

La Narrativa Del *Coming-Of-Age* Femenino En Películas De La Empresa Cinematográfica A24

Melisa Alejandra González Aguirre^{1(*)}

¹Universidad de Monterrey

RESUMEN: La teoría del *coming-of-age*, que tradicionalmente se refiere al periodo de formación de la niñez a la edad adulta, tiene un enfoque primordialmente masculino. Debido a que el desarrollo de la mujer es particular por sí mismo, se requieren herramientas adecuadas para su análisis. El objetivo del presente trabajo es analizar las características principales de la representación de la mujer en etapas de formación en películas *coming-of-age* de la empresa A24; un estudio de cine *indie* que se ha demostrado interesado en el público joven y la audiencia femenina.

A través de un análisis del montaje cinematográfico con base en la teoría de Vicente Sánchez-Biosca y Jean Mitry, se explora la narrativa del *coming-of-age* femenino descrita por Christy Rishoi en tres películas seleccionadas: *Ladybird* (*Ladybird*, 2017), *Aftersun* (*Aftersun*, 2022) y *Todo en todas partes al mismo tiempo* (*Everything Everywhere All At Once*, 2022), en las que se destacan las características de la autoficción, la interdependencia y la importancia de la relación parental, especialmente de madre e hija.

Palabras Clave: Coming-of-age, Femenino, Cine, teoría.

Recibido: 18 de julio de 2024. Aceptado: 10 de diciembre de 2024

Received: July18th, 2024. Accepted: December 10th, 2024

The Female Coming-Of-Age Narrative in Company Films Cinematographic A24

ABSTRAC: The coming-of-age theory, which traditionally refers to the formative period from childhood to adulthood, has a primarily masculine focus. Because women's development is particular in itself, adequate tools are required for its analysis. The objective of this work is to analyze the main characteristics of the representation of women in training stages in coming-of-age films from the company A24; an indie film studio that has shown interest in young audiences and female audiences.

Through an analysis of film editing based on the theory of Vicente Sánchez-Biosca and Jean Mitry, the narrative of female coming-of-age described by Christy Rishoi in three selected films is explored: *Ladybird* (*Ladybird*, 2017), *Aftersun* (*Aftersun*, 2022) and *Everything Everywhere All At Once*, 2022), in which the characteristics of autofiction, the interdependence and the importance of the parental relationship, especially between mother and daughter.

Keywords: Coming-of-age, Feminine, Cinema, Theory.

INTRODUCCIÓN

El interés por el cine independiente ha dejado de ser un gusto únicamente dirigido a nichos selectivos de cinéfilos para expandirse y llamar la atención del público general mediante la frescura de sus tramas, la peculiaridad de sus personajes, la distribución y publicidad masiva de sus películas o la participación de talento célebre. Su importancia radica tanto en su valor artístico y de prestigio en la industria cinematográfica, como en su impacto sociocultural e influencia en el público. Entre diferentes productoras o distribuidoras de cine independiente resalta la empresa cinematográfica A24 que desde sus inicios en el 2012 se distinguió de Hollywood y de otras compañías como Miramax al dirigirse a audiencias muy jóvenes (millennials y generación Z) y al incluir al público femenino. Así, A24 apuntó estratégicamente a un grupo demográfico usualmente demeritado por Hollywood en la década del 2010 que se centró primordialmente en la audiencia masculina (Briggs, 2021).

Uno de los géneros cinematográficos destacables de la casa productora para atraer a su público meta es el *coming-of-age*. Usualmente el retrato del momento de la juventud -la transición de la niñez o adolescencia a la edad adulta en la que se ha desarrollado una capacidad sexual plena, pero aún no se ha asumido un papel de adulto por completo en la sociedad-, el *coming-of-age*, en términos generales, señala el descubrimiento implícito en cualquier momento de transformación (Hardcastle et al., 2009). El género cinematográfico se caracteriza por la necesidad de tomar decisiones sobre el futuro y tiende a enfocarse en el diálogo y las emociones más que en la acción física (Benyahia, S. C. et al., 2006).

Mediante un alto nivel de preocupación por el yo, el protagonista experimenta “dolores de crecimiento” con una intensidad patológica notoriamente desprovista de equilibrio, en la que ocasionalmente el espectador o lector es testigo de la humillación del personaje (Tolchin, 2007). Similarmente el género literario del *Bildungsroman*, el cual podría entenderse como “novela de desarrollo”, “novela de formación” o “novela de aprendizaje”, retrata la representación de un joven protagonista desde la niñez o adolescencia hasta su madurez, en un proceso que tiene como finalidad la consolidación de la personalidad y la integración del personaje a la sociedad (Gómez, 2009).

No obstante, la teoría del *coming-of-age* tiende a centrarse en los hombres; como lo establecen algunos autores refiriéndose al género cinematográfico: “el personaje central suele ser masculino” (Benyahia, S. C. et al., 2006, p. 271). Del mismo modo, las historias *coming-of-age* parecen privilegiar sus narrativas al mostrar a los hombres con vidas más complejas e importantes. Por ejemplo, los protagonistas masculinos suelen embarcar grandes aventuras o construir relaciones de amistad duraderas con base en experiencias compartidas. Por otro lado, cuando las películas se centran en protagonistas mujeres, las narrativas frecuentemente giran en torno al enamoramiento de algún personaje masculino, la búsqueda de popularidad o la participación en dramas pequeños; características que insinúan una maduración de poca profundidad (Edwards, 2015). Incluso, se podría discutir sobre la infravaloración histórica del estudio del desarrollo femenino o de las narrativas *coming-of-age* creadas por mujeres al no considerarlas representativas de lo absoluto: “Los

conocimientos de las mujeres permanecieron en gran medida subterráneos, dispersos, porque fueron contruidos públicamente como insignificantes por no reflejar verdades universales” (Rishoi, 2003, p.6). Sin embargo, es importante cuestionar la supuesta universalidad de las narrativas masculinas, las cuales suelen presentar dificultades al momento de utilizarse para el análisis del desarrollo femenino porque sus prototipos reflejan invariablemente el desarrollo de un hombre.

Esta problemática indica la importancia de realizar representaciones adecuadas de mujeres protagonistas en etapas de formación, al igual que resalta la necesidad de utilizar teoría que elabore particularmente en el desarrollo femenino, debido a que los hitos, los procesos y las expectativas en su crecimiento son particulares por su cuenta y deben ser aproximados bajo los parámetros adecuados. Es por eso que el objetivo del presente trabajo es analizar las características principales de la representación de la mujer en etapas de formación en películas de la empresa A24, conforme a la teoría de la narrativa del *coming-of-age* femenino de Christy Rishoi descrita en su obra *From Girl to Woman* (2003). Mediante un análisis del montaje cinematográfico con relación a la perspectiva histórica de Vicente Sánchez-Biosca y al enfoque estético y psicológico de Jean Mitry, se busca hacer un análisis en tres películas: *Lady Bird* (*Lady Bird*, 2017), *Aftersun* (*Aftersun*, 2022) y *Todo en todas partes al mismo tiempo* (*Everything Everywhere All At Once*, 2022).

La selección de estas obras se basa en una característica que tienen en común: una mujer como protagonista que atraviesa por algún periodo de transición

significativo para su desarrollo. *Lady Bird* es de particular interés, no solo porque es uno de los *coming-of-age* más reconocidos de la casa productora, sino por la oportunidad que ofrece sobre el estudio del periodo de transición de la juventud a través de acontecimientos representativos del género cinematográfico: dejar el hogar para ir a estudiar la universidad, la desilusión amorosa y el despertar sexual. Sin mencionar la importancia de la relación madre e hija en el crecimiento femenino. *Aftersun* se destaca gracias al desarrollo de la protagonista durante la adolescencia temprana (11 años) e incluso durante su adultez, ya que el personaje está en un proceso de reconstrucción mediante la memoria. El género *coming-of-age* se muestra con “los dolores de crecimiento” de Sophie, quien experimenta cambios emocionales profundos a partir de la relación con su papá y se enfrenta a una perspectiva distinta de la realidad. Por último, se agrega *Todo en todas partes al mismo tiempo*, debido a que retrata la transición en la vida de una mujer adulta que detona a partir de una crisis (de identidad, económica, laboral y familiar). A pesar de ser una mujer mayor y no una adolescente, se incluye esta película porque se argumenta que el proceso femenino no es gradual ni particular de la juventud: “sino que se produce a través de momentos epifánicos, y no se limita a la etapa de la adolescencia. A veces el despertar tiene lugar después del casamiento” (Lagos, 1996, p. 46). La “llamada”, como lo diría Maureen Murdock (2020) en su estructura del viaje de la heroína, puede ocurrir a cualquier edad.

En estos tres largometrajes se destacan algunas características particulares de la narrativa del *coming-of-age* femenino como la autoficción, la interdependencia y

la importancia de la influencia parental en el desarrollo femenino, sobre todo, de la relación entre madre e hija.

La autoficción y la interdependencia en el *coming-of-age* de *Lady Bird*

La película de *Lady Bird* (*Lady Bird*, 2017) retrata a una joven de diecisiete años que vive en Sacramento, California, cursando el último año de preparatoria en transición de ir a la universidad en la ciudad de Nueva York; un periodo de tiempo en el que experimenta cambios significativos y conflictos con su madre.

Al cuestionarse sobre el *coming-of-age* femenino (“what is boyhood, but for a girl? (...) What is personhood for young women?” (Film at Lincoln Center, 2017, 07:45 min)), la directora Greta Gerwig discute la importancia de retratar la profundidad de este periodo de vida en una mujer, más allá de representar la historia de alguna búsqueda amorosa como se ha hecho repetidamente en personajes femeninos.

La relevancia del largometraje radica en el planteamiento audiovisual de los diferentes acontecimientos de vida de una joven en la iniciación a las complejidades de la experiencia humana y la lucha por afrontar los roles sociales de la edad adulta. Estos podrían referirse a los conflictos con los padres, los vínculos o tensiones entre hermanos, el alejamiento del entorno social, la salida del hogar, encuentros con diferentes personas e ideas, la soledad y el aislamiento, la búsqueda del amor o la desilusión en el romance (Schmidt, 2002). Especialmente el centro de la historia es el que le otorga un nuevo sentido e importancia como obra artística: la relación entre madre e hija. Este “vínculo difícil y no, ambivalente, contradictorio, paradójico y, en el mejor de

los mundos, liberador” (García, 2001, p. 14) tiene numerosas dificultades al momento de traducirse al medio artístico y en ocasiones, su representación falla en capturar sus sutilezas y en plasmarlo adecuadamente. Este no es el caso de *Lady Bird*.

Una aproximación hacia la obra cinematográfica es a través del género de la autoficción, que vacila entre dos mundos: la realidad y la ficción. Sin importar si el contenido es realmente autobiográfico o mentira, no se le puede exigir a la obra que responda a una dimensión u otra: “Ni engaño ni mentira, ni verdad ni falsedad, la autoficción se basa en la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo” (Musitano, 2016, p. 122). En la película a analizar, la relación con la memoria y la experiencia personal de la directora es evidente a través de las similitudes con la protagonista: habitan en la ciudad de Sacramento, comparten los mismos intereses artísticos, reciben una educación católica y tienen la oportunidad de estudiar en Nueva York en busca de cumplir sus sueños. No obstante, lejos de llegar a la conclusión de que estas similitudes demeriten su trabajo creativo, se incentiva el reconocimiento crítico de esta creación imaginativa igualmente laboriosa que cualquier otra: “Pasé tanto tiempo escribiendo y trabajé muy duro en el guion para hacerlo bien y no me gusta la implicación de que no es una imaginación activa porque es 100% una imaginación activa” (CBS Sunday Morning, 2018, 02:34 min).

Como se ha dicho anteriormente, el *coming-of-age* se relaciona al *Bildungsroman*, cuya narrativa tradicional describe el camino de un niño sensible (usualmente un hombre) que pasa desde la niñez a la mayoría de edad. Debido a

que se prioriza la escuela como forma de educación más allá de las experiencias educativas que puede ofrecer el mundo exterior, algunas autoras argumentan que el *Bildungsroman* femenino apareció solamente cuando la parte de Bildung (educación) fue genuinamente accesible para las mujeres (Rishoi, 2003). No es sorprendente que limitar su definición a la educación escolar haya sido insostenible, por lo que poco a poco el concepto creció para abarcar cualquier experiencia de desarrollo. De acuerdo con la autora Christy Rishoi, incluso esta gran narrativa del género no alcanza a incluir las diferentes formas de expresión, pues muchas autobiografías escritas por mujeres no encajan dentro de las formas tradicionales del género autobiográfico ni del *Bildungsroman*. Es por ello que propone un análisis desde *las narrativas del coming-of-age*, en donde se funden las líneas entre géneros artísticos y ocasionalmente se recurre a la experiencia personal para escribir ficción. Dentro de estas, las narrativas femeninas tienen características identificables en común, aunque no son obligatorias en su uso.

Precisamente la película de *Lady Bird* es un gran ejemplo de análisis de una narrativa *coming-of-age* en mujeres. A diferencia del modelo masculino, que incentiva a los hombres a rechazar y separarse de su familia (sobre todo de su madre), parece ser que las historias de mujeres tienen poco que ver con el desarrollo individualista y solitario por el cual se llega a ser uno mismo desde una perspectiva Hegeliana: “por la exclusión de sí de todo otro” (Hegel, 1971, p. 115). En lugar de considerar al Ego como la naturaleza esencial y objeto absoluto, diversas narrativas femeninas priorizan la importancia de las relaciones íntimas,

especialmente las de la niñez. En el largometraje, esto se puede observar a través del valor de las conexiones afectivas de la protagonista con su mamá, familia y amigos. Incluso, a pesar de buscar la independencia al salir de su hogar, Lady Bird finalmente reflexiona en busca de conexión con su entorno, favoreciendo la *interdependencia* en su lugar.

Una secuencia clave de análisis es cuando la protagonista recibe la carta de aceptación de la universidad (*Lady Bird*, 2017, 01:18:35 min). A partir de este momento, que se da lugar casi al desenlace, inicia un montaje de tomas que reflejan procesos de transición en los que Lady Bird se desprende de algunos aspectos infantiles de su personalidad para cobrar mayor madurez. Primeramente, se muestra cuando recibe la carta y sonríe con nerviosismo, luego va junto a su papá al banco para ver sus opciones financieras. Lady Bird recoge su cuarto y pronto se expone a su mamá escribiendo y deshaciendo sus escritos. Consecuentemente se muestran planos en los que su papá le da un celular para emergencias, ella observa con nostalgia una fotografía de graduación con su amiga de la infancia, luego pinta su cuarto de blanco borrando los nombres de los dos chicos que solían gustarle y después su mamá aparece escribiendo y tachando de nuevo. Finalmente se encuentra con sus papás manejando para llegar al aeropuerto, lista para irse a Nueva York.

El género de *coming-of-age* se observa a través del montaje, puesto que cualquier etapa de desarrollo indica un paso en el tiempo y es gracias al corte y ordenamiento de los planos que esto se puede lograr. Mediante el montaje se puede crear una “construcción de un

tiempo discursivo” (Sánchez-Biosca, 1996, p. 154) que influye en la dramatización de la historia, ya sea para resumir o sintetizar una acción necesaria para la lógica de la narrativa o para duplicar su duración con el fin de intensificar el interés del espectador sobre la acción retratada.

En la secuencia existe una elipsis de tiempo identificable que no es aleatoria, sino estratégica para la dramatización narrativa. El transcurso del tiempo ocurre desde el recibimiento de la carta y transita por los preparativos necesarios para su partida a la universidad. Cabe aclarar que, para fines de la investigación, más allá de analizar el tiempo desde un parámetro de medición técnica, se busca un análisis desde una noción de duración psicológica referente al cambio: “Sin distinción, sin puntos de referencia, no hay noción de tiempo” (Mitry, 1978, p. 315). De este modo, los cortes rápidos del montaje de la secuencia, como los repentinos cambios de acción que realiza el personaje, transmiten una sensación de tiempo abrupta que refleja la rapidez en la que se transforma su vida, pues como explica la directora: “Es un mundo que se desvanece tan rápido como sucede (...) Y cuando estábamos editando, e incluso escribiendo, quería que pareciera que estaba tomando velocidad y seguías adelante (...)” (Film at Lincoln Center, 2017, 05:52 min).

A pesar de mostrar a un personaje que busca inicialmente su ambición artística e independencia, la narrativa del *coming-of-age* femenino se destaca al presentar una secuencia de planos con acciones individualistas en constante relación a los que muestran la necesidad de las relaciones interpersonales. Esta asociación solo puede ser posible mediante el montaje que, en la puesta en

relación de los planos, supone una idea, un significado o una connotación (Mitry, 1990). Algo que los planos separados por sí mismos no podrían sugerir. Por ejemplo: en cuanto Lady Bird recibe su carta de aceptación a la universidad, en los siguientes planos va junto con su papá al banco para examinar sus opciones financieras, concluyendo en que la narrativa favorece la cualidad de la interdependencia al recurrir a una relación familiar como forma de apoyo para su crecimiento personal. O bien, cuando la protagonista está en un proceso individual de recoger y despejar su cuarto, consecutivamente se muestra a su mamá en un proceso de escritura. Es decir, a pesar de mostrar una acción solitaria de limpieza, se le da un valor importante al papel que tiene su madre en la historia. Un factor de gran relevancia, ya que, a diferencia de los niños de quienes se les espera independencia de los otros, para las niñas este es un proceso de iniciación al mundo de las mujeres en el que tendrán un entendimiento maduro sobre su relación con otros seres (Rishoi, 2003).

En continuación al análisis de la secuencia, después de recibir un celular por parte de su papá, la protagonista se muestra en otro plano en el que mira una fotografía de su graduación con su mejor amiga, resaltando la importancia de las relaciones de su infancia. El mirar hacia el pasado, como diría Jean Mitry (1978), es parte de la percepción del tiempo, ya que la sucesión es consecuencia de la asociación de las relaciones entre el acto presente y el concluido: “La duración es un sentimiento. Un sentimiento que depende de la intensidad psíquica del tiempo vivido y no de su duración real” (Mitry, 1978, p. 316). En esta ocasión, no solo es la protagonista quien mira hacia el pasado, sino también se podría decir que es la misma directora quien evoca estos

recuerdos a través de su obra cinematográfica, rompiendo así con las barreras del *Bildungsroman* y de la autobiografía, para entrar a los estándares de la narrativa de *coming-of-age* descrita por Christy Rishoi, en los cuales se funden ambos géneros.

Por otro lado, mostrar planos en los que se añora el recuerdo de personas o se le da valor a las relaciones significativas para el personaje, reafirma que las mujeres buscan identificación, interdependencia y la comunidad para la construcción de sí mismas: “Mientras el resto de la sociedad devalúa a las mujeres, las mujeres valoran sus relaciones entre sí. Como tal, están contrarrestando una visión alternativa de la subjetividad desde el paradigma individualista dominante” (Rishoi, 2003, p.71).

En fin, las narrativas de mujeres no son uniformes y se pueden concebir sin la necesidad de estas relaciones (quizá en desaprobación de sus familiares, comunidad o país). No obstante, en otras ocasiones tienen en común la importancia de su relación con otras mujeres, como es el caso de *Lady Bird* que retrata la historia de amor entre una madre e hija (el título tentativo de la película originalmente era *Mothers And Daughters*). Incluso, la directora agrega que cada narrativa de *coming-of-age* es al mismo tiempo un *dejar ir*: “El *coming-of-age* de una persona es el dejar ir de otra y me interesa tanto la parte de deja ir como la de crecer” (Film at Lincoln Center, 2017, 06:26 min). Así se propone un aspecto que no se había considerado anteriormente: el tomar en cuenta la interdependencia al mostrar el impacto de esta transición tanto en el personaje que llega a la mayoría de edad, como en el otro (representado a través de su mamá), quien también se ve profundamente impactado por el cambio.

El dolor de crecer del *coming-of-age* femenino en *Aftersun*

Como la directora Charlotte Wells describe, *Aftersun* (*Aftersun*, 2022) es una película que narra la historia de un papá joven y su hija de 11 años en unas vacaciones en Turquía a finales de los años 90, contada desde la perspectiva de la protagonista como adulta (Deadline Hollywood, 2022). Años después de su estancia en el complejo turístico, Sophie intenta ordenar los recuerdos de un viaje en el que experimentó confusión y dolor para poder conciliar la imagen de su padre Calum, quien parece sufrir de una depresión profunda. Los recuerdos que evoca reflejan ciertos ritos reconocibles de la iniciación a la vida adulta, como la pérdida de la inocencia, los conflictos con los padres, la soledad y las confrontaciones con la muerte (en este caso, la muerte es solo un indicio que sugiere el final de la película) (Schmidt, 2002). De igual modo, hay momentos breves indicadores de un despertar sexual o romántico que representan experiencias formativas al cumplir la mayoría de edad (Berghahn, 2010).

A pesar de solo tener 11 años, se podría considerar a Sophie como una adolescente, no solo por la ambigüedad del concepto de la adolescencia que se refiere a procesos biológicos y sociales en los que se deja la infancia atrás, sino también debido a que algunos estudios sociológicos y psicológicos indican que la juventud de hoy en día entra a la adolescencia más temprano, pero toma más tiempo en crecer y asumir las responsabilidades como adulto (Berghahn, 2010).

Similarmente al *Bildungsroman*, el *coming-of-age* tiende a mostrar a protagonistas que se dirigen hacia sí mismos, sienten autocompasión o experimentan dolor. Su narrativa pone en primer plano la angustia que acompaña al sujeto conflictuado (Tolchin, 2007). Por su parte, según la autora Christy Rishoi (2003), muchas de estas obras escritas por mujeres son reconocidas por incluir rasgos autobiográficos, en donde el acto de escribir es a la par el acto de ordenar conflictos y confusiones pasadas. Este ejercicio viola los límites tradicionales de la autobiografía y la ficción y subvierte el deseo del espectador de consumir narrativas coherentes que se determinen claramente como verdaderas o ficticias. La fusión entre géneros se puede comparar con el desarrollo creativo de la directora: "(...) al principio era una pieza bastante ficticia con una estructura más tradicional y a lo largo de la escritura, lo que tomó tiempo, se convirtió en algo un poco más personal, algo en lo que me metí" (The Hollywood Reporter, 2022, 00:48 min).

Una importancia significativa de la narrativa *coming-of-age* para las creadoras mujeres es la posibilidad de reclamar agencia a través de la construcción de su propia identidad; un concepto que ellas perciben como complejo e interconectado, en vez de fijo y universal (Rishoi, 2003). En *Aftersun*, se analiza el personaje de Sophie principalmente durante la adolescencia, una etapa en la que precisamente la identidad se construye de manera fluida y contradictoria. En la adolescencia se destacan factores como la rebeldía, la resistencia, los deseos y los discursos contradictorios, sin embargo, son las relaciones humanas las que influyen de forma directa en la creación de la identidad. De manera particular, algunas

teóricas y psicólogas como Carol Gilligan (2003), identifican que las relaciones tienen un valor fundamental en el desarrollo femenino, ya que las mujeres tienden a darle prioridad sobre otros aspectos de su vida. La narrativa *coming-of-age* de la película a analizar no es la excepción, siendo que la historia gira alrededor de la relación padre e hija.

El dolor de crecer nace al despedirse de la infancia. La adolescencia representa una etapa dolorosa en la que el pasado y el futuro disputan por el dominio de la mente adulta que está por emerger. En constante actividad de deconstrucción, construcción y reconstrucción, cada adolescente se enfrenta a una toma de decisiones (a veces inconscientemente y en otras ocasiones de manera consciente) sobre los aspectos del pasado que prevalecerán en el futuro: "El dolor y la pesadumbre de la etapa adolescente son difíciles de sobrellevar. El recuerdo de un pasado infantil delicioso y feliz ayuda a mitigar las decepciones del presente" (Kaplan, 1996, p. 132). Aun cuando la infancia no haya sido perfecta, la nostalgia incita a recordar su parte más romántica, en lugar de sus frustraciones y derrotas. El recuerdo de ser un niño querido y adorado, junto a la inocencia perdida, avivan la añoranza por un estado de perfección detenido en la irreversibilidad del tiempo.

Aunque algunas narrativas canónicas masculinas sobre el *coming-of-age* idealizan la soledad individual y la disconformidad ante la sociedad conformista, la alternativa femenina está en la conexión. El desarrollo individualista y solitario raramente refleja la experiencia de las mujeres. Como la heroína encuentra la convicción de que la identidad radica en las relaciones íntimas (sobre todo las de la infancia), se dice que el nuevo *Bildungsroman* valora el rol de la

comunidad y de la epistemología de la experiencia, en lugar de enfocarse únicamente la educación escolar (Rishoi, 2003).

La narrativa *coming-of-age* femenina de *Aftersun* se analiza en una escena en específico en la que Sophie yace acostada en la cama mientras le cuenta a su papá sobre sus sentimientos de vacío y tristeza (*Aftersun*, 2022, 00:40:51 min.). La secuencia inicia con una toma invertida de Calum lavándose los dientes asemejando el punto de vista de Sophie, quien lo mira con la cabeza suspendida a orillas de la cama. A sus 11 años, la protagonista empieza a sufrir de estos “dolores de crecimiento” (Tolchin, 2007, p.10) en los que deja la inocencia de la niñez atrás y se enfrenta a un choque de sentimientos profundos:

No sé, ¿nunca has sentido que acabas de pasar un día increíble y luego llegas a casa y te sientes cansado y deprimido y sientes que tus huesos no funcionan? Simplemente están cansados y todo está cansado. Como si te estuvieras hundiendo. No sé, es raro. (*Aftersun*, 2022, 00:41:15 min.)

Ante el peso de las palabras de su hija y de sus propios pensamientos depresivos, Calum evade el tema: “Estamos aquí para pasar un buen rato” (00:41:41 min.), no sin después escupir al espejo del baño a manera de desprecio y frustración. Enseguida se muestra la toma de Sophie acostada en la cama, ella se queda ansiosa, pero no dice nada más.

Una de las características del desarrollo femenino es la dificultad a la que se enfrentan las adolescentes para decir lo

que sienten o piensan porque esto a menudo significa poner en riesgo sus relaciones; expresarse o ir en búsqueda de sus propios deseos puede terminar en su aislamiento social. Como muchas adolescentes luchan por no perder lo que conocen desde la infancia, actúan para preservar sus relaciones interpersonales. Esto mejora su capital social y cultural, pero ocasionalmente provoca la pérdida de su propia voz y de un fuerte sentido de identidad (Gilligan, 2003).

En la secuencia a analizar, Sophie busca una conexión con su padre cuando siente un peso emocional abrumador representativo de la etapa adolescente. Su relación paternal representa un vínculo íntimo de la infancia, que al igual que su transformación personal, se encuentra en constante cambio. Ante la respuesta de Calum, ella se queda en silencio. La protagonista busca relacionarse mediante la identificación de sentimientos, pero es posible que se detenga a hablar por miedo a decir algo que comprometa la relación con su papá.

Gracias al montaje cinematográfico se puede analizar la subjetividad de la mirada. Las primeras tomas de la secuencia están posicionadas desde el punto de vista de Sophie, ya que se muestra la imagen invertida de su papá lavándose los dientes, seguida del plano en el que ella yace en la cama con la cabeza volteada, llegando a la conclusión de que se observa desde su perspectiva visual. De manera general, se podría decir que la imagen cinematográfica siempre está ligada a la subjetividad del autor, quien es el “mostrador de sucesos” o el “narrador de la historia” (Mitry, 1978, p. 69). Aun así, se le puede clasificar como objetiva, ya que la mirada de la cámara es la de un espectador invisible que tiene la

posibilidad de desplazarse a diferentes acontecimientos, lugares y personajes desde diversos puntos de vista. No obstante, al momento de agregar una visión por parte de los personajes de la trama, se habla de una imagen subjetiva porque le permite al espectador posicionarse en su lugar y ver y sentir como ellos. La diferencia entre ambas miradas repercute en el involucramiento de quien percibe. Es decir, si se monta la escena desde una mirada exterior, se da la sensación de una postura pasiva e independiente a todos los personajes, en cambio, si se representa a través de sus propios ojos, se crea una identificación profunda con ellos: “En el primer caso el espectador no es más que un testigo sin apasionamiento. En el segundo, sufre las emociones mismas del personaje” (Mitry, 1978, p.71). La emoción percibida es una emoción *directa* en la que el espectador sufre cuando se encuentra en la misma situación del personaje en sufrimiento.

La mirada subjetiva de la secuencia posiciona al espectador desde la perspectiva de Sophie con la intención de sentir lo mismo que ella siente: confusión ante un encuentro de sentimientos opuestos durante la etapa de la adolescencia y el peso de pensamientos complejos que le causan ansiedad o tristeza. Posicionar la imagen cinematográfica desde su punto de vista, si bien tiene una importancia narrativa para intensificar el involucramiento del espectador a través de la empatía, también es relevante desde una postura feminista, pues como la narrativa *coming-of-age* femenina contribuye a la construcción de nuevas formas de subjetividad, las creadoras pueden resistir los discursos de la feminidad definida por la sociedad y reclamar agencia por sí mismas (Rishoi, 2003).

Al usar su experiencia personal para desarrollar su propia representación del *coming-of-age*, la directora propone una alternativa sobre lo que significa crecer siendo una niña, una adolescente y posteriormente una mujer. Ante el dolor inevitable de dejar el pasado atrás (la infancia) y enfrentarse al futuro (la adultez), la protagonista está en una constante construcción de identidad contradictoria y fragmentada, pero totalmente suya.

El *coming-of-age* como transformación continua en *Todo en todas partes al mismo tiempo*

El proceso del *coming-of-age* involucra examinar las decisiones de uno mismo consciente o inconscientemente; decidir qué dirección tomará la vida (Rishoi, 2003). A pesar de que usualmente se refiere al periodo de la adolescencia, en términos amplios, el *coming-of-age* trata sobre el descubrimiento implícito en cualquier momento de transformación (Hardcastle et al., 2009). La siguiente película rompe con uno de los parámetros tradicionales del género artístico: la edad. En *Todo en todas partes al mismo tiempo* (*Everything Everywhere All at Once*, 2022), la protagonista Evelyn es una mujer de ascendencia china de 55 años, sin embargo, su proceso de transformación se asemeja al desarrollo de los personajes en etapas de formación. Al igual que los conflictos inherentes del *coming-of-age* entre la convención social y los deseos individuales que provocan la pérdida o el crecimiento, Evelyn se enfrenta al choque de los límites culturales frente a sus propias aspiraciones. La confusión y la falta de control de lo que ocurre en su vida es otra similitud con el género artístico, el cual frecuentemente difiere de los procesos exitosos y sugiere resultados

inesperados o significados ambiguos (Hardcastle et al., 2009). El caso de *Todo en todas partes al mismo tiempo* retrata un proceso poco convencional de una protagonista que no cumple con algunos estándares tradicionales de éxito, pero que encuentra una respuesta inesperada a través del cambio que la lleva a la aceptación de sí misma.

Por otro lado, modelos de desarrollo femenino como el viaje de la heroína establecen que la “llamada” a emprender la travesía comienza con la búsqueda de la identidad y se puede llevar a cabo durante cualquier edad en el momento en que el “viejo ser” ya no vale. Esto puede ocurrir cuando la heroína deja el hogar para ir a la universidad o a causa de un nuevo trabajo, viaje o relación. Puede pasar cuando una mujer se divorcia (como es uno de los factores influyentes de la película), cuando cambia de profesión o se casan los hijos. Sencillamente, “cuando una mujer se da cuenta de que no tiene ninguna sensación de identidad que pueda considerar como propia” (Murdock, p. 17, 2020).

Con base en ambos argumentos, la presente investigación propone que la teoría del *coming-of-age* puede ser aplicada en *Todo en todas partes al mismo tiempo* con el fin de enriquecer y explorar nuevas perspectivas en el estudio de la representación femenina y en el análisis de protagonistas conforme a las herramientas adecuadas que estudien el desarrollo de la mujer.

El género, la raza, la etnicidad, sexualidad y otras formas de identidad finalmente han sido reconocidas como aspectos relevantes en cualquier proyecto de investigación y para la narrativa *coming-of-age*, esto no es la excepción. El género

artístico ofrece una alternativa que permite a la creadora o al creador reclamar agencia en la construcción de su propia identidad. Esto recobra importancia, puesto que anteriormente el discurso occidental privilegiaba la noción de una identidad simple y unitaria, llegando a una marginalización social en la que no se reconocían las dimensiones identitarias múltiples y contradictorias. Por tanto, se recuerdan las palabras de Stuart Hall: “no hay un ‘yo’ esencial y unitario –solo el sujeto fragmentario y contradictorio en el que me convierto” (1985, p. 109).

Evelyn es un ejemplo de personaje que se encuentra en una identidad híbrida en constante cambio. Dividida entre dos culturas, ella está en lo que Homi K. Bhabha definiría como el “tercer espacio”, ni una u otra, más bien siempre en el medio. Si para el teórico ocupar el tercer espacio es liberador ante un sistema represivo nacionalista, para Christy Rishoi (2003) esta posición es de una incertidumbre permanente, pues muchos migrantes encuentran difícil estar cómodamente entre dos o más culturas, sintiendo que ocupan ambos espacios al mismo tiempo. El estar y no estar recuerda al término filosófico del devenir.

Todo está sucediendo siempre. Para el filósofo Heráclito, existe una transformación constante en la que cada cosa está dejando de ser para convertirse en otra de igual fugacidad (Castro, 2016). Cuando escribe en sus fragmentos: “{Sobre quienes se bañan en los mismos ríos} nuevas aguas corren tras las aguas” (Archivo Digital de Humanidades Ervin Said, 2020), le atribuye la negación a toda permanencia estableciendo que todo fluye, todo cambia y todo se transforma. Esto se relaciona con las narrativas *coming-of-age* al demostrar la complejidad

y diversidad infinita del sujeto quien está en constante cambio.

Una secuencia que ejemplifica la ininterrumpida transformación en la que contradictoriamente se es y no se es al mismo tiempo (Zaá, 2021) es después de que Evelyn comete destrozos en el negocio familiar y destruye las ventanas del local con un bat de beisbol. Después de su arresto policial, la protagonista entra en crisis y comienza un montaje que la muestra con sus diferentes personalidades en el resto de los universos (*Todo en todas partes al mismo tiempo*, 2022, 01:39:05 min). A través de un mismo encuadre en el que está centrada, ella mira hacia la cámara. De pronto es una oficinista, una aliada de Jobu Tupaki, una trabajadora en una lavandería local, una famosa cantante, una migrante en una auditoría de impuestos, una vendedora de pizza, una mujer con dedos de salchicha, una humana-animal con cabeza de gato, una sobreviviente apocalíptica, una prisionera, una monja, una figura animada, una escultura artística, una bebé, una calavera, una artista, un perro, una alienígena, un tronco de árbol, una samurái, entre otras numerosas cosas. Por último, ella regresa a su universo actual siendo arrestada por la policía en la lavandería y cae al piso convertida en una roca.

Ante las complejidades, tensiones, vueltas e incertidumbres de la vida, el personaje en la narrativa *coming-of-age* experimenta confusión y alienación (Rishoi, 2003). Aquí, la alienación se representa mediante una roca; incapaz de sentir o de pensar. Sin compromiso, oportunidad de integrarse a alguna colectividad ni posibilidad de sufrir por la pérdida del sentimiento de la propia identidad.

Por otro lado, la secuencia se distingue por un uso de un montaje sumamente fragmentado de cortes rápidos y tomas de poca duración. Desde una perspectiva histórica, resulta curioso pensar en cómo el montaje inicia necesariamente ante un corte y unión de varios planos y, sin embargo, desde un principio de la técnica, ha habido una preocupación por ocultar esta fragmentación: “Dicho en otras palabras: si se corta ¿por qué tanto empeño en garantizar la continuidad?” (Sánchez-Biosca, 1996, p. 34). Lo que pasa es que el montaje no es cualquier forma de unir fragmentos, sino que se ocupa de hacerlo considerando el cosido anterior de los planos, dedicándose a enmascarar los cortes a punto de ser imperceptibles.

No obstante, en lugar de optar por una fragmentación escasa y un dirigismo invisible, la edición de la película utiliza lo que podría denominarse una *ultra-fragmentación* en la que descaradamente se conduce al espectador hacia donde se quiere llevarlo. ¿Por qué se resuelve en este uso de montaje? Una respuesta práctica es que la narrativa se presta para ello. Ante una temática de multiversos, se requieren numerosos cortes para mostrar a los mismos personajes en escenarios distintos con múltiples líneas de vida posibles. Más allá de ello, se le da una interpretación en un nivel simbólico, ya que gracias al montaje se pueden crear ideas: “Es claro, entonces, que la fragmentación contribuye a poner pro-gresivamente en funcionamiento gran variedad de elementos significantes, sin renunciar a los anteriores, sino más bien articulándolos con los nuevos” (Sánchez-Biosca, 1996, p 232). Esta oportunidad de crear significados es la que permite la comparación del uso de la *ultra-fragmentación* narrativa de la película con la fragmentación identitaria por la que

viven las personas migrantes, pues algunos críticos consideran que ser inmigrante es como vivir en una realidad fracturada, dividida por disonancias geográficas, temporales e ideológicas (Cheng, 2022). Incluso antes de descubrir el multiverso, Evelyn vive en una realidad fragmentada entre dos mundos: su ascendencia e influencia cultural china a la par de su realidad y residencia actual estadounidense. Precisamente el director Kwan recuerda la vida de sus padres al hablar sobre la incertidumbre y frustración de la migración:

La pregunta '¿y si...?' cierra a cualquiera que haya tenido que cambiar su vida y mudarse a otro lugar. Así que el multiverso era el lugar perfecto para explorarlo, especialmente con una persona inmigrante de mediana edad que ha tenido una larga vida para recordar todos sus arrepentimientos. (Yamato, 2022)

Así, la representación de Evelyn a través de múltiples universos funciona como un símbolo de la fragmentación por la que viven las personas migrantes al cambiar de una posición a otra dependiendo del contexto social. Similar a una ilusión óptica, sus identidades abarcan más de una figura simultáneamente: “Aunque sabemos que ambas existen, solo podemos ver una a la vez” (Lim, 1992 citada por Christy Rishoi, 2003, p.134). En el ejemplo a destacar, Evelyn ejerce todas sus identidades al mismo tiempo, pero el espectador solo puede ver una por una a la vez.

Por último, la característica de la interdependencia de la narrativa del *coming-of-age* no solo se observa en las relaciones familiares de los personajes,

sino también con la postura que propone la película: el reconocimiento de que somos insuficientes por nuestra cuenta y necesitamos el uno del otro, “Todos somos inútiles solos. Lo bueno es que no estás solo” (01:57:48 min). De acuerdo con Maureen Murdock (2020) a la heroína le cuesta decir que no porque resulta muy agradable ser elegida y complacer a los demás. Muchas mujeres invierten gran parte de su autoestima en hacer felices a otros porque temen ser excluidas. Sin embargo, la autora explica que es justo en los momentos de vulnerabilidad cuando se puede crecer, de lo contrario, al actuar de acuerdo con lo que se espera de sí, se aliena cada vez más de la sensación de estar viviendo una vida auténtica.

Gracias al caos de la experiencia, Evelyn se libera momentáneamente de las demandas de la realidad cotidiana y activa un proceso profundo, por el que atraviesa por un rito de paso interno con un final curativo. Esta sanación se observa en el reencuentro entre madre e hija; la curación de la ruptura femenina inicial (Murdock, 2020). Aunque ha recibido reconocimiento y prestigio en otros universos, la protagonista regresa para estar con su hija, conectando con sus emociones, deseos y relaciones más cercanas. Finalmente revaloriza su cotidianidad al rechazar la importancia de cualquier otro universo. La heroína del largometraje tal cual puede ser lo que quiera en cualquier parte, pero su deseo está en la búsqueda de una conexión profunda que encuentra en la sanación con su hija: “(...) a pesar de todo, quiero seguir estando aquí contigo. Yo siempre, siempre, voy a querer estar aquí contigo” (02:06:33 min).

CONCLUSIONES

Para concluir, se observa que la empresa cinematográfica A24 tiene cierto compromiso por incluir al público femenino mediante la complejidad de sus tramas en la representación de protagonistas mujeres, al igual que en su interés por colaborar con directoras o directores con visiones creativas alternativas que parten desde diversos lugares de enunciación. El género cinematográfico del *coming-of-age* es identificable en diferentes obras cinematográficas de la empresa, que se dirige hacia una audiencia joven. Sin embargo, la teoría del *coming-of-age* tiene un sesgo que favorece las narrativas masculinas al enfocarse en el estudio del desarrollo de protagonistas hombres y privilegiar su crecimiento como más profundo y complejo. Por ello, se retoma una teoría que profundiza particularmente en el desarrollo femenino y explora en los recursos creativos de sus obras: la narrativa del *coming-of-age* femenino descrita por Christy Rishoi (2003).

A través de las tres películas seleccionadas se concluye que la interdependencia y la relación parental (en especial de madre e hija) son características destacables del desarrollo en protagonistas mujeres. La interdependencia surge al iniciarse en el mundo de hermandad entre mujeres o al darle prioridad a las relaciones más íntimas, sobre todo las de la infancia. En *Lady Bird* se observa cuando la protagonista resignifica la relación con su mamá y le da valor a sus conexiones más cercanas, como por ejemplo, la de su mejor amiga. En *Aftersun*, la interdependencia se analiza a través de la relación con su padre, en quien Sophie confía y busca una conexión emocional mientras atraviesa la adolescencia. En *Todo en todas partes al mismo tiempo* se identifica por medio de la postura

ideológica del largometraje que muestra la necesidad de empatía y colaboración con el otro. Evelyn reconoce que es insuficiente por su cuenta y encuentra fuerza en la relación con su hija.

El recurso por destacar de la narrativa del *coming-of-age* es la autoficción, que rompe las barreras tradicionales del *Bildungsroman* y de la autobiografía para fusionarlos entre sí. Ocasionalmente pormenorizada por algunos teóricos al considerar que para ser un gran artista se debía dejar atrás una primera etapa lírica y autobiográfica para alcanzar una segunda de plena objetividad, otros académicos refutan que la perspectiva impersonal y omnisciente es la menos realista de todas, ya que la realidad que se nos ofrece es de un conocimiento personal, sujeto a un punto de vista individual y a una interpretación subjetiva (Tacca, 1973). El uso creativo de elementos autobiográficos en la ficción también se puede analizar bajo una perspectiva feminista al darle valor a la experiencia femenina por medio de sus voces e historias. De manera particular, las obras de *Lady Bird* y *Aftersun* son un ejemplo en el que las directoras retratan su experiencia en el mundo a través del medio artístico, permitiendo la apertura de su reconocimiento creativo, como el acercamiento necesario para el retrato de una representación femenina profunda, congruente y completa.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Digital de Humanidades Ervin Said. (2020). *Heráclito Fragmentos*. Edición Interlineal Multilingüe ADHES. https://www.mercaba.es/grecia/filosofia_d_e_heraclito.pdf

- Benyahia, S. C., Gaffney, F. y White, J. (2006). *AS Film Studies: The Essential Introduction*. Routledge.
- Berghahn, D. (2010). Coming of Age in the 'the Hood': The Diasporic Youth Film and Questions of Genre. En Berghahn, D., Sternberg, C. (eds), *European Cinema in Motion* (pp. 235-255). Palgrave Macmillan.
- Briggs, R. (2021). "A Singular Fusion of Taste and Edge" *A24 and the Indie Sector in the 2010s* [tesis de maestría, The University of Texas at Austin]. Texas Scholar Works. <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/87150>
- Castro, S. (2016). Asir lo inasible: Lenguaje y devenir en el pensamiento de Heráclito. *Coris. Revista Círculo de Cartago*, 12, 29-48. <http://www.circulodecartago.org/wp-content/uploads/2016/09/Coris12.pdf#page=29>
- Cheng, A. A. (2022, 4 de mayo). 'Everything Everywhere All at Once' is a Deeply Asian American Film. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/outlook/2022/05/04/everything-everywhere-asian-american-pessimism/>
- CBS Sunday Morning. (2018). *Greta Gerwig on "Lady Bird"* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=H8H_s8sb-q4
- Deadline Hollywood. (2022, 19 de septiembre). 'Aftersun' Director Charlotte Wells On Channeling Her Childhood Memories For Her First Feature. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IKxJKuw8del>
- Edwards, M. (2015). *Dismantling the Genre of Female Coming-of-Age Films*. Scholarship @ Claremont. https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/796/
- Film at Lincoln Center. (2017, 30 de octubre). *NYFF Live: Greta Gerwig | Lady Bird | NYFF55* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wlmQfR7GWZo>
- García, N. C. (ed.). (2001). *Tratos y retratos. Vínculos entre madre e hija*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco.
- Gerwig, G. (Directora). (2017). *Lady Bird* [Film]. IAC Films, Scott Rudin Productions, Entertainment 360.
- Gilligan, C. (2003) *In a different voice: psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
- Gómez, C. (2009). El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea. *Epos Revista de filología*, (25), 107-117. <https://doi.org/10.5944/epos.25.2009.10609>
- Hall, S. (1985). Signification, Representation, Ideology: Althusser and the post-structuralist Debates. *Critical Studies in Mass Communication*, 2(2), 91-114.
- Hardcastle, A., Morosini, R. y Tarte, K. (ed.). (2009). *Coming of Age on Film: Stories of Transformation in World Cinema*. Cambridge Scholars Publishing.
- Hegel, G.W.F. (1971). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.

- Kaplan, L. J. (1996). *Adolescencia, el adiós a la infancia*. Editorial Paidós.
- Kwan, D., Scheinert, D. (Directores). (2022). *Everything Everywhere All At Once* [Film]. A24, AGBO Production, Hotdog Hands, IAC Films, Ley Line Entertainment, Year of The Rat.
- Lagos, M. (1996). *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Editorial Cuarto Propio.
- Murdock, M. (2020). *Ser mujer, un viaje heroico*. Gaia.
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria*, 52, 103-123. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000100006
- Mitry, J. (1978). *Estética y psicología del cine. 1. Las estructuras*. Siglo veintiuno editores.
- Mitry, J. (1978). *Estética y psicología del cine. 2. Las formas*. Siglo veintiuno editores.
- Mitry, J. (1990). *La semiología en tela de juicio*. Ediciones Akal.
- Rishoi, C. (2003). *From Girl to Woman*. State University of New York Press.
- Sánchez-Biosca, V. (1996). *El montaje cinematográfico*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Schmidt, M. P. (2002, mayo). *Coming of Age in American Cinema: Modern Youth Films as Genre*. University of Massachusetts Amherst. <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI3056276/>
- Tacca, O. (1973). *Las voces de la novela*. Editorial Gredos.
- The Hollywood Reporter. (2022, 17 de septiembre). *Paul Mescal & 'Aftersun' Director Charlotte Wells on the Emotional Reaction to the Film | TIFF 2022*. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-w0-81tmEJg>
- Tolchin, K. (2007). *Part Blood, Part Ketchup*. Lexington Books.
- Wells, C. (Directora). (2022). *Aftersun* [Film]. BBC Film, British Film Institute (BFI), Screen Scotland.
- Yamato, J. (2022, abril). *'Everything Everywhere All at Once' explained: Hot dog hands, empathy challenges and meaning in the absurd*. Los Angeles Times. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2022-04-14/everything-everywhere-all-at-once-explained-daniels-spoilers>
- Zaá, J. (2021). El ser en devenir. Una aproximación filosófica. *Revista Visión Educativa, Universidad Bicentenario de Aragua*, 3(1), 75-82. <http://uba.edu.ve/wp-content/uploads/2021/04/REVISTA-VISION-EDUCATIVA-VOL-3-N%C2%B0-1-02-04-2021.pdf#page=75>