

ESTEREOTIPOS FEMENINOS

EN EL CINE ESPAÑOL

Las mujeres de *El otro lado de la cama* y *Los dos lados de la cama*

En este trabajo explicamos las distintas concepciones sobre la mujer en la sociedad española y las diferencias o semejanzas con las plasmadas en personajes femeninos cinematográficos.

Autor: Raquel Álvarez Quiroga

4º Comunicación Audiovisual

Facultad ciencias de la comunicación

Tutor: Beatriz Catalina García

Convocatoria Marzo 2014

Curso 2013/2014

TRABAJO FIN DE GRADO



Universidad
Rey Juan Carlos

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

1.1. <u>Presentación</u>	1
1.2. <u>Marco teórico</u>	3
1.2.1 <i>Cronología: mujer en arte y sociedad</i>	4
1.2.2 <i>Esteriotipos de mujeres en el cine</i>	10
1.3. <u>Estado de la cuestión</u>	32
1.3.1 <i>Contexto social, temporal y geográfico</i>	32
1.4. <u>Hipótesis</u>	34
1.5. <u>Metodología aplicada</u>	35

2. ANÁLISIS TEXTUAL Y DE CONTENIDO DE LAS PELÍCULAS

2.1. <u>Argumentos</u>	36
2.2. <u>Rasgos físicos, intelectuales y emocionales de los personajes femeninos</u> ...37	
2.3. <u>Banda sonora: Aspectos musicales vinculados con el objeto de estudio</u>39	
2.4 <u>Análisis comparativo</u>	40

3. CONCLUSIONES.....41

4. BIBLIOGRAFÍA.....44

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Presentación

En este trabajo analizamos las características físicas, emocionales e intelectuales de los personajes femeninos de las dos películas de referencia y elaboramos un perfil sobre ellos que compararemos con los estereotipos ya creados hacia la mujer a lo largo de la historia por diferentes autores generales y directores cinematográficos españoles. El motivo de esta comparación es averiguar si todas las características atribuidas a las mujeres por parte de dichos autores, se cumplen o no en los personajes femeninos creados por Emilio Martínez Lázaro, en sus dos obras *El otro lado* y *Los dos lados de la cama*. Explicaremos además, la construcción de tipos cinematográficos hacia el género femenino que se localizan en las dos películas elegidas como objeto de esta investigación. Con esta parte de la investigación, vamos a descubrir algunos de los motivos por los que hoy en día se tienen diferentes visiones de la mujer, tanto en la sociedad como en el cine.

Para lograr nuestro objetivo, nos vamos a centrar en los estereotipos otorgados a la mujer en un grupo concreto de edad, entre los 25 y 35 años, basándonos en los caracteres de los personajes femeninos de las películas *El otro lado de la cama* y su secuela *Los dos lados de la cama*. Nos centramos en las películas mencionadas ya que en ellas aparecen mujeres del perfil concreto que buscamos. La elección de ese rango de edad está basado en que, como indica Martín Serrano (1995:24), ha sido el perfil más atacado en cuanto a otorgarles estereotipos debido a que es la media de edad en la que la mujer trabaja, empieza a formar una familia y para el resto de la sociedad, debería tener un comportamiento ejemplar. En nuestras películas, los personajes femeninos tienen una visión propia de cómo quieren que sea su vida, sin importarles ningún canon de actuación por lo que considero interesante intentar definirlos con alguno de los perfiles creados o estudiar si, por el contrario, estamos ante un director que no otorga estereotipos a sus personajes femeninos.

Haremos un recorrido histórico sobre cómo ha ido evolucionando el papel de la mujer en arte y literatura que explican el porqué de algunos estereotipos que siguen en la actualidad ya que en épocas anteriores, la literatura y el arte eran los medios de diversión de la sociedad, equivalentes a los actuales como el cine o la televisión. Dichos medios tenían la capacidad de crear en la sociedad modelos de conducta (Martín Serrano, 1995:40) por lo que se fue creando en obras pictóricas y en novelas, una serie de capacidades que debía tener la mujer en las diferentes épocas y el público que consumía dicha literatura, creaba en su mente una serie de estereotipos que han ido cambiando a lo largo del tiempo.

Considero que el trabajo del director español Emilio Martínez Lázaro resulta idóneo para este estudio puesto que posee una serie de características propias sobre cómo ve a la mujer a lo largo del tiempo, en sus obras, y en cualquier situación. Sus películas suelen tratar temas de enredos de parejas en un tono humorístico y el público siempre ha tenido muy buena impresión de ellas. Autores como Fernández Santos (2005), Casanova (2005), Bonet, (2005) y Bermejo, (2005) nos dan las siguientes conclusiones sobre la filmografía del director analizado en este trabajo.

- Cine vivo, importante, de gran calado, lleno de gracias pero más que gracioso"
- "Divertidísima, inteligente, original e imprescindible comedia"
- "Se ríe y se goza mucho"
- "Guión brillante e inteligente, precisa y elegante puesta en escena, y magnífica interpretación de un reparto elegido con clarividencia
- La película española más¹ taquillera del año 2002 (*El otro lado de la cama*). €532,399 (7 July 2002, 200 Screens)

Por lo tanto, las películas que hemos elegido, con un gran índice de audiencia¹ y que representan dos de las obras por las que el director es conocido, creo que son las más interesantes para poder descubrir las características que buscamos. En ellas aparecen personajes femeninos comprendidos entre las edades que nos hemos fijado, en situaciones que en otras épocas hubieran sido impensables para considerarse argumento de una película y que el público la tratase como una comedia.

Respecto a las clasificaciones de clichés y estereotipos femeninos, he considerado importante el modelo que ofrece Suárez Villegas (2007) sobre las mujeres del cine de Almodóvar puesto que es un director que tiene una visión muy peculiar de la mujer y es uno de los mayores representantes del cine español. También estudiaremos la clasificación de Arranz (2007:133), ya que ofrece una caracterización hasta ahora novedosa para tratar el tema de la mujer en sus papeles como protagonista, secundaria o en su forma de actuación con los demás personajes.

Martín Serrano (1995:73) ofrece también unos prototípicos modelos de la mujer en el mundo televisivo y de publicidad que podemos aplicar a nuestro estudio en el ámbito cinematográfico. Por otra parte, Gil Gascón (2010:99) nos aporta un modelo de prototipos cinematográficos aplicados a la vida real de las mujeres de la época del franquismo del que

¹ <http://www.imdb.com/title/tt0301524/>

veremos si algunos de ellos siguen predominando en nuestro país. Con la clasificación de Vaca Lagos (1995:100) descubrimos los roles predominantes por parte de la sociedad española hacia el género femenino, que nos ayudará a comprobar los estereotipos que están consolidados.

El Instituto Nacional de la Mujer (2000) indica una serie de roles femeninos aplicados a los personajes de contenidos televisivos del que también tomaremos parte de información. Martínez Salanova (2011) hace una numeración de tipos de mujeres cinematográficas según su actuación en diferentes temas, veremos si las protagonistas de nuestras películas de estudio, pueden encasillarse en alguno de ellos o no.

Igualmente, Holguín,(2006) ofrece un catálogo de roles femeninos en las películas de Almodóvar, que compararemos con las mujeres de Emilio Martínez Lázaro. Estudiamos a Almodóvar puesto que es uno de los mayores representantes del cine español y su visión sobre las mujeres es bastante peculiar, como dijimos anteriormente.

Estableceremos un contexto social, histórico y cultural de la época en la que se dan las películas para averiguar si hubiera alguna causa por la que el comportamiento de los personajes femeninos de las películas de nuestro estudio, estuviera coaccionado por algún motivo o fuera el resultado sin embargo de la trayectoria de la visión de la mujer en nuestro país. Intentaremos establecer una serie de características comunes de las mujeres de los films del director de nuestro estudio. Posteriormente aparecerán algunas hipótesis y la metodología aplicada del estudio. Después, con un análisis de contenido y textual de las películas, en el que estudiaremos la música como parte importante de las obras, resumiremos los argumentos de ambas y caracterizaremos a los personajes femeninos en un sentido intelectual, físico y emocional comparándolas con los modelos preestablecidos. Para terminar este apartado concluimos con un análisis comparativo de las dos películas en cuanto al mundo femenino. Como última parte del trabajo, aparecen las conclusiones y la bibliografía empleada.

1.2 Marco teórico

En este apartado vamos a analizar el papel de la mujer en la sociedad y el arte desde tiempos de Grecia y Roma puesto que son la base de la cual se han creado historias posteriores y en las que quedaron fijados algunos estereotipos hacia la mujer. Sabemos que en la mayor parte de nuestra historia la cultura está muy unida a la iglesia, por lo que hablaremos también de sus rasgos ideológicos que se han conservado hasta la actualidad y

también han dado lugar a algunos clichés femeninos consolidados. A continuación, el segundo apartado tratará las diferentes clasificaciones respecto a los tipos de mujeres creados por diferentes autores.

1.2.1. Cronología: la mujer en el arte y la sociedad

En nuestra cultura heredamos textos de Roma y Grecia. Tales son las historias de Ulises y su fiel esposa Penélope, o de Helena como prototipo de mujer que puede provocar guerras, o Clitemnestra, prototipo de la mujer adúltera. Existían sociedades mitológicas en las que la mujer no tenía sitio. Hablamos de los Selenitas. Su mitificada sociedad únicamente formada por varones consistía en que algunos hombres adquirirían características femeninas como poder dar a luz y otros tenían puramente las características masculinas como la fuerza y el poder del trabajo para sobrevivir. Aquí empieza la absoluta negación a crear sociedades matriarcales. Martín Serrano (1995:50).

El patriarcado sin embargo, se manifiesta ya desde la antigua Roma, en la que el padre de familia era quien controlaba las cuestiones económicas para la familia, hecho que actualmente también se ve como norma. El dinero otorga el poder de mandar sobre los miembros de la familia, en especial con la mujer (anteriormente eran vendidas como mercancía). También existía una distinción entre ellas mismas (las de posición adinerada por su rico marido se veían superiores a las de maridos campesinos).

Todo continúa en la época medieval. La visión de la mujer en la literatura de esta época, se asienta en ideas como que la mujer es un producto problemático diseñado para acompañar al hombre y que su única función primordial es poder quedarse embarazada y continuar con la stirpe. Posteriormente, en el siglo XIII, la visión de la mujer cambió radicalmente a la forma en que se seguiría viendo durante años. Nace el deseo sexual de los varones hacia ellas aunque no cambia mucho el sentimiento de antaño consistente en que son un producto para el hombre. Esta visión se afirma mucho más por el poder de la iglesia. La mujer es venerada como María, como virgen o es condenada como pecadora, como Eva.

La definición sobre la mujer de Aristóteles y, siglos después, de Quevedo son ejemplos claros sobre la visión de ellas como producto.

- *A la mujer le sirve de joya el silencio* (Aristóteles, 330 A.C)
- *La mujer bonita y boba, vale tres reales callada* (Quevedo, 1606)

Una mención aparte merece la mujer que surge de la iglesia reformada. El puritanismo (siglo XVI) produjo una sensible mejora moral de las mujeres, una cierta dignidad restringida. A estas mujeres se les permitieron papeles no tradicionales, y el modelo de familia de las sectas de la época era el siguiente: el marido es el pastor de la mujer, y su misión consiste en hacerla más parecida a la mujer bíblica. Hablamos de unas “libertades” y un nuevo respeto por ella muy relativo ya que quedaba resignada al segundo plano siempre después que su marido: sin él no era nadie.

El preciosismo le precede. En este tiempo las mujeres se hicieron un hueco en el mundo por sus conocimientos de letras o ciencias, y consiguieron ser respetadas no sólo por su cuerpo sino por sus cualidades mentales. En esta época, siglo XVII, existe una ruptura muy grande entre dos tipos de mujeres. Por un lado las que son madres, que no se preocupan por nada de las ciencias y las letras, que están orgullosas de su trabajo como mujeres, que procuran tener contentos a los maridos y a la iglesia y ellas mismas excluyen a las mujeres que no son como ellas. Por otro lado, las mujeres de las que hablábamos, las que consiguen estudiar y piensan en el progreso, las que son tachadas de locas y revoltosas, rebeldes sin causa. Estas mujeres a su vez también se dividen en grupos. Uno de ellos serían las primeras feministas, que reivindicarán los derechos, aunque pocos, de las mujeres, e invitarán a todas ellas a abandonar su rutina y sus costumbres. Una liberación en la que el tema sexual estaba muy presente que hizo que este grupo de feministas fuera excluido por la sociedad.

El romanticismo aplicado a la literatura del siglo XVIII, cumplió una función cultural que siguió reproduciendo el interés masculino en seguir manteniendo a la mujer en la ignorancia de su condición. El romanticismo refuerza las clases sexuales por tres vías. En primer lugar el erotismo como concentración de la sexualidad; el sexo no es sólo por placer sino que debería tener connotaciones afectivas y de respeto. Segundo, la falsa personalización sexual de la mujer, identificándola con la individualidad como la única, a fin de que pierda su perspectiva de clase. A la mujer se le quiere dar una imagen de ser adorada por ser diferente al resto, sólo por el hecho de cautivar y de hacerlas sentir bien pero realmente, los hombres y los maridos pensaban que las mujeres, eran todas iguales y cualquier les servía para ser su esposa. Y por último, la promoción de un ideal uniforme de belleza.

Esta vía es muy importante ya que repercutirá después en las creencias de las propias mujeres de la belleza. Se creará todo un mercado de nuevos productos para satisfacer las

necesidades de las mujeres de parecerse lo más posible a ese modelo único de belleza que se vendía. *Una mujer letrada que tenga la cabeza llena de griego, que pueda hablar de cuestiones mecánicas, tendría que tener barba porque es lo que mejor representa sus ideales, por lo que luchan.* (Kant, 1784)

Hablemos ahora de las representaciones pictóricas de la mujer. Val Cubero (2001) sostiene que los símbolos religiosos de la mujer se dividen siempre en la buena esposa: María, y en Eva, que destruyó el paraíso y fue culpable del caos. Hasta Olympia, de Manet, (1863) no se encuentra ningún cuadro en donde la mujer sea objeto de deseo. En lienzos donde comparten escenarios mujeres y hombres, ellos aparecen siempre vestidos o realizando alguna acción y ellas desnudas ocupando un segundo plano. La mujer en pintura en siglos anteriores era representada en escenas mitológicas o en situaciones bíblicas, por lo que no tenemos dudas de que sólo se representaba estereotipadamente como mujer sagrada o pecadora o bien contra ellas, acciones negativas realizadas por el hombre o el dios mitológico. Escenas como violaciones, partos, representación de la belleza eran las más comunes. En opinión de Bastida de la Calle (1996), el tema de la obra de Manet podía poseer significado estético, y por ello dedicó gran parte de su interés a la búsqueda y a la interpretación de variantes temáticas.

Es en el primer cuarto del siglo XIX cuando aparece la figura de la mujer en la ventana como un motivo iconográfico favorito. Existen naturalmente antecedentes parciales de ese motivo, por una parte en ciertos mensajes que ya el Renacimiento italiano, y el arte Flamenco, habían utilizado para dibujar un aspecto crucial del ideal femenino: el estado de inocencia sexual anterior al matrimonio consumado. La ventana, como metáfora que definía a la mujer, como signo de contención, reiteraba el carácter de interior de un espacio femenino preservado de luchas y confusiones en el mundo exterior. Ejemplos de pintura renacentista del siglo XV —Las Anunciaciones de Fra Angélico, Filippino Lippi, Lorenzo di Credi—, o de pintura flamenca —Díptico con la Anunciación de Petrus Christus, La Anunciación de Roger Van Der Weyden—, simbolizan todos ellos el estado de virginidad de María, la santidad del espacio que garantizaba su pureza y justificaba su elección entre las mujeres para llegar a ser Madre de Dios. Los artistas registran mujeres que parecen encontrar placer en escenas domésticas, a las que agrada un interior confortable. Pero, frente a este perfil iconográfico de mujer que acepta las tareas realizadas en la domesticidad, el «hogar», en cuyo interior la ventana no va más allá de servir como foco de luz, surge en el siglo XIX una imagen de mujer y ventana que refleja una emoción nueva, que arranca, sin

duda, de Caspar David Friedrich, en *Mujer mirando por la ventana de su estudio*, 1822 y se cierra pasado un siglo en *Figura en una ventana* de Salvador Dalí (1925), ya entrado el siglo XX.

En estos nuevos cuadros que representan, en figura central, a la mujer, se habla de simbolismos respecto a sus emociones, a lo que implica una mujer en un espacio cerrado observando el exterior por una ventana. Las emociones de la mujer que buscaban representar los pintores, detallando su expresión al máximo, son las de misterio, las de añoranza de una vida más activa frente a la hermeticidad que ellas representan. No tiene ya nada que ver con los comienzos de existencia de estas obras en la cual se quería destacar el sentido virginal de la mujer intentando alcanzar a Dios. Aquí, como comprobamos, se hacen cuadros con sentido estético pero con ese juego para el espectador de interpretar cada uno a su antojo los pensamientos de la mujer representada.

El cuerpo desnudo, ha sido, y sigue siendo, como nos indica Val Cubero (2001) utilizado como medio para reflexionar sobre lo permitido y lo prohibido, lo deseable y lo no deseable...A través del desnudo se plantean apasionantes problemas culturales, estéticos, políticos, artísticos: el desnudo fue utilizado en la pintura para establecer y normalizar todo un sistema de proporciones, se empleó como punto de referencia para mostrar lo que era bello y lo que no lo era, se adoptó como medio para transmitir valores supremos, tales como la libertad, la justicia, la igualdad..., se recurrió al desnudo como objeto de intercambio diplomático e, incluso, contribuyó a que los países occidentales europeos definieran, sirviéndose de este tipo de pinturas, su poder e identidad nacional.

En la historia del arte occidental, Val Cubero (2001:60) advierte que la figura humana adquirió un carácter cada vez más realista con el paso de los siglos hasta prácticamente el siglo XX. Esta tendencia, según algunos estudiosos del arte, estaría ligada a una concepción optimista de la naturaleza humana que alcanzaría su apogeo en el Renacimiento, aunque durante la Reforma, e inmediatamente después, el cuerpo fue objeto de deformación (lo cual se puede observar con las obras creadas en el periodo manierista), e incluso se desarrolló todo un campo centrado en la caricatura del “hombre” que hacía referencia a la delgadez u obesidad del cuerpo, a enfermedades y monstruosidades. Desde el siglo XVII hasta el XIX predominó no obstante, una concepción cada vez más optimista de la naturaleza humana, y a finales del siglo XIX y principios del XX resurgió de nuevo la disposición hacia la deformidad artística pareja a un sentimiento pesimista sobre la condición humana. A partir del Renacimiento la percepción del cuerpo fue cambiando en relación con factores tales como la higiene, el vestido, la alimentación, la cosmética, el

perfume, la domesticación del vello y del cabello, los postizos, los artificios, el ejercicio físico, la cirugía estética..., pero estos cambios que pueden parecer involuntarios, acordes con el desarrollo, naturales y periódicos, están motivados por el entrecruzamiento de múltiples teorías y prácticas que se apoyan, se respaldan entre sí y, en ocasiones, entran en conflicto. Los discursos artísticos jugaron en este proceso un papel determinante contribuyendo a que el cuerpo, en tanto que producto social, cultural, histórico, productor y portador de signos, no haya dejado de modificarse.

El tema del desnudo femenino, dentro del arte, ha servido por lo menos a un doble juego. Por una parte, los cuadros de desnudos se han utilizado para inculcar sentimientos de culpa, arrepentimiento, penitencia, fealdad, maldición, castigo, y por otra, han sido destinados a representar la belleza, la proporción, el equilibrio y lo divino. John Berger, (1972)

Según las teorías feministas, Miles, (1985:64) la necesidad de los varones de sentirse superiores motivó que los artistas-varones crearan un determinado tipo de imágenes, inventando “la mujer” a su gusto. La representación de “la mujer desnuda” en el arte vendría a satisfacer necesidades eróticas de los hombres, pero también de poder en una sociedad de claro dominio masculino donde, además, la imagería erótica habría sido producida por los “hombres” y para los “hombres”. Es imposible matizar el prototipo de belleza y de estereotipos femeninos de cada época de la que hablamos puesto que cada autor es diferente pero esos cánones de los que hablamos y el cambio de representación de lo físico a lo personal respecto a las modelos femeninas es lo que pretendíamos estudiar.

Ya dejando atrás el arte, en la época franquista española, Roig Castellanos (1986) indica que la formación de las mujeres se enfoca hacia el ámbito privado y se orienta exclusivamente a desarrollar y perfeccionar las capacidades necesarias para ser buenas madres y esposas, mientras que la educación de los hombres se dirige al espacio público, a los varones se les forma para dominar el mundo. En este sentido, la política educativa del régimen no sólo elaboró un currículum diferenciado con asignaturas especiales para las niñas tales como Hogar, sino que incluso las asignaturas comunes se imparten con un menor nivel para las niñas y se “feminizan” asumiendo una orientación específica acorde con el papel que, según la ideología del régimen, les correspondía desempeñar en la sociedad.

Después de la Primera Guerra Mundial, hubo cambios radicales. En el estilo del peinado femenino -mucho más corto- y en el vestuario. Si alguna mujer se negaba a llevarlo,

indicaba que aún era de pensamientos radicales y antiguos. La propia mujer también estaba contribuyendo a la separación entre las “buenas y las malas”. Lo que realmente causó una revolución en la situación de la mujer fue el Feminismo como indicamos anteriormente. Puesto que este trabajo está orientado al mundo audiovisual, comentaremos los avances en este tema desde sus orígenes.

En el año 1962, el VIII Festival de cine de Oberhausen, en Alemania, proclama la defunción del viejo cine alemán (Amado Piquero, 2011). Son 22 jóvenes cineastas varones, directores, autores y productores que venían del mundo del cortometraje. En este contexto, en diciembre de 1979 llega el “Manifiesto de las trabajadoras de cine”, primera proclama firmada solamente por mujeres, la mayoría realizadoras que no habían firmado los manifiestos anteriores (“Declaración de Mannheim”, 1967; “Declaración de Hamburgo”, 1979). El cine de la “primera generación” se encuentra cimentado en las teorías feministas de la época y los aportes de la semiología en relación con el discurso dominante. Dentro de este movimiento amplio se inicia un interés creciente por el medio cinematográfico en cuanto generador de una imagen de la mujer (originada hasta entonces por el hombre), por las posibilidades de mostrar y divulgar la propia mirada a través de materiales documentales, testimoniales, referencias biográficas y filmes de ficción; y en la posibilidad de analizar a través de la imagen de la mujer establecida por el varón el lugar, los códigos y los estereotipos que les fueran asignados a lo largo de la historia.

En el cine clásico el hombre observa y la mujer es observada, se muestra a los ojos de los demás. El hombre actúa, controla los sentimientos, hace que las cosas ocurran; la mujer es un elemento pasivo, decorativo. Esta doble situación hace que el espectador elija siempre al héroe como objeto de identificación y a la heroína como objeto de goce. Esto significa que el espectador pasa obligadamente por el personaje masculino para tomar posesión de lo que desea, el personaje femenino. De lo que se deduce que el cine es un espectáculo hecho para hombres (Campos, 2003).

Una lectura feminista del cine tenderá a poner el acento sobre lo que se considera obvio y natural con el fin de mostrar sus contradicciones y su finalidad. Surge lo que algunos autores como Claire Johnston, Teresa De Lauretis o Molly Haskell denominan el *contracine*, que profundizará en la desestabilización de este orden patriarcal a través de las manifestaciones del deseo y de la transgresión. De acuerdo con estas premisas proliferan películas militantes y desafiantes que abordan temas tales como: la división de roles masculino-femenino, los vínculos de poder en los géneros, la discriminación sexual o la

lucha de las mujeres por su puesto de trabajo Las mujeres directoras del “nuevo cine alemán”, durante los años 60 y especialmente en los 70, vienen de profesiones cercanas a este ámbito. En general, llamaron la atención en sí mismas con cortometrajes o aprendiendo el oficio en colaboración con sus parejas antes de liberarse ellas mismas de esta amistosa subordinación. Las mujeres graduadas en las academias de cine de ningún modo eran la mayoría. En aquel tiempo, Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta, Ulrike Ottinger, Helke Sander, Jutta Brückner, Elfi Mikesch, Helga Reidemeister, Ulla Stöckl, Susan Beyder y otras, no formaron un grupo determinado. Ellas sacaron provecho de sus estudios incrementando el interés en los temas de las mujeres e intervenían en las discusiones culturales con sus observaciones artísticas sobre la realidad alemana. Por otro lado, tenían también un fuerte poder de crítica respecto a los films de mujeres, por ejemplo, en la revista *Fraüen und Film* (1974) editada por Elke Sander. Algunas directoras se sintieron identificadas con la publicación, otras se sintieron agredidas por los contenidos críticos.

Desde mediados de los 70 hasta finales de los 80 las directoras alemanas ya contaban con el reconocimiento internacional además de la fama y la admiración logradas en el auge de los festivales internacionales de mujeres. Por primera vez, en el año 1981, la directora más famosa en el exterior Margarethe von Trotta es galardonada con el León de Oro de Venecia por su film “Las hermanas alemanas”. (Amado Piquero, 2011)

Después de la experiencia radicalizada del “pie de guerra” del feminismo militante de los años 70, feminismo y film de mujeres no estarían en pie de igualdad en los años 80, cada realizadora buscará sus medios de expresión diferenciados y subjetivos, como resultado de su evolución con relación al cine y con su propia búsqueda de identidad cinematográfica.

En el panorama español, el feminismo actuó más en cuanto a intentar cambiar las ideas del franquismo una vez acabó la dictadura. Sobre todo en los ámbitos de la sexualidad, puesto que las mujeres estaban obligadas a satisfacer al varón y sólo tenían la concepción de madre. Reivindicaban una sexualidad libre de la mujer, al principio sólo de forma heterosexual y después empezaron los movimientos lésbicos y homosexuales.

1.2.2. Estereotipos de mujeres en el cine

Vamos a ofrecer varias clasificaciones de tipos de mujeres ofrecidas por diferentes autores. Pero antes de ello, vamos a describir en profundidad el significado de estereotipo:

- Según la RAE¹ (2001): Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.
- Según María Moliner²(1998): Modelo o idea simplificada y comúnmente admitida de algo.
- Diccionario de español³ (Enciclopedia Universal, 2005): Modelo o idea simplificada y comúnmente admitida de algo.
- Según el Diccionario de Sinónimos⁴ (2009) calcado, repetido, redundante, fijo, invariable, constante, inmutable, normal, corriente, uniforme, estándar, reglamentario.
- Según Wikipedia⁵ (2014): Un estereotipo es la percepción exagerada y con pocos detalles que se tiene sobre una persona o grupo de personas que comparten ciertas características, cualidades y habilidades ». El término se usa a menudo en un sentido negativo. Están constituidos por ideas, prejuicios, actitudes, creencias y opiniones preconcebidas, impuestas por el medio social y cultural, y que se aplican de forma general a todas las personas pertenecientes a una categoría, nacionalidad, etnia, edad, sexo, orientación sexual, procedencia geográfica, entre otros.

La teoría ofrecida por Julia Pérez, (2012) ofrece una clara distinción entre estereotipos y explica su forma de creación. Para la autora, ‘estereotipos’ son las creencias que atribuyen características a los miembros de un grupo; mientras que ‘estereotipo de género’ responde a las creencias sobre las características de los roles típicos que los hombres y las mujeres tienen que tener y desarrollar en una etnia, o cultura.

Estereotipos masculinos

- Estabilidad emocional.
- Dinamismo.
- Agresividad.
- Tendencia al dominio.
- Objetividad. Racionalidad.
- Aspecto afectivo poco definido.
- Valentía.
- Cualidades y aptitudes intelectuales.
- Franqueza.
- Aptitud para las ciencias.
- Eficacia.
- Amor al riesgo.

Estereotipos femeninos

- Inestabilidad emocional.
- Intuición.
- Falta de control.
- Aspecto afectivo muy marcado.
- Pasividad. Irracionalidad.
- Frivolidad.
- Ternura.
- Sumisión.
- Miedo.
- Dependencia.
- Debilidad.
- Aptitud para las letras.
- Aptitudes manuales.

Fuente: Julia Pérez, 2012

¹ <http://lema.rae.es/drae/?val=estereotipo>

² <http://www.diclib.com/estereotipo/show/es/moliner/E/6504/5280/84/0/35825>

³ <http://miroalsur.blogspot.com.es/2010/10/definicion-de-estereotipo.html>

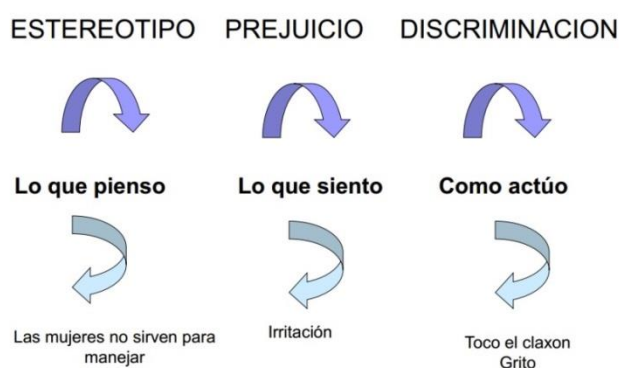
⁴ <http://www.diccionariodesinonimos.es/estereotipo/>

⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/Estereotipo>

Algunas características de los estereotipos:

- Compartidos por mucha gente
- No son conscientes
- Atribuyen características distintas a hombres y mujeres
- Se pueden clasificar en: negativos, neutros y positivos.
- Negativos: Las niñas no sirven para las matemáticas
- Neutros: Las alemanas son rubias
- Positivos: Las niñas son más obedientes

Cuando son de tipo negativo conllevan crear actitud de discriminación. Ésta puede ser directa (agresiones, insultos) o indirecta (discriminación en el trabajo, en legislaciones...)



Fuente: Julia Pérez, 2012

La socialización de género es el proceso por el cual aprendemos a pensar, sentir y comportarnos como hombres y mujeres según las normas, creencias y valores que cada cultura dicta para cada sexo. Los Agentes Socializadores, según la misma autora, serían, entre otros, la familia, la escuela, el lenguaje y los medios de comunicación.

Forbes² aprovechó para preguntarles a algunas mujeres, cuál es el estereotipo más detestable que enfrentan. A continuación, compartimos los estereotipos más odiados por las mujeres del mundo:

- La reina del hielo: Descrita como una mujer rígida y fría que no demuestra ninguna emoción, es súper ambiciosa y poco femenina. Este es un estereotipo terrible

² <http://www.forbes.com/sites/jennagoudreau/2011/10/24/worst-stereotypes-powerful-women-christine-lagarde-hillary-clinton/2/>

debido a que nadie gana, ya que las mujeres igualmente son juzgadas por demostrar sus emociones y ser muy sensibles.

- Soltera y Solitaria: Aquellas mujeres quienes deciden enfocarse en su carrera profesional y no en casarse o formar una familia son malvistas, tildadas de egoístas y hasta llamadas viejas solteras. En cambio hombres en esta misma posición no son juzgados tan cruelmente y más bien son vistos como profesionales competentes y solteros muy codiciados.
- Duras: A las mujeres poderosas muchas veces se les tilda de duras, bruscas o demasiado fuertes, lo cual tiene una connotación negativa ya que muchas veces se implica que por ser tan duras, ellas son personas con las cuales es difícil trabajar y este estereotipo perjudica su avance profesional.
- Débiles: En general, las mujeres tienen un estilo de liderazgo distinto, menos dictatorial y más de consenso, pero esto no quiere decir que sean débiles. Muchas veces se mal interpretan las diferencias como debilidades y no se les otorgan puestos de mando o promociones por esta razón.
- Masculinas: Existe una noción de que las mujeres en el mundo laboral deben liderar, actuar y hasta vestirse como los hombres para ser aceptadas, valoradas y respetadas. Esto no da lugar a la verdadera diversidad, distintos estilos de mando y toma de decisión de las mujeres, lo cual es algo vital para cualquier empresa
- Manipuladoras: Se dice que las mujeres no obtienen éxito o poder por sí solas y más bien lo alcanzan al ser manipuladoras y entremetidas. Este sesgo es muy dañino ya que no reconoce ni da méritos a las mujeres que a través de sus esfuerzos y determinación han logrado avanzar.
- Emotivas: Mucho se dice que las mujeres son demasiado emotivas y suelen tener momentos de arrebatos emocionales y por esto no son candidatas ideales para puestos de liderazgo. Nuevamente, esto es paradójico, ya que a las mujeres se les juzga por no demostrar sus emociones (ser frías) y se les juzga muy críticamente por demostrarlas.
- Furiosas: Para los hombres enojarse abiertamente es visto como un símbolo de estatus. Muchas veces, un jefe quien visiblemente se enoja en vez de ser mal visto, gana el respeto de sus colegas. Para las mujeres, ocurre todo lo contrario, al enojarse son vistas como ridículas y menos competentes.
- Fichas. Hoy en día muchas empresas están tratando de incrementar el número de mujeres en sus mesas directivas dado a los múltiples beneficios que esto conlleva.

- Sin embargo, el número de mujeres en estos puestos o mesas directivas es aún muy bajo. Hoy en día es común que solamente exista una mujer en la junta directiva y que esta sea vista como solamente una ficha para llenar un requisito o meta de equidad. Este estereotipo igualmente no le da méritos a estas mujeres por sus logros. Es importante comprender que ellas fueron contratadas y promovidas por su gran educación y experiencia, no sólo por ser mujeres.

Las mujeres son asociadas frecuentemente al mundo animal:

- Adolescentes: **pollitas**
- Madres de familia numerosa: **conejas**
- Parlanchinas: **cotorras**
- Astutas/hábiles: **pájaras-lagartas**
- Guesas: **vacas-focas**
- Agresivas: **panteras**

Numerosos insultos son animales en género femenino:

- Gallina: **cobarde**
- Rata: **miserable**
- Sanguijuela: **aprovechado/a**
- Vibora: **malo/a**

Para los varones

- listos/astutos: **lince**
- fortaleza física: **toros**
- ardientes: **tigres**
- don juanes: **gallos**

Fuente: Forbes

Considero importante mencionar la tipología expuesta por Arranz (2007:133) ya que la anterior de la revista Forbes sólo nos indica cuales son los estereotipos más odiados por la mujer. En esta división, se habla de diferentes apartados y en cómo actúan los personajes femeninos. La autora se pregunta ¿Toman iniciativas los personajes de mujer? ¿Se las ve decidiendo sobre algo relacionado con su vida o con la trama del film?, el concepto que estamos manejando “tomar iniciativas” es, ciertamente, demasiado vago. Y, desde luego, se expresa con diferentes graduaciones, potencialidades y en campos muy diversos. Por ello, consideramos de interés estudiar en qué ámbitos tienen iniciativas los personajes femeninos. Analizándolos con mayor detenimiento podemos desglosarlos en:

- Iniciativas estrictamente relacionadas con los personajes masculinos pero que nunca se manifiestan en otros órdenes de la vida (son personajes femeninos que, además,

no aparecen fuera de esa relación). Y así ocurre, por ejemplo, en *La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2011)

- Las más ampliamente relacionadas con la vida erótico/amorosa. Así, lo vemos en algunos filmes: *Los dos lados de la cama*.(Emilio Martínez Lázaro, 2005). En ciertos casos, son iniciativas de dudoso parecido con la vida real.

En otras películas puede considerarse que las iniciativas erótico/amorosas se muestran muy compartidas por él y ella, caso de *El otro lado de la cama* (Emilio Martínez Lázaro, 2002). Cabe también preguntarse si los personajes femeninos de algunas de esas películas que citamos anteriormente toman iniciativas por criterios coherentes o por arrebatos. Si manifiestan su voluntad, su deseo o sólo su capricho

- Decisiones que atañen a su propia vida más allá del terreno erótico/amoroso. Las encontramos en: *Volver*.(Almodóvar, 2006)
- Decisiones de los personajes femeninos tendentes a solucionar o darle salida a algún tipo de conflicto las encontramos en los siguientes filmes: *A mi madre le gustan las mujeres* (Inés Paris, 2001) *El calentito* (Chus Gutiérrez, 2005)

Respecto a la familia de las mujeres protagonistas y las relaciones con ella. Consideramos familia aquella estructura de parentesco que incluye al menos tres miembros (pareja e hijo o hija). Observamos que las películas dirigidas por mujeres muestran más familias que las dirigidas por varones.

- Relaciones materno filiales: Las consideramos sólo en la medida en la que se destacan siquiera brevemente del conjunto familiar y/o se presentan como relativamente personales. Y así, por ejemplo, incluimos *El calentito* entre las que muestran una relación padre/hija pero no entre las que muestran una relación padre/hijo ya que en la película ambos personajes nunca interactúan
- Pareja: Tomamos el término pareja en sentido muy amplio. Consideramos pareja la estructura formada por dos miembros que mantienen una relación estable (convivan o no bajo el mismo techo y estén o no casados) e interactúan al margen del núcleo familiar y que tienen presencia en pantalla. No consideramos, pues, dentro de nuestro cómputo aquellos matrimonios de los que no se muestra ninguna relación personal (aunque quepa suponer que en el mundo diegético existe).

En este terreno no encontramos diferencias significativas entre películas dirigidas por mujeres y dirigidas por hombres. Aparecen relaciones de este tipo en:

La montaña rusa (Emilio Martínez Lázaro, 2012) *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002) y *Los dos lados de la cama* (Emilio Martínez Lázaro, 2005)

En algunos de estos filmes las parejas tienen conflictos de diversa índole aunque el más común es la infidelidad. De hecho la infidelidad constituye un componente esencial de la trama en *El otro lado de la cama*, y *Los dos lados de la cama* (ambas dirigidas por un varón).

Pero lo que llama poderosamente la atención es la existencia de parejas que mantienen una relación altamente degradada (agresiva o de hostilidad por parte de uno de sus miembros y de sumisión por parte del otro) sin que esa situación se viva como anómala y termine provocando algún tipo de reacción significativa (no nos referimos, por lo tanto, al caso de *Te doy mis ojos* de Iciar Bollarín (2003). Es más: esas agresiones constantes y esas relaciones absolutamente desagradables entre los miembros de la pareja se reflejan con humor.

Así lo vemos en las siguientes cinco películas: *Días de fútbol*, (David Serrano, 2003) *El bosque animado*,(José Luis Cuerda,1987) *El oro de Moscú*,(Jesús Bonilla,2003) *El penalti más largo del mundo* (Roberto Santiago,2005) y *Los dos lados de la cama* (Emilio Martínez Lázaro). Bien es verdad que, según manifiesta Arranz (2007), en la vida real son mayoritariamente las mujeres las que toman la determinación de romper la pareja cuando consideran que ya no funciona. Se supone, pues, que para las directoras es más difícil concebir que se mantengan parejas tan degradadas sin que ello conlleve algún tipo de ruptura o crisis y, menos aún, que tal situación se preste a risa.

En algunas películas se muestra que los personajes mantienen o van a mantener relaciones sexuales en el tiempo diégético de la trama, las siguientes películas son representativas de este hecho: *El otro lado de la cama*, *Los dos lados de la cama*. En el mismo caso pero con relaciones homosexuales en *Los amantes pasajeros*, (2013) *El otro lado de la cama* (2002) y *Los 2 lados de la cama* (2005). De hecho esta idea de trama es la clave del atractivo de las películas de nuestro estudio.

Considerando el punto de vista mediático, Sampedro (2004) establece una primera clasificación de la identidad: hay identidades individuales, relacionadas con la trayectoria vital, y que son negociadas mediante procesos interpersonales y mediáticos, en combinación con estilos de vida; y también existen las identidades colectivas (en las que pesa fundamentalmente la pertenencia a un grupo). En este sentido Castells,(2005),afirma que la sociedad de la información, o la sociedad red tal como la define el citado autor, se

encarga de satisfacer las necesidades de los individuos en relación a la identidad y el desarrollo personal.

En esta sociedad red, afirma Castells (2005), es cada vez más habitual que las personas no organicen su significado en torno a lo que hacen, sino por lo que son o creen ser. En otro plano, nos encontraríamos con las identidades públicas (carácter que les confiere su visibilidad mediática), con diferentes jerarquías definidas a través de la cobertura y tratamiento mediático. Éstas se construyen a partir de la visibilización de las identidades personales y colectivas en grupos grandes de personas. Y se configuran, en gran medida, a través de los medios de comunicación, puesto que son quienes determinan a quién hay que representar y cuáles son las marcas que le definen. Así, hablamos de identidades mediáticas cuando se traducen, mediante los contenidos difundidos por los medios, en colectivas. De igual forma, la acción mediática consigue privatizar las identidades sociales.

En el plano de lo que ve la audiencia o el público, entendemos que la identidad se difunde pero no se transmite de forma directa, puesto que siempre se produce una negociación entre las audiencias y los contenidos emitidos, en la que intervienen matrices culturales, cognitivas, económicas (que influyen en la determinación de los significados que las personas atribuyen a lo que ven, leen y oyen en los medios), dando lugar a diversas de asimilación e interpretación. De resultas de este doble proceso de representación de las clases sociales, la nación o la edad (en contextos tanto de ficción y de no ficción), y de deconstrucción y cuestionamiento multivariable respecto de los significados mediáticos por parte de las audiencias, se conforman las identidades.

En lo que se refiere a la relación entre identidad de género y comunicación, entre la prolija literatura sobre el particular, no deberíamos olvidar, en términos generales, la infrarrepresentación de la mujer en los medios, así como su ubicación en roles estereotipados que repiten las formas tradicionales de imposición patriarcal, demostrada en diversas formas, tales como el tratamiento de la violencia doméstica, que se revela como un caso prototípico de salto de la esfera privada a la pública en los últimos años. El propio Sampedro argumenta del siguiente modo la construcción de la identidad femenina:

«La identidad femenina hegemónica aún sigue definida, en gran parte, por su capacidad de despertar el deseo del varón. Las escasas películas que tienen a una mujer lesbiana como protagonista se destinan a mercados muy reducidos (el «cine de gays y lesbianas») o poco legitimados (la pornografía). Se entiende, por tanto, que una lesbiana no aportará elementos atractivos ni de identificación a quienes no sientan complicidad emotiva o excitación sexual».

Curiosamente, a juicio de Vattimo (1990), los órganos que más influyen en estos procesos discursivos que aluden al pasado son los medios de comunicación. Se convierten en auténticos órganos de la historización que inducen a la pérdida de la memoria mediante la continua reivindicación sobre el pasado. En este sentido, Internet se postula como un conglomerado tecnológico que es y dará cobijo a la memoria de la humanidad y que muestra una clara habilidad para homogeneizar, reducir y acelerar. Se postula como un espacio necesitado de una visión crítica que ponga de manifiesto las formas de monopolio y colonización cultural y de conocimiento que se difuminan en su interior. Desde donde se podrá valorar adecuadamente las interrelaciones entre identidad, conocimiento y memoria. García Gutiérrez (2005) propone una clasificación de memorias digitales sociales, basadas, unas, en la ordenación y evocación del pasado común y, otras, en el individual o compartido:

1. Las personales. Las que se pueden encontrar en cajones, paredes o álbumes y devienen en repertorio ordenado de objetos para la «evocación». Mientras, las grupales trascienden el control de los individuos, anclándose en lo emotivo: en la familia, el grupo de amigos, o el barrio.
2. Las comunitarias-territoriales con una fuerte base geográfica o geosimbólica, donde el lugar es el centro de intereses compartidos: de afectos, tradiciones, valores o puramente económicos.
3. Las comunitarias en torno a pertenencias como las asociaciones a favor de una u otra cuestión social, de lucha contra enfermedades, etc. Aquí es el objetivo (abierto y dinámico) lo que se comparte, provocando la proliferación de las identificaciones, lo que no descarta posibles contradicciones entre las vinculaciones. De igual forma, con el tiempo adquirirá mayor relevancia el valor de lo virtual, con todas las opciones de suplantación que se abren.
4. Las sociales, entre las que cabría incluir las locales, nacionales, estatales o mundiales (de carácter político, religioso, etc.) en propagación mediante instrumentos como la ecuación., por ejemplo, personales.

El modelo que propone Gómez Reus (1989) trata sobre seis categorías de tipos de mujeres. La primera corresponde a las mujeres tratadas como mercancía social. Esto significa que la mujer en contra de su voluntad es casada con un hombre pero se aprovecha de que mantiene una buena situación económica y eso provoca un sentimiento de falso amor al hombre. Al contrario que la descripción de estas mujeres, se encuentran las mujeres

víctimas, casadas también obligatoriamente con hombres pero por los que no sienten nada y deben satisfacerles en todo momento en contra de sus sentimientos. El tercer grupo corresponde a la mujer romántica, que a su vez, se dividen en dos grupos: La primera es la mujer enamorada de su marido que aunque sabe que le es infiel, le sigue queriendo. Las segundas son lo contrario, las que mantienen un respeto por su marido pero son ellas las que tienen un amante. La cuarta categoría corresponde a la mujer abandonada, que ha sido olvidada por la sociedad por sus ideas al contrario que la quinta clasificación, las mujeres independientes. Éstas son las que aunque con ideas y comportamientos no “normalizados” por la sociedad, han conseguido un respeto por su forma de vivir, pensar...El último grupo es el de las mujeres rebeldes, se distinguen de las anteriores en que esa nueva forma de pensar y vivir que ellas han adoptado, pretenden que las adopten las demás mujeres de su entorno.

Por su parte, Suárez Villegas (2007) habla de siete grandes grupos en los que categorizar a las mujeres. La primera es la conocida como “la abuelita previsor”, un personaje bienhechor que aporta calma y alegría a la familia. No tiene las ideas arraigadas correspondientes a su edad. El segundo grupo es el de “la mujer triunfadora”, éstas son las que consiguen un buen empleo gracias a sus conocimientos y no sólo esto sino también un respeto por su género respecto a sus compañeros varones. La “mujer objeto” es la siguiente clasificada: Este grupo de mujeres no tiene voluntad ni carácter para el hombre, son sólo juguetes que cualquier hombre puede comprar. Se distinguen varias tipologías dentro de ellas:

- La mujer adorno: aparecen como mujeres desprovistas de cualquier atisbo de inteligencia o personalidad, cuyo único fin es adornar el cuadro, o lo que es lo mismo, poner insinuantes poses y sonreír.
- La mujer escaparate: la mujer va a ser el símbolo del triunfo masculino, será mostrada como un trofeo a través del cual el hombre conseguirá reconocimiento y admiración. La mujer se convierte en una posesión que el hombre ha de tener para mostrar su posición social. Las ropas y joyas que ella lleve indicaran el prestigio económico de él. Esta mujer no tiene identidad propia, no es nada sin su compañero, todo lo que tiene lo ha conseguido a través de él.
- La mujer complemento: Este estereotipo nos ofrece una visión sensual y atractiva de la mujer, la cual se siente feliz de poder satisfacer los deseos del hombre pues

vive para ella, es la única posibilidad que tiene, la convivencia con él. La mujer se doblega ante su dominador, su vida gira en torno a la de él.

- La adolescente guay: Es más informal. Gusta a los chicos, desde luego, pero todo sucede en la pandilla. En otros casos realzara claramente su estatus en esa tribu bulliciosa de amigos y amigas a la que el personaje pertenece. Dichas adolescentes gozan de buena salud, se mueven con gran dinamismo, tienen una silueta estilizada, visten con informalidad, no son empollonas pero tampoco descerebradas y parecen independientes de una excesiva tutela paterna

Mujer y belleza: La mayoría de las presentadoras de los informativos deben ser atractivas, esta belleza también está estereotipada en función del tipo de programa y de los destinatarios. Entre las características que deben imprimirse en este tipo femenino, destacan:

- 1) El de mujer fatal: Una mujer voluptuosa, insinuante, misteriosa, cuya perversidad ha desaparecido desvaneciéndose con ella el temor masculino hacia este tipo de mujeres.
- 2) La mujer ninfa: ninfa de rasgos infantiles rodeada de un aura de inocencia y pureza simbolizada por velos y gasas blancas. La maligna intención seductora del personaje no se aprecia.
- 3) La unión de los dos modelos anteriores: Una mujer infantil y misteriosa, inocente y voluptuosa.

Posibles causas de los estereotipos femeninos * Las mujeres se definen a sí mismas en términos de sus relaciones personales. * Patriarcado en todas las sociedades. * El "problema" de la maternidad. * Separación del hogar y lugar de trabajo hace que se ocupen sólo de las tareas domésticas. * Menor salario. * Ocupan menos puestos de responsabilidad.

Almeida, (2012) ofrece su tipología respecto a las mujeres:

- Personaje activo / personaje pasivo: el primero se sitúa como fuente directa de la acción y opera, por así decirlo, en primera persona. Es el que se hace cargo de la narración. El segundo es un personaje objeto de las iniciativas de otros, que se presenta más como terminal de la acción que como fuente.
- Personaje influenciador / personaje autónomo: en el interior de los personajes activos existen aquellos que se dedican a provocar acciones sucesivas, y otro que

operan directamente y sin mediaciones. El primero es un personaje que “hace hacer” a los demás; el segundo que “hace” directamente.

- Personaje modificador / personaje conservador: los personajes activos puede operar como motores o como puntos de resistencia. En el primer caso tendremos un personaje que trabaja para cambiar las situaciones, en sentido positivo o negativo dependiendo de los casos. En el segundo caso, por el contrario, será un personaje cuya función será la conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado.

Ahora bien, resalta como sólo los personajes activos cumplen roles diversos. Ahora bien, los personajes pasivos suelen cumplir otro tipo de funciones que está relacionada con el tipo de acción que ejerce el Sujeto (u otros personajes activos) sobre éste. En este sentido, se pueden señalar los siguientes roles:

- Personaje de interés romántico. Este es el objeto por excelencia, ya sea como meta final o como objeto-instrumento.
- Personaje confidente. Es personaje utilizado por el Sujeto, o protagonista, sobre el cual descarga sus inquietudes y manifiesta sus pensamientos. Las escenas con el confidente permiten expresar los pensamientos y sentimientos del protagonista.
- Personaje de masa o peso. Son los personajes que crean la ambientación, que crean la contextualización del protagonista o le dan relieve.

Los personajes secundarios son los que pueden ocupar todo el abanico de posibilidades: pasivos, activos, confidentes, masa, interés romántico, catalizadores, etc. Los protagonistas, en cambio, son personajes activos por definición, y cumplen funciones propias de este tipo de personajes como ser influenciador, modificador, etc.

Resulta importante esquematizar las principales conclusiones a las que llegó Laura Mulvey (1975), para poder tener un punto de comparación claro, y tender un puente entre las películas populares de los años sesenta y setenta que la autora analizó y las películas más populares de los últimos años que han sido analizadas.

A grandes rasgos, Mulvey concluye lo siguiente, tomando en cuenta sólo el texto fílmico y no el proceso de identificación de la espectadora:

- La mujer es colocada como objeto de deseo. Solo le queda desear ser el objeto de deseo.

- El hombre es activo y lleva toda la narración. Es dueño del discurso, la acción y de todo lo que ocurren en el texto fílmico. La mujer es la que acompaña el relato. No tiene un rol activo. Sufre las consecuencias de las acciones de los otros personajes masculinos.

- La mujer es vista y mirada por el personaje masculino. El hombre controla la mirada erótica. La mujer suele cumplir el rol de interés romántico.

- La mujer es fragmentada por la cámara. Su desnudez siempre implica erotización. Deviene en espectáculo.

Según el test de ¹Bechdel podemos reafirmar las ideas de la mujer en la pantalla como elemento de decoración y por rellenar espacio hasta que un varón realice la acción principal. Este test se basa en tres reglas:

1. Tiene que haber dos mujeres con nombre.
2. Esas dos mujeres deben hablar entre sí. Un diálogo mínimo.
3. Lo que se dicen no puede tratarse de hombres

La cuestión es que no resulta tan fácil, primero, encontrar a dos mujeres que hagan algún tipo de interacción verbal. Y luego, determinar si el intercambio que hicieron fue una conversación o no (precisar si la conversación es sobre hombres resulta mucho más fácil que las primeras dos premisas).

Uno de los grandes aportes de la teoría fílmica feminista ha sido señalar cómo el cuerpo de la mujer y su desnudez son “espectacularizados” por el cine. La manera en que la cámara se detiene en su cuerpo (fragmentándolo y deteniendo el desarrollo narrativo en algunas ocasiones), permite que la mujer quede fijada como objeto erótico para satisfacción de la mirada masculina (Mulvey, 1975)

Este tema ha sido recurrente hasta la actualidad en las diversas investigaciones, ampliando el campo de análisis a través de nuevas teorías e incorporando nuevas variables. Por esta razón, resulta imprescindible preguntarse ¿qué ha pasado con esta tendencia de colocar a la mujer como objeto erótico para la mirada masculina? ¿Su cuerpo sigue siendo fragmentando por la cámara para asegurar el placer visual? ¿Cómo es tratado y significado?

Para empezar, es importante señalar que en ninguna de las películas analizadas se fragmenta el cuerpo de la mujer con propósitos eróticos. Existen tomas de detalles y tomas de primer

¹www.bechdeltest.com

plano, por supuesto, pero la función narrativa de ellas es señalar algún aspecto importante de la historia (y no incluyen partes del cuerpo asociado con la erótica; son detalles de manos, rostros, etc.). Se podría pensar que esto está relacionado con la calificación del *rating system*, puesto que deben ser cuidadosos al mostrar escenas eróticas.

Nos centramos ahora en la mujer en el mundo televisivo, ya que su tardía aparición respecto a los hombres es objeto de estudio por las razones discriminatorias que se le aplicaban. Comprobaremos si actualmente siguen ocurriendo o no.

Elósegui Itxaso (1998) en *Los roles de la mujer y el varón en la sociedad española y su reflejo en los anuncios de televisión*, hace un estudio sobre el papel asignado a las mujeres en los anuncios de televisión desde los años 60 hasta la actualidad, diferenciando tres etapas aquí resumidas:

- En la primera, desde los años 60, la mujer aparece subordinada al varón. Es una etapa en la que las mujeres son consideradas diferentes y así lo apoya la normativa jurídica en la que queda patente la desigualdad. La mujer siempre aparece en estos anuncios realizando tareas de la casa, atareada, cuidando de los hijos y dependiente económicamente del marido. Sólo ciertos trabajos se consideran relacionados con la mujer, tres en concreto, la educación, la enfermería y el secretariado. Esta fue la visión mayoritaria de la sociedad española hasta aproximadamente 1975.
- En la segunda etapa y a raíz de las reivindicaciones feministas de los años 70, las mujeres ya son iguales ante la ley. Pero en los anuncios apenas tuvieron reflejo. Quizás por la inicial resistencia al cambio en la sociedad y el miedo de los hombres a perder la publicidad. La liberalización de la mujer se refleja en los anuncios en la forma de vestir con pantalones y sus relaciones con el tabaco y la bebida, antes consideradas como algo masculino. La legislación, al negar las diferencias entre mujeres y hombres, tampoco hace distinciones y se retiran las leyes proteccionistas hacia la mujer, incluso la relacionada con el embarazo y la lactancia. La mujer ve muy difícil hacer compatible las exigencias laborales hechas a medida de los hombres con la crianza de los hijos, convirtiéndose en una superwoman y asumiendo la «doble jornada laboral», trabajando dentro y fuera del hogar.
- En la tercera etapa de anuncios se reivindica la corresponsabilidad o el compartir roles de hombre y de mujer, tanto en el mercado de trabajo como en el ámbito doméstico.

Por primera vez comienzan a aparecer anuncios en los que el padre aparece ocupándose de la casa, cuidando de los hijos, etc. Las mujeres aparecen, por su parte, con maletín y en trabajos de responsabilidad. Y la legislación avanza también en este mismo sentido de la corresponsabilidad. Pero en esta etapa aparece una nueva forma de tratar a la mujer como un objeto más de consumo, muy potenciada desde la publicidad. En los anuncios de etapas anteriores no aparecía este matiz de utilización de la figura de la mujer con fines consumistas y hedonistas, ni como objeto de placer, al servicio y subordinada al instinto del hombre.

Es un nuevo tipo de subordinación y de dependencia de la mujer con respecto al varón. Es en realidad un retroceso al modelo uno, con nuevas connotaciones. (Elósegui, 1998: 17)

Las personas con las que convivimos en el mundo real aparte de ser esposos, hermanos, pareja, son personas y no van a tener las características de los personajes representados en la televisión. Este medio de comunicación posee la mejor realización del mundo, entendiendo por realización el poder de mostrar cosas lo más parecidas posibles a las situaciones cotidianas y normales de la vida real. La televisión cambia dichas situaciones, muchas veces dando la vuelta a lo que ocurre realmente. Otro aspecto a comentar es cómo se trata a una mujer en televisión, entendiendo “tratar” por lo que la televisión da a entender de dicha mujer al telespectador. Es un proceso instintivo, la audiencia se logra llevar de una manera muy simple por medio de las televisiones.

En un programa a donde se lleve a entrevistar a una ministra por ejemplo, al hablar de temas cotidianos (de mujeres) se la va a tratar como mujer, pero en una mesa de debate político, se le va a tratar como ministra pero con ideas de mujer y se da por hecho que sus ideas de ministra son así en base a sus ideas de mujer. Por esta razón también vemos que la mayoría de los programas de debate sobre aspectos más o menos relacionados con la actualidad y que perjudican por igual a hombres y mujeres son tratados por un presentador, mayoritariamente de género masculino. Esto es así porque existe una tendencia a pensar que una mujer cambiaría la dinámica del programa porque en base a sus gustos y sus miedos, llevaría el tema a tratar por la rama que le conviniese y no sería tan imparcial al dar la palabra a colaboradores que no opinen como ella y a otros sin embargo, sí.

En la televisión, también se habla con el cuerpo y no es lo mismo el cuerpo de la mujer y lo que puede indicar, que el de hombre. En la televisión no actúan sujetos sino roles. Hemos invitado al presidente no al hombre, vamos a entrevistar a la científica, no a la mujer. Son

muy comunes los roles familiares y muchos contenidos, apelan a las madres de familia, no a la totalidad de las mujeres espectadoras.

Hay tres ideas claras en el mundo televisivo. La primera es que los hombres, ya sean personajes de una película, serie o anuncio publicitario pueden hablar y comentar sobre el género femenino sin provocar ningún escándalo ni ser considerados homófobos ni ningún otro descalificativo. En el caso contrario, sí ocurre aunque son ideas generadas por una parte de la población y cada vez se está reduciendo más. Segundo, todo hombre que hable sobre otros hombres en las mismas características que lo anterior, será “homosexual” para una parte de la audiencia. Vemos que los gustos sexuales de las personas que salen en televisión y, que tienen un nombre, es llevado a juicio por su audiencia y si resulta que es “gay, lesbiana, o bisexual” se le deja de tener respeto y se olvida su función en la televisión, ahora sólo será “el marica que presenta los cotilleos”, por ejemplo.

En televisión, ha habido una larga trayectoria de crear personajes femeninos de poco valor en las telenovelas. Para Núñez Puente (2009), algunas de las características que se dan a la mujer en ellas son:

- Si hay una mujer extranjera que llega nueva, todos desconfían de ella y posteriormente resulta ser mala por cualquier motivo.
- Siempre hay criadas. Y dentro de ellas, hay una señora mayor que suele resultar mala con las criadas más jóvenes.
- Una mujer del servicio siempre se enamora de algún personaje masculino que ni siquiera sabe que ella existe.

Cabe preguntarse ¿por qué a la mujer le gustan las telenovelas si en sus tramas siempre se las menosprecia? Porque la naturaleza de la mujer es de buscar la felicidad y de sentirse bien con ella y en un mundo en el cual la protagonista empieza siendo una desdichada, pobre, sin un marido que la quiere, que se quedó sin familia y alguna tragedia más y después de muchos pesares consigue alejarse de ese mundo por un galán del que se enamora y es correspondido, las mujeres viven eso en “su cuerpo” y saben que va a tener feliz final y se alegran por ellas.

Martín Serrano (1995), establece una clasificación de tipos de mujeres en relación al hombre.

1. Mujer “en flor” + galán maduro: Hay un culto a lo joven pero de parte de la mujer, enfocado a la virginidad mientras que lo que se resalta del hombre es la experiencia sexual consolidada.
2. Ninfa clara+ macho oscuro: Desde las representaciones pictóricas de la antigüedad, a la mujer se la asigna la característica de la piel clara y el pelo rubio y largo. Sin embargo al varón, se le asocian características de valentía con el cabello corto y la piel morena de estar trabajando al sol.
3. Las mujeres= Cuerpo.; Los hombres= Mente: Esta división está más que demostrada con el machismo predominante a lo largo del tiempo.
4. Hombre cazador vs mujer presa: Las propias mujeres creen y admiten que los hombres tienen el poder sobre ellas en el sentido sexual.
5. Mujeres= Reproducción social; Hombres= Tareas productivas: En un programa de televisión, se le da más importancia a la opinión de un varón sobre temas de actualidad mientras que a la mujer por ejemplo, se le considera importante en temas de educación.
6. Primero madre y esposa y después otra cosa: En televisión, en una serie por ejemplo, a las mujeres se les da el papel primero de madres o esposas refiriéndose todas sus acciones en base a los problemas que le ocasiona ese rol no en base a su trabajo.
7. Lo que las mujeres son y valen, lo determinan los varones:
8. Lo que logran las mujeres, sus protectores se lo conceden: Se tiene la idea preconcebida de que la dama necesita de un héroe protector que la proteja en todo momento.
9. Mujeres dependientes vs hombres autónomos: En relación al punto anterior.
10. Mujeres impulsivas pero adaptables:
11. Mujeres introversión vs hombres extroversión:

El Instituto Nacional de la Mujer (2003) ofrece una clasificación alternativa de las mujeres en televisión

1. El modelo de la mujer infalible. Son mujeres atractivas, y la mayoría de las veces su aspecto exterior parece determinar el éxito en las demás facetas de su vida: sentimental, social y profesional, además de garantizar su felicidad. El personaje que serviría como ejemplo de antítesis sería una chica poco agraciada físicamente, con poco éxito en el terreno amoroso, social y laboral, pero inteligente, sensible y buena persona.
2. El modelo de la mujer posesiva. Personajes basados en los celos, mayoritariamente alteran su modo de ser por alguna causa relacionada con su relación con un hombre.

3. La mujer como objeto sexual. En algunas de las películas se observa la presencia de mujeres cuya belleza les convierte en objeto de deseo sexual. El sexo es parte de ese formato de recreo, y a través de su consideración como objeto del que el varón puede disponer, la mujer adquiere la definición de instrumento procurador de placer.
4. El modelo de la Cenicienta. Este modelo de mujer se habría construido a partir del modelo de mujer de telenovela.

Mujer débil → Mujer que necesita ser salvada (por un hombre) → Modelo de relación “Cuento Príncipe Azul” → Deseo de matrimonio → Mujer comprensiva (“se lo debe”) + Mujer cuidadora + ¿Mujer machista? (sigue el patrón de pensamiento basado en la superioridad del varón).

La mujer desvalida se incluye también dentro de este esquema de mujer que necesita ser salvada. Incluida en este “modelo Cenicienta” podría estar también la mujer cuidadora. Esta forma de atracción de la mujer hacia el hombre parece basarse en el uso del cuidado – una actividad atribuida habitualmente a las féminas- como mecanismo de creación de lazos de afecto del hombre hacia la mujer.

Gil Gascón (2010:99) expone un modelo sobre los tipos de mujeres en la época franquista, de la cual han seguido consolidados algunos estereotipos hasta la actualidad:

El primer grupo pertenece a las protagonistas indiscutibles: Aquellas mujeres que son reconocidas por lo que son ellas mismas. Después, este autor engloba a las mujeres que son conocidas o tienen valor por ser parejas de varones con algún tipo de importancia. Dentro de este grupo hay dos tipos: por un lado, las buenas esposas que mantienen su fidelidad y las temerosas de Dios y las mujeres malas, que quieren una libertad que no deben tener según las normas franquistas.

Evidente hay graduaciones dentro de la “maldad” de estas mujeres, materialistas y sin corazón. Entre la pobre infeliz, vapuleada por la vida que no tiene más remedio que convertirse en una cínica, hasta la mujer sin escrúpulos que no repara ante nada ni ante nadie hay grandes diferencias y una importante similitud: ninguna parece respetar las reglas morales impuestas por la sociedad franquista.

Muchos de los personajes que aparecen en estas películas responden a estereotipos marcados por el género de la película. Las españoladas, tradicionalmente protagonizadas por mujeres responden a una necesidad tanto del propio género como del *Star system*

español. La muchacha protagonista es una bailaora o una cantaora famosa. Generalmente la joven debe decidirse entre el amor de un gitano joven y honrado o el de un señorito rico.

Así pues en general encontramos a las mujeres perfectas: las buenas y decentes, las honradas, creyentes, modestas y modosas, sacrificadas y maternales, junto a las imperfectas, aquellas que si bien no son malas, en ocasiones realizan acciones negativas, malvadas, autodestructivas o simplemente tontas. Al humanizarse los personajes, cambiar el punto de vista y la finalidad de las historias, comienzan a mostrarse los sentimientos y las tragedias personales de las féminas que aparecen en las pantallas. Mientras que en la década anterior las queridas lo eran solo por motivos económicos, en los 50 suelen serlo por causa de un amor desesperado e imposible.

Posteriormente, la mujer podía tener una cierta libertad en cuanto a la elección de profesiones y ello ya provocaba que la mujer tuviera unas determinadas cualidades u otras.

Las vendedoras, porteras, y sirvientas, por ejemplo representaban a la mujer cotilla, fácil de dominar, con vicios, no demasiado creyente ni dada a las costumbres religiosas. Las maestras, modistas, enfermeras y escritoras engloban a la mujer cualificada; seria, responsable, con unos valores muy fuertes, educada con valores tanto religiosos como culturales. Las chicas de oficina, actrices y obreras representan a la mujer con fuerza por luchar por sus derechos, las que van más allá de acatar la realidad. Representan el pensamiento libertino y muy poco obediente a la iglesia y al varón

Por su parte Martínez Salanova (2011) establece una larga lista de mujeres cinematográficas desde las mujeres como objeto sexual ya previamente comentadas, como las mujeres atrapadas por la sociedad y que luchan por salir de ella, también las mujeres que defienden sus ideas, su familia (hijos) frente a todo y acaban muriendo por ello, las mujeres manipuladoras de los hombres y que buscan venganza por algo injusto que les ocurrió y las que buscan su príncipe azul que pueden terminar con final feliz u olvidadas y desvalidas.

Los personajes femeninos de las películas de Almodóvar según Balán y Gruber (2009). En el universo conformado por los personajes femeninos de Almodóvar, encontramos drogadictas, asesinas, heterosexuales, bisexuales, lesbianas, transexuales, travestis, amas de casa (escasas), esposas, madres, hijas, abuelas, amigas, vírgenes, todas ellas presentan una característica particular, se ayudan y no se critican. Su vocabulario es directo, utilizando todo tipo de expresiones, no se percibe diferencia en el vocabulario con que se expresan las mujeres lesbianas o heterosexuales, travestis o transexuales.

El mundo femenino almodovariano es fraccionado, absolutamente parcial; su elección de cuáles serían sus principales características y deseos y de los problemas que padecen: todas sufren, luchan, buscan [...] El deseo amoroso está siempre presente, ya sea en el discurso como en los hechos, lo mismo sucede a sus personajes masculinos, todo lo importante gira alrededor del amor, del deseo, de la búsqueda del otro. El amor redime, el amor destruye, el amor mata (Balán y Gruber, 2009)

El asesinato es una forma aceptada para resolver los conflictos en este universo fílmico, matan por venganza, en defensa propia, por codicia y por celos. Cuando el asesinato es cometido por un personaje femenino queda impune. Los crímenes que ellas cometen no se juzgan, ni acarrear problemas de conciencia.

Todo autor hace un recorte de la realidad de acuerdo con lo que desea contar, para Almodóvar los temas fundamentales tienen que ver sobre todo con el sexo y la sexualidad, algunos aspectos de la maternidad, la amistad, la pasión, el deseo, la violencia... Algunas de las mujeres protagonistas de estas películas presentan un comportamiento, deseos, lenguaje y psicología predominantemente masculina, que en nada se diferencian de los restantes protagonistas femeninos (travestis y transexuales).

Por otra parte, también los comportamientos amorosos se hallan moldeados y condicionados desde lo cultural, como afirma Clara Coria (2007) *el amor de pareja ha sido construido socialmente a lo largo de la historia con la concepción de una moral imponente sobre las maneras de ser, actuar y sentir la relación de pareja tanto para la mujer como para el hombre*. El lenguaje, actitudes y expresiones de las mujeres de Almodóvar, salvo algunas excepciones no se corresponden con el culturalmente pautado para su edad, grupo y clase.

A pesar de los cambios políticos y económicos que se produjeron en la sociedad española, existe una “asincronía cronológica” Buxó Rey (1991) entre estas transformaciones y los cambios culturales, que incluyen valores, creencias y pautas de comportamiento. El comportamiento de las mujeres, la naturalidad y libertad con que abordan la práctica del sexo y las sexualidades propuestas y el vocabulario con que se expresan no coinciden con los modelos femeninos españoles de la época.

Los personajes femeninos de Almodóvar no presentan las características de discriminación lingüística o el consenso de valores y actitudes propias del sexo o del estatus social de la mujer. Los eufemismos son particularmente frecuentes en el vocabulario referido a la sexualidad y a la actividad fisiológica del cuerpo humano. El uso de eufemismos está

restringido en función del sexo, la edad, el estatus social, la situación en que se usa; la mujer goza de una menor permisividad social en el uso de términos considerados tabú.

Buxó Rey (1991:88) afirma que *por el hecho de usar términos prohibidos, vulgares o contextualmente inapropiados, el hombre particularmente, con una audiencia masculina, confirma su identidad como tal, así como da muestras de valor y osadía*. En cualquier circunstancia los tabúes son más restrictivos respecto al comportamiento interactivo verbal de la mujer, ya que actúan como guardianes del orden social (machista) prevaleciente.

Holguín (2006) ofrece una detallada caracterización de las mujeres de Almodóvar:

- La mujer enamorada, Marisa Paredes en *La flor de mi secreto (1995)*. Es una mujer que vive por y para su marido. Es posesiva, celosa y se ha vuelto loca de amor. Es una mujer depresiva por la falta del hombre. Acaba sustituyendo la presencia masculina de su marido por otro hombre. Es un estereotipo muy exagerado de una mujer enamorada, y a pesar de utilizar una mujer como protagonista podría interpretarse una presencia negativa de la mujer.
- Ama de casa, desesperada, algo histérica, harta de hacer cada día lo mismo y sobre todo un poco esperpéntica. Esa es Carmen Maura en *¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984)*. Según el marido lo único que tiene que hacer es tenerle a él la cena preparada tras el trabajo y su único círculo de relación son sus vecinas.
- Prostitutas, en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*. Para ella su trabajo es divertido y completamente natural.
- Transexuales, en *Tacones Lejanos*,(1991) Miguel Bosé se disfraza de mujer para interpretar a su cantante preferida en un club. Sin embargo en su vida normal, realiza el trabajo de juez y mantiene completamente en secreto su afición por el travestismo.
- Madres. Siempre volcadas en sus hijos, un estereotipo bastante claro sobre la mujer. Se puede ver en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* a otros dos tipos de madres. La suegra, que cuida de su hijo pero a la nuera no le hace la vida demasiado fácil, y otro estereotipo, la mujer que para triunfar tiene que dejar de lado su lado familiar

En relación a otro gran director español, Muñoz (2009) afirma que las mujeres de Luis Buñuel suelen caer en dos categorías: por un lado, hay una construcción diabólica e irracional cuyo objetivo es llevar al hombre a un destino fatalista, lo cual queda en la línea de un surrealismo y, por otro lado, encontramos mujeres sumisas, bajo el dominio masculino.

Cuando la mujer rompe con su condición de objeto y decide explotar su subjetividad, dando rienda suelta a sus deseos, se convierte en un monstruo irracional, un sujeto de perversión capaz de destruir la vida de los hombres que la rodean. Éstas, son bien una proyección de la fantasía masculina, bien un personaje por derecho propio.

Con frecuencia, el amor, el deseo o la necesidad convierten a los hombres en títeres de esas mujeres con las que se relacionan. Todos sus personajes terminan sufriendo por causa de esos “oscuros” objetos de deseo.

¹*Hollywood se ha deleitado mucho tiempo en la exposición de la nueva mujer confundida sexualmente, autodestructiva cuando se trata la posibilidad de cumplir sus deseos más profundos, y masoquista en el mundo de las relaciones donde ella puede preservar el control al renunciar a sus sentimientos.* (Joan Meller, 1973).

La imagen de la mujer está asociada a la maternidad y la fertilidad, pero la madre no se articula como sujeto sexual que desee activamente, sino todo lo contrario; es una figura profundamente *desexualizada*.

Buñuel busca una identificación del deseo femenino y la encuentra en la imagen alternativa de la *femme fatale*. La relación de la mujer con el deseo es difícil si no imposible. Paradójicamente, el único acceso de la mujer al deseo es mediante el deseo al deseo. En algunos casos, la búsqueda de su propio deseo puede tomar la forma de una renuncia o sacrificio.

²*Hay muchos ejemplos que nos han demostrado que el sueño de la aniquilación es de hecho una voluntad ávida de existir. [...] Cuando la mujer se entrega por completo a su ídolo, ella espera que él le dé posesión de sí misma y del universo que representa.* (Simone Beauvoir, 1952)

Si el mundo de Buñuel está construido sobre la monstruosidad, tanto física como moral, sus personajes femeninos van a representar monstruos con una moralidad muy cuestionable. Dicha monstruosidad es más moral que física ya que, curiosamente, la anomalía física es aplicada al personaje masculino: mujeres hermosas pero asesinas (*Tristana*, 1970), prostitutas (*Severine*, 1967) o manipuladoras (*Celestine*, 1964).

³*Su poder es de un tipo peculiar en la medida en que por lo general no está sujeto a su voluntad consciente, por lo tanto, aparece a difuminar la oposición entre pasividad y actividad. Ella es una figura ambivalente, porque no es el tema del poder, sino su portadora. En efecto, si la mujer fatal sobrerrepresenta el cuerpo es porque se le atribuye uno que da a su vez, la agencia independiente de la conciencia. En cierto sentido, ella tiene el poder a su pesar.* (Ann Doane, 1991).

¹Traducción propia

²Ídem

³Ídem

En Buñuel, la maternidad es concebida como una traumática experiencia infantil que inhabilita a los protagonistas masculinos a mantener una satisfactoria relación sentimental y sexual en su vida.

1.3 Estado de la cuestión

Respecto al director de las películas a analizar, también tiene una serie de características sobre cómo ve y crea a las mujeres de sus obras.

Este director se centra en las relaciones de pareja en todas sus obras. Es un tema muy presente en ellas puesto que reconoce que es una cuestión que le preocupa realmente en la vida real. Siempre hay una serie de problemas en pareja que consisten en que salen a la superficie las necesidades individuales de cada una de las partes dejando de lado lo estipulado en la relación. Pueden meterse individuos en la relación, acarreado problemas de tipo amoroso, de celos...pueden ocurrir problemas físicos de distanciamiento por alguno de los protagonistas y siempre cambia el modelo de pareja en todas sus obras.

En *Amo tu cama rica* (1991) los personajes tienen veinte años, y en *Los peores años de nuestra vida* (1997) son dos hermanos, *Al otro lado de la cama* (2002) es una farsa disparatada, y en *La montaña Rusa* la gran novedad, es que los personajes son mayores y tienen un conflicto sin resolver pasados los treinta, y esto es una gran diferencia.

1.3.1 Contexto social, temporal y geográfico

En el año 2002 se estrena en los cines nuestra primera película de estudio, *El otro lado de la cama*. El 1 de enero fue la fecha establecida para la puesta en circulación del euro como moneda única en gran parte de la Unión Europea. Inicialmente se consideró a esta medida como el factor principal que provocó el aumento de los precios y algunos economistas predijeron que una moneda única para Europa estaba destinada al fracaso. A finales de la década, el euro es la principal moneda del mundo en circulación, y la zona del euro es la segunda economía más grande. Nos interesa este hecho ya que el precio del cine cambia en toda España (de 700 pesetas que costaba en el año 2000 a 4 euros que empezó a costar en el 2002) y los espectadores tienen esa ligera impresión de que todo es mucho más barato, por eso, ese año hubo una gran recaudación en los cines. Estamos ante una de las causas más importantes del éxito de esta película ante el público. Sabemos que la sociedad estaba muy influenciada por la televisión y era el “boom” de la música y el baile por el tipo de programación que ofrecían los principales canales de televisión.

- Televisión Española ofrecía la 2ª Edición de gran popularidad de OT con unos increíbles datos de ¹audiencia de 6.895.000 espectadores (44,2%). La final fue vista por 12.873.000 personas (68%) y el programa alcanzó picos de 15.436.000 espectadores (73,4% de share). Emilio Martínez Lázaro no podía haber elegido mejor época para estrenar su película respecto al tono musical. A lo largo de la película hay grandes coreografías espontáneas de los actores que interpretan ellos mismos las canciones. Al público le encantó este tipo de desarrollo.

- En Antena 3 ²triumfa la serie de Baile (Un Paso Adelante), la cual también gira en torno a unos bailarines en una academia de baile. ³Gran auge del nuevo canal de los 40 latino, con música las 24 horas junto con su otro nuevo canal de la Academia de Operación Triunfo 24 horas, también con unos buenos datos de audiencia. ⁴Telecinco ofrece un nuevo concurso también relacionado con la música, se llama *Popstars*. En este concurso un grupo de aspirantes femeninas a cantantes hacen castings y a final forman un grupo musical y graban un disco.

En cuanto a la trama de las películas tratadas en este estudio y con el objetivo de establecer paralelismos entre el comportamiento de los personajes con los hechos relevantes de la época, podemos decir lo siguiente:

En la ⁴serie de Un paso adelante o en 7 vidas, hay bastantes enredos en parejas y es más bien algunas veces, en lo que se basa toda la trama que se aleja de la original. A la gente le agrada, como se demuestra con los índices de audiencias (40% de share) y sobre todo al público que va dirigido que es más bien joven. También, en cuanto a la forma de ser de los personajes, vemos en el caso de Sonia (Paz Vega), que es una gran aficionada al teatro, a la pintura y las artes, lo que hace referencia al perfil de los músicos y artistas en general. En un caso más evidente, en el personaje de Lucía (Nathalie Poza), que es lesbiana y se dedica completamente al teatro podemos reafirmar esta idea además de la de introducir personajes de diferente sexualidad a la tradicional lo que tanta importancia otorga este director a sus obras. Podemos volver a comparar esta característica con los personajes de Un paso adelante que algunos descubren en la serie o manifiestan al público que son homosexuales y se crea una trama en torno a ese hecho.

En el 2005 se presenta al público la película Los dos lados de la cama. Durante este año se observan ciertos hechos que constituyeron noticia de primera línea

¹http://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n_triunfo_2001#Audiencias

²http://es.wikipedia.org/wiki/Un_paso_adelante#Audiencias

³<http://www.formulatv.com/noticias/1661/se-inician-las-emisiones-de-cnn-y-40-latino-en-tdt/>

⁴http://es.wikipedia.org/wiki/7_vidas#Episodios_y_audiencias

- La revista Science presenta el primer mapa de las mínimas diferencias genéticas existentes entre los seres humanos. Este hecho puede ser interesante de analizar puesto que de un modo humorístico esta película se basa en la idea de que no somos individuos tan diferentes unos de otros, que todos sentimos y tenemos pensamientos e ideas parecidas.
- Se aprueba la ley del matrimonio homosexual en España. Este hecho es muy importante debido a que no sería posible una trama como la de esta película si no fuera vigente esta ley. Las dos chicas que evitan que una de ellas se case con su novio porque se quieren casar entre ellas.

Ahora bien, respecto a los hechos históricos y la trama o el comportamiento de los personajes, podemos establecer lo siguiente: el personaje de Marta, que se identifica como lesbiana, cobra un protagonismo en la trama precisamente por tener esa condición sexual, sin que sea motivo de problemas entre los personajes ni con ninguna connotación negativa para el desarrollo de la historia. Esto es debido a la aprobación de la ley del matrimonio homosexual en ese año. Por otra parte, el personaje que siempre es bastante raro, Rafa, habla sobre los problemas políticos del país, sin que ningún otro personaje le preste atención, con lo que el director quiere dejar a un lado esos temas o hacer una parodia camuflada sobre la cuestión.

1.4 Hipótesis

En este trabajo abordamos las hipótesis siguientes:

- ✓ Si existe alguna relación entre la visión actual de la mujer con las tradiciones culturales e históricas de nuestro país.
- ✓ Si Emilio Martínez Lázaro, o los otros dos directores comparados en este estudio, tienen un modelo prefijado de características para sus mujeres en su cine.
- ✓ Si los personajes femeninos de las películas analizadas se comportan del mismo modo como protagonistas o como secundarios.
- ✓ Cuál de los tres directores mencionados tiene una visión de la mujer y la representa de forma más acorde a la realidad.
- ✓ Si las leyes de Laura Mulvey sobre la representación de la mujer se cumplen o no en estas películas al igual que el test Bechdel.

Me parece interesante tratar estos temas puesto que para la mejora de la situación de la mujer actual, respecto a la atribución de roles y estereotipos cinematográficos, sería deseable un cambio en la dirección de las actrices, y en la creación de historias que tengan personajes femeninos prefijados en cómo actuar. No hablamos de su forma de interpretar sino la manera en que está obligada a hacerlo por cómo es su personaje. Su actuación, no engloba el comportamiento de todas las mujeres de la vida real y sin embargo, la mayoría del público tiene una idea mayoritaria de que sí son características de la mujer. Pero otra razón, si cabe, más importante, es el obligado cambio en la cultura de nuestro país, ya que conserva su historia, en la cual, la mujer no ha tenido cabida en la mayoría de los aspectos importantes de la vida y eso se ha plasmado en historias de cine y de la televisión.

Es importante en este director la actualidad en la forma de decidir, actuar y pensar de sus personajes puesto que los problemas que ofrecen sus tramas son temas actuales también. Por último, nos interesa saber si en los directores de cine que hemos elegido para hablar de sus personajes femeninos (Almodóvar, Buñuel y Martínez Lázaro) hay algún estereotipo común aplicado a las mujeres de nuestro perfil de trabajo. Es importante comprobar esta hipótesis puesto que nos indicaría que al menos a lo largo de varias décadas (franquismo hasta democracia actual) que separan las películas de nuestra investigación con las de Luis Buñuel, se ha asentado un estereotipo en España que no se ha borrado a lo largo del tiempo y saber por qué razón.

1.5 Metodología aplicada

Para lograr este trabajo desarrollamos un análisis de contenido de las dos obras mencionadas anteriormente. Estudiaremos el comportamiento de las protagonistas y también el intelecto que representan en relación a su físico. Compararemos su modo de actuación respecto a la trama y sus ideas sobre determinados temas con las diversas clasificaciones de tipos de mujer de diversos autores y directores citados anteriormente. Haremos un resumen de las dos obras que son una unidad puesto que forman una historia completa y cuyos argumentos se basan en una misma idea: la bisexualidad. Para este director es muy importante la música, al menos en estas dos obras ya que los personajes expresan mediante las letras de las canciones que cantan, sus sentimientos más profundos y los dan a conocer al público muchas veces haciendo que sepamos más que los propios personajes que le rodean. Por este motivo analizaremos el significado de algunas canciones interpretadas en este caso, por personajes femeninos.

2. ANÁLISIS TEXTUAL Y DE CONTENIDO DE LAS PELÍCULAS

2.1 Argumento de El otro lado de la cama y Los dos lados de la cama

Dos parejas de jóvenes son amigos. Paula y Pedro lo dejan porque Paula se ha enamorado de otro hombre, Javier el mejor amigo de su novio. Javier mantiene una relación con Sonia, amiga de Paula. Pedro va a contarle la noticia a Javier que, lleno de remordimientos, le intenta buscar una novia (Pilar). Pedro contrata a un detective para saber quién está con Paula y el detective le da un vídeo en donde se ve a Paula con Javier. Paula, harta de que Javier no deje a Sonia por ella, decide alejarse de él y por el contrario Sonia, busca el cariño que le falta en Pedro y acaban en la cama. Unos amigos de las parejas (Rafa y Victoria) acaban su relación porque Victoria se va con otro, el mejor amigo de Rafa, pero éste no lo sabe. Pedro, para encubrir que Sonia ha pasado la noche con él, le dice a Javier que Sonia le comentó que iba a dormir con Lucía, una amiga suya, lesbiana. Paula y Javier dejan de verse mientras que Sonia y Pedro siguen acostándose juntos. Paula quiere volver con Pedro y al pedirle perdón, vuelven juntos. A la mañana siguiente Pedro ve la cinta de vídeo y se da cuenta de lo que pasa pero no puede decirle nada a su amigo puesto que él también se acostó con su novia. Por otro lado Javier también averigua que Sonia estuvo con Pedro. Al final se celebra una fiesta por la vuelta de Pedro y Paula. Rafa empieza una relación con Pilar, y Lucía con una chica que Pedro utilizó para dar celos a Paula.

- Argumento Los dos lados de la cama

Los dos chicos de la primera película tienen nuevas novias.(Javier y Raquel y Pedro y Marta). Las chicas van al baño en el restaurante en el que están cenando y se besan. Esa noche es la despedida de soltera de Marta que se casará con Javier. Marta y Raquel hablan sobre su relación y hace que ella no se case. Javier, plantado en la iglesia piensa que Marta le ha dejado por Pedro. Por otro lado, Pilar está escondidas con Carlos, y Rafa confía en que entre los dos descubran quién es el amante de su novia. Pedro, para afianzar su relación con Raquel, le pide matrimonio y ella huye de casa para ver a Marta y decirle que ha dejado a Pedro. Javier va a casa de Marta y la descubre con Raquel. Él se lo cuenta a Pedro y los cuatro tienen una conversación en donde dejan las cosas claras. Las chicas siguen juntas. Pilar decide dejar a Rafa. Carlota empieza a quedar con Javier y Pedro y ellos se enfadan haciéndola decidirse. Ella les propone un trío y ellos aceptan. La relación entre Marta y Raquel acaba porque ésta echa de menos a Pedro. Rafa ingenia una trampa con sus

compañeros para pillar al amante de Pilar. Al final Raquel vuelve con Pedro y Marta conoce a una nueva chica. Carlota se queda satisfecha por habérselo pasado bien con los chicos y Javier se queda solo con Rafa, que ya sabe que su ex, está con Carlos. Pedro y Javier siguen viviendo juntos porque son buenos amigos y un día, deciden besarse.

2.2 Rasgos físicos, intelectuales y emocionales de los personajes femeninos

- **Sonia:** Parece la novia dulce, que espera al marido en casa, que no tiene trabajo y se ocupa de cosas de sus amigos y que asume todo lo que le pide él pero a lo largo de la película, vemos que ya sea por necesidad o por gusto, acaba buscando en otro hombre lo que no tiene desde hace tiempo en su novio. Contrariamente a lo que pudiéramos pensar según este carácter descrito, no se siente mal de haberlo hecho y en realidad, es ella quien le dice a Pedro que no se preocupe por nada. Hay que destacar de esta película que sólo se ven partes íntimas de mujeres mientras que de los hombres no. Y también que las mujeres que se muestran aquí siempre o casi siempre toman la iniciativa en la cama. Este personaje femenino representa con su cuerpo los estereotipos de mujer activa sexualmente, cariñosa y poco preocupada por su perfecto físico. El sentido de amistad entre mujeres es un aspecto a tratar puesto que ninguna de las dos tiene prejuicios a hablar sobre ellas pero siguen siendo tan amigas una vez después de haber hecho sus correspondientes infidelidades. En cuanto a la moralidad, destacábamos que las mujeres lo eran más que los hombres, pero en esta película sólo el personaje de Paula, tiene remordimientos de conciencia y le pide perdón a Pedro por lo que vuelven.
- **Paula:** Es una mujer de carácter pero a la vez de puro sentimiento. Toma sus decisiones según el corazón y siempre da de ella misma lo mejor esperando que los demás se comporten igual. Parece que tiene las ideas muy claras porque al contrario que cuando Sonia se acuesta con Pedro, cuando ella se acuesta con Javier, se nota que sí está enamorada realmente y que no tiene ese amante sólo por sexo. De ahí los problemas con Javier cuando se da cuenta de que no están buscando lo mismo. Realmente se da cuenta después, de que quien está en el mismo nivel que ella en cuanto a sentimientos, es Pedro y decide pedirle perdón y volver con él. Físicamente también representa el estereotipo de mujer coqueta, joven, preocupada por gustar a los hombres y que se siente bien gustándoles.

- **Pilar**: Este personaje aparece tanto en la primera película como en la segunda pero parece que en el tiempo que ha pasado entre una y otra ha sufrido una pequeña transformación. En la primera película se muestra como una mujer débil, que se acopla fácilmente a los demás y que encima trabaja como secretaria, lo que hace reafirmar la idea de chica fácil y tonta. Representa el amor idílico y el creer en la pareja perfecta. En la segunda película sin embargo, la vemos controlando a Rafa, su pareja, en todo momento. Conserva su forma de hablar con refranes para todo y su relación no se basa en el cariño ni el sexo, es pura rutina. Esa chica que parecía tonta y débil ahora ha cogido carácter. Vuelve a cambiar al final de la película, cuando empieza a salir con Carlos y éste no se somete a las órdenes constantes que ella le da, así que ella acepta el papel de sumisa.
- **Marta**: Es la pareja de Javier. Es una chica responsable ya que tiene un trabajo en el hospital como médico residente. Tiene las ideas muy claras respecto a que está enamorada de Raquel aunque está con Javier porque le tiene un cariño especial y son muy activos sexualmente. Aunque resulta ser lesbiana, no posee rasgos físicos estereotipados para que el público se de cuenta de ello. Sin embargo, en un sueño de Pedro en donde se revelan sus ideas sobre la homosexualidad, se ve a las dos chicas con camisetas blancas de tirantes, conduciendo un camión y una fumando y otra bebiendo. Lo que sabemos que son las máximas ideas estereotipadas sobre las mujeres lesbianas.
- **Raquel**: Es la pareja de Pedro. Trabaja como cantante en un bar y aspira a ser algo más profesional en el mundo de la música. Respecto a sus sentimientos, es una mujer que descubre una sexualidad diferente pero se siente aún confundida porque en aspectos sexuales con Marta no consigue congeniar con sus gustos. Más que nada lo que siente por ella es un cariño muy fuerte y una atracción física que no logran alcanzar al amor que realmente siente por Pedro.
- **Carlota**: Es el prototipo de mujer que bebe porque acaba de salir de una relación en la que ha salido mal parada. Siempre disponible para el resto de los hombres y sólo quiere pasárselo bien. Decida en el sexo. Es el personaje que da un tono de humor al argumento. Al final descubrimos de ella su lado más humano cuando acaba de tener una relación sexual con Pedro y Javier y ve que ellos lo han pasado bien pero echan de menos a sus ex y una de ellas vuelve para quedarse con él de nuevo, Carlota se siente bien por lo que ha hecho y se alegra porque le vaya bien a

Pedro. En esta película como en la anterior, Emilio Martínez Lázaro, le da unas características a la mujer, más lista que los hombres aunque esté borracha.

2.3 Banda Sonora. Aspectos musicales vinculados con el objeto de estudio

Estas películas tienen un nombre que a primera vista no indican su argumento. *El otro lado de la cama* y *Los dos lados de la cama*. Sin embargo, si tomamos las dos obras juntas, en relación a sus tramas, comprobamos que son una unidad de una historia completa dividida en dos partes con una sola idea principal para ambas: La bisexualidad. Como dato curioso que reafirma esta idea, los personajes de la primera parte de las dos obras, aparecen en la segunda ocurriéndoles lo que se habían negado rotundamente antes. Dos hombres adultos que han sido siempre amigos, se acaban gustando. Esta historia está contada desde un punto de vista cómico y con un lenguaje narrativo muy simple, como complementos a la trama, los personajes cantan canciones que revelan su estado de ánimo o describen lo que está pasando en la acción. Podemos analizar algunas de ellas, ver qué significado y qué valores otorgan al personaje que las canta.

- Canción del comienzo de la película: “*Luna de miel. Mastretta*”. El director nos da una idea de qué va a ir la película a la vez que vemos a las dos parejas levantándose por la mañana. O también la siguiente cuando Paula le pide a Javier que deje a Sonia para estar con ella. Es interpretada casi en su totalidad por los personajes femeninos, porque representan con la letra de la canción, la función afectiva de la mujer con su pareja y también de la dulzura integrada en su propio carácter.
- “*Por qué te vas. Jeannete*” (Marta y Raquel). Esta canción la cantan las dos protagonistas en la noche de la despedida de soltera de Marta. Una vez más vemos cómo este director utiliza la música para expresar los sentimientos más profundos de sus personajes en forma de escena musical. El personaje de Raquel se siente impotente porque su amante va a entregarse a otro y es con esta canción cuando empieza a pensar que no debe dejar que Marta se case.
- *Sin documentos* de Los Rodríguez (Pilar). Esta canción la canta Pilar con acompañamiento de Carlos cuando están a punto de ser pillados por Rafa y quieren declarar al mundo su amor, y que Rafa se entere ya. Este personaje es muy cambiante de la primera a la segunda película, pero en esta escena, comparte el

mismo valor de ansiar la libertad sexual y el cambio de una relación a otra, sin ataduras.

- *A quién le importa* de Alaska y Dinarama (Marta). En el duelo de parejas que tiene lugar en la película cuando los chicos se dan cuenta de que mantienen una relación homosexual. En esta escena, Marta interpreta este tema para declarar que está realmente enamorada de Raquel. Este personaje transmite la confianza y la seguridad en sus ideas y sentimientos, aunque pueda herir a los demás, no se siente mal por defenderlos.
- *Déjame* de Los Secretos (Raquel). En la escena del duelo de parejas, Raquel, en ese momento decidida a estar con Marta, canta esta estrofa a Pedro cuando éste le echa en cara que le haya engañado. La mujer saca su lado más sensible e independiente respecto a sus ataduras con su pareja.
- *Ni tú ni nadie* de Alaska y Dinarama (Todos). En ese momento de duelo en la película, los cuatro personajes cantan alguna frase de esta canción. Cada uno defendiendo su verdad, empezando una guerra para encontrar al culpable de cada una de las situaciones que sufren los cuatro personajes.
- *Quiero besarte. Tequila* (Carlota). Esta canción corresponde al momento en que Pedro, Javier y Carlota hacen un trío y Carlota toma las riendas de la situación. Una manera del director de representar la completa libertad sexual y satisfacción de la mujer en la vida, contenta de conseguir lo que pretendía.

2.4 Análisis comparativo

En esta parte del trabajo, comparamos los rasgos de los personajes femeninos de las películas de Emilio Martínez Lázaro con las características estereotípicas de las diferentes clasificaciones que hemos hecho en el apartado correspondiente de este estudio. Como hemos podido comprobar, todas las divisiones que hemos ofrecido son de mujeres tradicionales o por el contrario, libertinas en cuanto se salen de lo común. Observamos que en ningún tipo de mujer de todas las clasificaciones, existe una libertad total para ellas, una libertad sana sin considerarse demasiada, lo que es contrario a la principal característica de las protagonistas de la película. De las protagonistas de Almodóvar ya decíamos que se ven muy irreales, forzadas, una personalidad creada al milímetro mientras que las mujeres de Martínez Lázaro son totalmente naturales. Respecto de las mujeres de Buñuel, podemos

establecer un cierto paralelismo con las mujeres de las películas analizadas pero, cambiando el objetivo de unas y otras. Mientras que las mujeres de Buñuel no tienen escrúpulos en herir, manipular al hombre para conseguir lo que quieren, las protagonistas de Martínez Lázaro tienen conciencia de sus actos y no pretenden que sus novios, u otros personajes importantes para ellas, se sientan heridos, pero en su lucha interior, prevalecen sus necesidades y sentimientos a sus “buenos” actos con los que agradecerían a los demás. Hablaremos ahora de la semejanza entre alguna tipología de mujeres anteriormente mencionadas, con las características de los personajes femeninos de las dos películas de nuestro análisis. No podemos englobar a estos personajes en ninguna clasificación totalmente sin matizar algunas cuestiones. Por ejemplo, la mujer enamorada de la que habla Holguín posee unos sentimientos muy extremos por su marido, mientras que las mujeres de *El otro lado de la cama* y *Los dos lados de la cama*, tienen momentos de debilidad de sentimientos hacia otro hombre, o mujer, y sin sentir profundos remordimientos por ello. Martín Serrano establece una categoría basada en el hombre cazador y la mujer como presa. Respecto a esta tipología, las mujeres de las películas mencionadas obtienen el papel de cazadoras, ya que mantienen la trama bajo su mandato respecto a los hombres y ellos se convertirían en la presa. Gómez Reus propuso la categoría de mujer que respeta al marido pero tiene un amante. Esta clasificación podemos describirla perfectamente con el personaje de Marta, de la segunda película de nuestro análisis ya que siente por Javier un cierto cariño, pero de quien realmente está enamorada es de su amante, Raquel. Para concluir, se puede decir del personaje de Raquel, que es tratada por el público (del mundo diegético de la película), debido a su profesión (cantante sensual en un bar), como mujer objeto de deseo. Es paradójico que, mientras que Pedro, cuando está con Raquel, alaba su profesión aún siendo hombre, y sin embargo, cuando está con Marta, ésta sí le hace sentir mal por tener ese trabajo.

3. CONCLUSIONES

Después de este estudio sobre los estereotipos femeninos en el cine español, hemos llegado a las siguientes conclusiones respecto a la hipótesis que teníamos sobre diversos temas. Por un lado, queríamos saber si existe alguna relación entre la visión actual de la mujer con las tradiciones culturales e históricas de nuestro país. Respecto a este punto, decíamos que los hechos políticos (como puede ser el cambio de una dictadura a un

sistema democrático con su correspondiente evolución en los derechos del hombre y la mujer, leyes y decretos) o al debilitamiento del poder de la iglesia sobre la moralidad de la población influyen en la visión de la sociedad de la mujer. Esto se aplica en la vida real y por consiguiente, al cine, ya que se plasma lo que se vive. Podemos decir que el tiempo en que vive un director y todo lo que le rodea le influye a escribir determinados guiones, a no hablar sobre determinados temas, no grabar determinadas escenas, y a no otorgar comportamientos “raros y novedosos” a la mujer. En la dictadura franquista imperaba la censura, principalmente en argumentos que, en aquella época se consideraban inmorales como era la exposición cinematográfica del desnudo femenino; hecho que, por supuesto era contrario a las reglas establecidas, tácita o expresamente, sobre cómo debía ser una buena esposa y madre, por no hablar de su precaria condición laboral. También, las propias vivencias del director influyen en la creación de sus personajes (el claro ejemplo de Pedro Almodóvar con el papel de madres) ya que él siempre se sintió muy unido a ella, o por el contrario las razones de Buñuel de establecer características de *femme fatale* a sus protagonistas. Vivió toda su infancia y juventud en una sociedad profundamente patriarcal y además está claramente influenciado por Alfred Hitchcock el cual desarrolla una clara misoginia.

También queríamos saber si Emilio Martínez Lázaro, como director de cine, tiene un modelo prefijado de características para sus personajes femeninos. Respecto a esa cuestión, obtenemos una conclusión positiva: los papeles que Martínez Lázaro atribuye a las mujeres tienen determinadas características relevantes o especiales, pero en ningún caso, transmiten una carga negativa. La parte emocional de las protagonistas está siempre muy activa pero sin dejar en segundo plano la racionalidad, ello les concede pensar sus decisiones de manera tranquila, no como el estereotipo basado en la carga de la parte emocional de las mujeres que prevalece sobre la racional. Podemos decir, concluyendo sobre este tema, que los personajes femeninos de Martínez Lázaro son más independientes y liberales con respecto a lo que se consideran como los comportamientos tradicionales de la mujer cuya clasificación ha sido, como hemos mostrado en anteriores apartados, objeto de múltiples estudios.

Nos interesaba saber si los personajes femeninos de las películas analizadas se comportan del mismo modo como protagonistas o como secundarios. Las dos películas elegidas para este trabajo tienen una particularidad que hacen muy fácil concluir esta cuestión: Algunos

de los personajes que aparecen en la primera película son secundarios y tienen una serie de características personales; sin embargo, en la segunda película, pasan a ser protagonistas y se abre una amplia gama de características que no habían sido mostradas al espectador. Por lo tanto, podemos afirmar que los personajes de Martínez Lázaro son mucho más profundos cuando recae en ellos el peso de la acción que cuando meramente acompañan en sus decisiones a los protagonistas.

Si las mujeres del mencionado director se desvían o no del comportamiento mayoritario de los personajes femeninos en la historia del cine español y más generalmente a las clasificaciones estereotípicas ofrecidas anteriormente. Emilio Martínez Lázaro en ese sentido, podemos decir que ya sea por sus vivencias personales o porque sus películas son más actuales que las de los otros directores aludidos en este trabajo, otorga a sus mujeres una completa libertad que va más allá de mostrar los típicos modelos de chica, sino que mezcla características de todas ellas y su resultado es esa mujer actual, libre en todos los aspectos y sin miedo a nada

Nos interesaba conocer también en cuál de los otras dos visiones sobre las mujeres de los dos directores españoles que hemos tomado en este trabajo (Almodóvar y Buñuel) junto con Martínez Lázaro, había un grado más amplio de semejanza respecto a comportamientos y valores de las mujeres “reales” Este término va entre comillas puesto que es imposible hacer una lista de características de las mujeres del mundo pero en cuestión de forma de actuar, presentarse ante el público sí podemos afirmar que las mujeres de Emilio Martínez Lázaro son más sencillas, más “reales” y es por eso que el público cree que en una película de Almodóvar por ejemplo, siempre salen mujeres “irreales” con comportamientos muy forzados y muy pautados, incluso sobreactuados para hacer hincapié en sus características. En las películas de Martínez Lázaro, sin embargo, el público puede ponerse en la piel de sus personajes porque parecen más frescos, más de la vida cotidiana. Pueden recordarte a un amigo, familiar o conocido, incluso nos podemos identificar nosotros mismos con ellos.

Para representar a la mujer de forma más natural, este director tiene mejor perspectiva que Almodóvar. Respecto al papel de sumisas que establecía Buñuel, tampoco podemos establecer paralelismo con ninguna de las protagonistas de nuestras películas analizadas puesto que en ellas cae el peso de la acción y son ellas mismas las que van encaminando el

argumento. Respecto a algunos de los estereotipos como el de mujeres frías, débiles y masculinas, tampoco podemos establecer ninguna semejanza ya que se valen por ellas mismas, porque tienen un trabajo, toman decisiones respecto a la vida que no sólo dejan tomar a sus parejas etc... Para concluir, hablamos de las normas que Laura Mulvey ha estudiado en multitud de películas respecto al papel pasivo de la mujer en la acción. Podemos afirmar leyendo los argumentos de las obras analizadas que esto no ocurre en las películas que hemos estudiado. Las mujeres son las protagonistas de la acción en todo momento y por el contrario, sus acciones caen en los hombres que se mantienen pasivos hasta que deciden intervenir causando el argumento interesante de la trama. Mulvey indica también que las mujeres son vistas por la cámara como objeto de deseo. En las películas de nuestro estudio sí existe esta característica puesto que hay mayoría de escenas de desnudos femeninos mientras que masculinos no. El test de Bechdel se asienta en unas cuatro premisas principales explicadas anteriormente de las que podemos afirmar que no existen en las películas analizadas. Las protagonistas mantienen planos conjuntos en los que conversan sobre diversos temas y no es necesario que intervenga un varón para que empiece la trama principal.

4. BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY, Luis (2012) “Sobran cines, faltas espectadores”. *Diario El Mundo*. <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/13/cultura/1326470459.html>
Consultada 29 junio 2013
- ALMEIDA, Cristina (2012) *Trayectoria a toda una vida de lucha por las libertades y la democracia*. Madrid. Ministerio de Cultura.
- AMADO, Ana (2011) *Historia del feminismo en España*. Grupo España.
- ARISTÓTELES (330 A.C) Versos de Sófocles.
- ARRANZ, Fátima (2007) *La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español*. Madrid.
- BALÁN Marta y GRUBER Mónica (2009) *La construcción de la imagen femenina en los films de Almodóvar*. Facultad de Filosofía y Letras, Depto. de Artes, Universidad de Buenos Aires.
- BASTIDA, Dolores (1996). *La mujer en la ventana: Una iconografía del xix en pintura e ilustración*. Madrid

- BEAUVOIR Simone de (1952) *The Second Sex*. Knopf. New York
- BECHDEL (2014) *Bechdel Test Movie List* <http://bechdeltest.com/> Consultada 10 febrero 2014
- BERGER John (1972) *Ways of seeing*. Penguin. London
- BERMEJO Alberto (2005) Diario EL MUNDO <http://www.filmaffinity.com/es/film736828.html> Consultada 20 noviembre 2013
- BUXÓ REY M^o Jesús,(1991). *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultura*, Anthropos Barcelona
- CAMPOS Pastora (2003) *El cine feminista y el cine de temática femenina*. Madrid.
- CASANOVA María (2005). Cinemanía <http://www.filmaffinity.com/es/film736828.html>.Consultada 20 Noviembre 2013
- CASTELLS, Manuel (1996): *The Information Age*. Blackwell, Oxford,
- CORIA Clara (2007), *El amor no es como nos contaron... ni como lo inventamos*, Bs. As.: Paidós .Barcelona.
- Diccionario de sinónimos. *Estereotipo* (2009) <http://www.diccionariodesinonimos.es/estereotipo/> Consultada 18 septiembre 2013
- DOANE Ann (1991) *Femmes Fatales*. Routledge. New York:
- ELÓSEGUI, María. (1998). *Los roles de la mujer y el varón en la sociedad española y su reflejo en los anuncios de televisión*. Instituto Aragonés de la mujer en colaboración con el ICE y la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio (2005) *Fijaciones. Estudios críticos sobre políticas, culturas y tecnologías de la memoria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- GIL Fátima (2010). *Construyendo a la mujer ideal: mujer y censura cinematográfica durante el franquismo*. Universidad Complutense. Madrid
- GOUDREAU Jenny *The 10 Worst Stereotypes About Powerful Women*. Forbes (2011) <http://www.forbes.com/sites/jennagoudreau/2011/10/24/worst-stereotypes-powerful-women-christine-lagarde-hillary-clinton/2/> Consultada en 22 Enero 2013.
- HOLGUÍN, Antonio., (1999) *Pedro Almodóvar*, Cátedra. Madrid,

- INSTITUTO NACIONAL DE LA MUJER (2000). *Tratamiento y Representación de las Mujeres en las teleries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. España.
- KANT Immanuel (1784) *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Fondo de cultura económica de España. Madrid.
- LAGOS Vicente (1995). *Las mujeres y la publicidad. Nosotras y vosotros según cómo nos ve la televisión*. Rumagraf. Madrid
- MARTÍN, Manuel (1995). *Las mujeres y la publicidad. Nosotras y vosotros según cómo nos ve la televisión*. Ministerio de Asuntos Sociales. Madrid.
- MARTÍNEZ Enrique. (2011). *La mujer en el cine*.
http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/mujer_en_cine.htm
Consultada 5 mayo 2013
- MELLER Joan (1973) *Women and their Sexuality in the New Film*. Horizon Press. New York
- MOJÍCA Bonet, Luis (2005). *Diario la Vanguardia*
<http://www.filmaffinity.com/es/film736828.html> Consultada 20 Noviembre 2013
- MOLINER María *Estereotipo* (1998)
<http://www.diclib.com/estereotipo/show/es/moliner/E/6504/5280/84/0/35825>
Consultada 20 noviembre 2013
- MULVEY, Laura (1975), *Visual pleasure and narrative cinema*, «*Visual and other pleasures*». Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press
- MUÑOZ Sara (2009). *La construcción femenina en el discurso cinematográfico de Buñuel: la femme fatale*. Hispanet Journal 2.
- NÚÑEZ, Sonia (2009). *Presencia de la mujer en los medios de comunicación audiovisuales en Internet*. Scire. 11 : 2 (sep.-dic. 2005) Madrid.
- PEREZ Julia (2012) *Estereotipos de género*.
<http://www.slideshare.net/juanileticia/estereotipos-de-gnero-julia-prez>
Consultada 15 diciembre 2013
- QUEVEDO Francisco (1606). *La pragmática que han de guardar las hermanitas de pecar hecha por el fiel de las putas*. <http://www.tiendadeultramarinos.es/?p=478> Consultada 20 Enero 2013

- RAE *Estereotipo* (2001) <http://lema.rae.es/drae/?val=estereotipo> Consultada 7 mayo 2013
- REUS, Teresa (1989) *La mujer y los prototipos femeninos en la obra de Edith Warthon*. Universidad de Alicante.
- ROIG, Mercedes (1986) *A través de la prensa: La mujer en la Historia*. Instituto de la mujer .Madrid.
- SAMPEDRO, Víctor: *Identidades mediáticas. La lógica del régimen de visibilidad contemporánea* Sphera Pública, 4 (2004), pp. 17-36. Madrid
- SANTOS Ángel (2005). *El otro lado de la cama*. Diario El País <http://www.filmaffinity.com/es/film736828.html> Consultada 20 Noviembre 2013
- TRISTÁN *Estereotipo* Enciclopedia universal (2005) <http://miroalsur.blogspot.com.es/2010/10/definicion-de-estereotipo.html> Consultada 20 Septiembre 2013
- VAL, Alejandra (2001) *La percepción social del desnudo femenino en el arte "siglos xvi-xix". Pintura, mujer y sociedad*. Universidad Complutense. Madrid.
- VATTIMO, Gianni (1990) *La sociedad transparente*. Paidós. Barcelona
- VILLEGAS, Carlos (2007) *Estereotipos de la mujer en la comunicación*. Madrid.
- WIKIPEDIA *Eduard Manet* (1863) <http://es.wikipedia.org/wiki/Manet> Consultada 15 Septiembre.2013
- WIKIPEDIA *Estereotipo* (2014) <http://es.wikipedia.org/wiki/Estereotipo> Consultada 7 febrero 2014
- WIKIPEDIA *Salvador Dalí* (1925) http://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dali Consultada 15 Mayo 2013.
- WIKIPEDIA. *Caspar David Friedrichk* (2014). http://es.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich Consultada 13 enero 2014
- WIKIPEDIA. *Audiencias Ot.* (2001) http://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n_triunfo_2001#Audiencias Consultada 11 febrero 2014
- WIKIPEDIA. *Audiencias Un paso adelante* (2001) http://es.wikipedia.org/wiki/Un_paso_adelante#Audiencias Consultada 11 febrero 2014

- WIKIPEDIA. *Audiencia 40 latino*. (2001)
<http://www.formulatv.com/noticias/1661/se-inician-las-emisiones-de-cnn-y-40-latino-en-tdt/> Consultada 11 febrero 2014
- WIKIPEDIA. *Audiencia 7 vidas*. (2001)
http://es.wikipedia.org/wiki/7_vidas#Episodios_y_audiencias Consultada 11 febrero 2014

FILMOGRAFÍA

- A mi madre le gustan las mujeres (2001).Inés París .España. Fernando Colomo Producciones cinematográficas S.L [DVD]
- Amo tu cama rica (1991) Emilio Martínez Lázaro. España. Fernando Trueba Producciones Cinematográficas y Kaplan S.A [DVD]
- Celestine (1964) Luis Buñuel. Francia Italia. Speve films.[DVD]
- Días de fútbol (2003) David Serrano. España. Estudios Picasso /Telespan 2000 [DVD]
- El bosque animado (1987) Angel de la Cruz.España. Dygra films S.L, Megatrix Sau. [DVD]
- El calentito (2005).Chus Gutiérrez. España. Telespan 2000/Estudios Picasso [DVD]
- El oro de Moscú (2003) Jesús Bonilla. España. Enrique Cerezo Producciones cinematográficas. [DVD]
- El otro lado de la cama (2002).Emilio Martínez Lázaro. España. Telespan 2000, Telecinco, Vía digital, Impala [DVD]
- El penalti más largo del mundo (2005) Roberto Santiago. España. Gerardo Herrero, Teddy Villalba Mariela Besuievski. [DVD]
- Hable con ella (2002).Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]
- La flor de mi secreto (1995).Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]
- La montaña rusa (2012). Emilio Martínez Lázaro. España. Enrique Cerezo producciones cinematográficas S.A [DVD]
- La piel que habito (2011).Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]
- Los amantes pasajeros (2013).Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]

- Los dos lados de la cama (2005).Emilio Martínez Lázaro. España. Telespan 2000, Telecinco, canal Plus y estudios Picasso. [DVD]
- Los otros (2001) Alejandro Amenábar. Francia Italia España. Sogecine y Miramax. [DVD]
- Los peores años de nuestra vida (1994) Emilio Martínez Lázaro. España. Iberoamericana films production y Fernando Trueba producciones Y Kaplan S.A [DVD]
- Que he hecho yo para merecer esto (1984) Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]
- Severine (1967) Luis Buñuel. Francia Italia. Paris film production. [DVD]
- Tacones lejanos (1991) Pedro Almodóvar. España. El deseo.S.A [DVD]
- Te doy mis ojos 2003.Icía Bollarín. España. Producciones La Iguana S.L, Alta producción [DVD]
- Todo sobre mi madre (1991) Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]
- Tristana (1970) Luis Buñuel .Francia Italia España. Les films Corona y Talía Films [DVD]
- Volver (2006).Pedro Almodóvar. España. El deseo S.A [DVD]

✓ **Temas musicales citados en este estudio**

- ✓ ALASKA Y DINARAMA (1984) “Ni tú ni nadie”. *Deseo Carnal*. EMI.
- ✓ ALASKA Y DINARAMA (1986) “¿A quién le importa?” *No es pecado*. EMI.
- ✓ JEANNETE (1976) “¿Por qué te vas?.” *¿Por qué te vas?* Hispavox
- ✓ LOS RODRIGUEZ (1993) “Sin documentos”. *Los Rodriguez* .Gasa (Warner)
- ✓ LOS SECRETOS (1981) “Déjame”. *Los Secretos*. Polygram
- ✓ MASTRETTA (2000)” Luna de miel”. *Luna de miel*. Subterfuge Records
- ✓ TEQUILA (1979) “Quiero besarte”. *Rock and roll*. Alejo Stivel