

HOLLYWOOD y los personajes *femeninos* de la época DORADA

Con numerosos filmes innovadores y algunos de los rostros más emblemáticos de la historia del cine, la llamada *golden age* de Hollywood constituye tres décadas de brillo cinematográfico. En esa época, la figura de la mujer cobró relevancia en los géneros empleados. Desde los callejones inciertos del *film noir* hasta las violentas llanuras del *western*, los personajes femeninos ayudaron a hacer de esta una época icónica para el séptimo arte.

Adriana Arriola



Marilyn Monroe
Fuente: fashionandbigcity

La considerable cantidad de películas que explotan la nostalgia de la época dorada de Hollywood demuestra claramente que esta es una de las más extrañadas en la historia de la industria. Grandes talentos pasados, historias que reflejan importantes cambios sociales de la época (entre los años treinta y sesenta), y la calidad estética del arte, vestuario y escenarios que la mayoría de estos largometrajes mostraban, hacen posible la esencia de sofisticación y clase que sostenían, además de justificar su trascendencia. Como parte de ello, sus personajes debían calzar en ciertos roles que se ceñían a la normativa social de aquel entonces. Asimismo, las mujeres tenían una variedad limitada de papeles estereotípicamente aceptados. Por ello, este artículo echa un vistazo a algunos de los más resaltantes arquetipos de mujer que se podían encontrar en los filmes de aquellos años.

Las leyendas del entretenimiento

Mujeres con trayectoria y los años que acompañan una carrera larga y memorable. Personajes como Margo Channing (Bette Davies) de *La Malvada* (*All about Eve*, 1950) de Joseph L. Mankiewicz, y Norma Desmond (Gloria Swanson) de *El ocaso de una vida* (*Sunset Boulevard*, 1950) de Billy Wilder, quienes se desenvuelven con orgullo y altanería, recordando con pesar un pasado en el que llenaban las pantallas de cine rostros como el de la actriz Greta Garbo y talentos legendarios como el de un Rudolph Valentino o un John Gilbert. A este tipo de personajes las une un ego sumamente alto, el cual fue alimentado por el aplauso de sus audiencias pasadas. Este se ve extrañamente contrastado con la envidia e inseguridad que sienten ante jóvenes talentos que ascienden constantemente dentro del universo ficcional que representan las industrias del cine y el teatro. Ellas ahora miran a estos nuevos artistas con desprecio por representar la pérdida de la clase y sofisticación que caracterizaban a aquellas industrias, según las anécdotas que las veteranas del entretenimiento comparten con pesar.

Por un lado, Margo Channing comunica su descontento con la industria teatral dentro del mundo de *La Malvada* al señalar que las audiencias son menos comprometidas con el arte y más dispersas y volátiles de lo que solían ser. Ella se enfrenta a una actriz más joven, quien la utiliza para acceder a sus contactos y finalmente los encanta con su belleza simple y falsa amabilidad para conseguir un papel que le pertenecía a Margo, haciendo que la gente la perciba como anticuada e incorrecta para el rol frente a una opción más joven y acorde a la nueva demanda. Otra película en la que se puede encontrar un personaje que forma parte de esta categoría es la adaptación filmica del libro *Valle de las muñecas* de Mark Robson (*Valley of the Dolls*, 1967), en la cual el personaje de Helen Dawson (Susan Hayward), supuestamente basado en Ethel Merman, se ve amenazado por el surgimiento de Neely O'Hara (Patty Duke) quien, si bien derrocha talento, no goza de la clase que es casi parte del ADN de leyendas como Helen, tal como señala Henry Bellamy (abogado de entretenimiento de Helen). Finalmente, Norma Desmond de *El ocaso de una vida*, más que ser un simple ejemplo del perfil en cuestión, es la esencia misma de una leyenda del entretenimiento. Una mujer que necesita los aplausos pero cuyo ego y soberbia no le permiten "rebajarse" o, desde otro punto de vista, adaptarse a los cambios de una industria en la que alguna vez casi reinó.

Gold diggers: romance de profesión

"¿No sabes que un hombre que es millonario es como una mujer que es bonita? No te casarías con una mujer solo porque es bonita, pero dios mío, ¿no ayuda?". Explicado por una de las *gold diggers* más famosas del mundo cinematográfico, Lorelei Lee (Marilyn Monroe) de *Los caballeros las prefieren rubias* (*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953) de Howard Hawks, este tipo de personaje considera su apariencia como la moneda universal en un mundo dominado por hombres. Ellas son mujeres que con astucia e hilarantes estrategias aseguran un futuro lleno de comodi-

Norma Desmond de *El ocaso de una vida*, más que ser un simple ejemplo del perfil en cuestión, es la esencia misma de una leyenda del entretenimiento.

Una mujer que necesita los aplausos pero cuyo ego y soberbia no le permiten "rebajarse" o, desde otro punto de vista, adaptarse a los cambios de una industria en la que alguna vez casi reinó.

dades y fortuna al lado de un hombre que pueda proveerlas. Usualmente motivadas por un pasado de necesidad, suelen demostrar una mentalidad que sostiene las posesiones materiales y el nivel social como prioridad para poder llevar una vida feliz y plena. Sin embargo, en la gran mayoría de los casos, a medida que sus historias se desarrollan, muchas de ellas descubren un valor aún más significativo y necesario en el amor desinteresado y real.

Podemos recordar a Holly Golightly (Audrey Hepburn) en *Desayuno con diamantes* (*Breakfast at Tiffany's*, 1961) de Blake Edwards, quien termina quedándose con un escritor sin recursos a pesar de su ferviente y constante deseo por una vida cómoda y fácil. Si bien la historia tiene un final distinto en el libro de Truman Capote, el personaje pintado en el largometraje calza con el perfil explicado de forma casi perfecta. Por otro lado podemos señalar a Schatze Page (Lauren Bacall) en *Cómo pescar un millonario* (*How*



► **La malvada**
Fuente: Fanpop



► **Los caballeros las prefieren rubias**
Fuente: The Red List

to *Marry a Millionaire*, 1953) de Jean Negulesco, quien trata la búsqueda de un esposo adinerado casi como un empleo a tiempo completo y, sin embargo, la historia progresa en la dirección esperada y termina por cancelar su matrimonio con un hombre millonario para poder casarse con la persona que ama, de quien ella cree por error que es económicamente desafortunado. Final-

mente, el personaje bandera de esta categoría es sin duda el mencionado al inicio de la sección, Lorelei Lee. Ella también hace de la búsqueda de un hombre millonario su carrera, sin embargo la lógica que defiende su posición hace que el personaje sea no solo entendido por su sinceridad y derecho a tener prioridades distintas, sino también querido por creer, tal vez de forma ingenua, que

se puede tener todo y que es posible enamorarse eventualmente de un hombre escogido por ser adinerado. Cabe mencionar que este personaje es una creación del director Howard Hawks, quien es conocido por construir personajes femeninos fuertes, inteligentes y casi feministas en la mayoría de sus películas.

Seducción y malas intenciones: las *femmes fatales*

Femmes fatales, las contrapartes perfectas para los hombres guapos y misteriosos que coprotagonizan los oscuros largometrajes pertenecientes al *film noir*. Estos personajes justifican el nombre que se les ha dado al ser literalmente letales. Ellas son astutas, sumamente seductoras y misteriosas. A través de estas cualidades logran manipular y dirigir a los hombres para que ellos hagan todo por ellas, aunque en algún momento sea en contra de su propia voluntad; ellas se meten en sus cabezas y los manejan hasta que vayan al extremo de la criminalidad e incluso cometan asesinato por ellas y sus planes. Este es el caso de Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck) de la película *Pacto de sangre* (*Double Indemnity*, 1944) de Billy Wilder, quien seduce a un hombre para que la ayude a asesinar a su esposo, así como el de Rose Loomis (Marilyn Monroe) de *Niagara* (1953) de Henry Hathaway, quien incita a su amante a que termine con la vida de su esposo bajo el manto protector de las cataratas.

Otra de las *femmes fatales* más conocidas en el mundo cinematográfico es Madeleine Ester/Judy Barton (Kim Novak) del clásico de Hitchcock *Vértigo* (1958), quien se ve envuelta en un asesinato y con quien el detective del caso se obsesiona, nublando su capacidad de resolver el crimen por gran parte de la película. Muchos de estos personajes encuentran un final trágico, como Judy, Phyllis y Rose, quienes terminan enfrentando un final fatal; la impostora de Madeleine Ester espantada por su propia conciencia de tal forma que le cuesta su propia vida; Dietrichson asesinada por el cómplice a quien buscaba traicionar y la última estran-

gulada hasta la muerte después de que su plan falla y queda al descubierto, convirtiendo a su víctima en su asesino. Sin embargo hay otros como Gilda, el personaje más icónico de Rita Hayworth, quien sí logra alcanzar un final más afortunado. Este es, de alguna forma, menos estereotípico dentro del *film noir*. No se muestra indefensa y necesitada de la ayuda de un hombre, sino abiertamente proactiva para salir de la situación en la que se ve atrapada, pero a la vez muestra una actitud intrigante, maliciosa y principalmente seductora, con el fin de manipular a los hombres a su alrededor.

Career girls: un poco de feminismo en la época dorada

Este tipo de personaje femenino es uno cuya presencia en el cine ha evolucionado desde ser ocasionalmente encontrado en los largometrajes más comerciales, hasta convertirse en casi mandatorio a raíz de los avances sociales. Las *career girls* en la pantalla grande eran las jóvenes que dejaban sus pueblos de origen para buscar desarrollarse en

una profesión dentro de las grandes ciudades, donde se podían encontrar más oportunidades para mujeres, lo que en la época se veía como algo improbable en comunidades menos progresistas o muy tradicionales. Ya sea en la forma de la trillada historia en la que una *small town girl* se convierte en una gran estrella, o una donde las jóvenes solo buscan alejarse de un hogar que las ahoga para buscar su libertad en una gran ciudad, las une su determinación por poder sobrevivir con sus propios recursos, avanzar profesionalmente y, algo aún más importante, su usual desinterés por encontrar un marido que las ate al tipo de vida socialmente aceptado para las mujeres que ocupaban el rol de una esposa en aquellos tiempos.

Entre las más recordadas *career girls* están Neely O'Hara (Patty Duke) y Anne Welles (Barbara Parkins) de *Valle de las Muñecas*, quienes se encuentran en Nueva York para vivir su juventud y hacerse un lugar en el mundo laboral de esta maravillosa ciudad, la primera escapando de un pueblo aburrido y una familia muy tradicional y la segunda persiguiendo su pasión por el canto y la actuación. Si bien ambas even-

tualmente se cruzan con el amor de pareja durante sus historias, queda claro que no es su prioridad desde el comienzo hasta el final de este clásico. Otras dignas exponentes de esta categoría son Fanny Brice, legendario papel interpretado por Barbra Streisand en *Una chica divertida* (*Funny Girl*, 1968) de William Wyler, y Lora Meredith (Lana Turner), una de las protagonistas de la obra maestra de Douglas Sirk, *Imitación de la vida* (*Imitation of Life*, 1959). Ambos personajes son ejemplos en determinación y trabajo duro. Feministas tempranas, quienes tomaron su destino en sus manos y construyeron sus propias carreras ladrillo a ladrillo, sin descansar hasta alcanzar sus metas en el mundo del espectáculo. En ambos casos, el éxito de estas mujeres significó problemas constantes en sus relaciones amorosas. También podemos considerar personajes como Jo Stockton (Audrey Hepburn) en *Una cenicienta en París* (*Funny Face*, 1957) de Stanley Donen, o Katie Morosky (Barbra Streisand) en *Nuestros años felices* (*The Way We Were*, 1973) de Sydney Pollack (cinta posterior a la era dorada de Hollywood pero íntimamente relacionada con el tipo de personaje que nos ocupa), como *career girls*. Si bien estos largometrajes son principalmente románticos, estas mujeres intelectuales son personajes que muestran muchas de las características principales de las *career girls* en los sentidos de independencia financiera, enfoque laboral y desinterés romántico. Sin embargo, en el caso de *Nuestros años felices*, se puede ver claramente que su vida profesional, actitud feminista y entusiasmo político no son compatibles con una vida matrimonial tradicional y la condenan a una relación consistentemente tormentosa con Hubbell, su alma gemela dentro de esta película.

La elite del sur norteamericano: southern belles

Antes de pensar en la sociedad del sur norteamericano como una bastante anticuada y excesivamente tradicionalista, esta era caracteri-



Imitación de la vida ◀

Fuente: Dr. Macro's High Quality Movie Scans

Femmes fatales, las contrapartes perfectas para los hombres guapos y misteriosos que coprotagonizan los oscuros largometrajes pertenecientes al *film noir*. Estos personajes justifican el nombre que se les ha dado al ser literalmente letales. Ellas son astutas, sumamente seductoras y misteriosas.

zada por una estructura de clases en la que la elite disfrutaba de lujos y excesos casi aristocráticos. Una cultura en que las mujeres eran entrenadas para el matrimonio, casi adoradas por los hombres, ellas tenían en sus manos poder y dinero (usualmente generado a través de la esclavitud) para conservar una máquina social que era alimentada por fiestas, bailes de debutantes y otros eventos sociales que reafirmaban y delimitaban a los miembros de la elite a las familias con mejor economía. Estas mujeres fueron un punto de concentración para una gran cantidad de películas de la época dorada. Ellas son representadas como personajes tradicionalistas y socialmente conservadores, pero con personalidades egocéntricas, vanidosas y engreídas, lo cual es soportado por su falta de necesidades. Las originales *millennials*, por tener una crianza en la que se creen merecedoras de todo, sin haber trabajado por ello. Sin embargo no todo es



► **Gilda**

Fuente: Dr. Macro's High Quality Movie Scans

negativo ya que este tipo de “amor propio” da lugar a otros aspectos, como determinación, astucia y mucha fortaleza.

Una cara conocida en papeles de *southern belle* es la de Bette Davies; sus personajes en *La loba* (*The Little Foxes*, 1941) y *Jezebel* (1938), ambos filmes de William Wyler, son la muestra perfecta de la mujer sueña ambiciosa y determinada que logra su objetivo a costa de todo y sin importarle nada. En el pri-

mer caso, una esposa hambrienta de más fortuna logra conseguirla, pero esto le cuesta muy caro a nivel personal. Y en el siguiente título, una joven pierde a su prometido en cuenta de su engreimiento, pero su determinación la ayuda a recuperarlo, aunque no de la forma en la que hubiese deseado. Otro icónico personaje digno representante de todo lo negativo que caracteriza a este tipo de personajes es el de Joan Crawford en *Abeja reina* (*Queen Bee*, 1955) de Ranald Macdougall.

En este filme, su personaje, Eva Phillips, hace y deshace la vida de todos los que están a su alrededor a través de artimañas y provocaciones mal intencionadas, para servir a sus motivos egoístas. Finalmente, tal vez el nombre más importante en esta categoría, perteneciente a una de las películas más reconocidas de todos los tiempos, Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) en *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, 1939) de Victor Fleming. Ella es la viva imagen de una *southern belle* privilegiada, engreída, egoísta y egocéntrica. Por otro lado, también es un ejemplo de los rasgos positivos que estos personajes pueden presentar, como la fortaleza ante la adversidad y la determinación. Sin embargo, se podría afirmar que estas caracterís-

ticas, si bien pueden ser usadas para el bien, generalmente son utilizadas en servicio de motivaciones negativas por este tipo de personajes.

Las damas del lejano Oeste

Cuando se trata de los *western*, el perfil de rol femenino más reconocido es el de la hermosa *pin-up* con corsés reveladores y amplias faldas llenas de volantes, brindando entretenimiento en las infaltables tabernas de estos largometrajes. Sin embargo, las mujeres más imponentes de este género son, sin duda alguna, aquellas que tienen los papeles que usualmente serían interpretados por un hombre. Mu-

jes como Vienna (Joan Crawford) y Emma (Mercedes McCambridge) en *Johnny Guitar* (1954) de Nicholas Ray, o Jane de *Las calamidades de Jane* (*Calamity Jane*, 1953) de David Butler. Ellas suelen tener rasgos que dentro del universo del cine en aquella época eran considerados básicamente masculinos; son personas con mucho carácter, usualmente algo duro y siempre determinado. Generalmente mantienen posiciones de poder o autoridad, lo cual las convierte en un blanco fácil para los insultos e intolerancia de los hombres subordinados que las rodean. A pesar de que en teoría estos personajes suenan como ideales feministas dentro de un género cinematográfico con niveles increíbles de machismo, el desarrollo de sus historias y evolución (o francamente regresión) de los personajes frustran cualquier intento de actitud progresista que hayan podido tener estas películas.

En el caso de *Las calamidades de Jane*, si bien este personaje no es particularmente duro, sí lo pintan con más rasgos estereotípicamente masculinos que femeninos y en una posición con responsabilidades que usualmente recaen en hombres. Aunque el personaje es perfectamente feliz con su situación, cuando se encuentra enamorada de un personaje masculino que no comparte los mismos sentimientos hacia ella, Jane decide cambiar todo acerca de ella en relación a su aspecto y forma de vestir. A partir de este momento toda la película deja de ser acerca de una valiente Jane rescatando y defendiendo personas que lo necesitan, y pasa a tratarse de su personaje persiguiendo a un hombre que no le corresponde emocionalmente, para finalmente enamorarse de otro. Por otro lado, en *Johnny Guitar* los papeles de Vienna y Emma son ambos de mujeres duras con roles de autoridad dentro de su universo ficcional. Prejuizadas como personas poco agradables entre los hombres que las rodean, por tener personalidades con rasgos masculinos, ellas son enfrentadas y representadas con el estereotipo de que una mujer fuerte es problemática. En un momento clave de la película se sugiere que la histeria de Emma está motivada principalmente por

▶ *Las calamidades de Jane*

Fuente: watchiflixs.com



Maya Deren: los experimentos más allá de Hollywood

Nicolás Carrasco

“Las cámaras no hacen filmes. Los cineastas hacen filmes. Mejora tus filmes no añadiendo más equipo y personal sino usando lo que tienes a su total capacidad. La parte más importante de tu equipo eres tú mismo. Tu cuerpo móvil, tu mente imaginativa, y tu libertad para usar ambos. Asegúrate de usarlos”.

Maya Deren, *Film Culture*, invierno de 1965.

Maya Deren, pionera del cine experimental y del cine etnográfico, se autodenominó siempre como una “cineasta amateur”. Como dice la palabra misma, un “amateur” es alguien que ama algo; un profesional, en cambio, es quien hace algo por dinero. “Como el fotógrafo amateur, el cineasta amateur puede dedicarse a la belleza y la poesía de lugares y eventos y, desde que usa una cámara de cine, puede explorar el vasto mundo de la belleza y el movimiento”, afirma Deren. Hay en su trabajo como cineasta un rechazo por el uso de herramientas como la palabra y la trama, o por el trabajo con actores profesionales, con “estrellas de cine”. En cambio, hay una intencionalidad por influir en el espectador a través de otros recursos, propios del cine, como el mostrar el movimiento del viento o del agua. Celebrarlos a través del cine “como un poeta los celebraría”.

En la obra de Deren hay una búsqueda constante por sacar provecho a la libertad del cineasta amateur para experimentar con estas ideas visuales, con las herramientas que ofrece el cine y que no las tienen otros medios de expresión como el teatro, la literatura y la fotografía. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en el uso de la cámara lenta en todas sus películas desde *Redes en el atardecer* (1946), en las olas que revientan en reversa en *At Land* (1946), en el uso de planos “congelados” en *Ritual in Transfigured Time* (1946), en el uso de planos en “negativo” en esta última y en *The Very Eye of the Night* (1958), entre otros. Hay una intención clara de eliminar las acciones



▶ *At Land*
Fuente: mubi.com

dramáticas y literarias y los significados “simbólicos” para descubrir, en cambio, una coherencia y un lenguaje puramente cinematográficos.

A través de dislocaciones de espacio y de tiempo, Deren crea en estas películas un universo particular en el que la soledad individual de sus personajes es una identidad continua. Si nos atreviésemos a hablar sobre un “tema común” a sus películas, este podría ser el esfuerzo del individuo por conectarse, como una sola identidad, con un universo absurdo e incoherente.

su deseo por un hombre, mientras que Vienna parece estar protegiendo su negocio y vida ante todo. El final de la película muestra a Emma fatalmente baleada por la protagonista en un enfrentamiento final y a Vienna, quien ha sido herida y ha perdido su negocio, feliz porque tiene algo que ahora parece sumamente importante, un hombre.

La mayoría de los tipos de personajes analizados anteriormente parecen ser sumamente predecibles para la época, como por ejemplo las

gold diggers, las *femmes fatales* y las *southern belles*, quienes en teoría se ajustan perfectamente a la idea de mujer limitada o juzgada por normas sociales que se espera de aquellos tiempos. Sin embargo, estos personajes son los que más se desarrollan, dentro de sus historias, como mujeres determinadas, fuertes e independientes, lo cual las acerca mucho al presente en cuestión de avances de género y cómo este se percibe a sí mismo. Por otro lado, curiosamente, las mujeres que deberían ser los personajes que muestran inicios de

movimientos feministas, como *Las career girls* y las damas del lejano Oeste (por sus características), parecen dejar que la figura de un hombre siempre termine siendo dominante en sus vidas y crucial para sus historias. Si bien las previamente mencionadas también involucran a hombres de forma importante en sus historias, ellas los utilizan más como un vehículo para lograr llegar a un estado particular o para poder conseguir algo concreto, pero sin dejar que su identidad se extinga por estar al lado de una presencia masculina. ◻