

Pilar Aguilar Carrasco

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN EL CINE



Pilar Aguilar Carrasco

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN EL CINE



PILAR AGUILAR CARRASCO

Licenciada en Filología Moderna (Universidad de Sevilla), en Ciencias de la Educación y en Ciencias Cinematográficas y Audiovisuales.

Guiada siempre por el imperativo feminista de «hacer visible lo invisible», ha realizado diversos trabajos de investigación y publicado diferentes libros y artículos sobre didáctica y pedagogía de los audiovisuales y sobre la representación de las mujeres en la ficción audiovisual. Su último libro es una biografía novelada: *No quise bailar lo que tocaban*.

ÍNDICE

6 Introducción. Preguntas previas

22 Mujeres haciendo cine. Pioneras

40 Mujeres en el cine clásico

62 Nuevas representaciones

87 Bibliografía de referencia

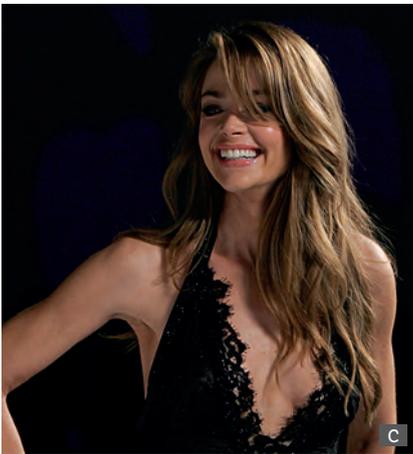
INTRODUCCIÓN.

PREGUNTAS PREVIAS

Vivimos sumergidos en imágenes y, más concretamente, en relatos audiovisuales, pero ¿hemos reflexionado sobre la influencia que tienen en nuestra vida? ¿Creemos acaso que no importa lo que digan porque «ya sabemos que no son verdad»? ¿Sabemos qué papel han jugado las mujeres delante y detrás de la cámara?

Cine/mujeres: ¿es interesante plantearse esa relación?

Las mujeres y el cine... ¿Importa esta relación? ¿Es interesante plantearse la relación? Todo el mundo conoce el nombre de varias o de muchas actrices. Y no solo actuales, sino también del pasado: Marilyn Monroe, Ava Gardner, por ejemplo, son referencias míticas.



¿Mujeres de cine o de «película»? A. *El olivo*, película de Iciar Bollain; B. *Verano 1993*, película de Carla Simón; C. Denise Richards; D. Jennifer Aniston.

Pero ¿sabemos lo que las mujeres han aportado al cine en otros ámbitos? ¿Conocemos el nombre de algunas directoras o guionistas?

Y, sobre todo, ¿hemos reflexionado en la imagen que se ha creado de la mujer en los relatos audiovisuales y concretamente en el cine? ¿Nos hemos planteado qué papel juega el relato audiovisual en la construcción de la personalidad de hombres y mujeres? ¿De qué manera el guion que cada cual elabora para su propia vida depende y está condicionado por las historias y los guiones que el cine y las series nos han contado?

Para responder con fundamento a esas preguntas hay que empezar planteando otras más generales: los relatos audiovisuales (ya sean ficción o documental), ¿nos influyen?, ¿nos afectan?

Cuando nos sentamos ante una pantalla –de cine, de ordenador o de televisor– puede que nuestro objetivo solo sea pasar un buen rato, emocionarnos, reír, vivir momentos intensos o románticos y, en ningún caso, busquemos plantearnos nada más, ni queramos establecer ninguna relación entre lo que vemos y la realidad de nuestras vidas.

Pero, lo busquemos o no, seamos conscientes de ello o no, lo que allí se cuenta nos influye, y mucho. ¿Por qué? Porque los seres humanos no nacemos «hechos», sino que nos construimos (durante toda la vida y fundamentalmente durante la niñez, la adolescencia y la juventud). Igual que no llegamos al mundo sabiendo hablar, ni andar, ni valernos por nosotros mismos, tampoco llegamos con una ideología, con una posición ética, con un sistema emocional ni relacional construido. Al nacer solo tenemos ciertas «habilidades», capacidades y predisposiciones primarias.

¿Y cómo construimos nuestras emociones, nuestros sentimientos, nuestras opiniones, nuestros criterios éticos? ¿Cómo aprendemos a «negociar» con otros humanos, a encajar contratiempos, a matizar nuestros miedos y nuestros entusiasmos, a fortalecer nuestras esperanzas, a enriquecer nuestras percepciones sobre lo que nos rodea?

Y, en un orden más concreto, ¿cómo aprendemos las normas, las opciones, los límites de nuestra sociedad? ¿Cómo entendemos lo que es aceptable y lo que no? ¿Cómo conocemos las posibilidades de rebeldía? Pues lo hacemos gracias a los significados y los imaginarios construidos por la humanidad en su larga historia y, en particular, por lo que nuestro entorno nos transmite.

Esas transmisiones utilizan múltiples canales: familia, amistades, conocidos, lecturas, sistema educativo, medios de comunicación, leyes, rituales, costumbres, etc., y, por supuesto, el relato audiovisual. Sobre este último, debemos tener en cuenta dos consideraciones:

1. Los mensajes que nos transmite el relato audiovisual son muy poderosos porque ni siquiera nos resulta fácil detectarlos racionalmente. Así, por ejemplo, supongamos que alguien declara frente a una clase de adolescentes: «Los hombres son superiores y más interesantes que las mujeres. Ellos saben, viven historias y aventuras. Ellas no. Es más, las vidas de las mujeres solo importan en tanto en cuanto un hombre las incorpora a la suya propia...». Si oímos esto, posiblemente la mayoría de los chicos de hoy y prácticamente todas las chicas pensarían que tales afirmaciones son falsas, disparatadas y reaccionarias. Pero esto mismo es lo que nos predicamos abrumadoramente los relatos audiovisuales sin que ni siquiera nos demos cuenta y, desde luego, sin provocarnos el mismo rechazo.

¿Cómo lo hacen? Sin decirlo, tan solo mostrándolo. En las películas, masivamente, los protagonistas son hombres y ellos son los seres que interesan, los que viven las historias, los que solucionan los conflictos que el film plantea. Las mujeres solo aparecen en la medida en la que ellos tengan que vivir, además de otras apasionantes aventuras, el episodio erótico-amoroso.

2. El hecho de que sepamos que lo que vemos no es realidad, sino ficción, no entorpece la influencia que sobre nosotros ejerce. Sí, claro, el mundo de *Avatar* (James Cameron, 2009) o el de *Matrix* (Lana y Lilly Wachowski, 1999)

Desde que llegamos al mundo y abrimos los ojos, estamos viendo relatos audiovisuales. De ellos recibimos, pues, una enorme educación emocional, ideológica, sentimental...

no existen, pero lo que esas películas muestran son metáforas que nos enseñan cómo interpretar el nuestro, cómo actuar, quiénes son «los buenos» y «los malos», con quiénes hemos de aliarnos, qué papel tenemos los hombres y las mujeres, qué peligros nos acechan, cómo enfrentarlos, etc.



¿Por qué en estos mundos de fantasía también tienen que ser ellos quienes nos salvan?

Si reflexionamos un poco, nos damos cuenta de que sí, de que es importante lo que las series, las películas y los videojuegos nos digan. Y es fundamental que nos informemos y pensemos sobre ello. Porque esa es la única manera de poder cambiar lo que nos desagrada: siendo conscientes de que otro mundo es posible e implicándonos para construirlo.

¿Por qué hay tan pocas películas dirigidas por mujeres?

Cuando los hermanos Lumière inventaron el cinematógrafo (la primera película, *La salida de la fábrica*, se rodó en marzo de 1895), estaban convencidos de que solo se trataba de un entretenido e

ingenioso artilugio que, pasada la novedad, no tendría gran futuro.

Pero unos meses más tarde (en diciembre de 1895) se organizaron las primeras proyecciones públicas y el éxito fue inmediato. Ello animó a los Lumière a fabricar cámaras-proyectores (la misma máquina servía para las dos manipulaciones), a formar operadores y enviarlos por Francia y por el mundo con el objetivo de filmar lugares y gentes. Así, aunque también hicieron otro tipo de películas, el objetivo de los hermanos Lumière era eminentemente periodístico y documental.

Pero, al año siguiente, en 1896, una mujer, Alice Guy, tuvo la idea de realizar una película de ficción. Ella fue, así, la primera persona que no quiso limitarse a capturar la realidad, sino que, expresamente, deseó narrar una historia inventada. Y su film, *La fée aux choux*, fue el primero que abrió tan maravillosa puerta.

Actualmente, sin embargo, las mujeres dirigen y guionizan muy pocas ficciones audiovisuales. Empecemos, pues, preguntándonos: ¿a qué se debe?

Hoy en día, en los países occidentales, no hay barreras explícitas que prohíban a las mujeres acceder a estudios o trabajos determinados. ¿A qué se debe el hecho de que realicen tan pocas películas? Extraña, y más teniendo en cuenta que en las escuelas de cine o en las facultades donde se imparten saberes relacionados con la creación audiovisual, encontramos tantas chicas como chicos. ¿Qué ocurre luego? ¿Por qué desaparecen? Algunos de los factores son:

- Realizar una película requiere mucho dinero. En Hollywood se invierten –en un film que

El número de películas y de series escritas o dirigidas por mujeres rara vez sobrepasa el 15 %.

pretenda distribuirse por todo el mundo– en torno a 200 millones de dólares, entre guion, dirección, actores, producción en general (técnicos, decorados, maquillaje, vestuario, etc.), música, efectos especiales (en algunas películas pueden costar hasta 100 millones de dólares) y publicidad (que puede alcanzar hasta el 50 % del presupuesto).

En España las cifras no son, ni mucho menos, tan astronómicas. Aquí se suele invertir uno, dos o tres millones; e incluso menos. Así, *Verano 1993*, de Carla Simón, la película española en los Óscar de 2018, se realizó con menos de un millón de euros. A veces (pocas) esas cifras se sobrepasan. Por ejemplo, *Un monstruo viene a verme*, de Bayona, costó 25 millones, *Los otros*, de Amenábar, costó 20. Pero son casos excepcionales.

Para realizar una película se necesitan productores (que hoy son, ante todo, grandes empresas, bancos, cadenas de televisión...). Ahora bien, los estudios comparativos comprueban que los productores son más proclives a financiar films realizados por hombres y son más «generosos» –mucho más– con las cantidades que aportan a los proyectos que les presentan los varones. Así, en un estudio encargado por CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales),

 Vídeo sugerido



Get Women Working

En efecto, para tener un proyecto personal, para querer ser algo o alguien, es preciso saber que existe esa posibilidad. Por ello es tan sumamente importante que el cine nos lo muestre.



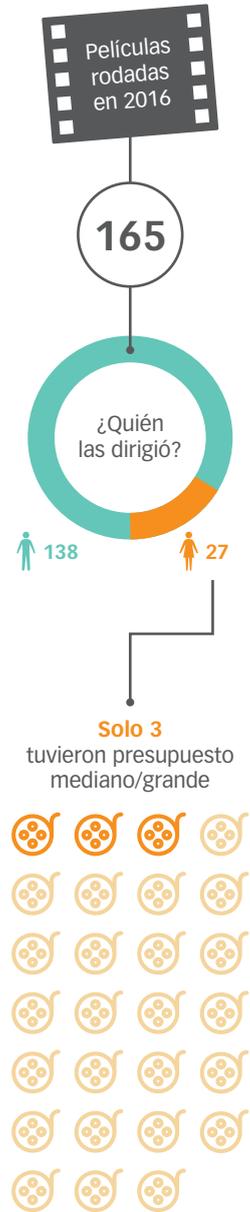
<https://vimeo.com/79762543>

se constata que, desde 2011 a 2013, la media del presupuesto para un film dirigido por un hombre fue de 2300000 euros mientras que la media de uno dirigido por una mujer fue de 931000 euros. Menos de la mitad. ¿Son voluntariamente misóginos los productores? No, por supuesto, pero casi todos son hombres y, lo piensen ellos explícitamente o no, las historias de otros hombres les interesan más, les hacen más gracia, por así decir. Y, de hecho, se comprueba que suelen apostar por un mismo tipo de film una y otra vez.

- En los jurados de los festivales o en las comisiones que conceden ayudas a los proyectos también los hombres son mayoría. Ocurre lo mismo que con los productores.

En 2016, de las 20 películas que recibieron ayudas en la primera convocatoria ministerial del ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, organismo oficial dependiente del Ministerio de Cultura), solo dos tenían directoras (Isabel Coixet y Patricia Ferreira). En una segunda convocatoria, se dieron ayudas a 11 proyectos de los que ninguno estaba dirigido por una mujer. De hecho, CIMA lleva una dura batalla para que, en aplicación de la ley de igualdad, estos organismos que adjudican premios y subvenciones sean paritarios. Mientras no se consiga, se repetirá este panorama.

- Las grandes distribuidoras también suelen estar en manos de hombres, y a ellos les ocurre como a los productores: les gusta mucho más un film que hable de una pandilla de amigos jugando al fútbol que un film que hable de una pandilla de amigas haciendo gimnasia de mantenimiento (a no ser que sean todas veinteañeras y que, en el fondo, lo de



la gimnasia resulte un simple pretexto para verlas desnudas en las duchas y locas por encontrar novios/amantes/maridos). Y, por las mismas razones, les entusiasma mucho la historia de unos policías (todos hombres, de los que al menos uno ha de ser bruto y violento) descubriendo asesinatos (asesinatos de mujeres, pues parece que las mujeres solo aparecen para ser asesinadas).

Según un informe publicado por CIMA en 2017, si una película está dirigida por un hombre tiene 820000 euros más de presupuesto que si la dirige una mujer.

- Hacer un film supone un gran esfuerzo, una gran confianza en las propias capacidades, supone disponer de mucho tiempo para consagrarlo al proyecto, supone focalizar las energías en él y dedicarle periodos largos que pueden ocupar dos años o más. Las mujeres –sobre todo si tienen hijos– encuentran mayores dificultades en prácticamente todos esos apartados.

En definitiva, como declaró la directora Juana Macías al presentar el informe de CIMA, antes citado: «No hay una discriminación directa,



Junta directiva de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales).

pero sí un "plus de dificultad" para las mujeres». En este sentido, precisa que «la falta de corresponsabilidad y dificultad de conciliación laboral y familiar condena a las mujeres a puestos intermedios». Y añade: «Es crucial educar en igualdad. A las mujeres a menudo nos falta la autoconfianza que se necesita para un trabajo así, que es muy ocasional».

¿Queda algo más claro por qué hay tan pocas películas dirigidas por mujeres?



▶ Vídeo sugerido

Neil deGrasse Tyson dice lo que piensa...

Como a veces cuesta entender lo que significa el «techo de cristal», aconsejamos ver este vídeo, que lo ejemplifica con lo que les ocurre a los negros. Un científico negro habla de expectativas y educación y a eso habría que añadirle maternidad, cuidados y preocupaciones del hogar, etc., en el caso de las mujeres.



<https://www.youtube.com/watch?v=ZIBgPUYDGJ4>

¿Existe la «mirada femenina»? ¿Tienen algo nuevo y diferente que mostrar las mujeres?

Ya hemos dicho que hay pocas películas y series dirigidas por mujeres y hemos apuntado diversas causas. Sabemos, pues, que la igualdad, en este como en otros terrenos, existe en teoría, pero que, en la práctica, las mujeres encuentran muchas más dificultades. Pero podemos pensar: «Vale, ¿y?, ¿tan grave es?».

Sí, es grave. Apuntamos tres razones fundamentales: el deseo de justicia e igualdad, la necesidad de romper los corsés que nos oprimen tanto a hombres como a mujeres (aunque más a las mujeres, claro está) y el enriquecimiento mental y emocional de la humanidad.



La gente real tiene pocas películas que reflejen sus vidas.

El deseo de justicia e igualdad

El ideal de igualdad entre todos los seres humanos y el sentido de la justicia exigen que todos y todas tengamos las mismas oportunidades, que no haya barreras ni trampas añadidas para algunas personas debido a su sexo, su religión (o su ateísmo), su clase social, su color de piel, su lugar de nacimiento...

Aplicando estos principios a la igualdad entre hombres y mujeres hay que exigir, pues, que se rompan y dinamiten las barreras. Aunque previamente hay que saber dónde están colocadas y cómo funcionan.

La necesidad de romper los corsés que nos oprimen

Además, hay otro aspecto que se debe considerar: sabemos que, según el sexo, se nos guía, adiestra y empuja hacia unas u otras actitudes desde que nacemos. Y así, a lo largo de nuestra vida, hombres y mujeres no seremos socializados de la misma manera, ni viviremos las mismas experiencias, ni elaboraremos las mismas emociones ni tendremos las mismas expectativas.

Es inútil preguntarse sobre qué nos diferenciaría (no física, sino psíquica y socialmente) si recibiésemos un trato y una educación idénticas. Hasta que tal cosa no se consiga (y por ahora queda lejos) será imposible saberlo. No perdamos, pues, tiempo en elucubraciones. Por ahora, lo realmente útil es intentar romper moldes y corsés, romper los límites y trabas que la sociedad nos impone y luchar para que cada cual, independientemente de su sexo, pueda desarrollar al máximo sus potencialidades, sus sueños y proyectos.



La mente en pañales

Este vídeo es muy interesante. Se les pide a unos adultos que entren en una habitación donde hay un bebé y le hablen. Los adultos reaccionan de manera distinta según el bebé esté vestido de rosa o azul. Refuerzan los estereotipos, incluso desde antes de que el bebé empiece a hablar.



<https://www.youtube.com/watch?v=7hBX7YUAx2I>

El enriquecimiento mental y emocional de la humanidad

Pocas películas que no sean dirigidas por mujeres tienen una mirada crítica hacia la violencia de género. Pocas que no sean dirigidas por mujeres condenan la violación, pocas presentan personajes femeninos que resulten interesantes sin ser tremendamente guapas...

Pocas también donde un hombre, ante una situación determinada, sienta más miedo que una mujer o donde no sea invariablemente más hábil y

listo que ella. En el cine habitual, si esto último ocurre, será, casi con toda probabilidad, en clave de comedia y, además, no con el protagonista.

Son fundamentalmente las directoras las que hacen que los personajes femeninos no queden limitados al papel de novia, amante o madre, sino que protagonicen los films, intervengan en la trama, actúen, opinen... Y son las directoras las que construyen personajes de hombres nuevos que pueden convivir con mujeres de ese estilo sin sentirse humillados.

Los pensamientos y los actos que vemos en una pantalla tienen mucha fuerza, ya que al ser socialmente compartidos adquieren un gran poder legitimador e influyen en nuestra realidad. Y más si vienen personificados en una figura que nos interesa y con la que nos identificamos. Resulta importante ver que un protagonista masculino no tiene que ser un «superhombre» que siempre gana y que sabe y resuelve todo.

En consecuencia, las directoras presentan situaciones innovadoras, algunas de las cuales, aunque ya se dan en la realidad, siguen invisibilizadas en el cine. Aportan, pues, una mirada nueva que enriquece nuestros puntos de vista.

Es tranquilizador para los chicos ver que existen protagonistas que también tienen fragilidad y debilidades. Protagonistas así nos dicen que no se requieren proezas para despertar el interés de quienes te rodean.

Y, por el contrario, también necesitamos relatos que den confianza en sí mismas a las chicas, que les digan que hay todo un mundo de posibilidades esperando, que las historias de amor no son el alfa y la omega de sus vidas, que pueden ser extraordinarias en muchos terrenos.

Sabemos que no es fácil romper tópicos y corsets, algunos son más resistentes que otros, pero no cabe duda de que la mayoría de los humanos estamos fuertemente condicionados para seguir el camino que nos han trazado y para asumir de manera acrítica las normas, los gustos, las emociones en las que hemos sido educados (incluso cuando no nos satisfacen). Así, por ejemplo, en los países donde el fútbol es el de-

porte rey, a la mayoría de los hombres les gusta y si, por el contrario, es el béisbol el que socialmente se promociona, pues el béisbol.

Por eso es muy, muy ingenuo creer que lo que nos gusta, nos gusta porque sí, porque «nos brota de dentro» y no porque hayamos sido condicionados y condicionadas para ello.

Es absurdo privarse de miradas novedosas o poco exploradas.



A. Patricia Ferreira, B. Inés París, C. Iciar Bollain, D. Isabel Coixet, Carla Simón, Paula Ortiz, Ángeles González-Sinde... son algunas magníficas directoras españolas.

Las grandes promotoras y las grandes cadenas de distribución de bienes y servicios saben que los gustos se modelan y por eso emplean muchísimo dinero en publicidad.

En esa ingenuidad caen muchas personas, pero no las grandes marcas, las grandes promotoras, las grandes cadenas de distribución de bienes y servicios. Ellas saben que los gustos se modelan y por eso emplean muchísimo dinero en publicidad. Por eso, un tercio del presupuesto empleado en rodar un film puede dedicarse a la promoción. Y por idénticas razones, los films que son parecidos a los que ya hemos visto, tienen más posibilidades de gustarnos más.

Ahora bien, ¿debemos resignarnos? ¿Dejamos que nuestra vida sea un cúmulo de tópicos? ¿Nos cerramos a nuevos descubrimientos y nuevas sensaciones? No deberíamos. Antes de decretar que Mozart no nos gusta, tenemos que oírlo con detenimiento y varias veces, antes de afirmar que solo nos complacen las películas simples de buenos y malos, tenemos que ver cine de otro estilo. No caigamos en la necedad de afirmar que «nuestros gustos son esos y ya está» porque el mundo es diverso, vasto y apasionante. Merece la pena intentar ampliar nuestra visión sobre él. El esfuerzo nos compensará, seguro.

¿Hacen las mujeres «cine de mujeres»?

Y para concluir, la pregunta del millón: ¿hacen las mujeres «cine de mujeres»? Para responder a esa pregunta hay que hacer también esta otra: y los hombres, ¿hacen «cine de hombres»?

Respondemos: según los estudios comparativos (por ejemplo: Aguilar, P. 2010), los hombres hacen un cine más de hombres del que las mujeres hacen de mujeres. O sea, los directores en sus películas centran más el protagonismo en figuras

masculinas de lo que las directoras lo centran en figuras femeninas. Los directores incluyen a menos personajes de mujer y cuando aparecen son, a menudo, insustanciales. Eso no suelen hacerlo las directoras con los personajes de hombres que incluyen en sus films.

Es decir, los directores suelen ser exageradamente androcéntricos. Así, por ejemplo, pensemos en *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) en *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006) en *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014). Tres películas de temas y géneros distintos, ambientadas en momentos históricos muy diferentes. Las tres están absolutamente centradas en figuras masculinas y los poquísimos personajes femeninos que aparecen son secundarios. Es difícil que encontremos un equivalente en películas de directoras. Es raro que veamos películas realizadas por mujeres donde los personajes femeninos acaparen hasta ese punto el relato y releguen la presencia de los hombres hasta esos extremos.

En conclusión: las directoras hacen un cine menos «de mujeres» que el que hacen los directores «de hombres». O, dicho de otra manera: los films de las realizadoras son más equilibrados y reflejan mejor la realidad que vivimos.



MUJERES HACIENDO CINE. PIONERAS

El cine, en sus orígenes, no era una gran industria, sino más bien una aventura a la que se lanzaron con entusiasmo gente muy imaginativa, apasionada, audaz y dispar. Entre esa gente había bastantes mujeres.

Merece la pena recordarlas, saber que existieron y conocer siquiera someramente lo que aportaron.

Actualmente los hombres guionizan y dirigen las películas y las series en un porcentaje que rara vez es menor del 80 %. En los orígenes del cine encontramos, sin embargo, grandes pioneras.

Directoras, guionistas, montadoras, productoras...

Este medio artístico, cultural, de ocio que hoy conforma lo audiovisual no se hizo solo ni de la noche a la mañana.

En efecto, en el periodo que va desde la invención del cinematógrafo hasta los primeros años 30, se creó y se experimentó sin cesar: se elaboraron y asentaron las técnicas de filmación y de montaje, surgieron los géneros y las formas narrativas, etc. Para ello, se necesitó el ingenio, la valentía, el entusiasmo y la dedicación de mucha gente. Entre esas personas encontramos bastantes mujeres que fueron imaginativas, creativas, poderosas y que descollaron como guionistas, escritoras, montadoras, directoras, cámaras, productoras... Mujeres cuyas aportaciones fueron decisivas. Por eso es importante que recordemos algunos nombres.

| Alice Guy (1873-1968) Francia

Alice trabajaba como secretaria en Gaumont, empresa que había adquirido los derechos para hacer películas. Le propuso a su jefe utilizar el cinematógrafo para filmar historias inventadas. Gaumont le dio permiso a condición de que las rodara en su tiempo libre. A ella le corresponde el honor de ser la primera persona que realizó ficciones.

En 1896, Alice Guy creó *La fée aux choux* (*El hada de los repollos*). Se puede ver en: https://www.youtube.com/watch?v=c_xvf-ZEH7I



Una mujer aparentemente tan convencional pero, en el fondo, tan atrevida.

Este film es la primera película de ficción que existió en el mundo, es decir, la primera que quería expresamente narrar algo, no capturando la realidad tal cual, sino imaginando una historia. Dura lo que duraban entonces las películas, 40 segundos, pero, para filmarla, la directora fabricó un decorado, creó vestuario y utilizó trucajes (lo que hoy llamaríamos «efectos especiales»). Los films de Alice Guy inmediatamente tuvieron éxito y ello le permitió dedicarse solo al cine. Desgraciadamente, la mayoría de los cientos de películas que Guy realizó se han perdido.

Alice fue, además, innovadora en diversos terrenos: fabricó una cámara más sencilla y ligera; experimentó con el uso del color y la sincronización del sonido (recordemos que aún habría que esperar varios años para la llegada del sonoro). A ella le debemos también el primer *making of*, el *phonoscene*, un procedimiento que filmaba y grababa al tiempo el sonido sincronizado. El *phonoscene* es, en cierta manera, la prehistoria del cine sonoro.

En el último capítulo de este libro comentamos y aconsejamos su film *Las consecuencias del feminismo* (1906).

En 1910 emigró a Estados Unidos y fue la primera mujer que creó una sociedad de producción.

Alice Guy tuvo que dejar de hacer películas a principios de la década de 1920, ya que, a medida que el cine se convertía en una poderosa industria, la producción y la distribución empezaron a ser controladas por las grandes compañías. El cine quedó, pues, en manos de unos pocos gigantes. Las realizadoras independientes se vieron totalmente marginadas y relegadas.

/ Lois Weber (1879-1939) Estados Unidos

Empezó en el mundo del cine como actriz, pero rápidamente pasó a escribir guiones y a dirigir sus propias películas, la primera de las cuales data de 1911.

Sus películas tenían un marcado carácter social y abordaban temas complejos y conflictivos para la época, tales como el aborto, el control de natalidad (*Where Are My Children?*), la pena de muerte (*The People vs. John Doe*) y el alcoholismo y la drogadicción (*Hop, the Devil's Brew*). Casi todas obtuvieron un gran éxito de taquilla, tanto que, en 1916, era la directora mejor pagada de Universal Studios. En 1917 creó su propia productora.

Sin embargo, después del tremendo trauma y la atroz carnicería que supuso la Primera Guerra Mundial, los gustos de la población cambiaron, se buscaba, ante todo, diversión y olvido («los felices años 20»). El público rehuía las películas que les plantearan cualquier tipo de problemáticas. Las películas de Weber dejaron de tener éxito.

Por otra parte, Lois Weber empezó a padecer graves problemas de salud. Se retiró del cine. Murió joven, olvidada y pobre.



/ Dorothy Arzner (1897-1979) Estados Unidos

Pertenece ya a la siguiente generación de cineastas. Entró a trabajar como secretaria del departamento de guiones para los hermanos DeMille. Pronto se hizo *script*, luego montadora, guionista y finalmente, en 1927, realizó su primera película.

A partir de ese momento, rodó sin parar hasta 1943, año en el que por motivos de salud, se retiró y solo se limitó a rodar esporádicamente para la televisión, el ejército o alguna publicidad para Coca-Cola. Sus mayores éxitos fueron películas sonoras: *Christopher Strong* (1933), donde Katharine Hepburn apareció vistiendo pantalones, *Craig's Wife* (1936) y *Dance, Girl, Dance* (1940), una denuncia al lado oscuro del *music-hall*.



Dorothy Arzner inventó el uso de la «jirafa» a fin de capturar el sonido directo con más precisión y facilidad.

/ Leni Riefenstahl (1902-2003) Alemania

Empezó en el mundo del cine como actriz, pero, en 1932, decidió rodar su primera película. Está considerada mundialmente como un genio de la dirección cinematográfica. Sus películas más famosas son documentales. Concretamente *La victoria de la fe* (1933) y, más aún, *El triunfo de la voluntad* (1934). Ambos ensalzaban y glorificaban a los nazis. Hemos de aceptar, pues, que se puede ser genial en un arte, pero, al mismo tiempo, ideológicamente atroz.

Quizá su obra más extraordinaria sea *Olympia* (1938) sobre los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. Para realizarla, usó técnicas revolucionarias e innovadoras: cámaras en movimiento (montadas sobre raíles o ruedas), teleobjetivos, ángulos insólitos (cavando fosas para captar los saltos, por

ejemplo), fotografía aérea, cámara subacuática... Fue una cineasta tan genial que aún hoy en día (a pesar de los prodigiosos avances técnicos de los que gozamos) sus películas nos siguen pareciendo modernas. Y, por supuesto, influyeron poderosamente en los y las cineastas posteriores.



Después del triunfo aliado en la Segunda Guerra Mundial, fue detenida y procesada. Ella alegó que no conocía los horrores que el régimen de Hitler había cometido. Nunca fue condenada. Siguió haciendo documentales y reportajes fotográficos hasta una edad muy avanzada, pero sobre temáticas que nada tenían que ver con Alemania ni la política: los pueblos nuba de África y los fondos marinos.

Pioneras españolas

También en España encontramos (y desde épocas muy tempranas) mujeres realizadoras. Así, por ejemplo, Elena Jordi (1882–1945), Helena Cortesina (1904–1984) y, la más prestigiosa, Rosario Pi (1899–1967), la primera española que dirigió una película sonora. La guerra civil rompió la trayectoria de todas ellas.

/ Ana Mariscal (1923–1995) Madrid

A principios de la década de 1940 surgió su figura singular: actriz, directora y productora cinematográfica. Llegó al cine por casualidad. Ana era estudiante de Ciencias Exactas (una carrera considerada «poco femenina» en aquella época, en la que ya de por sí había poquísimas mujeres universitarias). Acompañó a su hermano a un rodaje y el director Luis Marquina la contrató como actriz.



Rápidamente logró gran éxito tanto en el cine como en el teatro (formó incluso su propia compañía teatral). En la década de 1950, creó la productora Bosco Films y, poco después, se lanzó a escribir los guiones y dirigir sus propias películas. Con *El camino* (1963) alcanzó su máximo prestigio.

/ Josefina Molina (1936) Córdoba

Académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Goya de Honor, presidenta de CIMA e hija predilecta de Andalucía.

Estudió Ciencias Políticas, pero su verdadera vocación era el cine. Fue la primera mujer que obtuvo el título de realizadora en la Escuela Oficial de Cine, en 1969.

Entre sus muchos trabajos (también para la televisión y el teatro) cabe destacar: *La Lola se va a los puertos* (1993), *Esquilache* (1988), o la serie *Teresa de Jesús* (1984). Recomendamos especialmente su film *Función de noche* (1981).



/ Pilar Miró (1940-1997) Madrid

Fue la primera mujer directora general de cinematografía y la primera directora general del Ente de Radiotelevisión Española.

Su película *El crimen de Cuenca* (1979), narra las torturas infligidas por la Guardia Civil a dos hombres acusados de haber matado a un vecino que había desaparecido del pueblo sin dejar rastro. Al límite de su resistencia al dolor, ambos terminaron autoinculpándose. Fueron condenados a muerte, aunque esta pena se les conmutó por cárcel. Años más tarde, se descubrió que la presunta víctima estaba viva y que su desaparición

se debía simplemente a que decidió marcharse del pueblo sin decir nada a nadie.

Estos hechos habían sucedido realmente años antes y estaban debidamente documentados, pero, al narrarlos en un film, se daban a conocer al gran público. El resultado era una poderosa denuncia de los bestiales interrogatorios a los que aquellos guardias civiles habían sometido a los detenidos hasta el punto de conseguir que estos «confesaran» un crimen que no habían cometido, es decir, que prefirieran ser condenados al garrote vil antes que seguir soportando las torturas. La película tuvo graves problemas con la justicia y durante un tiempo (a pesar de que en España ya estábamos en democracia) no se pudo proyectar en los cines. De las películas realizadas por Pilar Miró aconsejamos *El pájaro de la felicidad* (1993).



/ Cecilia Bartolomé (1943) *Alicante*

Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2014. En el último capítulo de este libro aconsejamos su película *Margarita y el lobo*, de 1969, e incluimos un enlace para verla.

Y muchas más...

Es importante saber que en los orígenes del cine existieron otras muchas realizadoras y guionistas. Como puede deducirse solo con este rápido recorrido, las vidas y las posiciones de estas creadoras fueron diversas, pero todas muestran unos rasgos comunes: determinación, valentía, inventiva, atrevimiento. Por desgracia, a medida que el cine se fue convirtiendo en una industria poderosa quedó progresiva y casi totalmente en manos masculinas y así siguió durante décadas.

Las primeras grandes actrices

El cine desde su origen, fue un arte muy popular. Las mujeres, que vivían constreñidas y encerradas en los espacios domésticos, tenían menos movilidad y menos acceso a los lugares públicos que los hombres. Pero el cinematógrafo resultaba un entretenimiento barato, próximo y accesible para ellas por lo que se hicieron espectadoras entusiastas. Para muchas, el cinematógrafo supuso una maravillosa ventana por la que asomarse al mundo.

Con el tiempo, el cine se fue sofisticando. Las salas se agrandaron y acomodaron, se precisaron proyectores más potentes y una mayor inversión. Al mismo ritmo, también se desarrollaba el arte cinematográfico. Empezaron a realizarse películas de mayor duración, que narraban historias complejas con tramas y personajes variados. De modo que, aunque en los orígenes del cine los actores y actrices eran anónimos y sus nombres no aparecían en ninguna parte, pronto destacaron figuras que los y las espectadoras reconocían de unas películas a otras y a quienes consideraban especialmente atractivas o interesantes.

Cuando los productores se percataron de ese fenómeno y comprendieron que era bueno y positivo para su negocio, se afanaron por favorecer y promocionar tal tendencia. Nació así lo que luego se llamó el *star system*.

Para muchas mujeres, el cinematógrafo supuso una maravillosa ventana por la que asomarse al mundo.

De todas las mujeres de esa primera época y de las que se sitúan en la transición entre el cine mudo y el sonoro, evocaremos algunas figuras que marcaron profundamente la historia del cinematógrafo (y no solo como actrices, pues, a menudo, también fueron guionistas, directoras y productoras).

Ala Nazimova (1879-1945) *Crimea*

Desde muy pequeña destacó por sus dotes artísticas (con siete años ya tocaba el violín). Empezó en el teatro muy joven y pronto se convirtió en una estrella de los escenarios de Moscú y San Petersburgo. En 1906, después de una gran gira triunfal por Europa, llegó a Nueva York donde también triunfó (en Broadway hay un teatro que lleva su nombre).



Decidió establecerse en Estados Unidos y, en 1916, debutó en el cine. En los años siguientes rodó un gran número de films exitosos. En 1918, empezó a producir y escribir sus propias películas (muchas de las cuales se consideraban muy «atrevidas») y en las que también actuaba. Desarrolló, además, algunas importantes técnicas cinematográficas. Por todo ello, la influencia y el poder de Nazimova en Hollywood fueron considerables.

Su vida privada también dio mucho que hablar, puesto que todo el mundo en Hollywood sabía que era lesbiana (aunque estaba oficialmente casada con un actor y director, igualmente homosexual).

Mary Pickford (1892-1979) *Canadá*

Su padre, que era alcohólico, abandonó a la familia cuando ella tenía tres años, dejándolos en un estado económico calamitoso por lo que la madre de Mary, que trabajaba en un teatro, consiguió que tanto ella como su hermano y su hermana ganaran algún dinero representando diversos papeles infantiles.

A los 15 años Mary se marchó a Nueva York para probar suerte en



Broadway. Rápidamente pasó al cine (las primeras películas que se conservan de ella datan de 1909).

Mary se convirtió en una de las primeras grandes estrellas. El público estadounidense la conocía como «pequeña Mary», «la chica del cabello dorado» y «la novia de América» (ella fue la primera, aunque luego vendrían otras).

En 1915 fundó su propia productora. Cuatro años más tarde se asoció con Chaplin, David Wark Griffith y Douglas Fairbanks para crear United Artists. Al poco tiempo, Fairbanks y Pickford se casaron, convirtiéndose en una pareja glamurosa, aclamada y conocida en todo el mundo.

Como actriz, Mary Pickford estaba bastante encasillada en el papel de «ingenua romántica», prototipo de mujer anañada que sufre penalidades y a la que el protagonista ha de salvar. Curiosamente, al morir su madre, Mary decidió abandonar sus papeles de «huérfana pobre, cándida y débil», se cortó los tirabuzones y estuvo un año sin trabajar. Cuando volvió, en 1929, hizo su primera película sonora con un cambio radical en su trabajo y su perfil. Consiguó un Óscar (el segundo que se otorgaba en la historia del cine a la mejor actriz, el primero lo había ganado el año anterior Janet Gaynor).

Pero su nueva imagen no logró despertar el mismo fervor entre el público y, además, la muerte prematura de su hermano y su hermana le ocasionaron depresiones y graves problemas psicológicos.

Después de haber rodado más de 200 películas, se fue retirando del trabajo de actriz y se centró en la producción.

/ Lillian Gish (1893-1993) Estados Unidos

Hija de emigrantes, fue una de las actrices más poderosas, bellas y talentosas del cine mudo en Hollywood. Su padre, al igual que el de Mary Pickford, los abandonó, y su madre, al igual que la de Mary, les hizo actuar a ella y a su hermana desde muy niñas.

En 1912 debutó en el cine, recomendada por Mary Pickford, con quien siempre mantuvo lazos de afecto.

El primer gran film en el que actuó fue *Nacimiento de una nación*, dirigido por D. W. Griffith y estrenado en 1915. Esta película, considerada como una gran obra clásica, marcó profundamente la historia del cine y lanzó a Lillian Gish a la fama.



Este reconocimiento mundial hizo que sus películas fueran muy rentables para su productora, MGM, por lo que Lillian Gish consiguió ciertos privilegios: podía elegir temas, directores y compañeros de reparto.

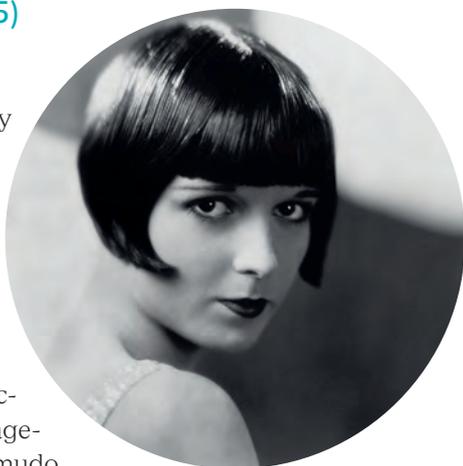
Pero Louis B. Mayer, el dueño de la productora, no soportaba que nadie mermara su poder, por lo que, bajo cuerda, emprendió una feroz campaña de desprestigio, al tiempo que promovía a otras actrices.

Con 30 años, considerada como «una vieja», Lillian Gish se fue retirando del cine al que, sin embargo, volvió cuando ya tenía 60 años, interpretando papeles secundarios pero muy notables, en películas de calidad y con directores de prestigio.

Murió con casi cien años, por lo que resulta ser la actriz que tiene la carrera cinematográfica más larga de la historia. En 1971 le otorgaron un Óscar honorífico.

/ Louise Brooks (1906-1985) Estados Unidos

Actriz y escritora. A pesar de su muy breve carrera (comenzó en 1925 y terminó en 1938) fue una de las caras más famosas de aquella época. Solo hizo 26 películas (15 mudas y 11 sonoras) pero, entre ellas, hay varias que están consideradas como obras maestras del cine de todos los tiempos. Louise tenía una forma de actuar muy natural, alejada de las exageradas mímicas habituales en el cine mudo.



Había sufrido abusos sexuales desde los nueve años, de los que le quedaron secuelas psicológicas. Y debido quizá también a ese trauma infantil, empezó a beber con 14 años y durante toda su vida tuvo problemas con el alcohol. Era de carácter indómito e irónico y ello le ocasionó enfrentamientos con sus jefes durante toda su carrera.

En 1928, cuando ya se la conocía como gran estrella, vino a Europa y aquí rodó tres películas. Dos de ellas en Alemania: *La caja de Pandora* y *Tres páginas de un diario*, dirigidas por Georg Wilhelm Pabst, ambas consideradas obras maestras. En Francia rodó *Prix de beauté*, dirigida por Augusto Genina en 1930.

En su época, estas tres películas fueron muy vilipendiadas y censuradas porque se las tachaba de atacar los principios morales de la sociedad y, concretamente, de mostrar la sexualidad con excesiva libertad. Por ejemplo, en *La caja de Pandora* se reconoce por primera vez una lesbiana en pantalla. Esa mala fama hizo que, al volver a Estados Unidos, ya no le ofrecieran roles tan importantes como los que había tenido antes. Y, a los pocos años (cuando ella solo tenía 32), desapareció totalmente del cine y se vio obligada a malvivir como pudo.

Louise Brooks era culta y escribía muy bien. Diez años más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, un conocido suyo, que sabía de esa faceta, le propuso escribir crónicas sobre Hollywood (aprovechando también la escasez de periodistas, puesto que muchos estaban en el frente). Louise lo hizo de maravilla y terminó su vida escribiendo artículos y guiones.

/ Hedy Lamarr (1914-2000) Austria

Actriz, productora e inventora. Nació en Viena. Sus profesores la consideraban superdotada y, a los 16 años, empezó a estudiar ingeniería, estudios que, sin embargo, abandonó en su tercer año para, siguiendo su vena y sus deseos artísticos, cursar los de arte dramático.

En 1933, con solo 19 años, rodó *Éxtasis*, de Gustav Machaty. La película generó un escándalo tremendo porque Hedy Lamarr (aún no se llamaba así) aparecía totalmente desnuda bañándose en un lago y corriendo por un bosque. En otra escena, simulaba un orgasmo. Era la primera vez en la historia del cine que se mostraban ambas cosas.

Sus padres, asustados quizá por una hija tan «atípica», la empujaron a casarse con Friedrich Mandl, uno de los cuatro mayores comerciantes de armas del momento, amigo personal de Hitler y Mussolini.

En casa de su marido, Hedy trató a grandes personajes de la época, políticos y militares de altísima graduación. Ella, sin embargo, vivía prácticamente encerrada y constantemente vigilada, pues Mandl era extremadamente posesivo y celoso. Lamarr aprovechó su encierro para seguir estudiando ingeniería y aprovechó las amistades de Mandl para aprender los pormenores de la tecnología armamentística, conocimientos que le serían de gran utilidad para sus inventos posteriores.



En sus memorias cuenta cómo, en 1937, consiguió escapar de su vida de esclavitud (así la llamaba) después de drogar a la criada encargada de vigilarla y de vestirse con su uniforme a fin de pasar desapercibida. Logró llegar a París donde entró en contacto con el mundo artístico y cinematográfico. Finalmente, unos meses más tarde, se marchó a Estados Unidos, donde inició una exitosa carrera como actriz, durante la cual rodó con los más grandes directores del momento. Trabajó en el cine (aunque cada vez más esporádicamente) hasta 1958.

En su vida hay, sin embargo, una faceta extraordinaria: la de inventora. En efecto, en 1941, en plena Guerra Mundial, para contribuir a la victoria aliada, Hedy Lamarr puso en práctica sus saberes armamentísticos y de ingeniería y se lanzó a investigar (junto con el compositor George Antheil) un nuevo sistema de comunicación secreta. Cuando lo descubrieron, lo patentaron con sus respectivos nombres, aunque, posteriormente, ambos regalaron la patente al Gobierno de Estados Unidos.

La «técnica Lamarr» es un procedimiento de codificación y transmisión totalmente innovador. Tanto que, en aquella época, no pudo aplicarse porque exigía pasar de un sistema mecánico a un sistema electrónico y tal cosa no se logró hasta 1957.

Esta técnica sigue siendo utilizada hoy en día tanto en los ámbitos militares como en la telefonía móvil y en la wifi.

Y también hay muchas más...

Esta pequeña muestra sirve para recordar a las grandes pioneras de la pantalla y para comprobar hasta qué punto abrieron camino. Son solo ejemplos de las variadas trayectorias vitales de las mujeres que están en los orígenes del séptimo arte. Tienen en común el hecho de haber sido mujeres batalladoras y de no haber tenido vidas fáciles ni lineales, sino, por el contrario, llenas de vicisitudes.

Muchas fueron supervivientes del maltrato, la pobreza, los celos, las injusticias, el acoso, la intolerancia... Y para ellas, aunque de diversas maneras, las dificultades no acabaron con la llegada de la fama. En efecto, se sabe que los estudios las explotaban al máximo, les imponían horarios de trabajo infernales, controlaban hasta los mínimos detalles de su privacidad, las obligaban a salir acompañadas por quienes consideraban

partenaires adecuados y siempre debidamente maquilladas, peinadas y vestidas. Es decir, que sus vidas personales quedaban muy sometidas a las exigencias de las productoras.

Cuando ellas, basándose en su fama, exigían el control, los estudios las sabotaban, tal y como le pasó a Lillian Gish.

Por supuesto, los casos son variados, pero recordamos estas realidades porque sería ingenuo pensar que sus vidas fueron puro glamour.



MUJERES EN EL CINE CLÁSICO

¿Realmente crees que todo lo que se dice de los hombres y las mujeres es verdad? Todas esas historias fueron escritas por hombres, que únicamente dicen la verdad por accidente.

Moderata Fonte

Lo que conocemos como femenino en el patriarcado no es lo que las mujeres son o han sido, sino lo que los hombres han construido para ellas.

Luce Irigaray

El cine termina de inventarse

A finales de la década de 1920 se inventó el sonoro. Triunfó de manera fulminante. Tanto que, dos o tres años más tarde, a principios de los 30, ya nadie rodaba películas mudas. Un éxito arrasador a pesar de que momentáneamente conllevó el empobrecimiento en otros aspectos. Así, por ejemplo, la cámara perdió movilidad durante un tiempo. Eso se debía a que su motor era muy ruidoso y, para impedir que los micrófonos lo grabaran, tuvieron que aislarlas dentro de pesadas cabinas insonorizadas que, lógicamente, no podían moverse con facilidad.

Pero esos retrocesos quedaban compensados con otras sustanciales ganancias. No solo resultaba fascinante oír a los personajes, sino que los matices del relato pudieron enriquecerse. Una película muda debía comprenderse solo con la acción, la mímica y unos pocos carteles. El sonoro permitía complejizar los guiones, afinar los diálogos, añadir otro tipo de finuras dramáticas, otras tensiones, otra densidad, nuevas variantes de humor, etc. En definitiva, ampliar posibilidades y matices expresivos.

El código Hays

El código Hays alteró profundamente y durante años el cine de Hollywood. Se creó en 1930, pero se aplicó a partir de 1934 y estuvo vigente hasta 1967.

Este código, impulsado por políticos y productores cinematográficos conservadores, imponía reglas muy restrictivas sobre lo que se podía ver o no en pantalla. La censura no solo se aplicaba a las películas que se rodaban en Estados Unidos, sino que también impedía la distribución de todas aquellas películas europeas o independientes que se consideraran moralmente inaceptables.

El código detallaba hasta extremos ridículos todo tipo de prohibiciones. Así, por ejemplo, no se podía aludir a la divinidad en términos irreverentes. Ni se podía mostrar de manera cómica a los sacerdotes, los pastores y los religiosos, ni, menos aún, suponer que fueran capaces de cometer crímenes o actuar de forma crapulosa. Igualmente obligaba a respetar el «carácter sagrado de la institución del matrimonio» y a evitar una «lascivia excesiva».

Lógicamente, los creadores intentaban soslayar y saltarse prohibiciones y corsés (procurando que no se notase demasiado) pero, en general, tenían que respetarlos por lo que, a veces, se perciben ciertas incongruencias; por ejemplo: personajes a los que se les supone locos de amor y que, sin embargo, se besan poco y de forma breve y muy contenida (y duermen en camas separadas, por supuesto).

Como puede suponerse, este código se aplicaba con mucho mayor rigor a todo lo relacionado con las figuras femeninas.

Ellas debían ser totalmente «intachables» so pena de caer inmediatamente en la categoría de «malas».

El macartismo (o mccarthismo)

Llamado así por uno de sus impulsores, el senador McCarthy. Se desarrolló entre 1950 y 1956. Si el código Hays se obsesionaba con la moral puritana, el macartismo se obsesionó con los comunistas o filocomunistas. Fueron años duros y sombríos para la libertad creativa y de pensamiento, años plagados de delaciones, interrogatorios, acusaciones, procesos irregulares y listas negras contra las personas sospechosas de ser simpatizantes o militar en el comunismo.

Esta caza de brujas se desató primero contra militares y políticos, pero rápidamente se cebó en pensadores, intelectuales, escritores y creadores en general. Se calcula que más de 30 000 libros fueron censurados y retirados de bibliotecas y librerías. El mundo del cine se vio muy afectado. Directores, guionistas, actores entraron en las citadas listas negras, lo que los condenaba al paro, pues, en efecto, quien los contratara podía ser acusado a su vez de trabajar a sueldo de los comunistas.

Pero conviene aclarar que muchos famosos se rebelaron contra procesos tan antidemocráticos. Entre ellos y ellas figuran, por ejemplo, Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Gregory Peck, Katharine Hepburn, Kirk Douglas, Burt Lancaster, Gene Kelly, John Huston, Orson Welles, Frank Sinatra...

Por el contrario, otros, como Walt Disney, Elia Kazan, Gary Cooper, Ronald Reagan y Robert Taylor, colaboraron, delataron y acusaron a sus propios compañeros cineastas.

Pero, irremediamente, pasados los primeros años, sus propios excesos y paranoias hicieron que tanto el código Hays como el macartismo se fueran debilitando y resultando insostenibles. Al final, solo se respetaban los aspectos más facilones y «cuantificables».

Lauren Bacall, una de las actrices que se rebelaron contra el macartismo.



Estereotipos de mujeres en el cine clásico

Las figuras míticas del glamour y del sexy

Este clima de acoso a las ideologías rupturistas (macartismo) y de moralina delirante impuesto por el código Hays afectó muchísimo a la representación y al papel de las mujeres. Desde siempre, los personajes femeninos de la mayoría de las películas eran estereotipados y acordes a las normas impuestas por la ideología dominante: la sufridora, la huérfana desprotegida, la ingenua inocente y frágil, la guapa torpe, la «perdida», la vampiresa, etc. Pero también había excepciones y propuestas más libres y rompedoras como en algunas de las películas interpretadas por Louise Brooks, Hedy Lamarr o Mae West.



Las actrices resultaban figuras «intachables» en sus actuaciones, pero tentadoras en sus representaciones.



A. Elizabeth Taylor, B. Jayne Mansfield y C. Sophia Loren, entre otras, representan tres magníficos ejemplos de las bellezas explosivas que poblaban el cine clásico.

El código Hays quebró los planteamientos atrevidos y vigiló de manera obsesiva cualquier «exceso» de conducta, sobre todo en los personajes femeninos. En muchas películas, las mujeres «buenas» son increíblemente sufridoras e «idílicas». Así, por ejemplo, en *An Affair to Remember* (Tú y yo) de Leo McCarey, 1957, el personaje masculino, Cary Grant, es un *play boy* empedernido. Ella, Deborah Kerr, una mujer pura, devota (la vemos rezando con gran fervor) y sacrificada hasta el exceso.

Pero, el negocio es el negocio y, desde siempre, los productores supieron que el sexo vendía. De modo que se ingeniaron para compensar de otras maneras las trabas del código Hays. Los corsés represivos y estrictos reforzaron los procedimientos alusivos y, curiosamente, terminaron provocando una explosión de mitos sexys y glamour.

Esto, que parece contradictorio a primera vista, si lo pensamos, comprendemos que no lo es. En efecto, las mujeres tenían que conducirse de manera irreprochable, pero, al mismo tiempo, debían resultar tremendamente atractivas para las miradas de los personajes y los espectadores masculinos. Lo que «pasaba» en el film, la historia, debía ser apta para los censores pero, sin embargo, las actrices eran de belleza explosiva. Debían despertar los delirios eróticos sin que, luego, en pantalla se mostrara nada «inconveniente».

Disyuntiva: perdición o mística de la femineidad

El conglomerado de arquetipos construido en torno a las figuras femeninas se mantiene e incluso se agrava al acabar la Segunda Guerra Mundial. Los hombres, al volver, se encuentran con que muchas mujeres han aprendido a vivir sin ellos, han tenido que tomar sus propias decisiones, han desempeñado trabajos hasta entonces reservados a los varones, han comprobado por sí mismas que saben y pueden..., se han acostumbrado a un mayor grado de libertad.

La reacción machista no se hace esperar y toma dos sendas: por un lado, idealizar y hacer propaganda de la figura de la mujer «esposa-madre-ama de casa» (lo que se llamó «la mística de la femineidad») y, por otro, condenar brutalmente a las mujeres que se salieran de las normas. El cine promueve ambos modelos: por una parte, se llena de mujeres idílicas, sacrificadas, «buenas» hasta el empalago y, por otra, crea todo un complejo panteón de bellezas-perversas-glamurosas que deben ser sometidas. El sometimiento se lleva a cabo de dos formas:

- Por las buenas sí, a pesar de sus «pecados», son recuperables: primero se las escarmienta y luego se las perdona.
- Por las malas si son incurables, castigándolas sin piedad.

Así, pensemos en *Encadenados* (*Notorious*) dirigida por Alfred Hitchcock en 1946. Al personaje que interpreta Ingrid Bergman se le calificaba como mujer que moralmente ha caído muy bajo, pero, sin embargo, todos sus «atroces pecados» consisten en que la vemos beber hasta emborracharse. Le induce a ello el tormento de saber que su padre colaboró con los nazis. Empujada también por el hombre que ama (Cary Grant) consiente en casarse con alguien que no quiere a fin de infiltrarse entre los enemigos y espíarlos. A pesar de tan tremendo sacrificio, es vilipendiada sin piedad por un grupo de hombres de «bien» (sus superiores jerárquicos) que la consideran una arrastrada y una perdida.



Ingrid Bergman interpreta el papel de mujer de moral reprochable en *Encadenados*.

La chica buena frente a la aventurera

Analicemos someramente lo que ocurre en *Mogambo* (John Ford, 1953). En este film, dos mujeres extraordinariamente guapas, Eloise Kelly (Ava Gardner) y Linda Nordley (Grace Kelly) caen rendidas ante Vic Marswell (Clark Gable). No negamos el atractivo que en su día pudiera tener Gable, pero señalamos que, cuando *Mogambo* se filmó, el actor tenía 52 años (que le habían dejado huella) mientras que Ava Gardner tenía 31 (21 años menos) y Grace Kelly, 24 (¡28 años menos!).

Las dos actrices representan en el film dos tipos opuestos de mujer: Eloise, de pasado turbio, es una «aventurera» (en el sentido despreciativo que tenía esa palabra) que se supone ha tenido amantes; Linda es una chica de la alta sociedad que solo ha conocido a su marido, Donald Nordley,

y que ha interiorizado y asumido todos los códigos típicos de su clase y condición (puritana hasta el punto de despreciar a Eloise por considerarla mujer de «vida alegre»).

Ambas mujeres quedan igualmente seducidas por Vic, a pesar de que este no aparece ornado con encantos que compensen la diferencia de edad. Ciertamente él es experto cazador y dueño de la empresa de safaris, pero no resulta especialmente simpático, ingenioso, divertido ni atento.

Y Vic, ¿de cuál de las dos se va a quedar prendado? Pues de la buena chica, por supuesto, aunque «caballeramente» renuncia a ella porque comprende que no puede (incluso aunque ella consienta) arrastrar por el «fango» del adulterio a una mujer tan exquisita. Ni tampoco puede traicionar al marido de Linda. Vic, para consolarse, se queda con Eloise, o sea, con una esplendorosa y guapísima Ava Gardner, que acepta ser «segundo plato». No sin antes demostrarnos que tampoco es tan mala como pudimos creer, pues, pese a su descocada vida, la vemos piadosamente rezando y arrepintiéndose de sus «pecados».

Conclusión: incluso para terminar como «resignación» de un hombre mucho mayor, hay que ser espectacularmente guapa y, en el fondo, muy buena chica, según mandan los cánones más rancios.



Grace Kelly y Ava Gardner interpretan en *Mogambo* dos tipologías opuestas de mujer.

Castigadas por guapas

El código Hays empeoró los corsés y las normas morales para las mujeres al tiempo que canalizó los deseos masculinos creando «bombas sexuales».

En el mundo patriarcal, los hombres son las figuras significativas y cruciales para la historia. Lo importante lo viven entre ellos, pero el deseo sexual, sin embargo, han de experimentarlo hacia las mujeres. Con lo que se da la paradoja de que ese deseo se percibe como una debilidad del personaje masculino hacia una figura considerada «de menor cuantía». Esa dependencia resulta, pues, una humillación. De estos mecanismos psicológicos deriva la necesidad de hacer sufrir a los personajes femeninos. Es un esquema que se repite en películas muy variadas: *Casablanca*, *Los pájaros*, etc.

Ilustremos lo que acabamos de decir analizando *Gilda* (Charles Vidor, 1946) donde Rita Hayworth representa el sumun del glamour y el sexy de las décadas de 1940 y 1950.

Dos antiguos amantes, Johnny (Glenn Ford) y Gilda (Rita Hayworth), se reencuentran. No se sabe bien por qué rompieron, pero sí que se siguen atrayendo. A ambos los vuelve a unir involuntariamente un tercer personaje, Ballin Mundson (George Macready) con el que Gilda se ha casado y al que Johnny sirve con total entrega y lealtad. Gilda rápidamente se muestra dispuesta a romper con todo y escapar con Johnny, pero él prefiere serle fiel a su jefe, al que adora, antes que a su amor. Y, de hecho, cuando Ballin muere, Johnny, impulsado por devoción y lealtad hacia él, castigará con gran sadismo a Gilda manteniéndola prácticamente prisionera.



Rita Hayworth en el papel de Gilda.

Es decir, la famosa bofetada de Glenn Ford a Rita Hayworth (famosa no porque en su tiempo provocara rechazo, sino por lo contrario) era solo el aspecto más visible de todo el maltrato que le inflige y que está filmado con total complacencia, como si fuera prueba de amor. Y ella, lejos de odiarlo y rebelarse, cuando él se amansa y le dice «ven», lo deja todo.

En conclusión: en este film, la belleza y el atractivo de Rita Hayworth impresionan, pero parece como si el relato tuviera que castigarla precisamente por eso. Este castigo, es un esquema que se repite muchas veces.

La femme fatale

La mujer fatal añade al atractivo sexual un matiz claramente inicu y maligno. La *femme fatale* es glamurosa y sexy y, en ese sentido, al igual que las guapas no infames, resulta un peligro para el protagonista, pues los varones viven esa atracción como debilidad. Pero, a diferencia de las anteriores que, en el peor de los casos, no eran recomendables pero sí de buen fondo (tipo Ava Gardner en *Mogambo*), la mujer fatal resulta perversa, malévola y aviesa. Consciente de su atractivo, lo utiliza sibilinamente para engatusar a los pobres ingenuos que caen en sus redes.

Un ejemplo lo encontramos con la propia Ava Gardner en *Los asesinos* (*The Killers*, basada en la novela de Hemingway), dirigida por Robert Siodmak en 1946. En esta película, el protagonista, Anderson (Burt Lancaster) se enamora perdida e ingenuamente de Kitty (Ava Gardner). Ella se vale de ese amor para manipularlo y, por supuesto, traicionarlo, ocasionando la total ruina material, anímica y vital del pobre e ingenuo Anderson.



¿La única manera de que una mujer así no te destruya? No cayendo en «sus garras»: aprovecharse de ella, sí; enamorarse, no. Un ejemplo de esta estrategia lo encontramos en *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*)

Ava Gardner en *Los asesinos*. La actriz era calificada como «el animal más bello del mundo». ¿Qué mente hay que tener para considerar como «animal» a una mujer, aunque sea el más bello?

dirigida por John Huston en 1941, basada en la novela de Dashiell Hammett. En esta película, Brigid (Mary Astor), utilizando su belleza, engaña en beneficio propio a todos los hombres. ¿A todos? No, uno es más listo que ella. ¿Quién es ese hombre «de verdad»? El detective Sam Spade (Humphrey Bogart), un duro que no solo no se deja embaucar, sino que le da «lo que se merece».

Y muchas más, por supuesto, algunas de ellas subversivas...

Estas tipologías que acabamos de apuntar no agotan ni muchísimo menos el catálogo de personajes femeninos arquetípicos. Aquí nos hemos limitado a apuntar algunas representaciones, roles y esquemas que ahondan la desigualdad entre hombres y mujeres y que tanto daño han hecho, pero hay aún un amplio abanico de modalidades.

Con todo, a pesar de las trabas, prohibiciones y cortapisas, en todas las épocas ha habido figuras que se salían de lo habitual y que, de una u otra manera, rompían estereotipos.

Así, tenemos a Mae West. Mae asumió su papel de «chica mala» con total desparpajo. No interpretaba a jovencitas ingenuas, sino a mujeres atrevidas, con mucho pasado y desenvoltura.

En todas las épocas ha habido figuras que se salían de lo habitual y que, de una u otra manera, rompían estereotipos.

Era guionista de sus propios diálogos que estaban llenos de ingenio, procacidad y salidas de tono. La censura pacata la perseguía y, de hecho, en 1927 fue detenida y condenada a diez días de cárcel por «corromper a la juventud». Cuando el código Hays se impuso con todo su rigor, la Paramount la despidió y prácticamente acabó con su carrera cinematográfica.

Algo más tarde, encontramos a Katharine Hepburn que a menudo interpretó a mujeres modernas y seguras de sí mismas, traspasando en lo personal y en lo profesional los moldes habituales.



Katharine Hepburn, una de las primeras mujeres que apareció en pantalón vistiendo pantalones.

Un ilustre ejemplo: *Los caballeros las prefieren rubias* (dirigida por Howard Hawks en 1953 y basada en una novela de Anita Loos). Dos mujeres son protagonistas de este film y son protagonistas en el sentido fuerte de la palabra: se cuenta su historia y se cuenta desde su punto de vista.

Dorothy Shaw (Jane Russell) y Lorelei Lee (Marilyn Monroe) se ganan la vida cantando y bailando. Son muy amigas aunque tengan distintos enfoques y objetivos vitales: Dorothy reivindicando su libertad de amar y Lorelei aprovechando a su favor los pactos patriarcales. Cabe destacar, sin embargo, que, por encima de sus diferencias, Dorothy y Lorelei se quieren y se ayudan en todo. Esto, que en la vida real suele ocurrir, en las películas, cuando se trata de mujeres, no ocurre casi nunca. En efecto: cientos de films hablan de amistad y solidaridad entre parejas o grupos de hombres, pero poquísimos las muestran entre mujeres.

En esta película, Marilyn Monroe (que como sabemos es una de las actrices más relevantes de la historia del cine) hace una interpretación absolutamente genial y, en buena parte, autoirónica: la de «rubia» que todos creen medio tonta, pero que razona perfectamente. Así, para convencer al millonario padre de su novio de que debe dar su consentimiento al matrimonio, le argumenta: «Si tuviera usted una hija, ¿desearía que se casara con un hombre pobre? Al contrario, desearía para ella lo mejor del mundo y que fuera muy feliz. ¿Qué hay de malo en que yo quiera también todo eso para mí?». El padre comprende que, en esa pareja, su hijo aportará los millones, pero ella aportará no solo la belleza, sino también la inteligencia y la astucia.

Esta película es, sin duda, una obra maestra que nos habla de dos mujeres vitales, fuertes e independientes pero constreñidas a la realidad legal y social de los años 50. Y con ella han de lidiar. Es decir, su combate se sitúa ahí, en la vanguardia de esas trincheras.

En conclusión, siempre ha habido (y hay) espacio para la disidencia. Siempre hubo quien consiguió retar o engañar a la censura y rodar películas rompedoras de los corsés más rancios de su época.



Marilyn Monroe (Lorelei Lee) y Jane Russell (Dorothy Shaw) en *Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953).

Roles y arquetipos

El protagonismo reparte cartas marcadas

Está claro que el cine ahonda la desigualdad existente entre hombres y mujeres porque fabrica imaginarios muy estereotipados que modelan poderosamente nuestros deseos, expectativas y proyectos.

La primera gran injusticia reside en el hecho de que, siendo las mujeres la mitad de la humanidad, solo protagonizan, como mucho, el 20% de las ficciones. Las consecuencias son múltiples y peligrosas, entre ellas:

1. «Borra» a las mujeres. Si unos supuestos marcianos, antes de invadirnos, visionaran nuestras producciones audiovisuales a fin de hacerse una idea previa de cómo somos, al llegar a la Tierra, quedarían pasmados, comprobando que la mitad de la especie humana está compuesta por mujeres ¡No hubieran podido ni sospecharlo!
2. En un mundo como el nuestro, donde la imagen es tan importante, damos por supuesto (aunque ni lo pensemos) que lo que no vemos no existe, y si existe y no lo vemos, es porque carece de importancia. En consecuencia, si las mujeres no aparecen, es porque son marginales.
3. Las historias ligadas a las aficiones, gustos y particularidades de lo que podríamos llamar «cultura masculina» prototípica, están sobre-representadas en el cine. Así, por ejemplo, abundan las películas que resuelven los conflictos mediante violencia física o armamentística.

En conclusión, del acaparamiento del protagonismo por las figuras masculinas se desprende este mensaje: las mujeres no son seres significativos ni sustanciales, su función es secundaria y solo afecta a un capítulo muy concreto de la vida: el erótico-amoroso.

Secundarias pero guapas

Si lo pensamos, nos daremos cuenta de que el cine nos tiene acostumbrados y acostumbradas a que las principales figuras femeninas sean guapas según los cánones más tradicionales: jóvenes, delgadas, pecho abundante, cintura estrecha, generosas caderas, ojos grandes, labios carnosos, hermosas cabelleras...

Sin embargo, los protagonistas masculinos no están sometidos a tan feroz tiranía. Ellos pueden ser bastante mayores (mucho más que ellas) o pueden no ser espectacularmente guapos pero gustarnos, ¿por qué? Porque el atractivo en el cine se fabrica apelando fundamentalmente a dos caminos. Uno es el de la identificación/proyección. Este se da con el protagonista. Lo encontramos atractivo porque es el personaje que encarna la acción y vive la aventura.

El segundo camino es el *voyeurismo* y está ligado al placer de mirar, al placer de sumergirnos en el espectáculo que nos ofrece la pantalla. Es decir, que al margen del interés del relato, o, mejor dicho, además de ese interés, está el placer contemplativo en sí.

Ese placer puede provocarlo la belleza de un paisaje, los puntos de vista inesperados o sorprendentes, los colores, los brillos, las explosiones, lo asombroso e inhabitual, etc. Y, por supuesto, para el placer masculino heterosexual, el cuerpo de las mujeres. Aclaremos que en sí y en su justa dosis, ese placer no es negativo. Sí es dañino y condenable si el atractivo de los personajes femeninos reside solo ahí; si, además, exige unos cánones de belleza totalmente tiránicos o si el relato nos dice una y otra vez que las mujeres, al margen del interés erótico, no tienen ningún otro.



En 1996, cuando se rodó *Everyone Says I Love You*, Julia Roberts tenía 29 años, y Woody Allen, 61, pero eso no fue óbice para que el film cuente cómo ella, solo con oírlo comentar un cuadro, quede rendida ante sus encantos...

En estos casos, el mensaje que se les lanza a las espectadoras es perverso:

1. Solo tendrás papel en la película (y, por extensión, en la vida) si eres elegida por un personaje masculino, pues, por ti misma, no tienes historia digna de ser contada.
2. Él te va a elegir en tanto en cuanto seas guapa, puesto que la belleza es tu única cualidad, y solo sirves para el placer sexual y *voyeurista*.

¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sumisión?

A menudo, para los personajes masculinos la historia de amor es un plus, mientras que para los femeninos es su razón de ser y de existir en las películas. Al no tener otra función, los personajes de mujer quedan relegados únicamente al papel de «la chica de él», figuras secundarias que aparecen en momentos puntuales, cuando el protagonista «descansa» de las aventuras, historias, descubrimientos que vive con otros hombres con quienes comparte lo realmente importante. Entre ellos se comprenden, se admiran, se respetan, se ayudan o se enfrentan.

Pero, sin embargo, el atractivo erótico-sexual tienen que vivirlo con mujeres, pues el amor homosexual estaba (y aún está) tan prohibido que ni siquiera podía insinuarse. Así, por ejemplo, aunque es bien conocida la homosexualidad de personajes históricos o literarios de la antigua Grecia como Alejandro Magno o Aquiles, en los films que les han sido consagrados, ese hecho se ignora.

Pero podemos preguntarnos: ¿y en las películas de amor?, ¿no viven ambos por igual la historia? Para comprobarlo, vamos a analizar algunos puntos de *Tres metros sobre el cielo*, una película de Fernando González Molina, 2010.

1. El nombre de los protagonistas. «Él» se llama H (Hache). Solo personas o personajes importantes y muy conocidos son identificados por sus iniciales: ET, el extraterrestre; CR, Cristiano Ronaldo; JR (Dallas); Z, el Zorro; ZP; JFK... Connota, pues, al protagonista con ecos un tanto míticos y misteriosos.

«Ella» se llama Babi. El babi, como sabemos, es una prenda de vestir que usan los niños y niñas para no mancharse. Babi resulta feo, poco poético. Connota sosería, infantilismo.

2. ¿Quién es el dueño del relato? «Él» se adueña del relato desde el primer instante. El film se abre con un primer plano de su cara y así H se apropia del espacio visual. Mientras, oímos su voz que se apodera del espacio narrativo. La película empieza y acaba con «Él», nos cuenta su historia. «Ella» aparece porque «Él» tiene que vivir esa aventura.



3. Comparemos la presentación de H y Babi:
- La presentación de H (que ocupa más del doble del tiempo que la de ella) se inicia con su cara en primer plano. Vemos a H en planos y angulaciones variadas, luces contrastadas, decorados diversos, composiciones estudiadas. Lo vemos en interiores y exteriores, en movimiento, en acción, libre y poderoso, recorriendo el espacio, dirigiendo su propio camino...
 - La presentación de Babi dura mucho menos. No incluye palabras. Transcurre en interiores. La luz es difusa y los colores, rosáceos y verdosos. Su cuerpo aparece fraccionado. Se dedica a ponerse crema, peinarse, perfumarse... Pero, ante todo, hay que destacar que no vemos la cara de Babi hasta que «Él» no la interpela. Así, Babi no saldrá del anonimato hasta que «Él» no la llama: «¡Eh, fea!» (muy «poético», por cierto).

El mensaje que transmite: para convertirse en alguien, para «ser», una mujer necesita que un protagonista masculino la incorpore a su propia historia. Tremendo, ¿verdad?

4. O violencia viril o aburrimiento. La actitud de H es manifiestamente violenta. Se nos dice que ello tiene su origen en un trauma ocurrido en su pasado, que destruyó su armonía, su equilibrio, su ejemplaridad de hijo y estudiante modelo. Pasma enterarse de que tan «brutal» hecho consiste en que su madre tiene un amante (¡!). Algo así puede resultar penoso o incluso doloroso, pero ¿hasta ese punto? Además de increíble, sirve para que la responsable de la violencia de H sea su madre (¡qué casualidad!). H se muestra también repetidamente violento con

Babi: la toca sin que ella quiera, la tira vestida a una piscina, la «lee la cartilla» varias veces, la marca el paso, la somete.

Pero ¿qué le queda a ella si deja a H? Una vida aburrida, sin sobresaltos y sin intensidad.

Porque Babi no elige entre que H le marque la agenda, el comportamiento, las amistades, el ocio..., o ser ella quien decida por sí misma. No. Elige entre que sea H quien lo haga o que lo haga otro hombre. Otro hombre que es pacífico, atento, cariñoso, pero insípido. Elige entre que la lleven en moto o que la lleven en coche.

5. Dos tipos de mujeres. En este film, las mujeres son de dos tipos: por un lado, las chicas jóvenes, monas, con largas melenas y que se muestran totalmente rendidas y sumisas ante los chicos. Por otro, las adultas, desagradables, manipuladoras, falsas.

Las adultas se dividen, a su vez, en dos grupos. Por un lado las profesionales, la jueza y profesora, que son figuras desagradables carentes de alegría, elegancia, modernidad... Y por otro lado, las madres, la de Babi mangonea a todos los miembros de la familia, pretendiendo que vivan atados a una vida construida en torno a las apariencias. Y la pérfida madre de H, que sume a su hijo en un pozo sin fondo de amargura.



Parece que Babi no puede optar por lo único que sería realmente interesante para ella: tener su propia moto o su propio coche, ser ella quien conduzca.

Babi (María Valverde) se deja llevar por H (Mario Casas), incluso con los ojos tapados.

Hemos analizado este film con más detenimiento porque fue el film español con mayor número de espectadores en el año de su estreno y lanzó a la fama a Mario Casas. Muchas adolescentes suspiraban por H y querían encontrar un hombre como él. Esas jóvenes siguen siendo incapaces de pensarse, soñarse y proyectarse a sí mismas como seres independientes que escriben su propio guion de vida. Esperan, por el contrario, que llegue otro ser que las elija, les marque el camino y las lleve a un mundo de pasión y aventura.

Simone de Beauvoir señaló que para las mujeres el amor implica «una dimisión total a favor de un dueño». Lo dijo hace más de sesenta años, ¿sus palabras siguen siendo ciertas?

Y este esquema se repite en otras películas de «amor» donde ellos son personajes más poderosos y completos que ellas (*Crepúsculo*, *Pretty Woman*...). Os invitamos a que las veáis con distanciamiento crítico.



Mirar con ojos nuevos

Para quien desee hacer un análisis detallado de la primera secuencia de *Pretty woman*, aconsejamos la práctica 1 del libro *¿Somos todas de cine? Prácticas de análisis fílmico*.



http://institutoasturianodelamujer.com/iam/wp-content/uploads/2010/02/IAM-U_68927.pdf

Madres

Aunque parezca mentira, en el cine hay muchas menos madres que padres (decimos que parece mentira porque sabemos que, en la vida real, las mujeres siguen asumiendo mayoritariamente la crianza). Las figuras paternas, además de más numerosas (mucho más si no nos limitamos a los padres genéticos, sino que abrimos el abanico a los simbólicos) son más interesantes y cruciales. Pensemos en *Gladiator* (Ridley Scott, 2000), en la saga de *La guerra de las galaxias* o en la de *El señor de los anillos*. Pensemos en *Superman*. Pensemos en que ni Lara Croft, ni Indiana Jones ni Torrente ni Hipatia (el personaje principal de *Ágora*) tienen madre. Padre sí, madre no.

Y fijaos en que muchas de estas películas que acabamos de citar muestran mundos poblados de seres extraños con superpoderes, inventan fantásticos decorados, prodigiosos artilugios, sorprendentes historias..., pero, sin embargo, en lo relativo al reparto de roles, no solo carecen de inventiva, sino que son absolutamente rancias y tradicionales. Tanto que ya ni siquiera reflejan la realidad de nuestro mundo, sino más bien la de nuestras madres o nuestras abuelas. O sea, son films modernos en las formas, pero muy conservadores en el fondo.

La sexualidad

También en este terreno el panorama es bastante desolador. Antes, la sexualidad no se mostraba. Desde la década de 1990, por el contrario, hay que incluir una escena de sexo, venga o no a cuento. Estas escenas son muy repetitivas: encuentros compulsivos donde los personajes no se exploran ni se deleitan. No hay abandono, ni sensualidad, ni voluptuosidad. Es como si esos seres no tuvieran cuerpo, sino solo genitales. En un porcentaje altísimo, únicamente vemos coitos y felaciones y dan a entender que las mujeres tienen orgasmos solo así, en dos minutos y sin que nadie las acaricie ni se preocupe de sus gustos.

En esta última década, por influencia del porno, se han añadido, además, considerables dosis de violencia.

No podemos pensar que estas representaciones tan sesgadas son «solo cine» y no influyen en nuestra vida. En consecuencia, el panorama que acabamos de describir resulta muy preocupante, pues empobrece y mecaniza la vida sexual y, sobre todo, frustra el placer de las mujeres.



NUEVAS REPRESENTACIONES

El feminismo no consiste en repartirse «el pastel» entre ambos sexos, sino en hacer uno nuevo.

Gloria Steinem

Yo no deseo que las mujeres tengan poder sobre los hombres, sino sobre ellas mismas.

Mary Wollstonecraft

Mujeres protagonistas, atrevidas, innovadoras...

Las mujeres hemos conseguido avances que parecían impensables para vuestras abuelas. Ellas, sin el permiso legal del esposo, no podían trabajar fuera del hogar, ni tener cuenta en el banco, ni vivir donde quisieran, ni tan siquiera comprar nada de valor: coche, casa..., aunque fuera con dinero propio (heredado de sus padres, por ejemplo). Muchas de vuestras madres nacieron en una sociedad donde, por ley, eran inferiores y tenían que obedecer al marido. De hecho, la igualdad legal no se consiguió hasta el 81.

Hoy, legalmente, hombres y mujeres somos iguales. Nuestra sociedad ha avanzado extraordinariamente, aunque siguen existiendo barreras (ya hablamos concretamente de las que dificultaban el acceso a la dirección cinematográfica).

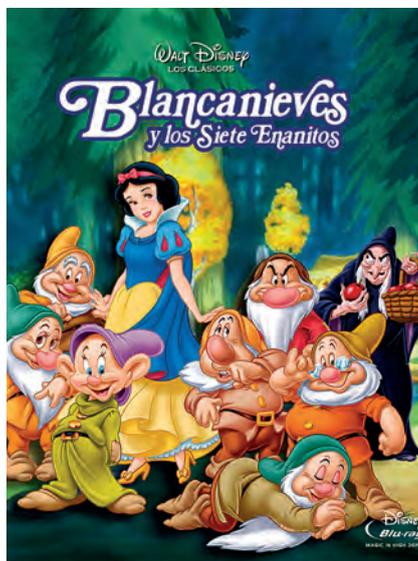
¿Ha cambiado el relato audiovisual?

Como hemos visto, las series y las películas aún no tratan a las mujeres con igualdad. En muchos casos, el personaje femenino solo es «la chica de Él». Además, por lo general, ellas resultan más torpes, se equivocan más, no llevan razón, etc.

Pero el cine también se ha hecho eco de nuestros avances. Ha tenido que «mover ficha», aunque lo haya hecho de forma minoritaria, con sus más y sus menos, sus altos y sus bajos...

Es significativo a este respecto mirar la evolución de las películas Disney. Pensemos en los primeros grandes éxitos: *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *La Cenicienta* (1950), o *La Bella Durmiente* (1959). Los personajes responden a los tópicos femeninos más rancios. ¿Nos gustan? Claro, ese es su objetivo, que nos gusten y lo consiguen porque, por una parte, están bien hechas y, por otra, sus mensajes «lueven sobre mojado», es decir, son acordes con la ideología que mayoritariamente aún impregna nuestra sociedad.

La Sirenita a pesar de haberse realizado en 1989, ahonda en los mismos tópicos: personaje femenino cuyo único objetivo es encontrar al «príncipe». Por él renunciará a su mundo personal a fin de habitar el del amado (mundo que, «evidentemente, es mucho más interesante que el de ella»).



Pero, en 1998, los estudios Disney realizan *Mulan*, un film impensable pocos años antes: personaje de mujer totalmente protagonista, astuta, valiente, hábil y que salva a todos... ¡Lo nunca visto!

¿Quiere eso decir que ya está todo ganado? Ni mucho menos. Hay retrocesos, no solo en Disney, en todo. Y por eso es tan importante consolidar nuestros avances y conocer las ficciones que rompen tópicos e innovan. De ellas queremos hablar aquí. No abarcaremos todos los temas ni enumeraremos todas las posibilidades. Solo se trata de una pequeña muestra a modo de ejemplo. Os invitamos a seguir ampliando la lista a partir de vuestra propia experiencia.

Atractivas sin ser guapísimas

Como ya comentamos, los hombres encarnan la narración y el sentido. Nos metemos en la historia del film siguiéndolos a ellos. Si la historia nos interesa, forzosamente nos interesa quien la personifica. En definitiva, el personaje masculino no nos atrae tanto por su apariencia como por su significado. Pero el personaje femenino, al ser secundario, no goza de ese privilegio, por lo que su atractivo reside en su belleza.

Pocas películas alteran estos esquemas. Vamos a comentar dos films que los rompen y un documental que denuncia la tiranía de la imagen.

Memorias de Antonia (*Antonia's Line*) Marleen Gorris, 1995



La película gira en torno al personaje de Antonia, mujer fuerte y decidida, dispuesta a vivir su vida tal y como la entiende, sin guiarse por maledicciones. La hija y la nieta de Antonia heredan el espíritu libre de su madre. En este film los personajes son atrayentes sin ser modelos de belleza. Ni ellos ni ellas. El hecho de que no sean especialmente guapos ni guapas no les impide ser seductores ni tener una interesante vida erótico-amorosa.

Las mujeres de verdad tienen curvas Patricia Cardoso, 2002



La protagonista es una chica joven, hija de emigrantes mejicanos en Estados Unidos. Está muy capacitada intelectualmente y, además, disfruta estudiando. Su proyecto vital pasa por obtener una beca e ir a la universidad.

Esta chica, cuya trayectoria seguimos, no es especialmente guapa (tampoco fea), ni delgada, ni tiene tipazo, ni ninguno de esos tópicos corporales que se les exigen por lo general a las protagonistas. Pero, como ocurría en la película anterior, eso no impide que tenga atractivo.

Miss Escaparate Jennifer Siebel Newsom, 2011

Este documental analiza los estereotipos que desde los medios audiovisuales presionan constantemente a las mujeres y promueven de forma abusiva un modelo «ideal», marginando a quienes no se adaptan a él.

Es interesante y muy entretenido. Se puede ver en:

<https://vimeo.com/61656514>

Ilustrando la historia de las mujeres

«La ignorancia de su propia historia de luchas y logros ha sido una de las principales formas de mantener a las mujeres subordinadas». (Gerda Lerner, *La construcción del patriarcado*, 1986).

Felizmente ya hay films que rompen ese silencio. Aquí comentamos algunos de ellos.

Las consecuencias del feminismo (*Les résultats du féminisme*) **Alice Guy, 1906**

Presenta un mundo donde hombres y mujeres se comportan «como está mandado», pero intercambiando los roles. Al final, la película «acaba bien», o sea, todo vuelve a su «sitio» y los hombres recuperan el poder. El interés de este film reside en que, en la vida cotidiana, un absurdo nos pasa inadvertido a fuerza de verlo como «normal». Para percibir su anomalía hay que desnaturalizarlo y sacarlo del contexto habitual. En un «mundo al revés» se descubre que ese funcionamiento es injusto. Es decir, esta película pone de manifiesto la desigualdad que padecían las mujeres en esa época y que, en muchos aspectos, aún pervive.

Aunque se llame *Las consecuencias del feminismo*, aclaramos que el feminismo no busca una sociedad donde los hombres sufran las opresiones que ahora sufren las mujeres. El feminismo busca la igualdad y, concretamente, en lo relativo al cuidado del hogar y de los hijos, el feminismo reclama que hombres y mujeres compartan y se impliquen de forma equivalente. El film se puede ver en:

https://www.youtube.com/watch?v=_MO-LgdE7hE

Margarita y el lobo **Cecilia Bartolomé, 1969**

A pesar de haberse rodado durante el franquismo (del que ilustra la sordidez oficial) muestra una gran libertad en la mirada. Es un film corrosivo, divertido y rompedor, pero que, por desgracia, no se estrenó en salas. Puede verse íntegro (43 minutos) en:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZDcRafZZtAU>

Sufragistas **Sarah Gavron, 2015**

Ilustra los años de la durísima lucha que el movimiento sufragista (llamado así porque su principal reivindicación era el derecho al voto para las mujeres) mantuvo en el Reino Unido. Este film mezcla figuras de ficción con otras que realmente existieron, describe las brutalidades a las que las sufragistas tuvieron que enfrentarse y, de paso, permite entrever las

atrocidades complementarias que conllevaba la explotación sufrida por la clase obrera en general y la femenina en particular. También permite apuntar cómo la solidaridad entre mujeres vencía barreras clasistas que entonces eran casi infranqueables.



Por otra parte, *Ángeles con garras de acero* (Katja von Garnier, 2004) ilustra el movimiento sufragista en Estados Unidos. También es interesante *Clara Campoamor. La mujer olvidada* (Laura Mañá, 2011). Refleja el gran combate que libró Campoamor hasta conseguir que la Constitución española de 1931 recogiera el derecho al voto de las mujeres.

Encontraréis una crítica más pormenorizada de la película en:

<http://pilaraguilarcine.blogspot.com.es/2016/01/sufragistas-sarah-gavron-2015.html>

Las inocentes Anne Fontaine, 2016

En las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, una médica francesa es enviada por la Cruz Roja cerca de Varsovia para atender a sus compatriotas heridos en la frontera entre Alemania y Polonia. Sin preverlo, entra en relación con un convento de monjas de férreas y duras convicciones religiosas. Como consecuencia de las múltiples y brutales violaciones que han sufrido durante meses por parte de los soldados rusos, una docena de las hermanas jóvenes están



embarazadas. El film aborda una tremenda realidad que se da en todas las guerras, pero que siempre se silencia: la violación sistemática de niñas y mujeres por parte de los ejércitos o grupos armados en conflicto.

Las chicas son guerreras

En el cine más tradicional, las mujeres no solo no son guerreras, sino que resultan absolutamente torpes. En multitud de películas vemos cómo, en el fragor de una batalla, cuando «Él» lucha contra media docena de malvados (y a menudo lucha por salvarla a ella), ella está como alelada, incapaz de ayudar al protagonista en lo más mínimo. Pero, desde hace unos años, han empezado a asomar figuras de «guerreras».

Es interesante observar la evolución que se ha producido en la saga de James Bond. Las primeras «guerreras» siempre eran «malas» y actuaban, además, con malas artes. Progresivamente, fueron apareciendo expertas en armas, artes marciales, etc., que colaboraban con Bond. Pero, al final de la película, Bond siempre tenía que salvarlas.

Trinity, la chica de *Matrix*, es también una luchadora. Incluso hace lo que algunos cuentos reservaban para el príncipe: dar el beso salvador. Pero en *Blancanieves* o en *La Bella Durmiente*, él las salva para llevárselas a su castillo donde las deja de nuevo enclaustradas, hilando la rueca. Mientras que en *Matrix*, ella lo salva para que, después, él salve al mundo entero. Y obsérvese que, una vez más, los guionistas se muestran dispuestos a innovar en muchos terrenos, pero no en este: el «salvador», el «elegido» ha de ser siempre un hombre.



En *Matrix*, Trinity salva a Neo con un beso, para que él pueda salvar el mundo.

En cualquier caso, cuando vemos películas con protagonistas guerreras, conviene preguntarnos si es oro todo lo que reluce porque, a veces, ese supuesto avance es un regalo envenenado.

Así, en *Lara Croft: Tomb Raider* (Simon West, 2001) se ha sustituido la tradicional figura del hombre por la de la mujer. Se trata de la historia de siempre con el «beneficio» añadido de mostrar el cuerpo de una mujer sexy y de físico espectacular.

Pero, ni la sustancia ni la intencionalidad de este film han variado con respecto a lo habitual. En este y otros casos similares, la introducción de mujeres solo sirve para ver ficciones «de hombres» encarnadas en un cuerpazo de mujer, o sea, un gusto suplementario añadido para el morbo masculino tradicional.

Tampoco podemos considerar que el progreso consista, sin más, en que las mujeres sean tan violentas como hasta ahora lo eran los hombres (aunque, con todo, mejor que un personaje de mujer sea activo y poderoso a que sea una inútil necia).

Hay películas que sí introducen cambios muy interesantes. Eso ocurre en *Tigre y dragón* (Ang Lee, 2000). Resulta curioso que, en una cultura tan tradicionalista, patriarcal y misógina como la china, puedan verse personajes femeninos peleando de igual a igual con los masculinos. Su director lo aclaró: «Desde siempre, cuando los artistas chinos se sentían oprimidos, utilizaban mujeres como personajes principales de sus obras. Era una manera de presentar sus propios sentimientos».

En *Tigre y dragón*, las tres figuras de mujer son excelentes guerreras y expertas en artes marciales, pero están en edades y posiciones éticas muy diferentes.



Tigre y dragón es una bella e interesante película que aconsejamos ver y comentar.

Una encarna a la mujer madura, fuerte, sabia y de poder. Es equilibrada e independiente, tiene sentido de la justicia y dirige su propio negocio. Su problema es que, en el terreno de las relaciones personales, respeta en exceso los mandatos patriarcales. A pesar de su madurez y de su dominio mental, no se atreve a contradecir los roles erótico-amorosos asignados a hombres y mujeres y, concretamente, a ser ella quién dé el primer paso. Tal limitación le impide ser feliz.

La segunda figura femenina es la «malvada villana». El film presenta una perspectiva interesante sobre su maldad: no la justifica, pero sí la explica. Este personaje, desde su juventud, mostró grandes méritos y capacidades por los que debería haber alcanzado los más altos reconocimientos. Se los negaron por el hecho de ser mujer. Su resentimiento, su deseo de venganza la empujan al mal. La película muestra cómo las injusticias sufridas o se elaboran positivamente y se convierten en acicate para luchar por un mundo más equitativo e igualitario, o crean un malestar profundo que impulsa al rencor, al odio y a la vileza.

Y finalmente, el tercer personaje femenino es el de una chica muy joven y superdotada, aunque no exenta de problemáticas. Ha sido instruida en las artes marciales en las que descuella ampliamente, pero esa instrucción no fue acompañada de otra que le inculcara criterios morales. Hay un desequilibrio entre sus extraordinarias habilidades en un terreno y su infantilismo y frivolidad en otro. Esta mujer no es una malvada, sino una «niñata» rica, caprichosa e inconsciente que nunca ha tenido responsabilidades de ningún tipo. Sabemos que, en algún momento, tendrá que elegir entre el bien y el mal. Tendrá que decidir entre utilizar sus capacidades para seguir bravuconeando y alimentando sus antojos o para ponerlos al servicio de proyectos de valor y fundamento.

Aunque en el film los personajes femeninos son más intensos que los masculinos, también hay dos interesantes figuras de hombre. Una es la de un valeroso guerrero lleno de virtudes, pero incapaz de declarar su amor a la mujer que ama. Ella estuvo casada con su amigo. El amigo murió y él sigue pensando que, si diera rienda suelta a su amor por la viuda, ello equivaldría a traicionar al difunto.

La otra figura es un bandolero joven, simpático, arrebatado y tierno. Cae rendidamente enamorado, y por amor está dispuesto a cambiar de vida y a esperar el tiempo que haga falta a su amada. O sea, es el tipo de personaje que tradicionalmente endosan a las mujeres, no a los hombres.

Otro film digno de análisis es *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017). En él, la protagonista es Diana, una joven amazona que tiene superpoderes. Ella es la que lleva la iniciativa en la mayoría de las ocasiones, aunque el personaje masculino también está tratado con interés y cariño.

El film tiene aspectos modernos y atrevidos. Así, por ejemplo, Diana comenta que, como en su isla no hay varones, no pueden reproducirse, pero, por supuesto, sí conocer el placer sexual.

En otros aspectos es más convencional: así, además de guapísima, Diana va siempre bien maquillada, incluso en el fragor de las más terribles batallas. Y es prácticamente la única mujer en mitad de una tropa masculina. Cierto que, además, hay una «mala», pero su papel es muy breve.



Se puede leer una crítica algo más extensa de *Wonder Woman* en: <http://www.tribunafeminista.org/2017/06/wonder-woman-de-patty-jenkins/>

Vencer con otras armas

También tienen interés otras opciones donde las protagonistas, sin ser «guerreras» (o siéndolo, pero en el sentido moral, no físico), son las que «vencen al malo».

Así ocurre, por ejemplo, en el film *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991). La joven detective Starling muestra tesón, energía, valor, inteligencia y con ello le basta. No necesitará ser especialmente agresiva

o «musculitos». Esta propuesta resulta interesante porque es lo que realmente sucede en la vida: ¿cuántas veces al día o en el transcurso de un mes o un año la clave del triunfo o del fracaso en un proyecto depende de la fuerza bruta?



Jodie Foster da vida a Clarice Starling, una agente del FBI, en *El silencio de los corderos*, donde se enfrenta a Hannibal Lecter, un psicópata interpretado por Anthony Hopkins.

Nuevo cine, nuevas miradas

Mujeres extraordinarias y de talento

Siempre existieron mujeres de talento, por supuesto. A menudo, ese talento no pudo desarrollarse por las enormes cortapisas que encontraba. No es extraño, pues, que históricamente haya habido menos mujeres en todos los ámbitos de excelencia. ¿Qué porcentaje de escritores hombres llegan a crear una obra maestra? Sucede igual con las mujeres: por eso, si durante siglos no se les permitía ni leer ni estudiar, ¿ha de asombrarnos el desierto de nombres femeninos en literatura? Pero, cuando venciendo las dificultades algunas han descollado en cualquier ámbito (ya sea artístico o científico), se han topado con un muro de silencio y olvido. Así es incluso hoy. Basta con comprobar lo que ocurre con los éxitos deportivos de varones y mujeres. Por eso son importantes los films que destacan figuras femeninas talentosas, determinadas y fuertes.

Figuras ocultas Theodore Melfi, 2016

El film narra la historia de tres mujeres afroamericanas que trabajaron para la NASA a principios de los años 60, cuando la carrera espacial entre rusos y americanos estaba en pleno auge.

En Estados Unidos existía aún la segregación racial. Estas mujeres, reclutadas por sus excepcionales capacidades intelectuales, sufrían discriminación simplemente por ser negras: no podían estudiar en los mismos centros que las blancas, ni usar los mismos aseos, ni comer con ellas, ni prácticamente ocupar los mismos espacios.

Quienes no han conocido esta barbarie no se imaginan hasta qué punto condicionaba la vida, humillaba a las personas negras y embrutecía a las blancas... Visto hoy en día resulta evidente que esas leyes, que tan normalizadas parecían en su época, eran absurdas y tremendamente injustas.

Con todo, el film oculta los aspectos más duros y brutales del racismo. Oculta el hecho de que esas tres científicas, por el hecho de ser mujeres, sufrían una discriminación suplementaria, no solo en su trabajo, sino en la calle e incluso probablemente en sus hogares.

La película tampoco aborda las decididas y pugnaces luchas que durante tantos años encabezaron las personas negras por hacerse oír y respetar. De modo que casi parece que la igualdad legal les cayó del cielo o fue un regalo de unos pocos blancos de buena voluntad. Pero es de apreciar que el film las haga protagonistas y las presente como amigas que se quieren y se respetan.

Como ya comentamos, este hecho de la amistad entre mujeres, tan habitual en la vida, en el cine es poco frecuente.



Hay más ejemplos de películas que reflejan vidas de grandes mujeres. Por ejemplo:

- *Gorilas en la niebla* (Michael David Apter, 1988). Narra el esfuerzo y la dedicación de Dian Fossey para estudiar y salvar a los gorilas de África.
- *Hannah Arendt* (Margarethe von Trotta, 2012). Narra un episodio de la vida de la filósofa judía-alemana y teórica política Hannah Arendt.

Tenaces

Hay películas que muestran mujeres valientes, tenaces, determinadas, dispuestas a defender sus proyectos, sus ideas, sus deseos, frente a los inconvenientes y las barreras.

/ *Quiero ser como Beckham* Gurinder Chadha, 2002

Narra la afición al fútbol de una chica de origen pakistaní. Sus padres, si bien emigraron a Reino Unido hace años, siguen conservando las costumbres y códigos de valores de su sociedad de origen.

Al decidir jugar al fútbol, la protagonista rompe esos esquemas y se enfrenta a la oposición de toda su familia.

/ *La bicicleta verde (Wadjda)* Haifaa al-Mansour, 2012

Wadjda, una chica saudí de 11 años, sueña con poseer una bicicleta. Pero, para ello, tiene que vencer las convenciones sociales, la resistencia de su familia y conseguir el dinero.

Es un film muy interesante desde muchos puntos de vista, pues nos descubre mundos desconocidos para nosotras, las españolas.



La bicicleta verde
Dirigida por Haifaa Al Mansour
WADJDA

Es el primer largometraje filmado en Arabia Saudí y, además, por una mujer. Como anécdota diremos que, en las escenas rodadas en la calle, la realizadora tenía que estar dentro de un coche con cristales tintados y desde ahí dirigir la película a través de un móvil. Este film ha ganado numerosos premios en festivales de todo el mundo.

Boxing for Freedom J. A. Moreno y Silvia Venegas, 2015

Documental en el que se cuenta como Sadaf, la mejor boxeadora de Afganistán, su hermana y otras jóvenes se enfrentan a las tradiciones misóginas de su país. Sadaf entrena y estudia con denuedo, determinación y fuerza de carácter. Sus éxitos en el boxeo y en los estudios la han convertido en un referente para muchas jóvenes afganas que también quieren ser mujeres libres.



El olivo Icíaar Bollain, 2016

Narra la tenaz lucha de la joven Alma por recuperar el olivo que su familia, contra la voluntad del abuelo, vendió a una multinacional. Para ello, Alma se embarca en un viaje junto a un amigo y a su tío. Es un film que retrata muy bien la vida de los jóvenes en las zonas rurales y sabe mezclar las tensiones y los dramas con excelentes dosis de humor.

Encontraréis una crítica más extensa en:

<http://pilaraguilarcine.blogspot.com.es/2016/06/el-olivo-de-iciar-bollain.html#more>

Las que aman a otras mujeres

La homosexualidad sigue siendo un tema poco narrado en el cine. Y menos aún cuando se trata de mujeres que aman a otras mujeres. Con todo,

actualmente hay bastantes películas que muestran amores lésbicos, algunas de ellas muy interesantes.

- *Fucking Amal* (Lukas Moodysson, 1998). Trata del encuentro de dos chicas adolescentes y su iniciación a las relaciones amorosas en una pequeña ciudad sueca. Es un relato lleno de humor, ternura y verosimilitud. Ganó múltiples premios. Es altamente aconsejable.
- *Si las paredes hablaran 2 (Mujer contra mujer)*, de Martha Coolidge, Anne Heche y Jane Anderson, 2000. Tres historias de amor lésbico tienen lugar en la misma casa, pero en distintas épocas (1961, 1972 y 2000) y entre mujeres de condición social y edades diferentes.
- *A mi madre le gustan las mujeres* (Inés París y Daniela Fejerman, 2001). Divertida comedia sobre la incomprensión y el pasmo de unas hijas al enterarse de que su madre tiene novia.
- *Carol* (Todd Haynes, 2015). El encuentro de dos mujeres de distinta clase social y edades diferentes. Excelentes actuaciones y maravillosa ambientación.
- *Un amor de verano (La belle saison)*, de Catherine Corsini, 2015. Estamos a principios de la década de 1970. Delphine, buscando un horizonte de libertad, se marcha a París. Allí, casualmente, conoce a Carole, profesora de español, militante feminista, urbanita y desinhibida. El amor surge entre ambas y también surgen las dificultades para vivirlo.



La prostitución

El cine suele tratar la prostitución con mucha complacencia, pero, sin embargo, también hay películas que tienen una mirada más realista y crítica. Por ejemplo:

- *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Díaz Yanes, 1995). Una mujer (Victoria Abril), hundida por un drama personal, huye a México y termina alcoholizada y prostituyéndose. El film narra la dura batalla que emprende para salir de ese pozo con la inestimable ayuda del personaje de Pilar Bardem que hace de madre simbólica.
- *Evelyn* (Isabel de Ocampo, 2011). Evelyn, una chica peruana, viene a España pensando que va a trabajar con su prima en un restaurante. Pero es engañada y secuestrada para ejercer la prostitución en un club de carretera.

Sobre este mismo asunto del tráfico de mujeres, Isabel de Ocampo hizo, en 2008, un corto con el que obtuvo un premio Goya: *Miente*, que puede verse en: <https://vimeo.com/61359337>

- *Chicas nuevas 24 horas* (Mabel Lozano, 2015). Es un documental, con partes ficcionadas, donde la directora habla con diversas mujeres prostituidas.

Mabel Lozano también hizo anteriormente varios documentales y ficciones sobre este tema. Recomendamos *Escúchame*, que puede verse en <https://vimeo.com/80184668>

Madres, pero también personas

Como dijimos anteriormente, en el cine tradicional hay pocas figuras de madres y, cuando aparecen, lo hacen en relación con otro personaje, sin ser ellas las protagonistas.

Además, solo se muestran casos extremos: la madre totalmente abnegada que vive por y para sus hijos o la madre que es un pozo de maldad o una insoportable acaparadora.

Así ha sido con pocas excepciones. Pero ahora, sin embargo, ya hay películas que plantean panoramas mucho más ricos y variados.

Erin Brockovich **Steven Soderbergh, 2000**

Se basa en una historia real. Narra la vida de una abogada muy implicada en su profesión que se enfrenta a una poderosa trama de intereses corruptos. Batallar en contra será duro y le exigirá invertir un tiempo y unas energías considerables. Terminará venciendo, pero, para conseguirlo, tendrá que mostrarse extraordinariamente tenaz y entregada.

Ahora bien, Erin tiene hijos pequeños, lo cual aumenta las dificultades. La película muestra lo complicado que es compaginar el cariño y la atención a sus hijos, con los viajes y las ausencias que el trabajo le requiere. El interés reside en que no elude los conflictos y refleja la dificultad de conciliar la vida familiar con la laboral, pero no cae en el tópico de «mala-madre-que-abandona-a-sus-hijos».



Ella puso a un pequeño
pueblo a sus pies.
Y a una gran compañía
de rodillas.

Candidata al poder (The Contender) **Rod Lurie, 2000**

El film plantea otro caso interesante, el de una mujer que aspira a ser presidenta de Estados Unidos, es decir, que tiene una intensa vida y dedicación política, pero que, al tiempo, es madre. Si se tratara de un hombre, el hecho de que fuera padre no supondría el más mínimo escollo.

Ni en la vida real ni en el cine, la paternidad supone para un varón lo mismo que la maternidad supone para una mujer y por eso es tan importante encontrar películas que lo muestren.

/ El palo **Eva Lesmes, 2001**

Divertida comedia que aconsejamos encarecidamente. Presenta variados personajes de mujeres con vidas y caracteres muy diferentes, pero ligadas entre sí por amistad, complicidad y afecto.

De los cuatro personajes femeninos principales, dos son madres (con hijos de distintas edades y situaciones), otra quiere serlo y una cuarta, la más jovencita, busca, por el contrario, una figura materna.

¿Cuál es el interés del film? Pues que, si bien muestra cómo la maternidad conlleva una gran implicación emocional y práctica, no centra la vida de esas mujeres en ella y señala que ese aspecto no anula sus otros deseos e intereses.



Madres no idílicas

Criticamos el esquematismo de la dualidad madre idílica/madre perversa, no el hecho de que se muestren casos complejos, conflictivos e incluso desagradables, puesto que los relatos deben dar cuenta de las dificultades de la vida. Así, en *Hola, ¿estás sola?* (Iciar Bollaín, 1996) la protagonista tiene una madre que no está dispuesta a ofrecer protección, cariño ni ayuda (ni a su hija ni a nadie), pero tampoco resulta ser un pozo sin fondo de perfidia y maldad.

/ Mil veces buenas noches **Erik Poppe, 2013**

Este film plantea igualmente una situación atípica, la protagonista, una madre fotógrafa de guerra, es decir, con profesión de las atribuidas tradicionalmente a personajes masculinos, debe enfrentarse a las presiones de su familia (hijas y marido) para que no siga arriesgando su vida en

lugares lejanos y, por el contrario, esté más cerca de ellos. Esta madre se ve, por tanto, en la tesitura de elegir entre el amor por los suyos y el deseo de testimoniar con su trabajo la violencia en la que viven tantas personas, pero que la sociedad occidental ignora.



Juliette Binoche interpreta a Rebecca, una fotógrafa de guerra.

Madres biológicas y simbólicas

Por otra parte, en algunas películas puede darse el caso de que haya dos figuras maternas (la madre biológica y la simbólica). Así ocurre en *Mattilda* (Danny DeVito, 1996). En este divertido film aparecen las figuras de madre simbólica, mala madre y «malvada madrastra».

También en la película *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Díaz Yanes, 1995) Doña Julia (Pilar Bardem) es un personaje que ejerce de madre simbólica y salvadora de Gloria (Victoria Abril).

Aborto

El derecho a la interrupción voluntaria del embarazo ha sido (y en algunos lugares sigue siendo) muy controvertido. Ciertos países, como El Salvador, lo prohíben de forma tajante incluso en casos extremos (niñas apenas púberes violadas o con grave riesgo para la salud de la mujer) y está penado hasta con 30 años de prisión.

Este asunto es, pues, un grave problema que, sin perjuicio de lo que cada cual opine y decida para sí misma, el cine no debe obviar.

Algunas de las películas más interesantes sobre este tema son:

- *Si las paredes hablaran (If These Walls Could Talk)*, de Nancy Savoca y Cher, 1996. Tres mujeres, que en tres épocas diferentes (1952, 1974 y 1996) han habitado la misma casa, se confrontan al tema del aborto. Este film fue un gran éxito comercial y de crítica.
- *Historia de un secreto* (Mariana Otero, 2003). «Cuando yo tenía cuatro años y medio, mi madre desapareció. Nuestra familia nos dijo a mi hermana y a mí que había muerto de apendicitis». Siendo ya adultas, se enteran de que su madre, la pintora Clotilde Vautier, murió con solo 28 años por un aborto clandestino (como forzosamente lo eran todos en aquellos años).
- *4 meses, 3 semanas y 2 días* (Cristian Mungiu, 2007). Dos amigas comparten habitación en una residencia de estudiantes en Bucarest. Una de ellas está embarazada y quiere abortar. Su amiga la ayudará. Es un film duro pero interesantísimo. Fue Palma de Oro en Cannes y recibió múltiples premios por todo el mundo.
- *Yo decido. El tren de la libertad* (2014). Este documental fue filmado por 80 cineastas. Recoge la protesta multitudinaria en contra de la reforma de la ley del aborto impulsada por Alberto Ruíz Gallardón y el Partido Popular. Es un film muy energético, divertido e interesante que aconsejamos ver. Disponible en: <https://vimeo.com/99974636>

Hay otros mundos, pero están en este

El cine también puede permitirnos conocer las vidas de las mujeres de otros lugares del mundo. Citemos algunos de ellos:

- *Guerreros de antaño* (Lee Tamahori, 1994). Un poderoso y apasionante film de Nueva Zelanda que recomendamos ver. Pero sugerimos verlo con alguien y comentarlo después, ya que es un film de gran dureza.
- *Fuego* (Deepa Mehta, 1996). En esta película podemos ver la vida de las mujeres en la India.
- *Buda explotó por vergüenza* (Hana Makhmalbaf, 2007). Narra la determinación de una niña afgana por ir a la escuela y recibir una educación. Es un film interesantísimo que recibió múltiples premios (entre otros, dos en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián).



Guerreros de antaño. Aunque el papel de la madre es mucho más importante, el hijo aparece en los carteles a mayor tamaño...

- *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009). Una chica indígena arrastra los temores sufridos por las mujeres que fueron violadas durante los conflictos que sufrió Perú a finales del siglo pasado.
- *Inch'Allah* (Anaïs Barbeau-Lavalette, 2013). Cuenta la historia de una joven médica canadiense que trabaja en una maternidad en Cisjordania. Muy muy interesante (y dura, claro). Tiene un ritmo y una tensión que no decaen un solo instante. La película recibió el premio del público en el Festival de Films de Femmes de Créteil, 2013.
- *Hope* (Boris Lojkine, 2014). Emocionante relato del desesperado viaje de una nigeriana y un camerunés que sueñan con llegar a Europa. Es un film duro porque la realidad lo es, pero muy aconsejable porque nos muestra desde otro punto de vista la realidad de la emigración ilegal.

Mucho en el tintero...

Lamentamos no haber podido hablar de las mujeres que actualmente crean relatos audiovisuales (tanto en nuestro país como en otros): directoras, guionistas, montadoras, sonidistas, productoras, figurinistas, directoras de casting, directoras de fotografía, maquilladoras, peluqueras, cámaras, decoradoras... En el tintero se quedan, pues, magníficas profesionales del mundo del cine. Queremos hacer visibles a algunas de ellas, sabiendo que nunca estarán todas las que son:

Montadoras: Teresa Font, Carmen Frías, Marta Velasco y Elena Ruiz.
Guionistas: Alicia Luna y Valentina Viso. Productoras: Esther García, Mariela Besuievsky, María José Díez, Beatriz Bodegas y María Zamora.
Sondistas: Eva Valiño. Directoras de casting: Eva Leira y Yolanda Serrano.
Figurinistas: Yvonne Blake, Tatiana Fernández...

Eso no es todo amigos...

Después de ver un film (sobre todo películas de una cierta complejidad) es interesante poder intercambiar opiniones, descubrir lo que piensan los otros y las otras (más allá de «Me ha gustado» o «No me ha gustado»). Os recomendamos, por tanto, que veáis cine en compañía de amistades y gente de confianza y, luego, debatáis.

Cierto que, a veces, en el cine solo buscamos evasión, pero sería triste que no disfrutásemos también de las otras facetas que nos ofrece y que para nada están reñidas con el placer. Si el relato audiovisual no existiera, careceríamos de una fuente de inteligencia y de conocimiento considerables. Aprovechemos que existe.

Este libro deja muchos capítulos pendientes: deja historias, nombres, películas cruciales, enfoques, análisis, puntos de vista, vertientes inexploradas, etc. No puede ser de otra manera porque su objetivo es el de iniciar caminos, abrir perspectivas, picar vuestra curiosidad, haceros amar el cine... Esperamos que vosotros y vosotras continuéis este análisis, que sigáis investigando, examinado y pensando por vuestra cuenta.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Aguilar, Pilar (1996): *Manual del espectador inteligente*. Madrid, Fundamentos.
- Aguilar, Pilar (1998): *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Madrid, Fundamentos.
- Aguilar, Pilar (2004): *¿Somos las mujeres de cine? Prácticas de análisis fílmico*. Oviedo, Instituto Asturiano de la Mujer.
- Aguilar, Pilar (2010): «La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido». En Fátima Arranz (dir.), *Género y cine en España*, Madrid, Cátedra, págs. 211-274.
- Aguilar, Pilar (2015): «Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores: dos tareas imprescindibles».
> <http://pilaraguilarcine.blogspot.com.es/2016/02/a-tres-metros-sobre-el-patriarcado-o.html#more>
- Arranz, Fátima (dir.) (2010): *Género y cine en España*. Madrid, Cátedra.
- Kaplan, Elizabeth Ann (1998): *Las mujeres y el cine a ambos lados de la cámara*. Madrid, Cátedra.
- Kuhn, Annette (1991): *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid, Cátedra.
- Mulvey, Laura (1975): «Placer visual y cine narrativo». *Screen*, 16, nº 3 (otoño, 1975). Traducido en:
> <https://estudioscultura.files.wordpress.com/2011/10/laura-mulvey-placer-visual-y-cine-narrativo.pdf>

DIRECCIÓN DEL PROYECTO

Antonio Brandi Fernández

EDICIÓN

Ana Piqueres Fernández

DIRECCIÓN DE ARTE

José Crespo

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Elisea Nicolás Sánchez

CORRECCIÓN

Ana Vaquerizo del Río

DOCUMENTACIÓN Y SELECCIÓN FOTOGRÁFICA

Sergio Aguilera Rubio

FOTOGRAFÍA

CORDON PRESS/Film Movement/courtesy Everett Collection, Miramax/courtesy Everett Collection, Warner Bros./courtesy Everett Collection; EFE/SIPA-PRESS/SIPA; GARCÍA-PELAYO/JUANCHO/Touchstone Pictures; GETTY IMAGES SALES SPAIN/Apic, ullstein bild Dtl., Sofía Moro, Mark Mainz, Donaldson Collection, Carol Yepes, Quim Llenas, Dan MacMedan, Carlos Álvarez, Rick Kern, Denkou Images, Paul Redmond, Bettmann, Hulton Archive, Comstock Images, Sunset Boulevard, Europa Press, Edward Gooch, Juan Naharro Gimenez, John Kobal Foundation, Silver Screen Collection, Archivo Cameraphoto Epoche, General Photographic Agency, Frank Worth, Courtesy of Capital Art, Imagno; ISTOCKPHOTO/Getty Images Sales Spain; CIMA Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales; ARCHIVO SANTILLANA

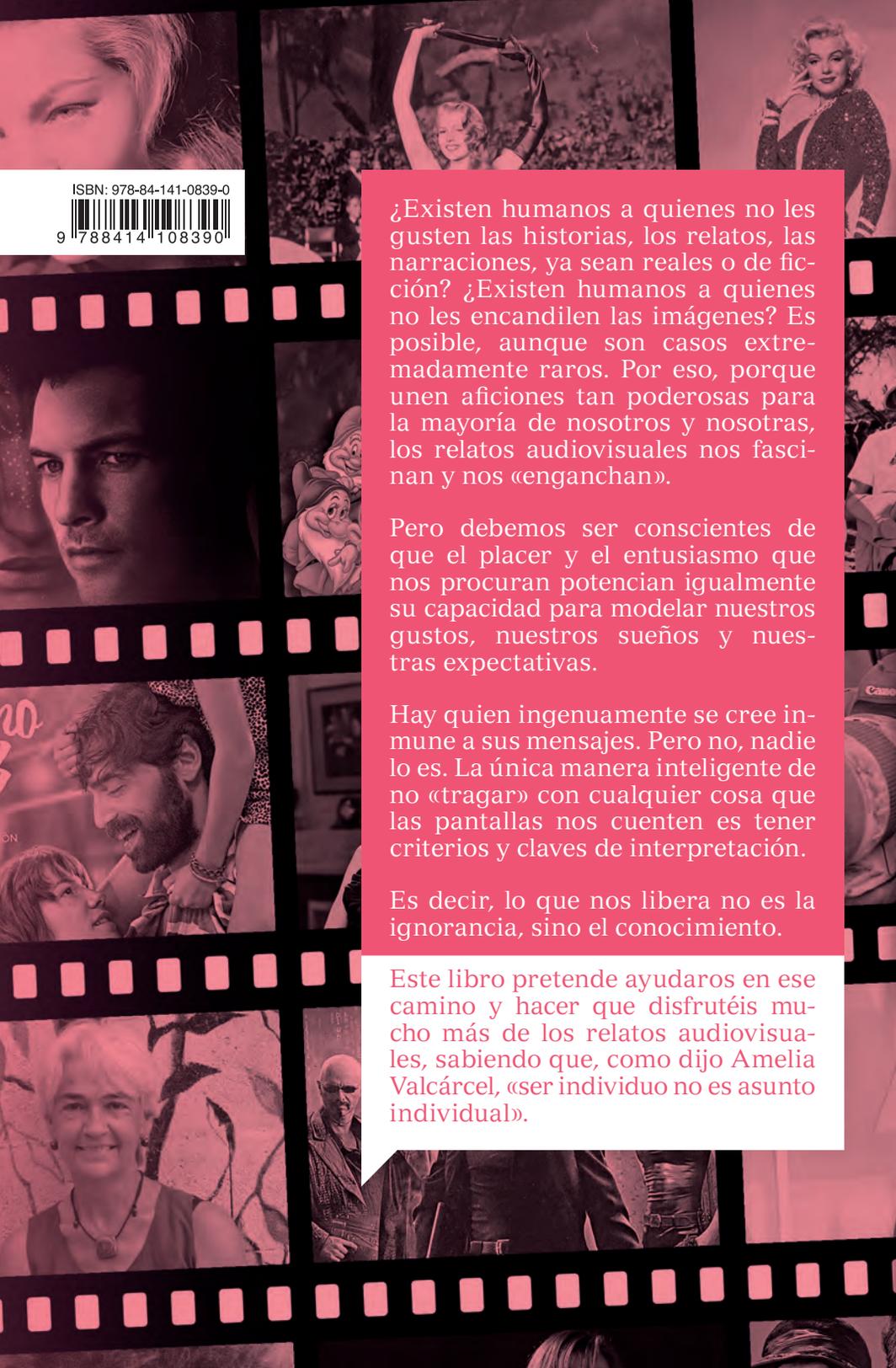
Agradecemos a la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) su colaboración y aportación fotográfica a esta obra.

© Pilar Aguilar Carrasco, 2017.
© 2017 by Santillana Educación, S. L.
Avenida de los Artesanos, 6
28760 Tres Cantos, Madrid

Printed in Spain

CP: 843175
ISBN: 978-84-141-0839-0
Depósito legal: M-35447-2017

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



ISBN: 978-84-141-0839-0

9 788414 108390

¿Existen humanos a quienes no les gusten las historias, los relatos, las narraciones, ya sean reales o de ficción? ¿Existen humanos a quienes no les encandilen las imágenes? Es posible, aunque son casos extremadamente raros. Por eso, porque unen aficiones tan poderosas para la mayoría de nosotros y nosotras, los relatos audiovisuales nos fascinan y nos «enganchan».

Pero debemos ser conscientes de que el placer y el entusiasmo que nos procuran potencian igualmente su capacidad para modelar nuestros gustos, nuestros sueños y nuestras expectativas.

Hay quien ingenuamente se cree inmune a sus mensajes. Pero no, nadie lo es. La única manera inteligente de no «tragar» con cualquier cosa que las pantallas nos cuenten es tener criterios y claves de interpretación.

Es decir, lo que nos libera no es la ignorancia, sino el conocimiento.

Este libro pretende ayudaros en ese camino y hacer que disfrutéis mucho más de los relatos audiovisuales, sabiendo que, como dijo Amelia Valcárcel, «ser individuo no es asunto individual».