

## Representatividad y perspectiva femeninas en el cine contemporáneo

Andrea Contreras Salazar

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Resumen:** Mientras las actrices se abren un camino cada vez más grande en el mundo del cine, las directoras de largometrajes continúan representando una proporción minúscula dentro de la industria. Este ensayo pone en contraste la representación femenina en productos culturales con la autoría de los mismos para explicar el papel fundamental de la experiencia subjetiva a la hora de narrar perspectivas de la realidad con perspectiva de género.

**Abstract:** Despite a growing number of female actresses' success it has been hard for female directors to follow suit, still representing a tiny proportion among the industry's pool of directors. This essay puts into perspective women in cultural performances versus cultural authorship of the ouvres, with the aim of explaining the effect of subjective experiences at a time when reality perspectives are narrated with gender perspective.

La participación de las mujeres en el cine está en aumento constante. De no haber sido por la emergencia sanitaria, en 2020 hubiésemos sido testigos del estreno en sala de películas con roles protagónicos femeninos de gran producción como *Wonder Woman*, *Mulán* y *Black Widow*, además de *Las Brujas* y *Aves de Presa*, que sí llegaron a debutar. Al igual que estos filmes, 40% de las películas de 2019 cuenta con mujeres como personajes principales, cifra muy cercana al 43% de los protagonistas masculinos. El cine independiente lleva la delantera con 55% de roles protagónicos (Valiente, 2020).

Esto podría llevarnos a pensar que la perspectiva de género está creciendo en el mundo del cine y, con ello, la comunicación de la visión femenina del mundo. No obstante, 34% de los personajes femeninos con diálogo a nivel mundial está todavía muy alejado de 66% de los hombres con ese rol, lo cual origina una interrogante: ¿implica la participación de mujeres en un producto cultural representación e inclusión de perspectivas femeninas?

### *El universo de los productos culturales*

El cine ayuda a construir perspectivas de la realidad tanto como cualquier expresión cultural que contenga una narrativa; y quizá más debido a su carácter audiovisual. Señala Volpi (2007) que la ficción, en cualquiera de sus variantes, es una herramienta que utilizamos para cimentar el “yo”; un simulacro de la realidad: cuando leemos, escuchamos o vemos obras de ficción aprendemos de ellas y utilizamos las problemáticas expuestas para solventar las de nuestra propia vida cotidiana.

En una línea similar, Adela Kohan, citada por Beatriz Romo, afirma que “las situaciones vividas por los personajes pueden ser para ti una advertencia, una revelación, un camino a seguir una herramienta para analizar, si debes cambiar, o un impulso para el cambio y la reconciliación con tu persona” (Furio Alarcón, 2019: 20). ¿Qué sucede entonces cuando la mayoría de las ficciones, incluyendo aquellas que pretenden hablar de lo femenino, están narradas por hombres?

De acuerdo con la *Annenberg Inclusive Initiative* de la Universidad de California del Sur, solo 4.8% de las películas más taquilleras en los últimos 20 años ha sido dirigido por mujeres. Más allá de las causas o soluciones de esta infrarrepresentación, que merecen un escrito aparte, será tema de este ensayo reflexionar sobre las diferencias entre la existencia de personajes femeninos y la óptica de una autora del mismo género.

De acuerdo con Paula Iadevito (2011), los planteamientos feministas han desarrollado dos perspectivas teóricas para estudiar la relación entre el género y el cine: por un lado, están quienes ponen el énfasis en el significado global y creen por tanto que es en el mismo contenido donde se deben reivindicar las demandas feministas y, por el otro, aquellas que consideran que el énfasis debe estar puesto en los procesos y estructuras de producción, en el significante. Sin dejar de lado la trascendencia del fondo de las narrativas, mi enfoque en los siguientes párrafos se orientará a la segunda perspectiva.

### *El cine y las ideas*

En primer lugar, es clave hablar de la importancia del cine en la creación y reproducción de interpretaciones de la realidad. Todo filme, como invención de un autor en sociedad, está plagado de signos y discursos que aparecen en la obra de forma voluntaria o involuntaria:

---

elementos del montaje, diálogos, ideas y encuadres forman una telaraña de símbolos e indicios que denotan las ideas del o la autora acerca del tema abordado.

El proceso de creación, sea este el de cualquier obra, está empapado de experiencias personales, ideas sobre la forma en la cual funciona el mundo y concepciones morales. Desde el momento en el cual un director o directora elige relatar una historia hace un posicionamiento sobre los hechos que son relevantes y, de forma indirecta, sobre aquellos que no lo son tanto. Esta postura se acentúa aún más cuando se elige a los personajes que tendrán voz y a las relaciones que llevarán con el resto. ¿Será cuestión de azar que los personajes con diálogos tiendan a ser masculinos o tendrá que ver con la realidad compartida de sus autores?

Los y las directoras plasman sus creencias, críticas, preocupaciones y prejuicios en cada filme, pero, ¿qué sucede cuando esos mensajes llegan al público? Los largometrajes tienen una propiedad que podría parecer casi contradictoria: nos ayudan a conectar desde la empatía con personas ajenas a nuestros universos de significación y son a la vez una vía para desarrollar y potenciar el “yo” a partir de situaciones hipotéticas. Dicho de otro modo, con el cine conocemos el mundo y nos conocemos también a nosotros mismos.

Las prioridades y deseos del autor se vuelven con la experiencia cinematográfica, por lo menos durante algunos minutos, nuestras prioridades y deseos: las sentimos, las comprendemos y las adaptamos a las propias de forma individual. Como bien explican Bordwell y Thompson (1995), las películas nos permiten anticipar las conclusiones y con ello pensar: cada conflicto presentado es resuelto en la mente del espectador y éste desarrolla una lógica propia gracias a ese proceso derivado de la historia de otros. Conocemos nuevos universos en cada película y con ello formamos y actualizamos ideas sobre el mundo que nos rodea.

Otra cualidad paradójica de las obras cinematográficas es la estrecha relación que mantienen con la ficción y, más aún, con la realidad objetivada de sus usuarios. Roland Barthes llamó por ello a la imagen fílmica una *trampa*: “la imagen me cautiva, me captura [...] lo real, por su parte, no conoce más que las distancias, lo simbólico no conoce más que máscaras; tan solo la imagen (lo imaginario) está próxima, sola la imagen es real (es capaz de producir el tintineo de la verdad)” (1982:354).

Las historias, así sean de fantasía o ciencia ficción, sientan sus bases en el mundo real: en sus dinámicas de poder, en sus instituciones y sus roles. Del mismo modo, incluso los relatos basados en hechos reales se ven influidos por la subjetividad del autor. A esta línea que no es del todo “real”, en el sentido de que no representa la realidad objetiva, y tampoco termina

---

de ser “ficticia”, Barthes la llama *imaginario*. Es en él que el mundo se expresa a los ojos de otro y es en él que los receptores nos transformamos.

Parafraseando a Volpi (2007), con las historias de otros creamos nuestra propia historia. Lo que ve y experimenta el autor lo afecta, y lo que nosotros vemos en su obra nos afecta. ¿Qué sucede cuando lo que observa un sector de la sociedad es invisibilizado? Se rompe el ciclo, el entramado queda oculto y todo lo que no se ve es como si no existiera

## *La significación femenina*

Durante milenios, las representaciones artísticas y culturales de las mujeres fueron producidas por hombres. *La venus de Milo, El nacimiento de Venus, La Gioconda, Las meninas, La maja desnuda*, la multitud de bailarinas de Degas y las prostitutas de Toulouse-Lautrec tienen algo en común: se trata de obras de arte hechas por hombres que marcaron hitos en la forma de expresar la feminidad.

Con contadas excepciones, las mujeres fueron musas antes que autoras y por lo tanto interpretantes de los estereotipos y roles de género impuestos por otros. La imagen que tenemos hoy en día de la feminidad en la antigüedad, el medievo y los primeros siglos de la modernidad está alimentada principalmente de escritos, pinturas y esculturas realizadas por hombres, lo cual deja un espacio abierto para preguntarnos por sus deseos y por las ideas que ellas mismas tenían sobre su papel en la sociedad.

Si bien varios de estos autores jugaron roles importantes en la deconstrucción de prejuicios de la sexualidad femenina —pensemos en Courbet y *El origen del mundo*—, la subjetividad y las implicaciones de vivir como mujer difícilmente pueden ser objetivadas en un producto si no parten de la experiencia.

Teresa De Lauretis (1992) explica al género como una cualidad subjetiva determinada por la experiencia y la interacción con el mundo simbólico de los sujetos. Para la autora, lo femenino se aprende de discursos, ideologías y representaciones; en el cine, la confluencia de estos dota al género de una identificación que agrupa y define las cualidades bajo las cuales se regirá.

El género, dice por otro lado Judith Butler (2001), es una construcción performativa compuesta por la reproducción ritualizada de convenciones. En otras palabras: toda noción de lo que es femenino y masculino se fabrica a partir de la observación de conductas

---

calificadas de ese modo que se observan, apropian y repiten hasta volverse parte de la norma.

En el mundo contemporáneo, donde el cine juega un rol fundamental en la conformación del yo, varias de esas conductas que edifican nuestra forma de ser mujeres siguen proviniendo de una óptica masculina del mundo. ¿En qué deriva esto? Un estudio de 2010 citado por Beatriz Morales Romo (2015) descubrió que, en 28.5% de las películas realizadas por varones, aparecen personajes femeninos que sufren algún tipo de violencia tratada de forma complaciente; por el contrario, todos los filmes realizados por mujeres rechazaron este tipo de conductas.

La añadidura de imaginarios femeninos, en este sentido, tiene dos consecuencias directas:

1. La visibilización de temas que afectan a las mujeres como la maternidad, la lucha de construcción, la redefinición de identidades y la ausencia de derechos humanos (Morales Romo, 2015).
2. La denuncia y deslegitimación de prácticas invisibilizadas que tienen un efecto negativo en las mujeres.

Sobre esto último, De Lauretis (1992) señala algo interesante: la construcción del nuevo sujeto femenino en el cine suele expresarse de forma lingüística como una destrucción: la de-sexualización, la de-estetización del cuerpo y la de-edipización de las narrativas. Es un apunte a tomar en cuenta porque pone sobre la mesa la forma en la cual la perspectiva de las mujeres no solo considera nuevos temas, sino que se ve obligada a eliminar otros en los cuales fue encasillada previamente.

### *Para cerrar: ¿qué implica la representación?*

Es imprescindible recalcar que, en tanto no haya autoras en el ojo público, la aprehensión de una perspectiva verdaderamente femenina es imposible debido al impedimento de los hombres de comprender de forma íntima las relaciones de poder, los afectos y las nuevas identidades a las cuales las mujeres nos vemos expuestas constantemente.

Si bien los roles protagónicos de actrices cumplen un papel fundamental en la identificación de determinadas narrativas, el entramado de signos que rodea a una película sigue estando a cargo, principalmente, del director. La selección de escenas y la forma de presentar a los

---

personajes son fundamentales para comprender a fondo una narrativa y ese es un papel que solo se puede realizar desde la experiencia intersubjetiva.

En una época en la cual la violencia de género es un problema prioritario, dar voz a las mujeres es una forma de emancipación simbólica que, además, abre la oportunidad de comprender otras perspectivas de la realidad, empatizar con ellas y, quizá, construir de forma colaborativa a partir de lo que vemos.

## Fuentes

- Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder*. Barcelona: Ediciones Cátedra.
- Bordwell, D y Thompson K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- De Lauretis, T. (marzo 1992). *Repensando el cine de mujeres: teoría estética y feminista*. Debate Feminista, Vol. 5. pp. 1-29.
- Furio Alarcón (2019). *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. (Tesis de maestría, Universidad Complutense de Madrid) Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/58551/1/T41607.pdf>
- Iadevito, P. (julio-diciembre 2014). *Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación*. Universitas Humanística, Vol. 78. pp 211-237
- Morales de Romo, B. (2015). *Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas*. (Tesis de doctorado, Universidad de Salamanca) Recuperado de: [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/128238/DTHE\\_MoralesRomoB\\_RolEsg%E9nerocine.pdf?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/128238/DTHE_MoralesRomoB_RolEsg%E9nerocine.pdf?sequence=1)
- Smith, S et al. (2020). *Inclusion in the Director's Chair: Analysis of Director Gender & Race/Ethnicity Across 1,300 Top Films from 2007 to 2019*. Recuperado de: <http://assets.uscannenberg.org/docs/aia-inclusion-directors-chair-20200102.pdf>
- Valiente, F. (2020, 13 de febrero). *Hay más mujeres en el cine, pero los hombres dominan en los papeles de liderazgo*. Pauta. Recuperado de: <https://www.pauta.cl/ocio/alza-historica-de-personajes-femeninos-cine-de-grandes-estudios->

[2019#:~:text=En%202019%20se%20gener%C3%B3%20un,representaron%2046%25%20de%20esta%20categor%C3%ADa](#)

- Volpi, J. (2007). *Leer la mente*. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial México.