

CINE

DAVID MOUZO

# Black Panther (2018) de Ryan Coogler (Marvel)



Pantera Negra (*Black Panther*) es la décimo octava película dentro de la franquicia de superhéroes del Universo Cinematográfico de Marvel (MCU, por sus siglas en inglés), creada por Marvel Comics, hoy una subsidiaria de Disney. Aparentemente otra «historia de origen», otro engranaje en una narrativa más amplia e interconectada de forma transmediática, Pantera Negra fue la primera cinta de su tipo en ser nominada como Mejor Película para los Premios Oscar, una de las pocas del MCU en recaudar más de un billón de dólares en taquilla y tal vez la única en motorizar tales ríos de tinta (real o virtual) en los meses antes y después de su lanzamiento en febrero de 2018.

En esta película se reintroduce el mundo ficcional del personaje homónimo, *alter-ego* de T'Challa, rey africano de la nación de Wakanda, escondida del resto del mundo y con un avance tecnológico inigualable basado en la explotación del vibranio. La cinta ha sido celebrada por su representación

positiva de la negritud y por un reparto mayoritariamente africano y afrodescendiente, pero también ha sido criticada por los/as propios/as africanos/as al pretender miniaturizar al continente africano. Pantera Negra, como personaje, como historieta y ahora como película, transita entre estas dualidades, que remiten a la dinámica de los superhéroes. Aquí adelantamos algunas de las discusiones que se dieron y se siguen dando.

Poco más de 50 años pasaron desde la primera aparición del personaje en los cómics (*Fantastic Four* #52 y #53) en 1966 y su estreno en celuloide (*Captain America: Civil War*) en 2016. Si bien hay un consenso de que Pantera Negra es el primer superhéroe negro y africano publicado desde EE.UU, rompiendo ese mundo imaginado en las historietas como predominantemente blanco y de clase media, esto ignora el gran movimiento de historietas desde la propia África, particularmente por parte de Nigeria, Ghana y Sudáfrica, ya en esta época pero especialmente en las décadas de los setenta y ochenta.

En este sentido, el personaje nace en el seno de la «Guerra Fría» y en el marco de la tirada de historietas de los Cuatro Fantásticos. Este grupo de superhéroes puede ser entendido como una encarnación de la ideología estadounidense de la época, cuyas aventuras, entendidas como lucha del bien contra el mal y que ven la peligrosidad en el exterior, les llevan a un intervencionismo internacional en defensa del «mundo libre» (*free world*). Esa primera aparición de Wakanda presenta un África imaginada en dos registros: primeramente, el África atrasada, estática y bárbara, incluso remitiendo varias veces a Kipling; luego de la revelación de un espacio tecnológicamente avanzado, un África complaciente y posible aliada, ya que apela al consumismo y educación occidentales, y donde conviven modernización y «tradición africana». Ambas entran dentro de la exotización de África, su conceptualización como el Otro abyecto del cual Occidente, también como espacio imaginado, se contrapone pero del cual no puede separarse.

Distintos autores encabezaron las tiras de historietas de Pantera Negra, que pasó de tener un papel secundario que esporádicamente habilitaba narrativas enriquecedoras para otros protagonistas de Marvel Comics a protagonizar sus propios números y ser usado para criticar a los grupos de supremacía blanca domésticos, como el Ku Klux Klan, y a los regímenes de *apartheid* contemporáneos de Zimbabue (entonces Rhodesia) y Sudáfrica.

No obstante, es recién en 1998 cuando escritores afrodescendientes encabezan la orientación del personaje, con Christopher Priest y luego Reginald Hudlin, quienes habilitarán una lectura afrocentrista. Así, 20 años después de ese rotundo cambio de dirección, se estrena la primera película que tiene a la Pantera Negra y Wakanda nuevamente como protagonistas, esta vez dirigida por Ryan Coogler.

Coogler le da su propia impronta al personaje, al mundo ficcional y la trama. Bebiendo de los aportes más recientes, entre ellos los de Ta-Nehisi Paul Coates, el director se concentró en el funcionamiento de Wakanda, como una sociedad africana inafectada por la colonización, y en las implicancias que tendría ello para la diáspora africana.

Ese esfuerzo por representar la «africanidad» de Wakanda puede verse especialmente en el diseño de las vestimentas, uno de los aspectos más celebrados y premiados de la película. Bajo la dirección de vestuario de Ruth Carter, la vestimenta implicó una apropiación polisémica de distintas culturas africanas, y en ello las referencias son múltiples e intrincadas. A grandes rasgos, sobre las cuatro tribus que integran Wakanda: la Tribu Mercante estaría basada en el pueblo tuareg (nómades a lo largo del Sahara, en territorios de Malí, Argelia, Níger, Burkina Faso y Libia), la Tribu Minera basada en el pueblo himba (norte de Namibia y sur de Angola) y maasai (Kenia y norte de Tanzania), la Tribu Fronteriza en la cultura de los mantos de Lesoto y símbolos Adinkra provenientes del reino de Ashanti (sur de Ghana), y la Tribu del Río basada en los pueblos suri y ndebele (suroeste de Etiopía y Sudáfrica, respectivamente). Tomando de sus trabajos anteriores, Carter adoptó la idea de abordar el vestuario como una «reconstrucción histórica». Pero al tratarse de una nación ficcional, el diseño para las escenas ceremoniales en Wakanda gira alrededor del «tradicionalismo» africano, recalcando sus orígenes remotos. No obstante, varios de los elementos que la directora rescata fueron producto de procesos de asimilación y adaptación africanos frente al colonialismo, como los mantos basotho, que tienen sus orígenes a finales del siglo XIX, a partir de la importación europea de mantas debido a su condición como protectorado británico; o las Dora Milaje, basadas en las Guerreras de Dahomey, una tropa constituida exclusivamente por mujeres, creada en el siglo XVIII por parte del rey Agadja de Dahomey, quien primero se había beneficiado de la trata esclavista y luego usó estas tropas femeninas para pelear contra los franceses.

Así, se produce una disonancia entre este rescate de una tradición africana inmaculada, los procesos históricos que varias de estas marcas culturales atravesaron y la narrativa creada para la película. Si, como propone la trama, Wakanda mantuvo su aislacionismo con el resto del continente desde sus comienzos hace miles de años, no se explicaría esta presencia selectiva de caracteres culturales atravesados por la colonización.

Por otra parte, en sus comentarios a la película, Coogler afirma que el antagonista principal encapsula la experiencia afroestadounidense al tener tres nombres distintos: N'Jadaka (nombre wakandiano, bautizado por su padre), Erik Stevens (nombre dado al nacer en EE.UU) y Killmonger (pseudónimo adoptado durante su servicio militar). Es difícil no ver los paralelos entre ello y los bautizos de Malcolm Little/ El-Hajj Malik El-Shabazz/Malcolm X, y las referencias que hace la película al *Black Panther Party*, cuya ciudad de origen, Oakland, es donde comienza la historia. En la película, Killmonger encabeza un proyecto de liberación internacional de todos/as aquellos/as oprimidos/as por el racismo y la colonización a través de la violencia, utilizando las armas y agentes de Wakanda para acompañar rebeliones en todo el mundo.

La formación del antagonista de la película no es sólo una respuesta a la diáspora como espacio de muerte y abyección; también se nutre de las comunidades afro como espacios de construcción de pensamiento(s) filosófico(s) interconectado(s) de forma transcontinental, con orígenes africanos atravesados por procesos de criollización e hibridación. Su postura revolucionaria remite a Marcus Garvey –por su proyecto de una contraofensiva negra violenta y la construcción de una «tierra prometida» en el continente africano– y Franz Fanon –que ve como agentes revolucionarios a las poblaciones racializadas y colonizadas, que debían de destruir todas las estructuras del colonizador para acabar con la alienación de ambos–; estos dos son referentes de la filosofía afro-caribeña, que a su vez influenciaron al ministro Malcolm X y el militante cofundador del *Black Panther Party*, Huey P. Newton, enmarcados en las filosofías afro-estadounidenses.

En este sentido, Achille Mbembe define a la película como una «tecnonarrativa» propia del «afro-futurismo», en tanto corriente política, estética, cultural y literaria que nació con la comunidad afro-estadounidense a mediados del siglo XX, ya que “referencia el archivo” creado por la diáspora africana, que aquí se relaciona con las filosofías descritas anteriormente y que aporta a la inversión

del «signo africano», es decir, la identificación de lo africano con la animalidad, con la raza, la barbarie y el canibalismo.

No obstante, los comentarios del director y la asignación de colores en la cinta –uso extensivo del azul y de sus filtros, que remitirían a la autoridad y el colonialismo– dan cuenta de la simplificación de la prédica de Killmonger como una violencia nihilista para la dominación mundial. De forma más o menos explícita, está presente la idea de que el colonizado –en este caso el villano– meramente repetirá el *statu quo* a través de la violencia revolucionaria, perdiéndose en ella o materializando una inversión y adoptando el rol del colonizador. Ello se sintetiza en la película cuando Killmonger se sienta en el trono y vocifera “el sol nunca se pondrá en el Imperio de Wakanda”, remitiendo explícitamente a la propaganda colonial británica.

Por último, el desenlace de la trama de la película hace paralelos con el final de la primera tira que introdujo a Pantera Negra: mientras en la película T’Challa encabeza una reunión en las Naciones Unidas en la que ofrece sus conocimientos y recursos al resto del mundo, rompiendo el aislacionismo wakandiano de miles de años, en uno de los últimos paneles de los Cuatro Fantásticos #53 T’Challa promete al equipo de superhéroes utilizar su fortuna y poderes para el servicio de toda la humanidad. En ambos casos, el potencial afrofuturista se diluye en una complacencia con el discurso occidental.

Sin embargo, teniendo en cuenta (y no a pesar de) estas limitaciones, el potencial como relato afrofuturista (y revolucionario) está allí desde el principio. Se manifiesta de manera incipiente cuando un padre le cuenta a su hijo sobre Wakanda, en lo que inicialmente pensamos que es T’Chaka contándole al pequeño T’Challa la historia de su país. Pero a lo largo de la cinta descubrimos que es en realidad N’Jobu y su hijo N’Jadaka. Un africano narrándole a su hijo nacido en la diáspora acerca de una cultura donde la vida africana pudo desarrollarse sin la expoliación, el genocidio y el epistemicidio de la colonización occidental. Una Wakanda que ambos primero fantasean como una patria a la cual volver, y luego ven como un medio para concretar la praxis revolucionaria y acabar con la herida de la colonialidad.

\*\*\*

*Coda*

En el contexto de la pandemia de COVID-19 y del aislamiento social, *Pantera Negra* puede ser simple pero esencialmente otro repertorio de nuestro ocio y esparcimiento. Se nos ha dicho que hay que “aprovechar” la cuarentena, ser figuras de la creatividad y productividad, y a esa postura hay que responder que está bien sentir ansiedad, miedo y/o depresión en una situación de imprevisibilidad y de enorme fatiga psicológica. Y si esta película nos ayuda a “escapar”, siendo algo pochoclero para acompañarnos, solos/as o junto a otros/as de forma virtual, desde ya ha cumplido uno de sus objetivos.

Pero también, aprovechando esa introspección, *Pantera Negra* puede invitarnos a indagar más en la pregunta fundamental que plantea la corriente afrofuturista: ¿por qué no hay más creadores/as africanos/as y afrodescendientes, así como narrativas y personajes de estas raíces, en la ciencia ficción que consumimos? No son pocos los ejemplos de historias que rompen dicha invisibilización. Desde el cuento corto *El Cometa* (1920) de W. E. Du Bois a las sagas de novelas de la prolífica Octavia E. Butler que publicó desde 1970 hasta 2006, y las entradas más recientes como los dos volúmenes de *Black Panther* por Ta-Nehisi Coates (2016-2018), el álbum *Dirty Computer* (2018) de Janelle Monáe o la serie de televisión *Watchmen* (2019) de HBO. Mientras médicos franceses racistas sugieren “probar” medicamentos contra el coronavirus en África y se multiplican los ataques xenófobos hacia los cuerpos de personas migrantes, estas producciones afrofuturistas pueden ayudarnos a no ver estas instancias como “casos aislados”, y en cambio reflexionar sobre los legados coloniales del pasado en nuestro presente, a través de la (re) imaginación de otros futuros posibles.

## DAVID MOUZO

Estudiante avanzado de la Licenciatura en Historia (FaHCE-UNLP) y docente del bachillerato popular Vientos del Sur. Se desempeñó como adscripto a la Cátedra de Historia de Asia y África y continúa su colaboración y estudios al respecto.