la protagonista. La sociedad (representada por espectadores y concursantes)

valida una nueva forma de heroísmo femenino que no exige renunciar a ninguna dimensión personal.

Narrativamente, la escena desmonta la dicotomía clásica entre mujer fuerte y mujer femenina. Gracie no abandona el concurso para volver a su antiguo yo; tampoco permanece pasiva dentro del espectáculo. En cambio, redefine ambos espacios al actuar plenamente desde sí misma.

El clímax emocional llega cuando, tras neutralizar la amenaza, la protagonista permanece en el escenario. No huye ni se distancia de la experiencia vivida. Este detalle resulta crucial: aceptar permanecer significa aceptar la parte de sí que anteriormente rechazaba.

El encuadre final refuerza esta integración. Los planos abiertos muestran a Gracie rodeada por otras mujeres con quienes ha establecido vínculos reales. Ya no existe oposición entre competencia y sororidad, ni entre profesionalismo y sensibilidad. El espacio del certamen deja de representar una imposición externa y se convierte en un escenario de reconocimiento mutuo.

Desde la perspectiva del viaje de la heroína, la escena evidencia que el equilibrio identitario no implica transformación física ni validación romántica, sino reconciliación interna. La protagonista comprende que su valor no depende de cumplir un modelo específico de mujer, sino de integrar todas sus capacidades humanas.

Cinematográficamente, la secuencia utiliza la comedia, la acción y el melodrama como lenguajes simultáneos para representar dicha síntesis. El filme demuestra que el crecimiento psicológico puede expresarse mediante recursos visuales accesibles al espectador sin perder profundidad simbólica.

Así, la escena no representa únicamente la resolución del conflicto externo, sino la culminación del proceso interno de integración. Gracie Hart deja de dividirse entre agente y mujer; se convierte, finalmente, en ambas cosas al mismo tiempo.

El noveno paso del viaje de la heroína se manifiesta en Miss Simpatía como un proceso de reconciliación identitaria. La protagonista ya no necesita demostrar superioridad mediante la negación de su feminidad ni validarse exclusivamente a través del desempeño profesional. La integración surge cuando reconoce que ambas dimensiones forman parte esencial de su ser.

Siguiendo el modelo de Maureen Murdock, este momento representa la sanación de la división interior generada por estructuras sociales que obligan a elegir entre fortaleza y sensibilidad. La heroína descubre que el verdadero poder emerge cuando dichas cualidades coexisten sin jerarquías.

La escena analizada evidencia que el cine puede representar este proceso mediante elementos visuales concretos: contraste de espacios, transformación corporal, relaciones interpersonales y reconfiguración simbólica del escenario narrativo. El concurso de belleza, inicialmente presentado como antagonista ideológico, se convierte en el lugar donde la protagonista redefine el significado del poder femenino.

El paso no consiste en abandonar el mundo masculino ni en reemplazarlo, sino en integrarlo dentro de una identidad más amplia. Gracie mantiene su capacidad analítica, su fuerza física y su determinación profesional, pero ahora estas cualidades se encuentran equilibradas con empatía, cooperación y apertura emocional.

Esta integración marca un cambio fundamental en el arco de la heroína: deja de luchar contra sí misma. El conflicto interno se resuelve cuando comprende que no necesita demostrar que una forma de ser mujer es superior a otra.

En términos narrativos, el filme propone una relectura del heroísmo femenino contemporáneo. La heroína no vence al adoptar atributos masculinos ni al regresar a un ideal tradicional femenino; triunfa al aceptar su complejidad.

De esta manera, el paso nueve del viaje establece las condiciones necesarias para la etapa final del recorrido: una identidad unificada capaz de actuar en el mundo sin fragmentación interna. La heroína ha dejado atrás la oposición entre sus partes y avanza hacia una existencia auténtica, donde fuerza y sensibilidad funcionan como expresiones complementarias de un mismo ser.

3.10 Más allá de la dualidad: la integración final (Unión de lo femenino y lo masculino dentro de sí).

El último momento del viaje de la heroína no corresponde a la obtención del poder ni al reconocimiento externo, sino al regreso al mundo cotidiano con una identidad transformada. Tras atravesar pruebas, conflictos internos y reconciliaciones simbólicas, la protagonista alcanza una comprensión profunda de sí misma que le permite actuar desde la autonomía. Este retorno implica abandonar estructuras que antes definían su valor y elegir conscientemente quién desea ser.

Según el modelo propuesto por Maureen Murdock, la heroína no concluye su proceso al vencer obstáculos externos, sino cuando logra integrar las experiencias vividas en una nueva forma de existir dentro del mundo. El aprendizaje obtenido debe traducirse en acciones concretas que reflejen equilibrio interior, independencia emocional y claridad ética.

La película *The Devil Wears Prada*, dirigida por David Frankel, presenta uno de los ejemplos contemporáneos más claros de este cierre narrativo. A lo largo del filme, Andrea

Sachs atraviesa una transformación radical al ingresar al universo competitivo y sofisticado de la revista Runway bajo la tutela de Miranda Priestly. Lo que inicia como una oportunidad profesional se convierte progresivamente en un conflicto identitario donde éxito, reconocimiento y autenticidad entran en tensión.

La secuencia final seleccionada (1:41–1:45) representa el momento en que Andy regresa al mundo real tras abandonar Runway. Este regreso no implica fracaso ni rechazo del aprendizaje adquirido; por el contrario, evidencia la integración de todo lo vivido. La protagonista conserva la seguridad, el criterio y la fortaleza desarrollados durante su experiencia, pero ahora los utiliza en función de sus propios valores.

El análisis de esta secuencia permitirá observar cómo el lenguaje cinematográfico construye visualmente el cierre del viaje de la heroína: la obtención simbólica de la recompensa, el acto consciente de renuncia y la liberación definitiva frente a la figura que encarnaba el poder que antes la dominaba.

1. La entrevista de trabajo: la recompensa interior

La secuencia inicia en un espacio radicalmente distinto al universo visual de Runway. La oficina del periódico se caracteriza por una estética funcional, sobria y casi austera. La iluminación natural, los colores neutros y la ausencia de artificio visual construyen inmediatamente un contraste con el glamour estilizado del mundo de la moda.

Este cambio espacial funciona como metáfora narrativa: Andy ha regresado a la realidad cotidiana.

El encuadre inicial muestra a la protagonista sentada frente al editor en una posición equilibrada. A diferencia de las primeras entrevistas laborales del filme, donde su postura corporal evidenciaba inseguridad, ahora su presencia transmite serenidad. No intenta impresionar ni justificar su trayectoria; simplemente se presenta como alguien que comprende su propio valor.

El vestuario resulta particularmente significativo. Andy mantiene una elegancia evidente, producto de su paso por Runway, pero desprovista de exageración. La moda deja de ser máscara social para convertirse en herramienta de expresión personal. La cámara subraya esta integración mediante planos medios estables que privilegian la naturalidad por encima del espectáculo.

El diálogo sobre su experiencia en Runway constituye el verdadero núcleo dramático. Cuando el editor pregunta por qué abandonó un trabajo tan prestigioso, Andy responde enfatizando su integridad personal. Este momento representa el cambio definitivo del personaje: ya no busca validación externa, sino coherencia interna.

La tensión aumenta cuando el editor revela haber llamado a Miranda Priestly para solicitar referencias. El montaje introduce un breve silencio que concentra el peso simbólico de toda la película. Miranda había representado autoridad absoluta, exigencia extrema y éxito profesional inalcanzable. La reacción corporal de Andy, ligero nerviosismo contenido, muestra que aún existe una relación emocional con esa figura.

La cita de Miranda funciona como clímax emocional:

- Andy fue mi mayor decepción... y si no la contratas, serás un idiota.

El comentario contiene una paradoja esencial. Miranda reconoce a Andy precisamente porque decidió no convertirse en ella. Cinematográficamente, la cámara se acerca al rostro de la protagonista mediante un primer plano que captura una sonrisa mínima, casi íntima. No es orgullo arrogante, sino reconocimiento silencioso: ha sido validada sin traicionarse.

La recompensa del viaje no es el empleo ofrecido, sino la confirmación de que puede ser respetada manteniendo su identidad.

La segunda parte de la secuencia introduce un momento aparentemente pequeño pero profundamente simbólico. Andy llama a Emily desde un espacio tranquilo, lejos del caos visual que caracteriza la oficina de Runway.

El contraste espacial vuelve a ser clave. Mientras Emily permanece atrapada en la dinámica competitiva de la revista, Andy aparece en un entorno abierto y calmado. La puesta en escena comunica que la protagonista ya no habita ese sistema emocional.

El ofrecimiento de la ropa de diseñador representa un acto de renuncia consciente. Durante gran parte de la película, esas prendas simbolizaban estatus, aceptación y pertenencia. Entregarlas implica desprenderse voluntariamente de aquello que antes definía su éxito.

Este gesto no se presenta como rechazo del pasado, sino como reconciliación con él. Andy no desprecia la moda ni su experiencia; simplemente reconoce que ya no necesita esos símbolos para sentirse valiosa.

El diálogo entre ambas muestra una transformación emocional profunda. La rivalidad que definía su relación desaparece. Andy habla con amabilidad genuina, mientras Emily responde desde su habitual sarcasmo. Sin embargo, la protagonista ya no reacciona defensivamente. Su sonrisa final evidencia paz interior.

Narrativamente, esta escena cierra el conflicto interpersonal y confirma que la heroína ha trascendido la lógica competitiva que dominaba su mundo anterior.

El momento final ocurre en la calle de Nueva York, espacio abierto que simboliza movimiento, posibilidad y futuro. Andy camina con paso firme; la cámara la sigue en un travelling suave que enfatiza continuidad y avance.

La aparición de Miranda junto a la limusina negra introduce el último enfrentamiento simbólico. El vehículo funciona como extensión del poder de Miranda: cerrado, oscuro y aislado del entorno humano.

Andy se detiene.

El gesto es crucial. No evade el pasado ni se somete a él; simplemente lo reconoce.

El saludo con la cabeza constituye uno de los momentos más significativos del filme. Ya no existe relación jerárquica. No hay miedo ni necesidad de aprobación. Es un gesto breve, sereno y horizontal: un reconocimiento entre iguales.

Miranda observa desde el interior del automóvil sin responder. La barrera del vidrio refuerza la distancia entre ambas. Andy ha abandonado ese mundo; Miranda permanece dentro de él.

El corte al plano detalle del espejo retrovisor introduce una dimensión íntima. Por primera vez, Miranda revela una emoción privada: una leve sonrisa. Esta expresión confirma que reconoce en Andy algo que rara vez permite en su entorno, autonomía moral.

La película evita verbalizar esta aprobación. El reconocimiento ocurre únicamente a través del lenguaje visual, otorgándole mayor peso simbólico.

Mientras la limusina se aleja, Andy continúa caminando. La cámara no la sigue como objeto de admiración, sino como sujeto libre dentro del espacio urbano. Su sonrisa final no expresa triunfo profesional, sino liberación personal. El viaje ha terminado.

El décimo paso del viaje de la heroína representa el retorno al mundo con sabiduría integrada. En *The Devil Wears Prada*, Andrea Sachs no regresa como alguien transformado externamente, sino como una mujer capaz de elegir conscientemente su lugar en el mundo.

Siguiendo el modelo de Maureen Murdock, la heroína concluye su recorrido cuando deja de buscar legitimidad fuera de sí misma. Andy ya no necesita la aprobación de Miranda, el prestigio de Runway ni los símbolos del éxito para definirse.

La entrevista laboral simboliza la recompensa interior: reconocimiento profesional sin pérdida de identidad.

La llamada a Emily representa la renuncia consciente al sistema competitivo que la había absorbido.

El encuentro final con Miranda encarna la liberación definitiva frente a la autoridad que anteriormente condicionaba su valor.

El aprendizaje fundamental del viaje no consiste en rechazar el mundo del poder, sino en comprenderlo sin someterse a él. Andy integra disciplina, seguridad y criterio profesional, pero los orienta hacia una vida coherente con sus propios principios.

Cinematográficamente, la secuencia construye el cierre mediante contrastes espaciales, economía gestual y silencios significativos que privilegian la interioridad del personaje sobre la espectacularidad narrativa.

La heroína regresa al mundo cotidiano distinta: no más fuerte en términos de dominio externo, sino más libre en términos de identidad.

Así, el recorrido iniciado con la búsqueda de éxito concluye con el descubrimiento de la autonomía. Andy camina sola por la ciudad no como alguien que abandona una historia, sino como quien finalmente puede comenzar la suya propia.

DECOUPAGE

ESCENA	I MAGEN	S ONIDO	M ONTAJ E	P UESTA EN ESCEN A	NARRACIÓN
	Plano Detalle Luz de oficina funcional , colores neutros.	Silencio (solo ambiente de oficina).	Corte directo y enfocado .	Currículum y periódico .	Confirmación del objetivo profesional.
	Plano medio (Editor) Luz frontal. Editor en traje.	Diálogo serio, profesional.	Plano/ contraplano	Escritorio de oficina tradicional	Introducción de la figura que valida el mérito.

				(a utoridad)	
	Plano medio (Andy) Iluminación clara. Andy confiada, postura erguida.	Diálogo de respuesta (profesional).	Plano contraplano	Vestuario integrado (profesional, no exagerado).	Prueba de la Integración de las habilidades de Runway.
	Plano medio corto (Editor) Mirada penetrante.	Voz del Editor citando a Miranda (foco narrativo).	Pausa dramática en el corte.	El editor tiene el control de la información clave.	La Gran Revelación: La recomendación de Miranda.
	Plano medio (Andy) Enfocado en el rostro.	Se escucha la última parte de la cita de Miranda.	Corte de reacción.	Sonrisa de Andy: Sorpresa	Recompensa final: el respeto

ESCENA	IMAGE N	SON IDO	MON TAJE	PUEST A EN ESCENA	N ARRAC IÓN
	Plano general / Plano medio Colores brillantes y saturados de Runway. Caos visual.	Soni do caótico de muchos teléf onos y gente hablando	Plano contraplano (contraste).	Emily frustrada en su escritorio desordenado.	C ontraste de Mundos: Emily atrapada en el frenesí.
	Plano medio Tonos neutros, luz tranquila.	Solo el sonido ambiente de Andy (calma) y el timbre del teléfono.	Plano medio	Andy en un ambiente tranquilo a pesar de estar en la calle	I niciativa de la Heroína para cerrar el pasado.
	Plano contraplano Enfocado en las expresiones de tensión y alivio.	Diálogo telefónico (la oferta de la ropa).	Cortes rápidos de ida y vuelta.	Emily recibe la oferta; Andy está tranquila.	Resoluci ón de la Rivalida d con un gesto de

					generosidad.
	Plano medio corto (Emily) Se suaviza ligeramente la dureza de la luz en su rostro.	Tono de Emily más suave (acepta el regalo).	Corte de cierre.	La aceptación de la ropa sella la paz.	D esvinculación del ciclo de competencia.

ESCENA	IMAGEN	SONIDO	MONTAJE	PUESTA EN ESCENA	NARRACIÓN
	Plano general Frío, azulado de la calle de Nueva York.	Ruido de tráfico. Música (no diegética.) inicia, tono de cierre, la. Guitarra está presente en tonos cálidos	Corte de establecimiento.	Andy en movimiento (camina hacia adelante).	La Heroína, Transformada, regresa al mundo.
	Plano medio (Miranda) Interior oscuro del coche,	Sonido de motor de limusina	Corte de acción.	Miranda (inmóvil) subiendo al coche (la "jaula de oro").	Encuentro con la Figura de poder del pasado.

	espejos y cristales.				
	Plano medio (Andy) B rillante, su rostro es abierto.	El sonido del tráfico domina; silencio en el diálogo.	Corte de reacción.	Saludo con la cabeza (respetuoso, no servil).	Afirmación de Estatus (de igual a igual).
	Plano medio corto (Miranda) oscuridad en sus ojos (gafas).	Silencio dramático.	Sostener el plano (tensión).	Miranda observa sin moverse.	El Juicio Final de la mentora. Validación Silenciosa y la aceptación de la Heroína.
	Plano Detalle R eflejo de la luz en el cristal del espejo.	Sigue el silencio (máximo foco).	Corte rápido (Plano Detalle).	El Plano Detalle del espejo retrovisor (la sonrisa) es la clave oculta.	Integración completa y la Heroína avanza hacia su futuro.
	Plano general Tonos neutros	Música (no diegetica) con el remate de	Fundido a negro (o corte final).	Andy se aleja caminando, su espalda se hace pequeña.	

		la batería se eleva la música y nos da una sensación de calma).			
--	--	---	--	--	--

La secuencia final de la película, desde la entrevista de trabajo hasta el encuentro con Miranda, es la representación perfecta del Punto 10: La Integración (o Regreso a Casa) en el viaje de Andy Sachs. En este paso, la heroína fusiona las lecciones de poder y ambición (el mundo de Runway) con su autenticidad y relaciones (su mundo original), logrando la paz interior.

CORTE FINAL:

El análisis fílmico realizado a través del corpus seleccionado permite concluir que las etapas del Camino de la Heroína no solo funcionan como conceptos psicológicos, sino como estructuras narrativas y visuales concretas en el cine contemporáneo. A partir del desglose técnico de las secuencias, se establecen los siguientes hallazgos:

La puesta en escena de la desconexión: Las primeras etapas del viaje, observadas en *13 Going on 30* y *Mean Girls*, se traducen visualmente mediante el uso de espacios que oprimen o uniforman a la protagonista, simbolizando la separación de lo femenino y la adopción de reglas ajenas para encajar en sistemas jerárquicos.

La vulnerabilidad como motor de cambio: El "camino de pruebas" y el "descenso", analizados en *Barbie* y *The Princess Diaries*, demuestran que el crecimiento de la heroína no nace de la invulnerabilidad, sino del reconocimiento del dolor y la soledad como pasos necesarios para romper con la identidad performativa.

La ruptura con el mandato externo: La secuencia de "Defying Gravity" en *Wicked* ejemplifica el punto de no retorno donde la heroína utiliza su poder no para dominar, sino para declarar su autonomía, marcando el fin de la búsqueda de aprobación externa.

La integración de polaridades: Películas como *Miss simpatía (Miss Congeniality)* y *Capitana Marvel (Captain Marvel)* evidencian que el poder femenino alcanza su plenitud cuando logra integrar la fuerza y la lógica con la empatía y la memoria afectiva, rechazando la dicotomía tradicional entre ser "fuerte" o ser "femenina".

El retorno a la autonomía: El cierre del viaje, analizado en *The Devil Wears Prada*, confirma que el éxito auténtico se manifiesta en la capacidad de la heroína para habitar el mundo cotidiano bajo sus propios valores éticos, logrando una integración final que le permite actuar con libertad y sin fragmentación interna. En suma, el Capítulo 3 demuestra que el cine actual ha dejado de representar a la mujer como un objeto estático para mostrarla como un sujeto en constante transformación, cuya mayor hazaña es la recuperación de su propia voz y la reconciliación de su ser integral.

CONCLUSIONES

El presente trabajo permitió demostrar que el modelo del Camino de la Heroína, propuesto por Maureen Murdock, constituye una herramienta teórica y analítica pertinente para comprender la representación de la identidad femenina en el cine contemporáneo. A diferencia del modelo clásico del héroe de Joseph Campbell, centrado en la conquista externa y el reconocimiento social, el viaje de la heroína pone énfasis en procesos internos de conflicto, crisis e integración emocional. Esto permite interpretar las narrativas cinematográficas no como simples productos de consumo, sino como estructuras complejas y profundamente humanas.

A partir del análisis del corpus se identificó que, aunque ninguna de las protagonistas cumple de manera estricta las diez etapas del modelo de Murdock, todas presentan al menos cinco momentos clave del viaje. Se destacan particularmente:

La separación de lo femenino: Observada en el rechazo inicial de la identidad o sensibilidad propia para encajar en órdenes externos.

La identificación con valores masculinos: Donde se adoptan la lógica, la competencia y el control como únicos medios de éxito.

La crisis de la falsa recompensa: El momento en que el logro profesional o social se revela como una ilusión vacía que fragmenta el ser.

El proceso de integración final: La unión de la razón y la emoción, permitiendo que la heroína actúe desde la autonomía.

Esto confirma que el Camino de la Heroína es un marco interpretativo flexible que se adapta a diversos géneros, desde el musical hasta el cine de superhéroes.

Un hallazgo fundamental de esta investigación es que el cine contemporáneo no opera únicamente como un producto de consumo masivo, sino que funciona como un dispositivo de educación emocional. A través de las narrativas analizadas, se observa que las protagonistas han dejado de ser figuras estáticas que simplemente reaccionan al entorno para convertirse en

sujetos que atraviesan una pedagogía de la vulnerabilidad. Su verdadera hazaña no reside en la conquista de un enemigo externo o la obtención de un estatus social, sino en la reconstrucción de su identidad a partir de la reconciliación con sus propias heridas.

Al estudiar cómo personajes como Elphaba, Carol Danvers o Andy Sachs atraviesan las etapas del descenso y la sanación, esta investigación aporta un modelo simbólico de transformación que trasciende la pantalla. El descenso al mundo interior se revela como el paso necesario para dismantelar la falsa recompensa del éxito patriarcal, permitiendo que la heroína emerja no como un ser perfecto e infalible, sino como uno auténtico e integrado. Este proceso redefine el concepto de poder: ya no se trata de una fuerza basada en la dominación, la jerarquía o el aislamiento del héroe tradicional, sino de un heroísmo relacional fundamentado en la empatía, la colaboración y la restauración de la comunidad.

La pantalla se convierte en un espejo donde la vulnerabilidad deja de ser percibida como una debilidad para ser entendida como la fuente primordial de la fortaleza humana. Así, el Camino de la Heroína propone una formación en valores humanistas, donde la meta final no es el retorno a un lugar físico, sino el regreso a la totalidad del ser, invitando al espectador a una reflexión crítica sobre su propia capacidad de transformación y conexión con los demás.

El análisis permitió identificar que la mayoría de estas narrativas han sido escritas o desarrolladas por mujeres. Esta correlación sugiere que la autoría femenina es un factor determinante para la creación de personajes con una dimensión introspectiva y espiritual que el monomito masculino suele omitir. Sin embargo, persiste una limitación en cuanto a la diversidad racial y de clase. La mayoría de las protagonistas analizadas son mujeres jóvenes, blancas y occidentales de contextos privilegiados. Aunque obras como *Wicked* (2024) abren la puerta a representaciones basadas en la "diferencia" y el cuestionamiento de la mirada ajena, existe una deuda histórica con la inclusión de mujeres racializadas y de otros contextos culturales. La representación no solo depende de lo que se cuenta, sino de quién habita la historia.

Gracias a esta investigación se abren nuevos panoramas que se podrían explorar cómo se aplica o podría ser aplicado el camino de la heroína.

En personajes masculinos se podría investigar si figuras masculinas en el cine actual están adoptando el Camino de la Heroína, priorizando la integración emocional sobre la conquista física. También abre la puerta a la existencia de heroínas latinas ya que resulta imperativo trasladar este modelo al cine mexicano y latinoamericano para identificar cómo la identidad femenina se negocia frente a contextos de resistencia y realidades culturales propias.

Se invita a analizar cómo la raza, la etnia y la clase social modifican las etapas del viaje, especialmente en mujeres de color u otras identidades marginadas.

Este proceso de investigación no representó únicamente un ejercicio académico de rigor narratológico; significó, fundamentalmente, una transformación profunda en nuestra propia educación sentimental. Al sumergirnos en el análisis de películas a menudo minimizadas por la crítica hegemónica como "ligeras" o puramente comerciales (el fenómeno de las chick flicks), pudimos redescubrir que estos relatos no son productos vacíos, sino laboratorios de negociación cultural y resistencia simbólica. En sus tramas de apariencia sencilla, se ensayan modelos de comportamiento y se disputan los significados de lo femenino en la contemporaneidad.

A través del lente de Maureen Murdock y Gail Carriger, hemos aprendido que la verdadera fortaleza heroica no radica en la imitación de la dureza masculina ni en la búsqueda de una perfección estética o moral inalcanzable. Por el contrario, el poder auténtico emerge de la totalidad del ser: esa capacidad de integrar la sombra, la vulnerabilidad y la herida emocional para transformarlas en conciencia y autonomía. Personajes como Andy Sachs en *The Devil Wears Prada* o Elphaba en *Wicked* nos enseñaron que el regreso al mundo cotidiano con una identidad unificada es la hazaña más valiente de todas.

El cine, por tanto, deja de ser un mero objeto de entretenimiento pasivo para revelarse como una herramienta de autoconocimiento colectivo. Nos invita a mirar el mundo, y a nosotros mismos, con una humanidad renovada que ya no busca dominar, sino conectar. Esta tesis concluye con la convicción de que, al reescribir la forma en que miramos a las heroínas en la pantalla, estamos, en última instancia, reescribiendo la narrativa de nuestra propia libertad y nuestro lugar en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez, E. (2020). Educación socioemocional. Controversias y Concurrencias Latinoamericanas, vol. 11, núm. 20, abril-octubre.

<https://www.redalyc.org/journal/5886/588663787023/588663787023.pdf>

Carriger, G. (2020). The heroine's journey: For writers, readers, and fans of pop culture. GAILCARRIGER LLC.

Campbell, J. (2004). El héroe de las mil caras. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1949).

De Lauretis, T. (1987). Repensando el cine de mujeres: Teoría estética y feminista. En *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction* (S. Mayorga, Trad., pp. 255-281). Indiana University Press. (Obra original publicada en 1985)

Frankel, V. E. (2010). From girl to goddess: The heroine's journey through myth and legend. McFarland.

Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.

Murdock, M. (1990). The heroine's journey: Woman's quest for wholeness. Shambhala.

Tatar, M. (2021). The heroine with 1001 faces. Liveright Publishing.

Ellis, S. (2014). How to be a heroine: Or, what I've learned from reading too much. Chatto & Windus.

Brown, J. A. (2011). Beyond bombshells: The new action heroine in popular culture. University Press of Mississippi.

Stover, S. A. (2011). The book of she: Your heroine's journey into the heart of feminine power. New World Library.

Zavala, L. (2010). Teoría y práctica del análisis cinematográfico: La seducción luminosa. Universidad Autónoma Metropolitana.

ANEXOS

Barbie

- **Año:** 2023
- **Director:** Greta Gerwig
- **Nacionalidad:** Estados Unidos / Reino Unido
- **Duración:** 114 min
- **Género:** Comedia / Fantasía
- **Calificación IMDb:** 6.9

Capitana Marvel (*Captain Marvel*)

- **Año:** 2019
- **Director:** Anna Boden, Ryan Fleck
- **Nacionalidad:** Estados Unidos / Australia
- **Duración:** 123 min
- **Género:** Acción / Aventura / Ciencia ficción
- **Calificación IMDb:** 6.8

Chicas Pesadas (*Mean Girls*)

- **Año:** 2004
- **Director:** Mark Waters
- **Nacionalidad:** Estados Unidos / Canadá
- **Duración:** 97 min
- **Género:** Comedia
- **Calificación IMDb:** 7.1

El Diablo Viste A La Moda (*The Devil Wears Prada*)

- **Año:** 2006
- **Director:** David Frankel
- **Nacionalidad:** Estados Unidos / Francia
- **Duración:** 109 min
- **Género:** Comedia / Drama / Moda
- **Calificación IMDb:** 6.9

El Diario de la Princesa (*The Princess Diaries*)

- **Año:** 2001
- **Director:** Garry Marshall
- **Nacionalidad:** Estados Unidos
- **Duración:** 115 min
- **Género:** Comedia / Romance / Familiar
- **Calificación IMDb:** 6.4

Un viernes de locos (*Freaky Friday*)

- **Año:** 2003
- **Director:** Mark Waters
- **Nacionalidad:** Estados Unidos
- **Duración:** 97 min
- **Género:** Comedia / Fantasía / Familiar
- **Calificación IMDb:** 6.3

Legalmente Rubia (*Legally Blonde*)

- **Año:** 2001
- **Director:** Robert Luketic
- **Nacionalidad:** Estados Unidos
- **Duración:** 96 min
- **Género:** Comedia / Romance
- **Calificación IMDb:** 6.5

Miss Simpatía (*Miss Congeniality*)

- **Año:** 2000
- **Director:** Donald Petrie
- **Nacionalidad:** Estados Unidos / Australia
- **Duración:** 109 min
- **Género:** Comedia / Acción / Crimen
- **Calificación IMDb:** 6.3

Si Yo Tuviera 30 (*13 Going on 30*)

- **Año:** 2004
- **Director:** Gary Winick
- **Nacionalidad:** Estados Unidos

- **Duración:** 98 min
- **Género:** Comedia / Fantasía / Romance
- **Calificación IMDb:** 6.3

Wicked

- **Año:** 2024
- **Director:** Jon M. Chu
- **Nacionalidad:** Estados Unidos
- **Duración:** 160 min
- **Género:** Musical / Fantasía / Drama
- **Calificación IMDb:** 7.7