



► *Juana de Arco*

Fuente: Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (Oscars.org)

El rol de la MUJER en el CINE: entre la MISOGINIA y el desamparo

Pese a ser un arte en constante evolución desde hace más de un siglo, el cine no ha podido escapar de una serie de convenciones machistas que aún hoy logran subsistir, a veces incluso bajo parámetros misóginos, de aversión a la mujer. El fotograma habla por sus realizadores y, en última instancia, por el público, el mismo que migra a las salas para, además, ver al héroe macho salvar a la mujer indefensa, totalmente inútil sin él. A continuación, un recuento de esta curiosa tradición.

Omar Rojas Rodríguez

Si bien es cierto que no toda la historia del cine ha contribuido a estereotipar el rol femenino en la pantalla grande, sino que, por el contrario, también ha sido motivo de celebración, creación y exploración de diversos mundos a través de mujeres fuertes como en los personajes de Pedro Almodóvar, las mujeres aguerridas de Ridley Scott en *Alien, el octavo pasajero* (1979) o en *Thelma y Louise* (1991), o la misma Marilyn Monroe en el Hollywood clásico en *Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953), a pesar de eso, es imposible no reconocer que sí ha habido una gran corriente generalizada que le ha otorgado un papel subalterno. A continuación, nos proponemos desarrollar un breve esbozo del rol femenino en diversas películas. Cabe resaltar que se debe considerar el contexto social y polí-

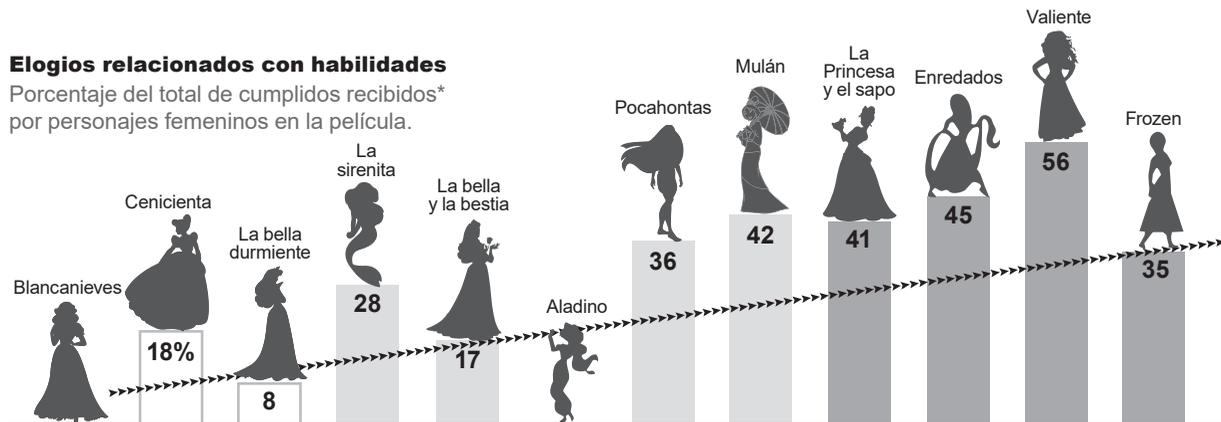
tico en el cual se ha visto envuelta la producción de estos largometrajes, pero que a la luz de nuestros días y del sentido común bien podría catalogarse con una misoginia palmaria. Ahora bien, esta aversión no es la única que nos compete, la producción mayoritaria es solo un reflejo del encasillamiento de la posición del rol femenino como sujeto necesitado de amparo y protección. Por alguna razón, el ser humano, desde los inicios, ha colocado a la mujer en una postura de sumisión respecto al varón y le ha otorgado la característica de *ser* desguarnecido; el arte únicamente ha trasladado toda aquella visión, así como en su momento lo hicieron la religión, la filosofía y la política. También hay que acotar que algunas películas usan esta denotación como tema central, para criticarla, para ex-

ponerla o para generar algún debate sin que necesariamente exista una opinión favorable o alguna especie de apología a la violencia contra la mujer. No nos proponemos juzgar las intenciones de los directores en torno a la realización de estos filmes; que el espectador, o en este caso el lector, juzgue por sus propios medios los casos que presentamos a continuación.

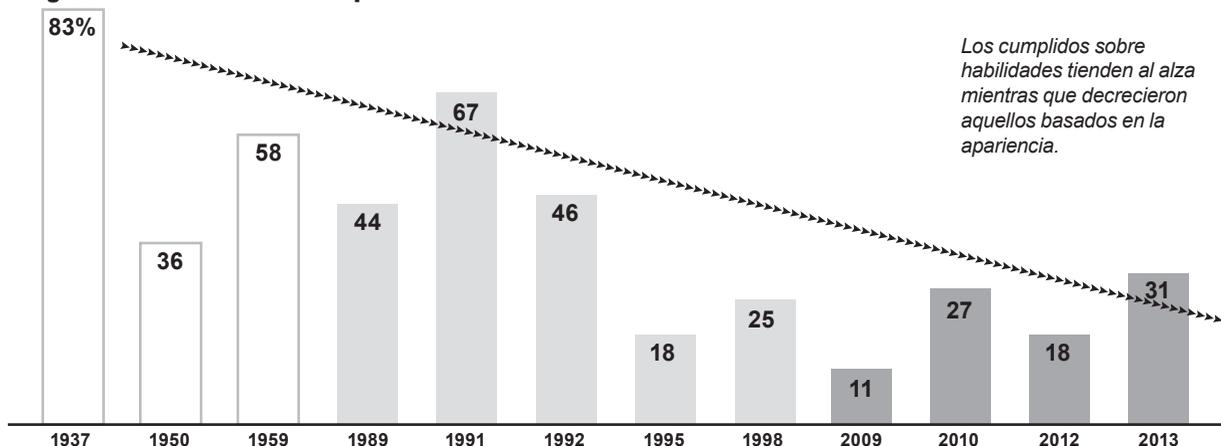
Para comenzar debemos parametrar el artículo definiendo a la misoginia como la aversión hacia la mujer por el mero hecho de ser mujer, la cual se puede manifestar mediante la objetivación, la violencia física, verbal o sexual, la denigración y la colocación en posiciones subalternas con poca posibilidad de poder y de toma de decisiones. Hablar del papel de la mujer en la historia del cine es saber que su rol oscila entre el ser para odiar y el

Elogios relacionados con habilidades

Porcentaje del total de cumplidos recibidos* por personajes femeninos en la película.



Elogios relacionados con la apariencia



Los cumplidos sobre habilidades tienden al alza mientras que decrecieron aquellos basados en la apariencia.

Era clásica

Estas películas establecieron la maestría de Disney para llevar los cuentos de hadas a la pantalla grande.

Renacimiento

Luego de un largo vacío, la compañía regresa al género con mayores repartos y más números musicales.

Nueva era

Se expande hacia películas con imágenes generadas por computadora, lo que capitaliza su popularidad.

* Los porcentajes restantes para alcanzar 100% son elogios sobre posesiones, personalidad y otros atributos.

Gráfica de Disney: Álvaro Valiño, Kelsey Nowakowski. Fuentes: Carmen Fought, Pitzer College, Karen Eisenhauer, Universidad Estatal de Carolina del Norte.

Fuente: *National Geographic Magazine*, enero del 2017.

ser para proteger: entre la misoginia y el desamparo.

Salvo en algunas excepciones, el rol femenino ha estado limitado a ser un parque temático del hombre, lugar en donde el paladín pueda descargar todos sus impulsos sexuales o heroicos. En otras palabras: la mujer está hecha para ser salvada o para ser follada. Hablamos de las damiselas que durante toda la historia se la pasan pidiendo auxilio y pegando alaridos y, en el momento que les toca desenvolverse para lograr escapar de algún peligro, lo hacen utilizando muchas veces una gran herramienta: la seducción (como la voluptuosa Jessica en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, de Robert Zemeckis, 1988). Una mayoría de largometrajes está protagonizado por hombres, la industria del cine –desde los prolegómenos– suele decir que si la historia no está liderada por un personaje masculino, no vale la pena verla.

Otro atributo con el cual se suelen desarrollar los personajes femeninos es de características casi bíblicas: la mujer como encarnación de la maldad. Bien conocida es aquella historia en la cual por culpa de Eva llegó el pecado original al mundo y que el pobre Adán únicamente cedió a tamaña tentación. Este concepto es retratado en películas como *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), en donde se construye un robot que hace el papel de una falsa María, quien se encargará de engañar a la población y generar una revuelta llena de violencia. Otro filme en donde la encarnación del mal está interpretado por una mujer es *Amanecer* (1927) de F. W. Murnau. La felicidad de una familia campesina se ve mellaada por la llegada de una mujer a la aldea. Este personaje seducirá al campesino hasta hacerle perder la cabeza; una vez enamorado, el campesino accederá a la petición de asesinar a su propia esposa para iniciar un nuevo romance al lado de esta Eva ciudadina. El crimen no es llevado a cabo ya que el campesino se arrepiente momentos antes de ahogar a su esposa en el lago. La mujer, al darse cuenta de las turbias intenciones de su esposo, huirá por la ciudad hasta llegar a una iglesia en donde se está celebrando una boda. Hoy en día, la lógica y el sentido común nos dicen que lo correcto sería que ella pida ayuda. Sin embargo, lejos de denunciar a su asesino en



Amanecer ◀
Fuente: El cine en la sombra

potencia, ambos aprovechan la misa y renuevan sus votos matrimoniales. Es decir, el intento de feminicidio solo trajo consigo un pequeño berrinche y nada más. Luego de reconciliarse, en el instante en que se disponían a atravesar nuevamente el lago, los amartelados esposos serán atacados por las fuerzas de la naturaleza a través de una tormenta. La corriente los separará haciéndole creer al campesino que ha perdido a su esposa. Cuando el amante arrepentido se encuentra con la mujer que lo incitó a cometer el crimen, arremete contra ella: la única culpable. Dos mensajes importantes nos deja esta historia que haría sacudirse a Manuela Ramos, el primero: tu asesino se puede arrepentir si lo sabes comprender; el segundo: el hombre es una víctima de la tentación.

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar el cine de Luis Buñuel, en el que la mujer juega un rol bastante llamativo. En *Simón del desierto* (1965), la mujer cumple a cabalidad la encarnación del demonio; es el mismo Belcebú que, a través del cuerpo de Silvia Pinal, intenta seducir a Simeón el Estilita y convencerlo de bajarse de la columna en la cual está postrado desde hace seis años. En *Susana* (1951), un reformatorio lleno de ratas

y murciélagos sirve como escenario para presentar a la protagonista, una mujer desesperada que le pide a Dios que la libere: “Dios mío, tú me creaste como soy, como los alacranes, como las ratas. Sácame de aquí... Tengo tanto derecho como si fuera una víbora”. Dios la escucha y la libera. La muchacha llega a una hacienda en donde comenzará a seducir a todos los hombres, generando conflictos entre ellos y haciendo peligrar la integridad familiar de don Guadalupe, el amo y dueño del lugar. La mujer es presentada con una vil naturaleza, con un inevitable veneno, como en la fábula de Orson Welles contada en *Mr. Arkadin* (1955), en la que un escorpión le pide a un sapo que lo ayude a cruzar el río, el sapo se rehúsa ya que teme que el escorpión lo pique. Este le dice que no tema, que si lo pica él también se ahogará y eso no tiene sentido. El sapo acepta ayudarlo a atravesar el río y, mientras lo cruzan, siente un dolor en la espalda; ha comprendido que el escorpión lo ha picado y le dice mientras ambos se hunden: “Esto no tiene lógica”. El escorpión le responde: “No pude evitarlo, es mi carácter”. “Salud por el carácter”, finaliza el personaje de Welles.



► **Cautivo del deseo**

Fuente: DeOscarize

Otro rasgo importante en el cine de Luis Buñuel es la postergación del deseo. Ya lo hemos visto en *El discreto encanto de la burguesía* (1972), pero también en *Viridiana* (1961), en la que don Jaime, interpretado por Fernando Rey, intenta violar a Viridiana, su sobrina novicia, pero antes de cometer el acto, se arrepiente. Luego de que Viridiana se entera de lo acontecido, rechaza a su tío y este, al verse inmerso en la culpa, se suicida. En *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), Mathieu intenta por todos los medios saciar su apetito sexual por Conchita. Sin embargo, ella siempre elude todos los cortejos, aunque, a su vez, los provoca. En *Él* (1953), Francisco Galván, durante una misa, conoce a Gloria, una bella muchacha que le hará perder la cabeza. Los celos enfermizos de Galván lo harán delirar una y otra vez para finalmente comprobar que sus temores se volvieron realidad.

Al parecer, desde los inicios, muchas historias aseguran de manera parcial que la mujer genera división y caos: Lulú, interpretada por Louise Brooks, la *vamp* por excelencia, en *La caja de Pandora* (G. W. Pabst, 1929), la inocente destructora de hombres, la mujer que no tiene reparos en besar a su amante delante de su esposa y su hijo; la imagen de *femme fatale* de Garbo, la mujer que en *El demonio y la carne* (Clarence Brown, 1926),

separa a dos buenos amigos víctimas de sus encantos; Bette Davis haciendo de arpía en *Cautivo del deseo* (John Cromwell, 1934), abusando de un pobre hombre caído del cielo. Como afirma Josep Vincent Marqués (1981): “La paradoja de la heterosexualidad del varón está en que no le gustan las mujeres como personas” (p. 86).

No podríamos dejar de lado el rol de la mujer en el *western*, el género macho del cine. En este ámbito no hay punto de discusión en cuanto al lugar subalterno de los personajes femeninos. Desde amas de casa hasta prostitutas, desde “limpia heridas” hasta lloronas, damiselas en peligro, soplonas y motivos de venganzas, seres frágiles arrojados a la intemperie y necesitados de protección. En *Django* (Sergio Corbucci, 1966), una mujer llamada María (Loredana Nusciak) es azotada por un grupo de hombres y su destino oscila entre el estorbo hacia el protagonista, los insultos por su condición de mujer o, finalmente, la muerte. En el desenlace de la película nos enteramos que la razón por la cual Django (Franco Nero) quería vengarse era el asesinato de su esposa, el “motivo”. En *Centauros del desierto* (John Ford, 1956), Ethan (John Wayne) debe rescatar a su sobrina de las manos de los comanches –nuevamente la damisela en peligro—. Las mujeres en su cine son personajes preocupados por la administración

del hogar o muchachas a la espera del vaquero que las desposará. Pero si hay algo peor en la filmografía de John Ford que ser mujer, es ser mujer e india a la vez: el sobrino, Martin (Jeffrey Hunter), compra por error a una esposa india con la cual debe cargar durante un largo trecho. Durante una escena la mujer se recuesta a su lado para descansar y él, al percatarse del atrevimiento, la pateo salvajemente haciéndola rodar por un montículo. Todo esto sucede ante la presencia de Ethan quien estalla en risas.

En *Contra viento y marea* (Lars von Trier, 1996), Bess (Emily Watson) acaba de contraer matrimonio con Jan (Stellan Skarsgård). Observamos que ella mantiene una particular relación con Dios, la cual podríamos comparar con *La Pasión de Juana de Arco* (Carl Theodor Dreyer, 1928). El meollo del asunto ocurre cuando el esposo sufre un accidente, lo cual le impide mantener relaciones sexuales. Jan, de mente tan creativa y de necesidades tan grandes, le pide a su esposa que mantenga relaciones sexuales con otros hombres y que luego le narre los hechos. Bess, como buena esposa, accede a la petición y decide prostituirse. Lo principal en esta historia es satisfacer las necesidades del hombre. Como la demanda del sexo suele traer preferencias bastante variadas, a Bess la torturan, la violan y finalmente la asesinan. Este martirio trae consigo la sanación milagrosa del esposo. En el plano final podemos imaginar a Bess desde el cielo tocando las campanas. Un relato que podría haber surgido de las profundidades del Antiguo Testamento.

No podemos dejar de mencionar el cine de Disney como cuna de este-reotipos sobre las mujeres. Princesas encerradas esperando a sus rescatis-tas, bellas durmientes aguardando el beso del príncipe, Cenicientas que encuentran como fin supremo el casamiento y la lucha por un marido, Bellas que se enamoran de sus secuestradores. En fin, un refinado catálogo de comportamientos femeninos. Por otro lado, hay que tener en cuenta que los rasgos característicos representados en los personajes femeninos de películas animadas desde los inicios del género, así como los halagos que sobre ellas se vierten, suelen estar siempre relacionados a sus atributos

físicos y no a sus acciones o méritos en base al ejercicio de su voluntad o al uso de sus habilidades, reforzando el estereotipo superficial sobre el ideal femenino. Carmen Fought y Karen Eisenhauer, lingüistas del Pitzer College y de la Universidad estatal de Carolina del Norte, analizaron los diálogos de doce películas de Disney en su etapa inicial y encontraron que el sesenta por ciento de los elogios están basados en la apariencia física mientras que solo un nueve por ciento lo estaba en las habilidades. Los resultados se exponen en el cuadro de la página 60, en donde se aprecia un alza en favor de los cumplidos sobre las habilidades o talentos de la mujer.

A rasgos generales, cabe mencionar el uso del plano, la narrativa y la fábula en el enfoque hacia la mujer. Innumerables películas nos muestran escenas sexuales de manera gratuita que en nada aportan al desarrollo de la historia. Lo curioso de esto es que los diversos planos en donde observamos fragmentos del cuerpo de una mujer nos indican que existen únicamente para la satisfacción del espectador masculino. Pechos, piernas, caderas y nalgas invaden la pantalla para el deleite del hombre, y no nos referimos a películas en donde el sexo sea el tema de exploración, no, acá hablamos de películas de acción o dramas en donde estos planos se insertan de manera forzada, sin ninguna razón más allá que la que hemos mencionado: objetivar, mostrar los fragmentos destacables y deseables.

Otro patrón común es la presencia de mujeres sin ningún pasado; no co-

nocemos nada de ese personaje, no sabemos de dónde viene, qué circunstancias lo llevaron a tal lugar o qué anhelos tiene, pues la única relevancia para la historia es cuánto pueda gemir en la cama o cuánto pueda gritar para ser rescatada. Personajes sin nombres ni apellidos. Como afirma Pilar Aguilar Carrasco (2012):

En *Mujer bonita* (Garry Marshall, 1990) al finalizar la presentación del protagonista masculino, sabemos muchas cosas sobre él: es inteligente, poderoso, culto, arrasador e irresistible. Los hombres lo admiran y lo buscan para hacer negocios con él; las mujeres quisieran ser su “elegida”. Hasta sabemos quién es su abogado, su chofer, una de sus ex novias; sabemos que se acaba de morir su padre... Al terminar la presentación de ella sólo sabemos que está formada por el ensamblaje de una impresionante colección de partes eróticas, que no tiene para pagar el alquiler porque gana poco y su única amiga lo dilapidó. Él es un individuo completo, ella es un cuerpo fragmentado. [Y continúa en esta misma línea:] Por decirlo con pocas palabras: al imaginario masculino más tópico no le importan las mujeres como personas (aunque pueda usarlas). Por eso su mirada sobre ellas es una mirada que las cosifica, que las convierte en meros receptáculos del placer ajeno, una mirada que no las ve y cuyo objetivo es complacer al varón. Una mirada que las construye, en suma, como seres prostituidos. En consecuencia, el deseo masculino no requiere reciprocidad para reali-

zarse. O, si se quiere formular de otra manera, diremos que el deseo femenino sólo puede expresarse en una formulación pasiva: ser deseada por el dueño del deseo. Si el dueño del deseo nos desea, ya vamos bien servidas y si, además, paga ¿qué más podemos querer? (párr. 24)

Aunque ya desde hace un buen tiempo venimos disfrutando de una vieja tradición de directoras que plasman mundos muy femeninos y personales, como los de Chantal Akerman, Maya Deren o Jane Campion, es evidente que aún hay una brecha en la igualdad de género que se ve evidenciada en la necesidad de recurrir a la formación de festivales con temática feminista o premios exclusivos para directoras. Sin embargo, la temática no es el único problema en este asunto; no es de extrañar que a lo largo de toda la historia del Oscar, solo una mujer haya ganado el premio a mejor dirección, ni que siga existiendo hasta el día de hoy una brecha salarial entre actores y actrices únicamente por su sexo, tanto en la industria de Hollywood como en plataformas *streaming*; si no, basta recordar el discurso de Patricia Arquette al recibir el premio a mejor actriz de reparto por *Boyhood*, *momentos de una vida* (Richard Linklater, 2014), y los reclamos de Robin Wright y Jennifer Lawrence en los últimos años por obtener una equidad salarial respecto a sus coprotagonistas.

Existen muchas películas que podrían analizarse y encontrar grandes atisbos de odio u objetivación hacia la mujer. No pretendemos evaluar las intenciones al escribir tales historias, ni mucho menos minimizamos el talento narrativo o el aporte al lenguaje cinematográfico. Algunas de estas películas pueden corresponder al sentir de una determinada época, a una crítica o a una inconsciente o intencionada misoginia. Que el espectador saque sus propias conclusiones. ◻

REFERENCIAS

National Geographic Magazine, enero del 2017.

Carrasco, P. (2012). La prostitución en el cine: una historia de agitación y propaganda. *Mujeres en red. El periódico feminista*. Recuperado de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2069>

Marqués, J. V. (1981). *¿Qué hace el poder en tu cama?* Barcelona, España: Ediciones 2001.



► *El demonio y la carne*

Fuente: trueclassics.net