



Nº 3. ENERO DE 2024

# CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES



FRANKENSTEIN Y GREGORIO SAMSA

THE LEFTOVERS

BAKA SHIKINAMI

BESSIE SMITH

DISTOPÍAS Y UTOPIÁS

PRIMERAS UNIVERSIDADES

UCRONÍA

CREACIÓN LITERARIA

FOTOGRAFÍA

RESEÑAS

ENTREVISTA: JUAN LUIS PIQUERAS

# CONTENIDOS



## ARTÍCULOS

---

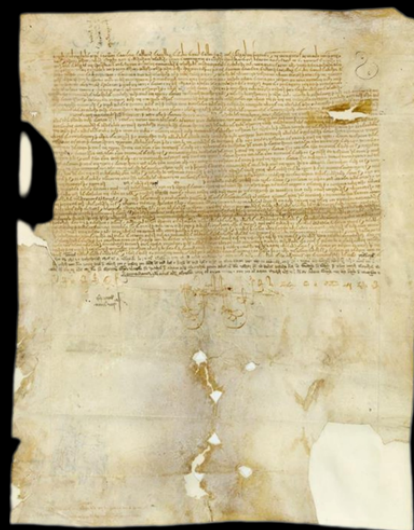
De Gregorio Samsa y Frankenstein a la salvación artística de la alteridad animal - Carmen Gutiérrez-Jordano. 08



Aproximación a los conceptos de “ucronía”, “u(/dis)topía” e “historia alternativa” desde los media studies - David Lea. 17

The Leftovers: El trauma de lo fantástico. Una aproximación a The Leftovers desde el elemento fantástico, su capacidad subversiva y sus géneros colindantes - Roger González Mercader. 29

Baka Shikinami. El ethos discursivo de Asuka en “Rebuild of Evangelion” - Melanie Ruybal. 37



Studium Generale: Primeras universidades hispánicas - José M<sup>a</sup> Guerrero Montes. 49

## ENTREVISTA

---

Juan Luis Piqueras: “Hemos hecho casi de todo: eso es lo que ofrecemos y no vamos a parar”. 55



## RESEÑAS

---

Una mirada femenina (y feminista) al Sitges Film Festival 2023 - Cristina Molina Crespo. 66

A little touch of Agatha - Marcos R. Cañas Pelayo. 73

## UCRONÍA

---

La Paz de los Reyes II - Marcos R. Cañas Pelayo. 82



## PÁGINAS NEGRAS: PRODUCCIÓN LITERARIA

---

Poesía: *Encuentro* - Alfonso Larrea. 101

Relato: La criatura strikes again III - Irene Juárez. 102

Relato: El día que dejamos de jugar - Patricia Crespo Ruiz-Cabello. 104

Microcuento: Quién hablará de nosotras - Verónica Esquinas. 115

## PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

---

Fotografía: *New Jazz a bajas temperaturas* - José Luis Andrés (@espíritu\_photographia). 118



## GINECEO

---

Bessie Smith: Blues y afrofeminismo - María Gago Durán. 124



## ENSAYO Y OPINIÓN

---

Calvino y el digitalismo - Antonio Costa Gómez. 137



BAKA SHIKINAMI.  
EL ETHOS DISCURSIVO DE  
ASUKA EN  
“REBUILD OF EVANGELION”

Melanie Ruybal

Docente del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Argentina de la Empresa (UADE). Miembro de la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga (RIIAM).

## Resumen:

Asuka Langley Shikinami es la versión canon de la piloto del Eva 02 que aparece dentro de la narrativa de *Rebuild of Evangelion*, la serie de películas escritas y dirigidas por Hideaki Anno. Este personaje se caracteriza por ser hostil y agresivo para comunicarse para así ocultar sus emociones. El presente trabajo propone analizar la construcción del ethos discursivo de Asuka Langley Shikinami, para comprender cómo sus estrategias lingüísticas y comunicativas constituyen una herramienta a través de la cual ella activa lo que, según Anna Freud, son mecanismos de defensa (1954) que no le permiten comunicarse de forma efectiva. Para cumplir con dicho objetivo, se tomará como base teórica el concepto de ethos discursivo, propuesto por Roland Barthes (1970) y Dominique Maingueneau (1999). También se utilizarán aspectos propios de la teoría de la enunciación planteada por Oswald Ducrot (1984), que permitirán evidenciar los elementos subjetivos a través de los cuales el personaje genera su imagen.

**Palabras Clave:** Asuka Langley Shikinami, Evangelion, Ethos, Mecanismos de Defensa, Comunicación.

Asuka Langley Shikinami es la versión canon de la piloto del Eva 02 que aparece dentro de la narrativa de *Rebuild of Evangelion*. Este universo está compuesto por cuatro películas: *Evangelion: 1.0 You Are (Not) Alone* (2007), *Evangelion: 2.0 You Can (Not) Advance* (2009), *Evangelion: 3.0 You Can (Not) Redo* (2012) y *Evangelion: 3.0+1.0 Thrice Upon A Time* (2021). Todas escritas y dirigidas por Hideaki Anno, autor del anime original de *Neon Genesis Evangelion*.

Para comprender el presente análisis, es necesario entender el concepto de *ethos*. Su origen tiene base en lo propuesto por Aristóteles, filósofo que lo definió como una categoría en la que se agrupan los rasgos que un orador proyecta sobre sí mismo al momento de enunciar. Autores como Barthes o Maingueneau retoman el concepto para ampliarlo. El primero, lo define como los rasgos característicos que un orador debe presentar frente a su auditorio para generar una buena impresión vinculada con la psicología imaginaria, es decir, no con lo que se es de forma empírica, sino con aquello que se quiere ser y proyectar frente a los demás. (Barthes, 1970). El segundo, una figura clave en la definición de ethos discursivo, agrega que esta imagen que se crea al activar el discurso, no sólo se asocia a la enunciación en sí, sino a los modos utilizados para ponerla en marcha. Por eso se le brinda adicional importancia a lo que sucede cuando entra en juego la gestualidad y la entonación (Maingueneau, 1999). Amossy, por su parte, aporta una concepción muy clara del concepto al decir que “*Toda toma de palabra implica la construcción de una imagen de sí mismo*” (Amossy, 2010, p. 1). Con base en esto, se toman en cuenta tales aspectos, junto con los propios de la lingüística de manera estricta, como los que compone la teoría de la enunciación de Ducrot. Este autor continúa el desarrollo del concepto de ethos discursivo y reconoce, en la constitución del proceso de la enunciación, la presencia de elementos como subjetivemas y apelativos, ambos, tipos de palabras con fuerte carga valorativa que le brindan subjetividad al discurso (1984).

A partir de los conceptos teóricos mencionados, provenientes tanto de la filosofía como de la comunicación, se analizará de forma transversal, con el soporte de la teoría psicológica de los mecanismos de defensa propuesta por Anna Freud (1954), el *ethos* discursivo de Asuka. A través de esta totalidad, se buscará comprender qué tipo de enunciador construye el personaje para vincularse con su universo social. También se intentará descifrar si el *ethos* resultante es efectivo o, por el contrario, la conduce a un estadio de frustración en el que su comunicación falla.

## ¿Dare ga, anta Baka? El contexto de Asuka

Asuka Langley Shikinami es la piloto alemana del Eva 02. Esta versión de Asuka, a diferencia de la que aparece en la serie original estrenada en 1995, es la única sobreviviente de una cosecha de clones hecha a imagen y semejanza de la verdadera. Ella hace su primera aparición en *Evangelion: 2.0 You Can (Not) Advance*, a los 14 años, como parte del nuevo universo narrativo, hasta su última entrega, *Evangelion: 3.0+1.0 Thrice Upon A Time*, donde ya transita sus 28 años.

A pesar de ser un clon fabricado en serie, Asuka guarda en su mente y alma el historial y traumas de su versión original. Por eso su psiquis está construida a partir del entramado de marcas e interrogantes que le generan la muerte de su madre. Ese hecho, que según sus recuerdos se produjo en su infancia, es aquello que la conduce a cuestionar su autosuficiencia. Si su madre decidió morir durante la infancia de su hija, ¿qué valor como ser humano tiene Asuka? Ese cuestionamiento primitivo, surgido en una etapa en la que no contaba con las herramientas para comprender el contexto ni la psiquis adulta de su madre, la condujeron a creer que Asuka, en su estado puro, carece de valor.

Por estos motivos, ella hace hincapié en su entrenamiento como piloto hasta convertirse en la mejor. Construye una imagen de su vida que no sólo le aporta un cierto sentido de superioridad, sino que le permite bloquear el acceso hacia la Asuka real. Esta imagen es la de la Asuka Piloto y funciona como un mecanismo de defensa, es decir, aquello que Anna Freud definió como “*los medios psicológicos que el yo utiliza para solucionar los conflictos que surgen entre las exigencias instintivas y la necesidad de adaptarse al mundo de la realidad*” (1954, p. 9). En particular, según esta misma autora, es un mecanismo compensatorio (1954), a través del cual el personaje presenta una imagen exitosa en el plano profesional con la que trata de equilibrar su fracaso personal. Cabe destacar que, en el personaje, este proceso es involuntario pues “[...] *la persona que lo utiliza no es consciente de que actúa según un procedimiento defensivo*” (Langevin Hogue, 1986, p. 91).

El entrenamiento al que se somete desde pequeña como parte de Nerv le permite ser no sólo uno de los niños elegidos, sino que la convierte en aquella con los mejores niveles de sincronización en lo que a la relación entre piloto y Evangelion se refiere. Todas estas medallas simbólicas construyen la nueva identidad con la que la joven adolescente se presentará al mundo. Ya no es la niña cuya madre optó por el suicidio en lugar de permanecer con vida para criar a su hija. Ya no es un mero ser humano sin valor. Ahora, según ella,

es un sujeto que merece ser valorado y a través de esa idea, se comunica con los demás.

Pero, a pesar de su perfección profesional, la imagen discursiva que Asuka construye a través de ese concepto tiene altibajos. Aparecen marcas subjetivas por medio de las que se puede observar la esencia desesperada de su niña interior. Por tales motivos, resulta predecible definirla como un personaje de tipo *tsundere*, es decir, uno que al inicio actúa con frialdad pero que, tras alcanzar cierto desarrollo, presenta más expresiones de afecto con el transcurso de la narrativa (Noh, 2016). Galbraith, por su parte, menciona que este término, compuesto por la combinación de las onomatopeyas *tsun tsun*, que sugiere dar vuelta la cara para expresar disgusto, y *dere dere*, que significa volverse amoroso, no refiere a un tipo de personaje sino a un proceso de desarrollo en el que pasa de un estado de aflicción a uno de ternura, transición que suele darse cuando un vínculo afectivo la desencadena (Galbraith, 2009).

A partir del siguiente apartado, se procederá a analizar esos aspectos mediante los cuales, en su intento consciente de construir un *ethos* discursivo que no pueda ser penetrado, Asuka falla y transmite un mensaje que contiene un pedido desesperado e inconsciente para que su enunciatario, aquella figura a la que dirige su discurso, valide por ella lo más profundo de su ser interior.

## Piloto 02, la “especial”

La primera aparición de Asuka en el universo del *rebuild* de la saga se produce en *Evangelion: 2.0 You Can (Not) Advance*. Al grito de “*Toma esto*”, ella destroza el núcleo de un ángel mientras pilota el Eva 02 para luego, a través de una caída acrobática, aterrizar en la base. Asuka se muestra extravagante. Busca llamar la atención y dejar en claro su valor. Esto queda comprobado a partir de los

datos sobre los que construye su *ethos* previo, es decir, la imagen que el enunciador proyecta de sí mismo antes de iniciar su enunciación (Maingueneau, 1999). Shikinami se presenta como una capitana que, a pesar de su corta edad, ya cuenta con una titulación universitaria. Asuka hace hincapié en que es merecedora de un trato distintivo al enumerar las características del Eva que pilota: uno de color rojo que, según ella, no es sólo especial por eso, sino que es “*La primera unidad Eva oficial*”, a diferencia de las otras que son prototipos.

La construcción de su valor no es algo que haga sólo a través de la atribución de características personales. También deja clara la asimetría que considera que se produce con los otros pilotos de la organización. Esta diferencia la establece por medio de la atribución de apelativos para cada uno de ellos. A Rei Ayanami, piloto del Eva 00, la bautiza “*Mascota del comandante*”, mientras que a Shinji Ikari, piloto del Eva 01, lo cataloga como “*El niño al que su padre lo convirtió en piloto*”, seguido del clásico “*¿Anta Baka?!*”, frase que dirige a este mismo personaje y que en japonés significa “*¿Eres idiota?!*”. Ese último subjetivema se convertirá en una firma enunciativa del personaje y también en una manifestación defensiva permanente; en un “*comportamiento burlón, irónico y arrogante a través del cual se produce un acorazamiento del carácter*” (Freud, 1954, p. 45). Así, Asuka, ante la validación que reciben Ayanami e Ikari como pilotos por parte de Nerv, lo cual según su entendimiento podría poner en riesgo su propio valor como tal, recurre al mecanismo de la resistencia. A éste se lo entiende como una reacción de hostilidad frente a opiniones que expresan mensajes afirmativos sobre otros sujetos o tópicos que el enunciador interpreta, por medio de una reconversión, en dichos dirigidos en su contra (Langevin Hogue, 1986, p. 94). Asuka utiliza la desvalorización para expresar superioridad sin siquiera haber cruzado palabra con sus

colegas. Compensa así su miedo a ser considerada inferior y sobrepone dicho comportamiento al deseo de ser aceptada de manera natural.

Tras su llegada a Japón, esta piloto se muda al departamento de la capitana Misato Katsuragi, en el que también vive Shinji, por lo que Shikinami se ve obligada a convivir con él. Esta situación se convierte en una nueva oportunidad para hacerle saber al piloto del Eva 01 que el hecho de que ella tenga un lugar en Nerv es resultado de su esfuerzo, para así reafirmar su valor frente a alguien que considera que sólo está allí de forma inerte. Por eso, al instalarse en el hogar de Misato, se muestra altanera e invasiva, con un supuesto derecho a disponer de las habitaciones a su antojo por ser superior que los demás. A través de expresiones subjetivas como “*Yo soy mejor*” o “*Llévate tu basura*”, dirigidas a Shinji, reafirma ese derecho y su convicción en relación con la asimetría entre ellos.

Lejos de querer establecer un vínculo con su compañero, Asuka no desea interactuar con nadie. Sustenta su actitud en la idea consciente de su superioridad, aunque así no lo sea. Por ello, deduce que nadie es digno de vincularse con ella. Tras esa máscara se esconde el miedo a que sus imperfecciones la conduzcan una vez más hacia el abandono.

Asuka, respaldada en ese *ethos*, encuentra una excusa para no asumir sus propios errores. Esto queda expuesto en su reacción cuando Shinji, por accidente, la ve desnuda. Lejos de hacerse cargo de estar paseándose sin ropa, ella culpa a Shinji por lo sucedido y lo tilda de “pervertido”. A través de ese subjetivema, con el que intenta descalificar a Ikari, lo que logra es reafirmar la idea de que es incapaz de asumir sus errores, por más mínimos que sean.

Con un argumento similar como motivo, Asuka desmerece el comportamiento social japonés al afirmar que “*al dis-*

*culpase por todo se vuelven estúpidos*”. Esta resulta ser otra excusa para justificar su propia dificultad para pedir perdón. Su mecanismo de defensa aquí, según la teoría de Freud (1954), es el desplazamiento.

Un aspecto particular del *ethos* en cuestión radica en cómo Asuka no sólo busca instalar esa imagen propia en los demás, sino que también intenta hacerlo sobre sí misma. En sus momentos de soledad, por ejemplo, cuando intenta dormir, Asuka conversa con su propio ser y afirma no sólo “*No ser como los tontos*”, sino incluso “*ser especial*”. Esas frases se convierten en la causa por la que luego agrega “*Por eso no puedes confiar en nadie*”. En este intercambio unipersonal aparece el mecanismo conocido como racionalización, que Langevin Hogue explica como aquello que sucede cuando “*la persona trata de encontrar razones para justificar, ante sí misma o ante los demás, su comportamiento*” (1986, p. 93). Así es como valida su incapacidad para mostrar su ser real, al tratar de autoconvencerse de que está sola por ser esa piloto especial. Otra vez crea asimetrías basadas en la desvalorización para no asumir su vulnerabilidad. Se comprueba lo que Langevin Hogue afirma: cuanto más parece ocultar la verdad, con más vigor se defienden los argumentos, para así evitar los juicios o la pérdida de la estima (1986).

El mantenerse al margen de sus compañeros es un método para evitar que derrumben su *ethos*. Por ese motivo también presenta comportamientos solitarios: en la escuela no se vincula con nadie y se mantiene inmersa jugando a un videojuego. Así, refleja una versión minúscula de lo único que sabe mostrarle al mundo: la Asuka que es perfecta al pilotear un Eva. Siempre está piloteando. Siempre está aislada y el aislamiento, según Anna Freud (1954), es un mecanismo de defensa.

Esta actitud también se debe a que Asuka sufre frente a las interacciones socia-



es grupales, no por ser alguien superior expuesto al contacto con entidades inferiores, sino porque teme ser descubierta por sus pares. Ese es uno de los motivos por los que prefiere permanecer cerca de los adultos. Un ejemplo es su vínculo con Ryoji Kaji.

## Las dos dimensiones de Asuka.

Hay dos instancias de soledad de Asuka en la que su *ethos* de piloto la interpela. Una es la ya mencionada ocasión de introspección a la que se somete cuando se encuentra en su habitación, mientras trata de dormir o “conversa” con su muñeca. La otra, tiene lugar, en efecto, cuando se encuentra al frente del Eva 02.

En ese segundo estadio, se podría suponer que su *ethos* de piloto le agregaría confianza y seguridad, pero también resulta ser un arma de doble filo. Al partir de esa base asimétrica que la coloca por encima de todos, incluso de sus superiores, Asuka se torna hostil y pone en riesgo su eficacia. Aunque ella sabe que un solo Eva no puede cubrir toda el área necesaria, decide atrapar a un Ángel con sus manos. Shikinami desobedece las órdenes de la capitana Katsuragi no porque crea que su estrategia es mala, sino porque piensa, tal y como dice de forma textual, que Misato no la considera lo suficientemente buena. Esa frase, en la que, gracias a la carga valorativa de los adjetivos, quedan expuestos sus propios preconceptos, viene acompañada de otras que dirige a sus pares, Rei y Shinji, que proyectan la misma intención: “*No necesito órdenes*”, “*Ya lo sé*”, “*Allá voy, baka*”. Al final, su accionar, que fue un acto de desobediencia, se transforma en un éxito que deja expuesto el objetivo real del riesgo afrontado: obtener aprobación.

## Intento de acercamiento y la aprobación de los adultos

En su prepotente intento por ser idolatrada, Asuka espera ganar la aprobación y afecto de los demás, pero debido a sus señales opuestas no lo logra. Es por eso que, a través de la hostilidad que la caracteriza, busca acercarse a otros, a pesar de que, como se dice a sí misma una noche, la soledad no tendría que molestarla. Tras esa reflexión, Asuka se refugia en la cama de Shinji sin pedir permiso alguno. Aunque necesita contención, se contradice desde lo paralingüístico: le da la espalda a su compañero y le ordena no darse vuelta. En concordancia con sus reglas personales de asimetría, según las cuales ella es superior, intenta establecer un vínculo. Esa intención queda expuesta cuando Shikinami le da permiso a Shinji para llamarla por su nombre, pero le advierte que se referirá a él como “*Baka Shinji*”. El uso de dicho subjetivema, a través del cual lo cataloga como idiota, refuerza el vínculo asimétrico que Asuka busca construir, pero también la aleja de su objetivo de ser aceptada al creer que Ikari puede representar un enunciatario capaz de soportar ese tipo de trato y de responder como ella espera.

Otros intentos contradictorios de interacción social se producen en posteriores escenas escolares. En ese contexto, Asuka hace reclamos injustificados que, de cierta manera, son su forma desesperada de pedir afecto. Esto se puede ver cuando le reclama a Shinji no haber preparado comida para ella y al día siguiente, cuando él si lo hace, califica el sabor de dicho almuerzo como “*regular*”. Asuka tiene esa reacción valorativa negativa luego de ver que Shinji le ofrece un bento a Rei, pues considera que, si él preparó comida para ambas, su almuerzo no

es único ni especial, como ella. Allí su supuesta superioridad la conduce a sentirse ofendida.

Con el avance de la trama, se produce un hecho que preocupa a Asuka: el almacenamiento de su Eva. Frente a esa situación, se queja por miedo a que luego alguien más pilotee su unidad. Esto lo expresa no por temor a que estropeen al Eva 02, sino porque, como ella sostiene de forma textual frente a Rei en la icónica escena del elevador, ese es el único lugar al que realmente pertenece. Los subjetivismos presentes en dicho enunciado permiten entender que lo que moviliza a Shikinami en esa ocasión es su miedo a perder aquello que la hace “*especial*”.

A pesar de la desesperación que dicha situación le produce, el mencionado episodio la conduce a un hecho que ella traduce como un acto de aprobación por parte de sus superiores: Misato la elige para testear la nueva Unidad 03. Más allá de la felicidad que esto le genera, en primera instancia responde de forma hostil con frases como “*Si la unidad 03 me agrada, quiero que la pinten de rojo*”. Por medio de esa construcción imperativa en la que se hace presente como sujeto, busca dejar en claro que, al ser superior, tiene derecho a disponer condiciones propias ante la orden de su capitana.

En una charla con Misato tras la asignación de ese cargo, Asuka se permite, frente a ella, combinar su imagen de piloto con sus verdaderos sentimientos. Esto sucede, pues, al recibir una nueva misión; ella considera que su Capitana reconoce parte del valor que Shikinami sostiene poseer. Dicho pensamiento le permite disminuir su comportamiento defensivo y darle lugar a frases como “*Estar en compañía nunca fue lo mío*”, “*Estoy cansada de intentar encajar y pretender que soy feliz*”, “*No soporto ver a otros felices*”, “*Nadie me ve por quien realmente soy*” o “*Sólo quiero pilotear el Eva*”. Al exponer por primera vez su vulnerabilidad y quebrar sus mecanismos de defensa, Asuka obtiene la respuesta que esperaba recibir al construir su fallido ethos de piloto: Misato la califica como “*una persona amable y generosa*”. Esbozar una enunciación sobre la Asuka real es lo que le permite, aunque sea de forma mínima, cumplir con su verdadero objetivo comunicacional: ser aceptada y recibir afecto.

## Catorce años después

La siguiente oportunidad en la que se puede ver a Asuka construir su imagen es luego de un salto temporal de catorce años. Una Asuka que sobrevivió al “*Casi tercer impacto*” y que, a pesar de perder un ojo, conserva su imagen de adolescente, aunque los años hayan transcurrido. El paso del tiempo hace que Shikinami, que sigue al mando de un Eva, pilotee en silencio.

A esta altura, trabaja a la par con Mari Illustrious Makinami, el nuevo personaje de la saga que se introdujo en *Rebuild*. Ambas son parte de Wille, la organización comandada por Misato que busca detener la instrumentalización humana planeada por Gendo Ikari. Aunque ellas son enviadas a las misiones como un equipo, Asuka sigue, en su interior, trabajando sola por más que ya no alardee sobre eso. En su vínculo con Mari aún expone una imagen cargada de superioridad. Esto se evidencia en las formas que utiliza para referirse a ella, en particular con el apodo “*Cuatro Ojos*”, apelativo que hace alusión a que el nuevo personaje usa lentes debido a sus problemas de visión, motivo por el cual Asuka la considera inferior.

En su reencuentro con Shinji, la piloto del Eva 02, se vuel-

ve a expresar con la violencia que la caracteriza, pero sus motivos ya no son los mismos. En esa instancia, cuando intenta golpearlo al grito de “*Baka Shinji*”, Asuka expresa que no puede detenerse tras haber contenido durante tantos años su dolor e ira reprimidos. Así, ella pone en tela de juicio, con la carga valorativa de su enunciación, la necesidad de que sus emociones sean tenidas en cuenta: la importancia de visualizar su dolor tras estar al borde de la muerte en el “Casi tercer impacto” provocado por Shinji. Ahora, su ethos no proyecta la insatisfacción por no ser adorada como ser superior profesional, sino la frustración de que, según ella, su vida y su supervivencia no hayan sido tenidas en cuenta por Shinji hace catorce años. Esa intención la expresa cuando le reclama que a él no le interesa lo que le sucedió. Asume que Shinji razonó de la forma que ella cree que su madre lo hizo, los equipara a ambos con enunciatarios que no representan. Por eso, sin siquiera indagarlo sobre el tema, argumenta y afirma desde su subjetividad que “*Shinji no cambió, pues conserva la misma cara de idiota*”. Luego, en una conversación con Mari, expresa ese pequeño grado de madurez que ganó con los años, al reemplazar el término “*idiota*” por “*mocoso*” con relación a él. De todas formas, aunque disminuya la carga valorativa, ambos subjetivemas cumplen la misma función: remarcar la asimetría que ella sostiene.

Que Asuka se permita disminuir, aunque sea un poco, la agresividad de sus dichos, es gracias al intercambio con Mari, quien comprende muy bien las intenciones enunciativas de la piloto del Eva 02. Al entender la necesidad de Asuka por sentirse superior, la llama “Su Alteza”. A través de ese apelativo logra que Asuka se sienta cómoda en su fantasía asimétrica para con los demás. Como resultado de esa comodidad es que ella se permite brindarle cierto respeto a Mari al cambiar por momentos su apodo de “Cuatro Ojos” por “Cuatro Ojos Influyente”, una combinación de carga valorativa positiva y negativa que representa con eficacia la ambivalencia de su imagen. Asuka reformula su enunciación, no porque reconozca el valor de Mari como piloto, sino porque valora que ella sea capaz de honrar su superioridad.

## Baka Shinji

A pesar del antecedente que propone el vínculo entre Asuka y Mari, lo que sucede entre ella y Shinji en combate es muy diferente. La ira que difuminaba hacia todos los que la rodeaban en su juventud, ahora está focalizada en él. Odiarlo se convierte en su motivación para protegerse del daño que le provoca creer que, sin razón ni culpa, él quiso matarla catorce años atrás. Su desprecio hacia el protagonista de la saga queda claro cuando sus unidades se enfrentan y ella, envuelta en el permiso que le otorga ser su contrincante, vocifera frases subjetivas como “*Cállate y muere, Baka Shinji*” o “*No puedo creer que haya golpeado a una mujer, es de lo peor*”.

Tras la caída de Shinji, después del colapso de Kaworu, Asuka lo rescata, no porque sienta que debe hacerlo, sino porque ese hecho complementa la construcción de su superioridad. Ella se presenta como un ser benevolente que, luego de casi haber muerto por causa de Shinji, posee la suficiente bondad como para ayudarlo. Esa construcción paralingüística también se proyecta de forma verbal cuando le recrimina que no fue a salvar a alguien que sólo piensa en sí mismo. Tras esa afirmación, reafirma su ethos con acciones como patear a Shinji y arrastrarlo junto con Rei fuera del área de combate, bajo la reflexión de que él “*sigue siendo un bebé*”, oración con la que lo desvaloriza otra vez. Aun así, en esas palabras Asuka encuentra otro aspecto para evolucionar su construcción personal y poder observar a Shinji con real misericordia, aspecto que también le permitirá a futuro, hacer las paces con sus propias miserias.

## Tu SÍ puedes avanzar. El inicio de la progresión

El resto de la trama y, por consecuencia, la continuación del desarrollo de Asuka se produce durante la última película, *Evangelion: 3.0+1.0 Thrice Upon A Time*. En esta instancia, el desprecio focalizado en Shinji se mantiene. Tras refugiarse a él y a Rei en la villa, Asuka, que conduce a Shinji a la casa de Kensuke, su viejo compañero de secundaria, define al piloto del Eva 01 como “*un debilucho, estúpido e inservible que cierra su corazón a todos porque, aunque no quiere vivir, se rehúsa a morir*”. Con ese encadenado de subjetivemas, reafirma su superioridad, no sólo al desvalorizar a Shinji, sin comprender los motivos que lo conducen a actuar de ese modo, sino también al afirmar que alguien como ella no merece estar con gente inútil. Asuka, otra vez, utiliza su supuesta superioridad para crear un pedestal desde el cual recriminarle sus errores a Shinji.

Aun así, en esos errores, en aquello que Shinji no puede enmendar, se ve a sí misma. Genera un reflejo con el no haber impedido la muerte de su madre, así como su compañero no pudo evitar el casi tercer impacto ni la muerte de Kaworu. Shikinami ejecuta el mecanismo de la transferencia, el cual se refiere a la acción de trasladar a su interlocutor emociones que ha sentido con anterioridad (Langevin Hogue, 1986). En frases dirigidas a él como “*Sólo buscas llamar la atención*”, se puede discernir que la imagen violenta construida por Asuka también posee una carga compuesta por la lástima, pues ve algo de su propia esencia en Shinji. Por eso, también plantea su propio ethos como el de una víctima que, por haber sufrido, tiene derecho a ser hostil. Esto queda en evidencia cuando le dirige a Shinji enunciados imperativos como “*¡Estoy harta! No creas que eres el único que sufre aquí*”.

Envuelta en ese pequeño grado de madurez, Asuka se permite mostrarse como un ser sufriente, pero que al mismo tiempo envidia el trato que siempre recibió Shinji por ser capaz de exponer su propio sufrimiento desde el minuto uno. Esa dualidad entre el odio provocado por su inmadurez y el deseo de que Shinji sobreviva, es aquello que expresa al ordenarle que agradezca por la comida que recibe y obligarlo a tragarla mientras intenta golpearlo, o al vigilarlo cuando él se aísla en las afueras de la villa. Se comprueba la construcción de un *ethos* contradictorio de la piloto con frases dirigidas hacia Rei como “*No lo hago por él, sino porque no quiero que muera antes de dejar de ser un caprichoso*”. En este proceso ambivalente se visibiliza la presencia de un mecanismo de desplazamiento con el que “*el individuo desvía su descontento hacia una persona que le parece menos peligrosa*” (Langevin Hogue, 1986, p.93), para así liberarse de su agresividad (Langevin Hogue, 1986).

En contrapunto al vínculo con Shinji y el *ethos* que Asuka proyecta sobre él, aparece la imagen a través de la cual se comunica con Kensuke, con quien parece convivir. Ante él, Asuka se muestra semidesnuda sin expresar espanto al respecto ni acusarlo de pervertido, como solía hacerlo con Shinji. También le otorga el apodo de “Ken-Ken”, por lo cual, a su modo y por medio de dicho apelativo que expresa cierta ternura, construye la imagen de una Asuka confiada que se permite actuar con algo de cariño.

Su relación consigo misma aún mantiene puntos similares a los que presentaba en sus primeras apariciones. En diálogos introspectivos junto con su muñeca, ella afirma sentirse sola. Aunque también sostiene que no vive en la villa, sino que la protege. Confirma que su soledad siempre existió, siempre fue así; que es aquello que conoce y que por eso está bien.

A pesar de la insistencia en su constante soledad, ya no justifica esa situación en su superioridad, sino en la costumbre. El *ethos* de “su alteza” comienza a derribarse puertas adentro.

Tras el regreso de Shinji de su aislamiento, Asuka, escudada en la premisa de que debe proteger a los habitantes del lugar, se permite ser más condescendiente con él. Aun así, utiliza la agresividad que la caracteriza al enunciar para esconder su real preocupación. Esto se ve cuando ella le consulta si se cansó de huir y llorar para chequear si está bien y, al comprobarlo, le ordena que sea útil y ayude a Kensuke con sus tareas. También expresa la misma inquietud sobre Rei, cuando le consulta a Shinji si “*la muñeca está bien*”. La carga negativa de sus adjetivos y apelativos intercepta a sus enunciados en el camino efectivo hacia su destino.

Como se dijo antes, la presencia de Kensuke hace que Asuka se permita construir una imagen más amable. Cuando ellos, junto con Shinji, visitan la tumba del padre de Kensuke, él le recomienda al piloto que converse con su padre mientras pueda. Asuka, quien en otra época lo hubiera tratado de cobarde por no poder enfrentar a su padre, empatiza de forma abierta con Shinji a través de la frase “*Creo que es mucho pedirle, su padre es Gendo Ikari*”. Aunque no deja de hacer hincapié en que es Shinji, el inferior, la persona para la cual esa situación es difícil de abordar, también comprende el cuadro al que se enfrenta. Asuka continúa con la construcción de un *ethos* basado en su superioridad, pero lo resignifica al basar esa asimetría en su responsabilidad de proteger a todos. Eso significa poder comprender y ayudar a los supuestos “seres inferiores” como, en este caso, Shinji. Por eso expresa compasión por él.

Motivada por esa idea, le facilita a Shinji la redención, no por un mero acto de bondad, sino, por una combina-

ción entre esa intención original y su supuesto deber como “miembro de la élite”. Así es como lleva a Shinji a la base de Willie para que vuelva a pilotear y se hace cargo de dicho operativo.

En esa oportunidad, se produce una situación a través de la cual, por medio de la enunciación de Asuka, se puede observar la construcción de un *ethos* que aún exige atención y respeto por parte de los demás. En Willie encuentran a Sakura, cuya familia estuvo expuesta a muchos peligros durante el *Casi tercer impacto*. Cuando ella descubre que Shinji estará otra vez al mando de un Eva rompe en llanto por miedo a que provoque otra tragedia. Asuka, que casi muere en ese episodio y nunca derramó ni una lágrima al respecto, se lo reclama a Sakura. “*¿Lloras porque eres su esposa?*”, le dice con sarcasmo, sustentada en su superioridad. Otra vez un enunciado violento y por lo tanto fallido.

Aún así, ese *ethos* se quiebra y la Asuka amable se inmiscuye otra vez. Aunque desde su posición asimétrica parece adjudicarle, con su subjetividad, una condena a Shinji al afirmar que “*es un castigo que lo dejen pilotear*”, lo que hace es ejecutar un acto que le permite expresar su compasión y preocupación. La expresión más consciente de esta actitud la tiene cuando le pide a Mari que hable con Shinji antes del inicio del combate.

Mientras Mari conversa con él, Asuka se mantiene al margen, pero sí se permite aclarar sus sentimientos. En un acto de asunción de su vulnerabilidad, acepta que quiso golpearlo antes porque durante el *Casi tercer impacto* él no la mató ni la salvó, sino que la dejó en un limbo, llena de dolor. Ahora, esta Asuka que empatiza con Shinji por la incapacidad que ella misma tuvo para salvar a su madre en su infancia, quiere darle esa oportunidad a él.

## Dentro de los sueños, hacia la realidad

De aquí en adelante, Asuka y su *ethos* entran en crisis, así como sucede en la trama con el mundo que la rodea. Aunque sí se muestra segura, sostenida en su agresividad y superioridad como piloto, a tal punto que se deja inyectar sangre de un ángel durante el combate, ella también comienza a entenderse y perdonarse. Esto se percibe de una forma básica cuando le pide perdón al Eva 02, una metafórica expresión de sí misma, por exigirle tanto y, luego, cuando en medio del limbo que podría conducir a la instrumentalización humana, experimenta un proceso regresivo de introspección.

En esa instancia personal se puede ver la verdadera imagen de Asuka, una que, en ese momento introspectivo, sólo se permite proyectar frente a Kensuke. Allí ella se muestra desolada, vulnerable, envidiosa, inmadura y sin recursos para superar sus traumas. Dicha situación se evidencia con frases como “*¿Estoy bien así o es muy doloroso?*”, “*Vivir es doloroso*”. También aporta una justificación a la construcción de su *ethos* basado en su superioridad profesional, al afirmar “*Por eso Piloteo el Eva*”. Porque gracias a eso, como afirma de forma textual, aunque la gente la odie, no le importa; porque al sobrevivir sola, será fuerte para ser alabada y reconocida. En esa conversación interna se observa de forma explícita el motivo por el cual Shikinami recurre, desde su inconsciente, a los mecanismos de defensa, pues quien se sirve de estos niega, falsifica o deforma la realidad al creer, desde la equivocación, que no es capaz de resolver sus conflictos de otra manera (Langevin Hogue, 1986).

Luego, Asuka expone aquello que su imagen violenta y extrovertida ocultaba: “*La verdad es que estoy sola y me gustaría que alguien me abrazara, como abrazaban a Shinji*”. Esa frase y su subjetividad, también explican el verdadero motivo de su desprecio hacia

el protagonista de la saga. Lejos de ser su supuesta asimetría entre pilotos o la falta de coraje de Shinji, en comparación con la valentía de ella, Asuka sentía celos de ese niño que en su infancia contó con el abrazo de su madre, mientras que ella sólo tenía dolor, preguntas y una muñeca de trapo. La piloto se vio obligada a crecer muy rápido, lo que intensificó la presencia de mecanismos de defensa que, de haber tenido un desarrollo acorde a su edad, sólo hubieran aparecido en su justa medida, pues, como afirma Langevin Hogue, cuando se alcanza la adultez y se adquiere la capacidad de afrontar necesidades esenciales, aún se utilizan algunos esos mecanismos, incluso sin darse cuenta (1986).

Aunque poder hacer contacto con esa realidad y permitirse proyectar una imagen más honesta frente a Kensuke desde la introspección significa un avance para Asuka, eso no le representa una evolución absoluta. Se produce un gran avance en la construcción futura de su imagen cuando en ese espacio onírico y por medio de una representación de la figura de Kensuke, se permite entender que “*Asuka es Asuka y eso está bien*”. De todos modos, esa afirmación no derriba la construcción de su imagen por completo. Cuando Shinji la encuentra en la orilla de la costa y no sólo le agradece haberlo querido, sino que le confiesa que también la quiso, ella se sonroja y le da la espalda. Expresa hostilidad a pesar de haber obtenido lo que tanto buscaba desde el principio: una expresión de amor. La *tsundere* sigue intacta. Anno, en una entrevista brindada a la cadena japonesa NHK, explicó que al crear *Evangelion* buscaba darle a la audiencia un despertar rudo (2004). Asuka, para quien se identifique como espectador con dicho personaje, representa esa idea; una invitación cruda a hacer contacto con la posibilidad del cambio ante el estancamiento constante provocado por el miedo al rechazo.

De aquí en adelante, los caminos enun-

ciativos de esta versión de la piloto del Eva 02 son un misterio. En el andén, Asuka sigue sola, alejada de los conocidos que la rodean, inmersa en su videojuego, en su versión de bolsillo de su rol de piloto. El tren la llevará por nuevos caminos que, si esto es el adiós a todo *Evangelion*, jamás veremos. De todos modos, haber hecho contacto con las razones por las que proyecta una imagen construida sobre la violencia y la superioridad autopercebida, es un inicio en su camino de sanación. Esa será la base para que el *ethos* de Asuka, ese con el que tanto tiempo perdió y tanto amor sacrificó, sea un poco más Asuka y menos *ethos*.

## Bibliografía

Amossy, R. (2010). “La présentation de soi. Ethos et identité verbale”. París, PUF. Traducción de Juan Miguel Dothas para el Seminario *Introducción al Análisis del Discurso* de la Dra. María Marta García Negroni – 1er. Cuatrimestre 2006.

Anno, H. (2004) . Entrevista en *Top Runner* / Entrevistado por Michihiko Yanai y Rena Tanaka. NHK.

Aristóteles. *Retórica*. Madrid: Gredos. Traducción de Q. Racionero – 1990.

Barthes, R. (1985). *La aventura semiológica*. Paidós. Buenos Aires.

Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Paidós. Buenos Aires.

Freud, A. (1954). *El Yo y los mecanismos de defensa*. Paidós. Buenos Aires.

Galbraith, P. W. (2009). *The otaku encyclopedia. An insider's guide to the subculture of Cool Japan*. Kodansha International. Tokio.

Langevin Hogue, L. (1986). *La comunicación: Un arte que se aprende*. Sal Terrae. Cantabria.

Maingueneau, D. (1999). “Ethos, escenografía e incorporación”. En *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*, Ruth Amossy, 75-100. Prometeo Libros. Buenos Aires.

Noh, S. (2016). *Subversion and reification of cultural identity in global fandoms*. Gnovys: 25-37.