

La evolución de los personajes femeninos en el cine musical

Análisis de *Cantando Bajo la Lluvia* y *La La Land*

Un trabajo hecho por María Teresa Jiménez Chaparro
Tutorizado por Virginia Guarinos

Curso 2021/2022



Grado en Comunicación Audiovisual

*A mis padres por quererme y apoyarme en todo lo que hago,
a Carlos y Piro por hacer de Sevilla mi hogar y a mis amigos
por haber convertido esta etapa en la mejor de mi vida.*

ÍNDICE:

I.	RESUMEN	1
II.	PLANTEAMIENTO.	
	A. Objetivos e Hipótesis	2
	B. Metodología	3
	C. Procedimientos	4
III.	MARCO TEÓRICO. Teoría fílmica feminista y cine musical	6
IV.	CONTEXTOS	
	A. Contexto histórico social del siglo XX	13
	B. Contexto histórico social del siglo XXI	15
	C. Comparación y conclusiones	17
V.	RECORRIDO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS FAMOSOS ·	18
VI.	CASO PRÁCTICO: FICHAS DE ANÁLISIS de PERSONAJE Y ESCENAS	
	A. <i>La La Land: La Ciudad de las Estrellas</i> (Damien Chazelle, 2016) ·	23
	B. <i>Cantando Bajo la Lluvia</i> (Gene Kelly, Stanley Donen, 1952)	26
VII.	RESULTADOS	
	A. <i>La La Land: La Ciudad de las Estrellas</i>	29
	B. <i>Cantando Bajo la Lluvia</i>	32
VIII.	CASO PRÁCTICO: COMPARACIÓN	
	A. Papel de la mujer	35
	B. Números musicales	38
IX.	CONCLUSIONES	41
X.	BIBLIOGRAFÍA	43
XI.	FILMOGRAFÍA	44

I. RESUMEN

Durante estas últimas décadas la mujer está cobrando un papel distinto al que había estado teniendo desde hace siglos. No es un secreto que durante los dos mil diez el auge del feminismo ha sido clave a la hora de entender ésta evolución. Lo que comenzó cómo un movimiento político y social impulsado por una minoría dentro del colectivo de mujeres, hoy en día se ha globalizado y, por supuesto, capitalizado por el sistema. Cómo no puede ser de otra forma, ésta evolución también se ve reflejada en la gran pantalla. Aunque todavía quede mucho camino por recorrer, ya que los personajes femeninos aún siguen anclados en ciertos cánones de belleza y de estereotipos, en este trabajo abordaremos la evolución que han tenido los papeles protagonizados por mujeres en el cine musical a lo largo de casi un siglo.

En el trabajo que se muestra a continuación se procede a realizar una investigación acerca de la evolución que han tenido los papeles femeninos dentro del cine musical a lo largo de los años. Para ello, se han escogido cómo modelo de película dos clásicos dentro del género cómo son *La La Land: La Ciudad de las Estrellas* (Damien Chazelle, 2016) y *Cantando Bajo la Lluvia* (Gene Kelly, Stanley Donen, 1952). Se comparará ambos films, haciendo sobre todo especial hincapié en el papel femenino. Para ello, se ha llevado a cabo una investigación en dos fases: en primer lugar se han catalogado los personajes de las dos películas en una ficha que analiza la naturaleza de estos y en segundo lugar hemos hecho una comparación de los dos resultados, analizando en profundidad cada personaje, sacando finalmente una serie de conclusiones.

I. PLANTEAMIENTO

A. OBJETIVOS e HIPÓTESIS

1. Analizar el contexto histórico social de los siglos XX y XXI y compararlo entre ellos para poder entender las bases de la **hipótesis** que se propone en este trabajo: que efectivamente ha habido una evolución dentro del papel de la mujer en la sociedad que se puede ver reflejado en los papeles protagonizados por mujeres dentro del cine musical
2. Analizar la teoría filmica feminista, que ya nos viene dando pistas de este fenómeno,
3. Escoger dos películas representativas dentro de las distintas etapas que ha vivido el cine musical y comparar el papel de la mujer en ellas.
4. Lanzar algunas conclusiones acerca de los papeles femeninos en el cine musical actual, que aunque haya evolucionado aún hay mucho camino por recorrer.

B. METODOLOGÍA

La metodología usada para este TFG está basada en la revisión bibliográfica y análisis de ensayos sobre teoría feminista filmica. Como autora referente seguimos la propuesta de Teresa de Lauretis, en su libro *Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine*, que reflexiona acerca del papel de la mujer dentro del cine, tanto dentro de la ficción como fuera de ella. Asimismo, para completar el marco teórico se ha hecho un breve recorrido por la historia del cine musical, apoyándonos en diversos autores que hayan dado luz al recorrido de este género, destacando entre ellos a Luisa Moreno. A su vez, esta teoría ha sido aplicada al análisis comparativo de un caso práctico, los personajes protagonistas de las películas *La La Land: La Ciudad de las Estrellas* (Damien Chazelle, 2016) y *Cantando Bajo la Lluvia* (Gene Kelly, Stanley Donen, 1952). Este análisis lo hemos hecho basándonos en la teoría de la narrativa audiovisual sobre personajes que aporta Casetti, calificándolos según su persona, rol y como actante, e interpretando los resultados a través del prisma de género del marco teórico.

C. PROCEDIMIENTOS

Para llevar a cabo ésta investigación se ha dividido el proceso en dos partes. En primer lugar, hemos acudido a un marco teórico, donde hemos distinguido tres temas de los que poder nutrirnos durante este proceso. Para empezar hemos considerado necesario un marco teórico donde reflexionar sobre teoría filmica feminista y teoría de cine musical, y relacionarlos entre ellos. A continuación hemos investigado sobre los distintos acontecimientos históricos del siglo XX y del siglo XXI y cómo han afectado al papel de la mujer en la sociedad. Por último, hemos hecho un breve repaso de los personajes femeninos más famosos del cine musical.

En segundo lugar, para materializar estos datos que hemos recabado se ha llevado a cabo un estudio de los papeles femeninos de dos obras claves dentro de la historia del cine musical: *Cantando Bajo la Lluvia (1952)* y *La La Land (2017)*. Para ello, hemos clasificado los dos personajes protagonistas de cada película en una ficha que los categoriza según su propia persona, el rol que desempeña y cómo actante. Esta tabla de la que estamos hablando se usó en un principio para una investigación sobre las nuevas masculinidades del cine, y ha sido levemente adaptada para que case con el tema que se está tratando. También se ha analizado con una segunda ficha dos escenas de los casos prácticos escogidos que comparten muchas similitudes, con el fin de comparar la evolución del papel de la mujer.

En un primer momento, para escoger las películas a analizar se pensó en las dos versiones de *West Side Story*, la obra original estrenada en 1961 y dirigida por Jerome Robbins y Robert Wise, y su remake, que debutó en 2021 de la mano de Steven Spielberg, siendo este su primer musical tras una larga carrera cinematográfica. La intención inicial era analizar si aún tratándose de un remake podríamos notar cierta evolución en el personaje femenino, qué cómo ya se sabe, en la versión original juega un papel bastante pasivo, comparándolo con el masculino. Además también hubiese sido interesante analizar la historia narrativa de ambos films, ya que se trata de una versión de la historia clásica de Romeo y Julieta. Hubiese sido adecuado a la hora de analizar la perpetuación de los roles de género si la versión de Spielberg hubiese funcionado cómo una vuelta de tuerca en el papel de María, la protagonista.

Por el contrario, esto no ha sido así, y aunque sí que podemos notar algunos tintes actuales que tiñen la cinta de director, no llega a cuajar nunca en lo que a género se refiere.

Trata temas de una forma más profunda cómo es el de la inmigración o la pobreza, pero se siguen repitiendo los mismos patrones de género. Si bien es cierto que se ha incorporado en el casting de actores a un miembro no binario, esto no resulta suficiente como para poder analizar desde este punto de vista la película.

En cambio, se consideró que *Cantando bajo la Lluvia* y *La La Land* podrían ser buenos ejemplos ya que ambas películas tratan de temas similares: el gran sueño americano, perseguir lo que quieres y dos jóvenes que se enamoran. Además el film de Damien Chazelle bebe muchísimo de *Cantando Bajo la Lluvia*, recreando incluso algunas escenas icónicas del clásico del cincuenta y tres. Sin embargo, sí que podemos observar de una forma más tangible ésta evolución que planteamos en la hipótesis del trato y la representación de los personajes femeninos en estas obras, teniendo en cuenta el contexto histórico en el que se produjeron

III. MARCO TEÓRICO: TEORÍA FÍLMICA FEMINISTA y CINE MUSICAL ¹

No se debe olvidar el papel que los medios de comunicación tienen no solo como informadores, sino como creadores de marcos interpretativos, de modelizadores de conciencia. El análisis de estos marcos, además de pertinente, es necesario para comprender la representación que se está haciendo de los grupos minoritarios en ellos, pero también para demandar la representación que estos grupos pueden hacer de sí mismos y de su entorno a través de una práctica mediática autónoma. Resulta, por tanto, fundamental analizar el modo en que una sociedad es representada en los medios para poder comprender, como si de un documento histórico se tratase, el contexto al que hace referencia. (Ramos y González de Garay, 2022: 1-2).

Abrimos el marco teórico de este trabajo de investigación con una cita de Marcos Ramos y González de Garay en la revista *Disertaciones*, donde reflexionan acerca de la importancia de la representación de identidades periféricas en el mundo audiovisual. Todas las identidades se relacionan entre ellas de distintas formas, según la dinámica de poder que exista, marcada por sesgos de género, raciales, económicos... Lo que todas tienen en común es que su representación en los medios audiovisuales, ya sea a través de redes sociales o de la ficción, es clave para comprender el papel que tienen estos colectivos en la sociedad. No obstante, siempre debemos tener en cuenta las figuras de poder que se encuentran detrás de los grandes medios de comunicación y producción audiovisual para analizar si la imagen de lo representado es fiel a la realidad.

De lo que no se habla, no existe, y más si tenemos en cuenta la interconectividad que existe hoy en día gracias al fenómeno de la globalización. Sin embargo, poniendo el prisma de género sobre esta cuestión, en el caso de las mujeres, el problema no reside tanto en la cantidad de representación (que también), sino en la calidad de esta. Durante décadas, las mujeres han sido relegadas a un segundo plano en cada faceta de la vida, incluyendo cuestiones personales que solo atañen a ellas. No es de extrañar que esta serie de patrones se repitan en el mundo de la ficción audiovisual, afectando de forma transversal a la vida real y perpetuando estas realidades.

¹ Para este capítulo se ha escogido principalmente ideas del siguiente libro: de Lauretis, T. (1992). Alicia ya no. Cátedra.

El cine es una herramienta más para representar la realidad. Por ello, en muchas situaciones, como puede ser la de labores de documentación, funcionan como el espejo de la sociedad que representan, reflejando el conjunto de normas y estamentos en los que está organizada. Dentro de cualquier estudio acerca del feminismo y el papel de la mujer en la sociedad, resulta relevante acudir a la fuente de información que conforman las películas para que nos dé más datos sobre qué lugar ocupa el género femenino.

Es importante que las mujeres conozcan cómo han sido retratadas a lo largo de la historia para entender en profundidad el punto en el que nos encontramos ahora y el por qué del contexto actual, y además, para crear nuevos discursos, fieles a nuestra realidad. Durante años, sus voces han sido silenciadas en cualquier industria, incluyendo la cinematográfica. Por ello, las películas han contribuido a alimentar esa imagen caricaturizada del género femenino, limitándolo a un estereotipo y creando unos ideales imposibles de alcanzar, generando una frustración que desemboca en problemas de alimentación, depresión o el famoso síndrome del impostor, usualmente padecido por mujeres. Poder mirar desde fuera esa imagen que la sociedad ha ido creando de la mujer nos da una capacidad mayor para construir narraciones veraces a la realidad, protagonizadas por mujeres dueñas de su propio relatos.

Tal y como nos cuenta Giulia Colaizzi, esta reflexión sobre la imagen de la mujer y como estaba siendo representada surge a partir de los movimientos de protesta que se originan en los años sesenta, impulsado por la década anterior, cuando comenzaron a aflorar los primeros debates sobre política sexual. Esta reflexión feminista sobre la imagen se alza principalmente en los países no anglófonos en los cuales el feminismo sí que se había introducido en la sociedad o que contaban con estudios feministas anteriores. Estos primeros “discursos críticos que ya sin reticencia podemos llamar teoría filmica feminista” (Colaizzi 2002, 42-43) han resultado clave con respecto a lo que veníamos reflexionando al principio de este apartado sobre la importancia de la representación de colectivos como muestra del papel en la sociedad. La autora nos explica que el objetivo principal de la teoría filmica feminista pretende incidir en nuevas formas de producir y analizar las imágenes de una forma plural, es decir, introduciendo estas ideas en el imaginario colectivo.

Reflexionando acerca de lo dicho por esta autora, la introducción de mujeres en el mundo audiovisual abre camino a cuestiones que hasta ahora no se habían tratado, incidiendo en más aspectos del día a día de los que creemos. Siendo lo siguiente una visión muy

personal del tema, una de los beneficios más interesantes de la inclusión de la mujer en el mundo audiovisual, detrás de cámaras, es la oportunidad de descubrir nuevas identidades a través del cine. Al estar siempre tan estereotipadas, las mujeres se han visto limitadas a una imagen de la que era muy complicada salir, como se ha mencionado anteriormente durante este capítulo. La posibilidad de explorar nuevas identidades, aparte de mostrar al mundo realidades distintas a las que estamos acostumbrados ver, hace que las mujeres puedan tomar conciencia del poder que tienen y escapen de esos parámetros. Esto es gracias a que hay mujeres detrás de la pantalla escribiendo historias que nos hace replantearnos nuestro papel en nuestra vida personal, laboral y, en definitiva, nuestro espacio en la sociedad.

Para terminar con este bloque de teoría filmica feminista, citaremos a la ya nombrada Teresa de Lauretis (1992: 111):

La tarea actual del feminismo teórico y de la actividad cinematográfica feminista es articular las relaciones del sujeto femenino con la representación, el significado y la visión, y al hacerlo definir los términos de otro marco de referencia, de otra medida del deseo. No se puede lograr esto destruyendo toda la coherencia de la representación, negando "el atractivo" de la imagen para impedir la identificación y el hecho de que el sujeto se sienta reflejado en ella, anulando la percepción de todo significado dado o preconstruido.

La anterior referencia no es aleatoria. Sí hay algún género que dedica especial atención y cuidado al atractivo del continente ese es el cine musical. La elección de este tipo de films para este análisis responde a que, por su forma de configurarse, la mayoría de historias responden a relatos clásicos y personajes estereotipados. Tal y cómo nos cuenta Thais Palenzuela en *La evolución del cine musical* (2017), el argumento suele ser bastante simple y lineal. Esto se debe a que lo importante de una película de este género son los números musicales y no tanto la historia que se relata, dándole más protagonismo al espectáculo. Los personajes suelen ser planos durante el desarrollo de la obra y siempre conseguirán sus objetivos, manteniendo una conciencia positiva y entusiasta. Sin embargo, podemos observar que durante estos últimos años se está alcanzando cierto equilibrio entre la profundidad de la narrativa y la espectacularidad de los números musicales. Esto puede responder a esa demanda que el público pedía por historias menos fantasiosas.

²El cine musical fue todo un éxito desde los comienzos del cine sonoro, tratándose incluso del género estrella de la época. La sociedad acudía a las salas de cine huyendo de sus realidades (guerras, pobreza...) para disfrutar de la fantasía que los grandes números musicales les ofrecían. Siguiendo la definición de Munsó (1996), las películas de este género podrían definirse como aquellas en las que la banda sonora y las canciones y números tienen un papel protagonista en la narratividad de la obra, así como en su forma de representarse. Debe sus orígenes al teatro musical, que en su momento eran las obras que más gente llevaba a la platea. Con la llegada del nuevo siglo (el XX, en este contexto), los espectáculos y números de baile de estas obras se fueron magnificando hasta llegar a la imagen colectiva que todo el mundo tiene sobre Broadway. La relación de esta industria con el cine musical fue muy estrecha, ya que según Moreno (2015), el cine sonoro contrató a los trabajadores más brillantes de los grandes espectáculos de Broadway para que enriquecieran las películas. Entre ellos podíamos encontrar grandes “Bailarines, coreógrafos, escenógrafos, diseñadores de vestuario, cantantes, músicos y letristas que cosechaban éxitos en los teatros neoyorquinos desde finales del siglo XIX” (Moreno, 2015: 3).

El salto de los musicales al cine no se produce hasta 1927, con *The Jazz Singer* dirigida por Alan Crosland y producida por Warner Bros. Este film supone la versión cinematográfica de una obra teatral de Broadway estrenada en 1925, la cual ya había gozado de bastante éxito. Estaba inspirada en un género teatral que tuvo mucho éxito en Norteamérica a finales del siglo XIX llamado “el minstrel”, donde actores blancos cantaban y bailaban canciones de origen africano con la cara pintada de negro, haciendo *blackfacing* (Moreno, 2015).

En los años 30, comienza lo que conocemos como los inicios de la Edad de Oro dentro del género. Dos personalidades muy influyentes durante esta época fueron Busby Berkeley y Fred Astaire, con lo que emerge la comedia musical cinematográfica, encontrando grandes clásicos como *La calle 42* (Lloyd Bacon, 1933), en las que Berkeley fue coreógrafo y la que podría ser su obra culminante. Durante estos años creó los números más espectaculares, rompiendo con elementos propios del teatro y añadiendo al cine musical su propio lenguaje cinematográfico (Palenzuela, 2017). “Busby Berkeley fue el primero en darse cuenta de que un musical cinematográfico era totalmente diferente a un musical sobre un

² Ideas del párrafo sacadas de González Ojeda, E. M. (2017). La land como indicador del resurgimiento del cine musical.

escenario. La propia cámara era parte de la coreografía. Sus ballets no podrían haber existido fuera de las películas puesto que eran creaciones exclusivas para el cine” (Scorsese y Wilson, 2001: 59-65).

³Durante los años 40 y los años 50, destacando sobre todo este último, se produce la época más dorada del cine. Las películas de esta época estaban llenas de baile y canción, y se termina de asentar el protagonismo de los números musicales en los films, como un elemento narrativo más. Sin embargo, pasamos de una línea evolutiva creciente a que al inicio de los años 60 decayese por completo. Como el género había tenido mucho éxito, las productoras comenzaron a repetir la misma fórmula una y otra vez, originando historias poco originales que dejaban de llamar la atención de un público que ya estaba desviando su atención a narrativas más realistas, lejos de la fantasía y el espectáculo que les ofrecían los musicales, que solo pretendían “divertir, suscitar el entusiasmo del espectador por el dinamismo de los momentos musicales, por la energía de los protagonistas y por una energía exteriorizada con ostentación” (Pinel, 2009: 85). Durante este periodo destaca la icónica actriz Marilyn Monroe, que se convirtió en un emblema sexual de la época, con películas como *Los Caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953) o *Con faldas y a lo loco* (Billy Wilder, 1959).

Durante los años 60, las productoras, observando los nuevos intereses que tenía el público de masas, decidieron crear fórmulas con un componente más social y menos fantasioso y deslumbrante, tal y como había sido hasta entonces. Aún así, el ritmo de producción de este género bajó muchísimo en comparación con las tres décadas anteriores. No obstante, nos dejó musicales que incluso a día de hoy se siguen mencionando, habiéndose convertido en películas de culto para el género (Moreno, 2015). Un ejemplo de ello es la obra maestra *West Side Story*, estrenada en 1961 y dirigida por Jerome Robbins y Robert Wise. Una película que habla de conflictos sociales como el racismo y la pobreza.

Wise fue un director que estrenó en los años 60 dos de sus obras más importantes: en primer lugar, la ya nombrada *West Side Story*; y en segundo lugar, *Sonrisas y lágrimas*, estrenada en el año 1965 y ganadora de cinco Oscar, incluido el de mejor película. El film está situado en Austria, justo antes del estallido de la segunda guerra mundial, y nos cuenta cómo una joven novicia hace de institutriz para los siete hijos del viudo militar Capitán Von

³ Ideas de parrafo de González, 2017.

Trapp. La película se divide en dos partes y mientras que en la primera mitad cuenta cómo se va estrechando la relación de la protagonista, María, con la familia hasta finalmente convertirse en la esposa del capitán, la segunda mitad nos da unas pinceladas sobre cómo afectó en Austria el estallido de la segunda guerra mundial y la ascensión de Hitler.

La protagonista fue Julie Andrews, estrella absoluta de los años 60 y que venía de estrenar el año anterior *Mary Poppins* (1964), dirigida por Robert Stevenson y la primera película *live-action* producida por Walt Disney. Curiosamente, también protagonizó el musical de Broadway, *My Fair Lady*, y en su adaptación a la gran pantalla le ofrecieron el papel. Sin embargo, tuvo que rechazarlo debido a que le coincidía con el rodaje de *Mary Poppins*, quedándose finalmente la joven Audrey Hepburn con el papel que le catapultaría a la fama.

Durante las siguientes décadas el ritmo de producción fue decayendo cada vez más; Sin embargo, no quedó del todo estancado, adecuándose a los distintos géneros musicales que imperaban en cada momento. Como ejemplo de los 70 tenemos *Grease* (Randal Kleiser, 1978), un musical que también recrea la clásica historia de Romeo y Julieta acompañada de ritmos disco, rock and roll y pop. La estética, tanto visual como musicalmente hablando, que marca esta película es la del rockabilly, “caracterizada por la influencia de Elvis Presley, ritmos y *beats* marcados, emoción y sentimiento y un estilo vocal muy salvaje y extremo” (Morrison 1996: 1). Copiando esta estética encontramos en los 80 *Footloose* (Herbert Ross, 1984), década en la que una vez más el cine musical continúa en decrepito.

En cambio, en los 90 un subgénero del cine musical comienza a tener un repunte intenso y repentino que durará hasta nuestra actualidad. Se trata de las películas animadas de Disney: *La bella y la bestia* (Gary Trousdale y Kirk Wise, 1991), *Aladdín* (Ron Clements y John Musker, 1992), *El rey león* (Rob Minkoff y Roger Allers, 1994), *Pocahontas* (Mike Gabriel y Eric Goldberg, 1995), *El jorobado de Notre Dame* (Gary Trousdale y Kirk Wise, 1996), *Mulan* (Tony Bancroft y Barry Cook, 1998)... Películas que se han convertido en clásicos de la infancia de gran parte del mundo, colándose en el imaginario colectivo.

Al ser obras infantiles, las historias cuentan con una estructura bastante simple, donde los buenos siempre ganan a los malos y con una moraleja que enseñe valores a los niños, aunque como veremos en el capítulo de la evolución de los personajes femeninos, estos valores sí los miramos con un prisma actual pueden resultar ser bastante cuestionables.

En el siglo XXI, es decir, durante las décadas dos mil y principios de los dos mil diez, Disney se lanzó a hacer musicales originales *live action*, estrenándolos en un canal que había iniciado en 1998 y distribuida por todo el mundo, incluyéndose como uno de los canales base de la TDT en España, llamado Disney Channel (Guarinos, 2011). Películas icónicas para la generación Z como la saga de *High School Musical* (Kenny Ortega, 2006, 2007 y 2008), la saga de las *Cheetah Girls* (Kenny Ortega, 2006 y Paul Hoen, 2008) y la biología de *Camp Rock* (Matthew Diamond, 2008). No es hasta ya entrados los dos mil diez que no se anima a hacer remakes *live-action* de sus películas animadas más famosas como *La Cenicienta* (Kenneth Branagh, 2015): Remake *live-action* de la película animada de 1950, o *La bella y la bestia* (Bill Condon, 2017): Remake *live-action* de la película animada de 1991.

Sin embargo, dejando a Disney a un lado, en este nuevo siglo las películas musicales son escasas, pero con un éxito bastante aceptable. Destaca en primer lugar *Moulin Rouge!* (Baz Luhrmann, 2001), creada a partir de mashups de canciones pop de éxito; y *Chicago* (Rob Marshall, 2002), protagonizada por Catherine Zeta-Jones y Renée Zellweger, la cual consiguió varios Óscar, incluyendo el de mejor película. El film, situado en Chicago de los años 20, narra la historias de dos mujeres encerradas en prisión por un crimen pasional. Intentarán a través de la fama ganarse el aplauso mediático, para que el jurado público las salve de la horca. Una vez más este género se vuelve a reinventar, adaptándose a los gustos musicales del momento.

No son muchas las películas que triunfan durante esta época hasta mediados de los años diez, hasta que llega *La La Land* (Damien Chazelle, 2016).

“(…) consiguiendo un éxito asombroso incluso en aquellas personas que no se consideran amantes de las películas de este género: *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016). Muy premiada y comentada, es un largometraje que ha roto esquemas, destacando las grandes referencias cinematográficas, los colores, la banda sonora y la compenetración de los protagonistas, interpretados por Ryan Gosling y Emma Stone” (González 2017:40).

Quizás sea por el éxito de esta película, pero su estreno parece que ha reavivado el espíritu del cine musical, con estrenos como *Mamma Mia! Here We Go Again* (Ol Parker, 2018), *A Star Is Born* (Bradley Cooper, 2018), *In the Heights* (Jon M. Chu, 2021), *West Side Story* (Steven Spielberg, 2021) o *Tick, Tick... Boom!* (Lin-Manuel Miranda, 2021).

IV. CONTEXTOS

A. CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL DE LA MUJER DEL SIGLO XX⁴

Durante los últimos años del siglo XIX, se suceden una serie de transformaciones sociales que acercan la organización de la sociedad a lo que conocemos hoy día. Los niños ya tenían prohibido trabajar y ahora acudían a los colegios, por lo tanto ya no eran una fuerza de trabajo que aportase dinero a la familia, pasando a ser una carga económica. Debido a este cambio de tornas, el papel cuidador y protector de la mujer se intensifica en comparación con el del hombre, distanciando sus similitudes y asentando los estereotipos de géneros donde los hombres son el proveedor y el que disciplina, mientras que la mujer es el centro de los cuidados y del amor de la casa, quedando limitada al ámbito del hogar y los labores domésticos. Es también durante esta época cuando se feminiza la profesión de educador, introduciendo un grán número de mujeres como profesoras en los colegios públicos (Ceboratev, 2003).

Durante la primera mitad del siglo XX, sucedieron una serie de acontecimientos que hicieron que la mujer tuviese que tomar un rol más activo en la sociedad: las guerras. Los hombres eran llamados para ser soldados y servir a su país en las guerras mundiales, y esto hizo que muchas mujeres tuviesen que impartir labores industriales y abandonar el hogar. Durante esta época fue también cuando surgieron con aún más fuerzas los primeros movimientos feministas multitudinarios, movidos por un único objetivo: el sufragio femenino. Se organizaron en decenas de colectivos, algunos muy multitudinarios, como el International Council of Women (ICW), que contaba con quince millones de afiliadas y veinticinco consejos nacionales. Sin embargo, debido a la primera guerra mundial, los esfuerzos fueron completamente apagados, y no fue hasta el 1920, que el gobierno de EEUU no aprobó el voto femenino (Thébaud et al., 1993)

Durante los años diez, la mujer comenzó a tener un papel más notorio con respecto a ocupaciones profesionales y de oficina, y ya en los años veinte y treinta se coló la expresión “feminidad emancipada” dentro de la sociedad. De repente, con este nuevo protagonismo adquirido por las mujeres, las figuras de poder más acercadas a la modernidad comienzan a

⁴ Fundamentalmente, se ha utilizado para este capítulo el libro Ideas de Perrot, M., & Duby, G. (2008). Historia de las mujeres. Op. cit. Con sus 821 páginas, recoge de manera incisiva y profunda todos los acontecimientos del siglo XX y el efecto producido en el género femenino.

tener en cuenta estos deseos de libertad que las mujeres demandan (Thébaud et al., 1993). Durante estos años, el índice de natalidad descendió, y una vez que las mujeres tenían asegurado poder autosustentarse económicamente solas, retrasaban el matrimonio, pues ya para muchas no era una necesidad. “Tanto la literatura profesional como la popular y la de ficción describían en esta época como un peligro social a las mujeres que no encontraban un hombre: irracionales, enfermizas, marimachos o frías” (Thébaud et al., 1993:113). Para trasladar a todos los EEUU y parte del mundo el ideal de mujer norteamericano se utilizó la industria cinematográfica que había crecido en los últimos años. La sociedad buscaba en la ficción una salida para huir del sufrimiento que había traído la guerra. “(...) se duplicó la asistencia semanal al cine, que al final de la década oscilaba entre los 100 y los 115 millones de espectadores. Las encuestas realizadas informaron, incluso, de que las estrellas cinematográficas habían desplazado a los líderes políticos, empresariales o artísticos como objetos de admiración de la juventud. Nuevas formas de comunicación forjaron una información y unos valores comunes” (Thébaud 1993:91). Sin embargo, es durante estas décadas, los cuarenta y los cincuenta, cuando las mujeres consiguen el derecho al voto en multitud de países: Italia (1944), Francia (1945), Argentina y Venezuela (1947), Chile (1949), México (1954).

Durante los sesenta finalmente, se consigue, de forma general, avances que mejoraron en casi todos los aspectos la vida de la mujer, a parte del sufragio femenino, también se consiguió el acceso a la educación y la oportunidad de optar a otros campos laborales que nos habían sido rechazados anteriormente. En 1975, la Asamblea General de la ONU declaró ese mismo año como Año Internacional de la Mujer, ya que el movimiento había tenido tanta repercusión que había conseguido poner los problemas de las mujeres sobre la mesa de los gobiernos de muchos países (Pérez, 2011). Por aquella época podía parecer que ya estaba todo conseguido y que con esos cambios ya se había alcanzado la igualdad entre hombres y mujeres, ya que todavía no era algo popular las ideas de feminismo radical, que incide en la raíz del problema del patriarcado y el género.

No fue hasta los años ochenta cuando observamos el verdadero asentamiento de las ideas de las teorías que imperan en la actualidad. Durante esta década se produce el “proceso de profundización del discurso psicoanalítico y semiótico del cine mediante el análisis de las estrategias de identificación y de los procesos de identidad” (Leorza, 2004:308). Y ya a finales de esta década es cuando comienza a proliferar los *los films studies* o *women's studies*,

publicándose estudios y artículos sobre el tema y numerosas revistas y libros, construyendo espacios de debate. Observando el contexto nacional de la situación de la mujer en España, es en esta década cuando el gobierno socialista crea el Instituto de la Mujer y se produce la primera campaña contra los malos tratos: ¡No llores, habla! (Pérez, 2011)

Finalmente, en los años noventa, se profundiza aún más en la relación del género con diversos planos de la sociedad, pero atendiendo a criterios más amplios que en los años ochenta, en el que destacaron los estudios del mundo anglosajón. “Se pretende articular el discurso del feminismo como una verdadera teoría general de la sociedad, de la producción cultural y de la subjetividad, considerando el género como reflejo de la ideología” (Leorza, 2004:308) Para llevar a cabo esta tarea, tal y como hemos dicho, habrá que ampliar los criterios usados anteriormente, caracterizado por un feminismo blanco y de clase media alta. Ahora, estos estudios tomarán análisis de mujeres distintas entre sí (raza, religión, edad, posición social...), con el fin de demostrar que el género no es una diferencia de sexo entre dos personas.

B. CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL DEL SIGLO XXI

El siglo XXI podría resumirse perfectamente en dos palabras: tecnología y globalización, siendo la última consecuencia de la primera. Los avances tecnológicos que se han hecho a lo largo de estos años han supuesto progresos inmensos en numerosos campos gracias a que es mucho más fácil la transmisión de información y conocimiento, favoreciendo las sinergias. Para los países desarrollados, las nuevas tecnologías han revolucionado la economía, las políticas y en definitiva la forma de configurar la sociedad. Analizando esto desde un prisma de género, puede parecer que también ha ayudado al feminismo, y en cierto modo esta afirmación sería correcta (Ferreiro, 2014)

Sin lugar a dudas, los problemas relacionados con el género han saltado de un plano periférico a convertirse en el foco de los debates sociales de una buena parte del mundo. El feminismo durante estos últimos años ha ido escalando hasta conseguir una homogeneidad en el movimiento dentro de los países desarrollados o en vías de desarrollo. Esto es gracias al fenómeno de la globalización, ya que gracias a esta interconectividad que nos caracteriza ha sido más fácil trasladar las distintas realidades que sufren millones de mujeres en todo el mundo a la conciencia colectiva.

Hay quien piensa que ya está todo conseguido dentro del feminismo. Sin embargo, con la llegada de las nuevas tecnologías, también han surgido nuevas formas de discriminación y maltrato hacia las mujeres, entre ellas destaca el porno. Con la llegada de internet también vinieron cientos de páginas que recogían miles de videos de contenido sexual de todo tipo, más de veinte años después este número se multiplica en millones. La pornografía, que mayoritariamente es consumida por hombres, afecta negativamente sobre la imagen de la mujer, deshumanizándola y explotándolas sexualmente. Estas representaciones, que en un primer momento solo se producen en el plano cibernético, se trasladan a la vida real, produciendo acoso, abusos, violaciones y denigraciones bajo procesos de cosificación e hipersexualización, que afectan tanto en la esfera pública como privada (Malem, 1992).

El 15 de diciembre de dos mil veinte, Pornhub, la web de contenido porno más famosa del mundo, retiró diez millones de videos de su plataforma, que habían estado alojados ahí durante años, por no cumplir con las nuevas normas impuestas, que prohíben contenido de menores, violaciones, pornovenganza⁵, videos grabados sin conocimiento ni consentimiento o prácticas sexuales excesivamente violentas. Esta nuevas normas para la web se tradujo en la eliminación de más de tres cuartas partes del contenido total de Pornhub. Sin embargo otras plataformas de gran repercusión como Redtube, Youporn o XTub no han anunciado medidas similares. Cuesta creer que este tipo de contenido estuviera disponible de una forma tan accesible y las leyes nacionales e internacionales lo permitan. Sin embargo, parece que la tecnología avanza más rápido que los gobiernos, dejando desamparadas a miles de mujeres cuya imagen ha sido mercantilizada sin recibir ningún beneficio y sin consentimiento⁶.

Quizás por ello, plataformas como Only Fans cada vez están teniendo más repercusión. Al ser las propias mujeres las que se explotan sexualmente parece que moralmente está más aceptado, pues huímos de esa imagen desagradable de un proxeneta que obliga a prostituirse a una mujer sin recursos. Sin embargo, esta libertad es bastante relativa. La dinámica en esta red social es la siguiente: tus seguidores pagan un dinero de base al mes, el que tú decidas, por tus fotos y videos. Ellos pueden dar su propio feedback al contenido que subas, y además pueden hacer peticiones personales por un dinero extra. Partiendo de la

⁵ Publicar videos de contenido sexual de una pareja anterior sin su consentimiento por vengarte de ella

⁶ Información extraída de la noticia: EFE (15 de diciembre de 2020) Pornhub elimina más de 10 millones de vídeos para revisar su contenido ilegal. El Mundo

base de que la mayoría de mujeres que acuden a estas plataformas se encuentran en una posición económica baja, y que los hombres que pagan por este contenido indiscutiblemente se encuentran en una posición superior, volvemos encontrarnos con las dinámicas de poder y dominación de la prostitución más arcaica y clásica.

Englobando lo expuesto hasta ahora, con la llegada de las nuevas tecnologías podemos decir que han favorecido a que la realidades de muchas mujeres sean representadas. También ha trasladado las ideas del feminismo radical a un público mucho mayor, convirtiéndolo al movimiento feminista en uno de los más multitudinarios del momento. No obstante, al seguir arrastrando la discriminación y jerarquía por sexos, la imagen de la mujer se ha visto envuelta en un proceso de hipersexualización que ha perjudicado negativamente en su día a día.

C. COMPARACIÓN Y CONCLUSIONES

Tras el breve análisis de la situación de la mujer a lo largo del siglo XX y de lo que llevamos del siglo XXI, podemos concluir que sí ha habido una evolución del género femenino. En comparación, las mujeres hoy en día gozan de más derechos y libertades que hace cien años. Esto no significa que sigan estando al mismo nivel que los hombres, es imposible acabar con los constructos sociales de siglos de antigüedad en solo cien años. Sin embargo, el movimiento feminista durante esta última década se ha visto alentado, pasando de ser un movimiento periférico a un concepto más general, al menos en el mundo occidental. Esto ha hecho que el capitalismo se apropie ciertos aspectos del feminismo, blanqueándolo y tomando solo las partes de él que interesan, las que no supongan una amenaza para el sistema establecido. Durante estos años, el modelo de mujer ideal ha cambiado radicalmente; No obstante, al hacer una comparación, nos percatamos de que siguiendo los patrones que este feminismo blanco nos propone, el prototipo de una mujer feminista adquiere cualidades tradicionalmente asociadas a lo masculino y las repite.

V. RECORRIDO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS FAMOSOS.

Aunque en el apartado número tres ya hemos dado algunas pinceladas sobre los papeles femeninos de las películas más famosas del cine musical, en este capítulo vamos a hacer hincapié en esta evolución de la que venimos hablando durante todo el documento. El cine es una representación de la realidad, y no hay mayor demostración que observar como el papel de la mujer ha ido evolucionando durante todas estas décadas, dependiendo de todos los avances que han ido ocurriendo a lo largo del siglo XX y el siglo XXI.

No podríamos empezar a hablar en este apartado de otra mujer que no fuese Marilyn Monroe, icono de la feminidad y la sexualidad del siglo XX. Su imagen de rubia explosiva y voluptuosa la hizo convertirse en una gran actriz de renombre cuya imagen ha trascendido décadas y décadas, resultando relevante incluso a día de hoy. En solo quince años logró filmar un total de veintinueve películas, de las cuales ocho son musicales. No hablamos de ninguna película en concreto ya que suele interpretar el mismo estereotipo de mujer: inocente y dulce, aunque conforme van avanzando los años, gana en elegancia y sofisticación⁷. Sin embargo, este arquetipo que se repite en todas sus películas, traspasa la pantalla, convirtiéndola a la propia actriz en un personaje. Toda su performance, tanto dentro como fuera de la ficción, es el resultado de fantasías patriarcales (Warner, 2011). Pese a no tener una voz prodigiosa, dotaba todas sus actuaciones de un aura personal y única, basadas en esa sensualidad e intimidad que la caracterizaba.

Seguimos este recorrido por *Mary Poppins* (Robert Stevenson, 1964), que representa la época de los años 1910. En este film destacamos cuatro personajes femeninos clave: la propia Mary Poppins, interpretada por la ya nombrada Julie Andrews, cuyo papel podemos resumir como niñera, aunque tiene un rol materno; Winifred Banks, la madre de los hijos pero que no tiene un rol materno dentro de la película, sino de mujer “liberada”, a continuación desarrollaremos más este punto; Jane Banks, cuyo papel se resume en hija; y finalmente Brill y Ellen, las sirvientas de la casa. Cómo podemos observar los papeles femeninos de esta película responde a los roles de género típicos de lo que una mujer podía ser en aquella época. Incluida la señora Winifred, que aunque durante toda la película está

⁷ Gómez Villalba, P., & Durán Manso, V. (2019). La evolución de los arquetipos femeninos en el Hollywood clásico (1950-1967): análisis de los personajes de Marilyn Monroe, Audrey Hepburn y Elizabeth Taylor. *Cincinnati Romance Review*, 46, 19-40.

reivindicando el derecho al voto femenino, obteniendo todo un número musical para ello, se la muestra como una mujer superficial y tonta, algo caricaturizada.

A continuación llegamos a la película *Funny Girl*, estrenada en 1968 dirigida por William Wyler. La cinta relata la vida de Fanny Brice, una prometedora cantante, que aunque según lo que se refleja la película no es muy agraciada, consigue escalar posiciones desde los barrios pobres judíos hasta las grandes producciones musicales de Ziegfeld, convirtiéndose en toda una estrella. Esta película muestra al personaje protagonista, interpretado por la talentosa Barbra Streisand, como una joven independiente y trabajadora, que llega a ser una famosa actriz, cantante y cómica. Podríamos decir que la película se divide en dos partes, en la primera nos enseña esta ascensión laboral, a la vez que la evolución de su relación con su compañero sentimental en la película, Nick Arnstein (interpretado por Omar Sharif) y la segunda parte nos relata su vida una vez alcanzado la cima y casada con su interés romántico.

La película muestra a una mujer fuerte e independiente económicamente, que no abandona sus obligaciones laborales por el hecho de ser esposa y convertirse en madre. No solo es transgresora por esto mismo, sino que además Fanny Brice es una actriz esencialmente cómica, un mundo que aún a día de hoy suele estar reservado para hombres. Además se hace hincapié en la belleza no hegemónica de Barbra Streissand, que aunque a rasgos generales resulta ser bastante normativa, sus rasgos judíos hacen que se aleje de la belleza que cabe perfectamente dentro de los límites de la belleza. Por otro lado, muestra de forma bastante realista la impotencia de un hombre de aquella época al no sentirse como el proveedor de la familia, ganando Arnstein sustancialmente menos que Brice. Esto lleva a una serie de situaciones que hacen que Nick cometa una serie de estafas que lo llevan a la cárcel, desembocando en el divorcio de la pareja.

Un personaje icónico del cine musical de la década de los setenta es Sandy Olson , la protagonista de *Grease* (Randal Kleiser, 1978). Esta historia es una versión más rebelde del clásico Romeo y Julieta, donde nos cuenta la historia de amor adolescente, ambientada en los años sesenta, entre Danny Zuko, el líder del grupo de los gamberros del instituto y la ya mencionada Sandy, que llega nueva al Rydell y es una chica inocente, casta y pura. Ambos ya habían mantenido un suave romance en las vacaciones de verano, pero no sabían que iban a ser compañeros de clase, por lo que cuando finalmente coinciden, Danny para mantener su fachada de tipo duro hace como que no la conoce, y en su primer encontronazo la ningunea delante de todo el mundo. A lo largo de la película veremos la evolución en la relación, en la

que ambos intentan estar juntos y luchar contra las adversidades que van encontrando por el camino.

Es una película de culto dentro de la cultura pop y lo kitsch, donde vestuario, coreografías y canciones acompañan a los divertidos personajes que aparecen durante toda la película. No obstante, mirando el film con el prisma de género actual, la película es una reiteración de patrones de conducta heteropatriarcales y machistas. Sandy, una chica de clase media alta, representa el modelo a seguir de una chica de su posición económica: blanca, delgada, guapa, educada y dócil. Danny el modelo a seguir de un chico de su clase, media baja: chulo, engreído, presumido y ligón, además de blanco y atractivo. Ambos intentan metamorfosearse en el ideal del otro, sin embargo, mientras que Danny hace vagos esfuerzos por volverse deportista y así ganar una chaqueta del club de atletismo, Sandy cambia radicalmente de apariencia, siendo este, el punto culmen y final de la película. Deja de lado sus faldas abombadas y largas y su melena midi lisa, por pantalones de cuero ajustados y pelo cardado, además de un maquillaje muy marcado y una actitud chulesca y segura. Esta transformación drástica lo hace con el único fin de conseguir el amor y la atención total de su amado Danny.

Por sí esto fuera poco los números musicales de la película dejan frases que materializan este aura sexista tiñe toda la cinta, como por ejemplo la famosa “*Summer Nights*”, donde los grupos de amigos de los dos protagonistas piden detalles sobre la relación compartida en verano: “Cuéntame más, cuéntame más, ¿llegasteis muy lejos? (...) ¿se resistió mucho?”⁸ “Cuéntame más, cuéntame más, ¿tiene coche? (...) ¿fue amor a primera vista?”⁹

Durante los noventa fue la época donde Disney apuesta fuerte por las películas de animación infantiles y consolida uno de sus mundos con más éxito hasta la fecha: las princesas Disney, que constituirán los modelos a seguir de millones de niñas durante años. Comienza una carrera en la que en tan solo diez años lanza ocho películas de un éxito descomunal, convertidos hoy en clásicos de la casa. Ya con perspectiva sobre esta época, podemos diferenciar claramente dos periodos dentro de la década, el primero está compuesto por películas como *La Sirenita* (Ron Clements y John Musker, 1989), *La Bella y la Bestia* (Kirk Wise, Gary Trousdale, 1990), o *Aladdin* (Ron Clements y John Musker, 1992). Los films citados están protagonizados por mujeres, sin embargo, todas tiene la peculiaridad de

⁸ Fragmento cantado por los chicos con respecto a Sandy

⁹ Fragmento cantado por las chicas con respecto a Danny

que sus mundos son trastocados por los hombres a los que aman, y no parecen tener ningún problema con ello, Ariel sacrifica su cola de sirena y su voz tras las palabras de Úrsula (“hablando mucho enfadas a los hombres”) por un hombre no conoce, Bella se enamora de la bestia que la tiene secuestrada contra su voluntad... Las mujeres tienen un papel más pasivo que activo, aunque sí que podríamos observar un arco evolutivo con respecto a obras anteriores como *Blancanieves* o *La Cenicienta*, donde los roles de géneros no se disimulan en absoluto (Cantillo, 2015).

Sin embargo, en la segunda mitad de esta década, si bien se siguen perpetuando roles de géneros y comportamientos heteropatriarcales, las princesas toman más conciencia de sí mismas y adquieren un rol más activo dentro del relato. Es por ejemplo el caso de *Mulan* (Barry Cook, Tony Bancroft, 1998), que nos muestra como una joven chica china tiene que entrar en el ejército haciéndose pasar por un hombre para que su viejo padre no tenga que acudir a filas. Aunque el film sí que repite patrones y detalles típicos del machismo y el sistema heteropatriarcal, el rol de la protagonista da una vuelta con respecto al de sus antecesoras. Al igual que pasa en *Pocahontas* (Mike Gabriel, Eric Goldberg, 1995), donde una joven de espíritu libre, miembro de una tribu, se rebela contra el matrimonio impuesto por su padre y lucha para evitar la guerra entre su tribu y los invasores ingleses.

Mientras el boom de las películas animadas musicales se mantiene durante los inicios del siglo XXI, a su vez y tal y como relatamos en el marco teórico, el cine musical continúa en declive, produciéndose cada vez menos películas de este género. Sin embargo, en 2002 se estrena una película que arrasa en taquilla y en los festivales de cine, ganando el Oscar a mejor película, entre otros premios, hablamos de la ya mencionada *Chicago*, dirigida por Rob Marshall, director más que consolidado en el cine musical. Como ya hemos dicho está ambientada en los años veinte. Las mujeres que hay en esa cárcel son víctimas del propio sistema patriarcal, con ello no se pretende decir que sean inocentes, sino que sus actos han sido guiados por el camino del machismo que imperaba en sus vidas. En el número *Cell Block Tango*, uno de los más aclamados y versionados de la película, un buen número de prisioneras relatan su historia, todas relacionadas con sus relaciones con hombres y crímenes pasionales contra ellos. Sin embargo, durante la película la figura de la mujer, como norma general, se muestra de una forma hipersexualizada. Además la figura masculina, Billy Flynn (interpretado por Richard Gere), abogado de las dos protagonistas, mantiene una relación paternalista con ambas, haciéndolas usar sus “armas de mujer” para ganarse la simpatía del

jurado. Ellas lo ven como su única oportunidad para salir de la cárcel, por lo que se producen unas dinámicas de poder bastante marcadas. Por último cabe destacar que si bien la cárcel es de mujeres, podría tener cabida algunos indicios de sororidad, sin embargo, ninguno de los personajes femeninos actúan altruistamente, mostrando un comportamiento egoísta con sus compañeras.

VI. FICHA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

A. *LALA LAND*

Título de la película/serie: *La La Land*

Nombre del personaje: Mia Dolan

Sexo/género: Femenino

Nacionalidad: Estadounidense

a) El personaje como persona.

	Edad	Rasgos físicos	Apariencia	Transformación
Dimensión física	Entre 25 y 30 años	Mujer dentro de los cánones de belleza. Joven, delgada y guapa.	Arreglada y sencilla	No hay una transformación más allá del paso de la edad
	Personalidad/ Temperamento	Comportamiento/ Pensamientos	Objetivos/metás	Evolución
Dimensión psicológica	Apasionada, ambiciosa, simpática y cercana.	Impulsiva, no piensa en las consecuencias de sus acciones.	Ser actriz	Se convierte en actriz y forma una familia.
	Posición social	Nivel cultural	Nivel económico	Ámbito familiar
Dimensión social	Media	Medio	Medio bajo	Estructurado, su familia sí parece de clase más alta.

b) El personaje como rol.

Activo	X
Pasivo	
Influenciador	
Autónomo	X
Modificador	X
Conservador	

c) El personaje como actante.

Sujeto	X
Objeto	X
Destinador	
Destinatario	
Ayudante	Sebastian
Oponente	Ella misma y el mundo

Título de la película/serie: *La La Land*

Nombre del personaje: Sebastian

Sexo/género: Masculino

Nacionalidad: Estadounidense

a) El personaje como persona.

	Edad	Rasgos físicos	Apariencia	Transformación
Dimensión física	Entre 25 y 30 años	Hombre dentro de los cánones de belleza. Joven, atractivo y corpulento	Formal y arreglado	No hay una transformación más allá del paso de la edad
	Personalidad/ Temperamento	Comportamiento/ Pensamientos	Objetivos/metás	Evolución
Dimensión psicológica	Orgulloso, cabezota, ambicioso y apasionado	Impulsiva, no piensa en las consecuencias de sus acciones.	Tener un bar de jazz	Abre el bar de sus sueños
	Posición social	Nivel cultural	Nivel económico	Ámbito familiar
Dimensión social	Media	Medio	Medio bajo	Tiene buena relación con su hermana

b) El personaje como rol.

Activo	X
Pasivo	
Influenciador	
Autónomo	X
Modificador	
Conservador	X

c) El personaje como actante.

Sujeto	X
Objeto	X
Destinador	
Destinatario	
Ayudante	Mia
Oponente	El mismo y su situación

ANÁLISIS DE ESCENA

Lugar de la trama: Por los estudios de Los Ángeles

Datos de la escena: Conversación entre Mia y Sebastian mientras pasean por los estudios cinematográficos de Los Ángeles

Tema detallado de la escena (incluido contexto): Tras haber coincidido en una fiesta y después de haber protagonizado un momento de tensión romántica, Sebastian va a buscar por sorpresa a Mia a su lugar de trabajo. Ella comienza a contarle curiosidades sobre los estudios, y Mia le habla sobre su pasión por el cine y actuar y por qué surgió. Sebastian también menciona su pasión por el jazz y habla brevemente de él. En algún punto de la conversación el joven le pregunta a Mia por su novio, pero esta cambia rápidamente de tema, continuando con las aficiones de cada uno.

a) Estereotipos.

Quién habla/hace	Mia
Posición socioeconómica del emisor	Media baja
Sobre quién se está hablando/haciendo	Sobre ella
Posición socioeconómica de quien se habla/hace	Media baja
Quién es el receptor	Sebastian
Posición socioeconómica de quien escucha/recibe	Media baja
Qué dicen y cuándo lo dicen/hacen	Hablan de sus pasiones
Con qué actitud	Distendida
Por qué lo dice/hace	Para conocerse más, sienten curiosidad
Dónde lo dice/hace	En los estudios de Los Ángeles
Cuánto tiempo	2'30''
Qué hace mientras habla/Qué dice mientras hace	Pasear

b) Temas.

Sociales	
Culturales	x
Históricos	
Políticos	
De amistad	
De pareja	x
De sexualidad	
Laborales	x
Parentales	x
De enfermedad	
Amoroso	
De creencias	
De violencia	
De delincuencia	
De pasado	x
Psicológicos	

B. CANTANDO BAJO LA LLUVIA

Título de la película/serie: *Cantando Bajo la Lluvia*

Nombre del personaje: Kathy Selden

Sexo/género: Femenino

Nacionalidad: Estadounidense

a) El personaje como persona.

	Edad	Rasgos físicos	Apariencia	Transformación
Dimensión física	Entre 20 y 25 años	Mujer dentro de los cánones de belleza. Joven, delgada y guapa.	Sencilla	No hay una transformación física
	Personalidad/ Temperamento	Comportamiento/ Pensamientos	Objetivos/metás	Evolución
Dimensión psicológica	Ingenua pero algo desconfiada, muy alegre	Servicial, tiene un comportamiento casi aniñado, inmaduro.	No es muy claro	Aunque se la dibuje al principio con bastante carácter, conforme avanza el film va perdiendo fuerza.
	Posición social	Nivel cultural	Nivel económico	Ámbito familiar
Dimensión social	Medio baja	Medio	Medio bajo	No se nombra.

b) El personaje como rol.

Activo	
Pasivo	X
Influenciador	
Autónomo	
Modificador	
Conservador	

c) El personaje como actante.

Sujeto	
Objeto	X
Destinador	
Destinatario	
Ayudante	Cosmo
Oponente	Lina Lamont

Título de la película/serie: *Cantando Bajo la Lluvia*

Nombre del personaje: Don Lockwood

Sexo/género: Masculino

Nacionalidad: Estadounidense

a) El personaje como persona.

	Edad	Rasgos físicos	Apariencia	Transformación
Dimensión física	Entre 35 y 40 años	Hombre dentro de los cánones de belleza, esbelto y elegante	Muy arreglado y cuidado	No hay una transformación más allá del paso de la edad
	Personalidad/ Temperamento	Comportamiento/ Pensamientos	Objetivos/metás	Evolución
Dimensión psicológica	Seguro de sí mismo, extrovertido, orgulloso	Tiene mucha necesidad de atención	Conseguir a Kathy y volver a triunfar en el cine.	Consigue ambas cosas
	Posición social	Nivel cultural	Nivel económico	Ámbito familiar
Dimensión social	Alto	Alto	Muy alto	Nacido en una familia muy adinerada.

b) El personaje como rol.

Activo	X
Pasivo	
Influenciador	
Autónomo	X
Modificador	X
Conservador	

c) El personaje como actante.

Sujeto	X
Objeto	
Destinador	
Destinatario	
Ayudante	Cosmo
Oponente	Lina Lamont

ANÁLISIS DE ESCENA

Lugar de la trama: Nudo de la película.

Datos de la escena: Conversación entre Kathy y Don mientras pasean por los estudios cinematográficos de Los Ángeles

Tema detallado de la escena (incluido contexto): Antes de esta escena, Kathy solo había demostrado rechazo hacia Don y sus películas, sin que hubiese un atisbo de duda. En su primer encuentro en el film ella le dice que no lo conoce apenas y que solo había visto una película suya. Justo antes de la conversación que mantienen, Don consigue que la chica sea admitida en la producción de la película. Tras esto, la pareja comienza a pasear por los estudios y la chica comienza a interesarse por su relación con Lena Lamont, incluso llegando a expresar celos. Finalmente termina admitiendo que sí conocía bastante al actor y a sus obras y se disculpa por haberlo tratado así. El la perdona y acto seguido se declara a ella, a través del número “*You were meant for me*” del que ya hablaremos más adelante.

a) Estereotipos.

Quién habla/hace	Kathy
Posición socioeconómica del emisor	Media/baja
Sobre quién se está hablando/haciendo	Sobre Don, mayoritariamente
Posición socioeconómica de quien se habla/hace	Muy alta
Quién es el receptor	Don Lockwood
Posición socioeconómica de quien escucha/recibe	Muy alta
Con qué actitud	Kathy avergonzada pero recelosa, Don con seguridad en sí mismo.
Por qué lo dice/hace	Porque se siente más cómoda con Don
Dónde lo dice/hace	Los estudios de cine de Los Ángeles
Cuánto tiempo	Durante 1'45''
Consecuencias/transitividad de lo dicho/hecho	Desencadena una declaración amor
Qué hace mientras habla/Qué dice mientras hace	Caminar en los estudios

b) Temas.

Sociales	
Culturales	
Históricos	
De amistad	
De pareja	X
De sexualidad	
Laborales	X
Parentales	
De enfermedad	
Amoroso	X
De creencias	
De violencia	
De delincuencia	
De pasado	X
Psicológicos	

VII. RESULTADOS FICHAS DE ANÁLISIS.

LA LA LAND

En el apartado *a*, el personaje cómo persona, ambos responden a modelos canónicos dentro del cine musical. Son dos personas jóvenes, atractivas y heterosexuales (por lo que podemos ver en la cinta), que entran dentro de los ideales de belleza canónica que impera actualmente en la sociedad. Centrándonos en el papel de Mia, la joven tiene un estilo muy femenino, vistiendo vestidos vaporosos y de colores y estampados muy coloridos, que acompañan ese carácter juguetón que muestra a lo largo de toda la película. También destaca su ambición y determinación a la hora de conseguir su sueño, convertirse en actriz, el cual nunca pierde de vista pese a estar en una relación con Sebastian. Sin embargo, también es impulsiva, lo que le hace tomar decisiones sin pensar en las consecuencias. Finalmente consigue su objetivo y además forma una familia, pero no con Sebastian.

Durante la película persigue su sueño hasta el final, animándose incluso a escribir una obra propia y representarla para el público. En ningún momento se replantea la dirección que está tomando su vida por el hecho de estar con Sebastian. De hecho, todo lo contrario, se sirve de él cómo un apoyo y una persona de la que enriquecerse. Se va a París durante casi un año aprovechando una oportunidad excelente.

Por otro lado, el personaje masculino de la película es Sebastian, un joven que cómo ya hemos nombrado entra en los cánones de belleza actuales y viste con un estilo formal y varonil, casi siempre enchaquetado. Su forma de ser es más tosca que la de Mia y corresponde con algunos estereotipos clásicos masculinos. Se ve a sí mismo cómo una persona que debe sustentar y proteger a Mia, aunque no lo demuestre de una forma clara, sin embargo, gracias a eso consigue brindarle a su pareja el apoyo que necesita en el momento en que ella tira la toalla y darle el empujón definitivo. El también es ambicioso y tiene su propio sueño, abrir un bar de jazz, pero contrariamente a Mia, él sí pierde de vista esa ambición, por culpa de su de los estereotipos masculinos de ser el sustentador de la pareja.

En una escena clave dentro de la película Mia habla con su madre sobre Sebastian mientras él las escucha. La joven le explica que este todavía no había conseguido encontrar un trabajo estable, pero que está en ello. A Sebastian esto le hace recapacitar y acepta un contrato laboral que no va acorde con sus ideales pero con él que puede ganar mucho dinero. Finalmente, comienza a desatenderse a sí mismo y a su pareja, lo que desemboca en una

pelea con Mia. Ella le reprocha que está perdiendo de vista su sueño y está trabajando en algo que verdaderamente no le gusta y él le responde visiblemente herido que en realidad mantiene ese trabajo para buscar estabilidad. Aunque no llega a decirlo explícitamente, y pudiendo ser parte de mi lectura personal de los hechos, da la sensación de que cree que lo hace por ella, para asegurarse a los dos un buen futuro, económicamente hablando, por eso hiere su orgullo. Al final de la película descubrimos que al igual que ella, con el paso de los años, sí logra cumplir su sueño, sin embargo no se hace referencia a ninguna familia.

A la hora de categorizar los personajes de la película *La La Land* en los apartados *b* y *c* han surgido ciertas dudas.¹⁰ Atendiendo a los criterios de el personaje cómo rol, los dos muestran un actitud activa, tanto en la relación cómo en sus propias vidas. Ambos se sitúan en primera persona a la hora de tomar partido y actuar. En un plano romántico, Mia es quien primero se fija en Sebastian, que automáticamente se dirige hacia él para entablar una conversación, sin embargo este la rechaza drásticamente, por haber sido recién despedido del trabajo. Más tarde coinciden en una fiesta y Mia vuelve a acercarse hacia él, ésta vez mofándose de él, sin embargo, en ésta ocasión es diferente y ambos mantienen una conversación que dará rienda suelta a la atracción mutua que sienten el uno por el otro, presentándose a los días siguientes Sebastian en el trabajo de Mia. En sus propias vidas personales, cómo ya hemos hablado anteriormente, ambos asumen riesgos por cumplir sus sueños. Por estos motivos, también encontramos que ambos son personajes autónomos, en la medida en la que ninguno depende del otro, cómo tal, para actuar y provocar acciones.

La primera diferencia que encontramos entre los dos aparece a la hora de catalogarlos cómo conservador o modificador. Durante la película vemos el proceso de evolución que hace Mia para llegar a ser actriz, sabemos todo por lo que ha pasado y qué oportunidad ha tenido para llegar al estrellato. Esto es porque, cómo hemos repetido en varias ocasiones, no deja en ningún momento de perseguir su sueño, sin desconectarse de él nunca, por ello es un personaje modificador. En cambio, llegados a un punto de la película Sebastian decide usar su trabajo, que le hace infeliz y del que verdaderamente no disfruta, para sentar cabeza y renunciar a todo lo que él había soñado. Pese a que cómo ya sabemos, consigue abrir ese bar y consigue hacerlo popular, no sabemos cómo ha llegado hasta allí, ni que termina haciendo con su antiguo trabajo.

¹⁰ Casetti, F., di Chio, F., & Federico Di Chio. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.

¹¹Atendiendo ahora a la clasificación de personaje cómo actante, ninguno de los dos cumple las características al completo de sujeto-objeto, ambos funcionan de la misma forma. Cuando comienza el romance, pese a que Mia tiene pareja (un personaje bastante irrelevante dentro del argumento), ambos se van acercando el uno al otro de la misma forma, no resultando ninguno por encima del otro en el contexto de seducción. Atendiendo a la categoría de ayudante, ambos funcionan de esa forma el uno para el otro, apoyándose en todo momento en sus decisiones personales y profesionales. Algo curioso de ésta película es que no existe un oponente claro más allá del propio mundo y ellos mismos.

La escena que hemos escogido para analizar esta película se desarrolla en los estudios cinematográficos de Los Ángeles, haciendo una referencia bastante clara a “*Cantando bajo la Lluvia*”, escena de la que hablaremos en el epígrafe siguiente. Metiéndonos de lleno en el análisis correspondiente a *La La Land* sería preciso primero conocer su contexto. Esta escena se desarrolla justo antes de que los protagonistas hayan coincidido en una fiesta, donde la atracción entre ellos explotó en el número musical “*A lovely Night*”, sin embargo, no llegó a consumarse nada, quedando en una tensión romántica latente. Pasados unos días Sebastian decide visitar a Mia por sorpresa en su puesto de trabajo, demostrando explícitamente su interés por ella. Cuando termina la jornada laboral de ella, ambos pasean por los estudios mientras hablan de sus aficiones. En esta escena es Mia quien posee el rol activo, mientras que Sebastian le hace preguntas sobre su vida y sus gustos. Él también mantiene un papel activo en la conversación, dando datos sobre sí mismo, llegando a un punto de encuentro entre ellos dos, pero sin desviar el tema de ella:

(M) - En fin, me encanta tener todo esto alrededor (*los estudios*)

(S) - Te entiendo muy bien, yo me desvíó ocho kilómetros para tomar café cerca de un club de jazz (*mantiene una muy breve conversación del bar de jazz*)

(S) - Eh eh, ¿Cómo te metiste en todo esto? En las pelis, actuar...

Además, sí comparamos la posición de los dos protagonistas en esta conversación, ambos están al mismo nivel, son jóvenes con pocos recursos que tratan de mantenerse lo más cerca de su sueño hasta poder cumplirlo. Durante esta conversación que dura únicamente dos minutos y medios hablan de temas culturales, de pareja, laborales, familiares, del pasado...

¹¹ ídem

CANTANDO BAJO LA LLUVIA

Entrando en el personaje cómo persona, Kathy es una chica muy joven, de hecho la propia actriz, Debbie Reynolds, tenía veintiún años cuando la rodó. También es de complexión delgada, y muy atractiva. Siempre va sencilla pero arreglada, pese a pertenecer a una clase social media. Es una joven alegre y servicial. Resulta añorada e inmadura, tanto en sus expresiones faciales cómo en su conducta a la hora de relacionarse con los demás. No tiene un objetivo o meta claro más allá que el de dejar su puesto de trabajo cómo bailarina o seguir con Don. Consigue al final el reconocimiento que merece tras que el protagonista la muestre ante todo el mundo cómo la verdadera dobladora de la señorita Lena. Tanto su posición social, su nivel cultural cómo su nivel económico resultan medio o bajo, podemos intuir esto a su trabajo cómo bailarina para fiestas de magnates.

En cambio Don parece una contraposición exacta de su co-protagonista. Es un hombre, también atractivo, de unos cuarenta años, Gene Kelly tenía cuarenta y un años cuando rodó la película, existiendo una diferencia exacta de veinte años. Esto se hace eco en la película también a través de la actitud de Don, que en comparación con Kathy es mucho más maduro y experimentado. No es de extrañar, ya que encarna a un actor millonario de éxito, con bastante poder en la industria. Actúa cómo un galán, y aunque es bastante seguro de sí mismo, Kathy hiere su orgullo al decirle que no había visto ninguna película suya, necesitando que su amigo Cosmos le recuerde lo bueno que es, por lo que también tiene mucha necesidad de atención. Se propone desde el primer momento en que ve a la joven conseguir tener algo con ella, incluso cuando se muestra evasiva al principio. No es hasta que le consigue un puesto en la producción de la película, aprovechando su poder, cuando ella muestra por primera vez interés en él.

¹²El personaje de Kathy, analizándolo cómo rol, demuestra cumplir todas las características que representaban antiguamente las mujeres dentro del cine. Su personaje es pasivo, ya que es objeto de lo que otros le proponen, no llegando a tomar decisiones por cuenta e invención propia casi en ningún momento de la película. Cuando Cosmo propone la idea de que Kathy doble a Lena en el musical, no se plantea en cómo podría afectar en su carrera, y acepta sin pensar en otras consecuencias, porque solo quiere ayudar a Don. Este en cambio funciona cómo un personaje en activo, ya que es el causante de casi la mayoría de

¹² ídem

acciones que suceden a lo largo de todo el film: él se mete en el coche de Kathy, él le da trabajo, se declara a ella, es el actor principal de la hipotética película que se está grabando, El Caballero Duelista...Por ello también es un personaje autónomo dentro de ésta categoría. Finalmente, también funcionaría como modificador, ya que no intenta mantener el orden amenazado sino provocar esos cambios para que la acción siga avanzando.

Atendiendo a la categoría de personaje como actante, claramente Kathy representa el objeto de deseo de Don, quien es sujeto. Según la definición del libro consultado para entender estos conceptos, el sujeto actúa sobre el objeto moviéndose hacia él y modificando también el mundo que lo rodea, justo lo que hace Don con Kathy. Sin ella, su vida no hubiese sido absolutamente distinta a cómo termina, sin embargo la de ella se ve modificada drásticamente.

Consideraría oportuno destacar que la oponente de ambos resulta ser Lena, cuyo interés romántico es Don y lucha por conseguirlo a él y deshacerse de Kathy. Es el único personaje femenino de la película en tener como rol uno activo, ya que tiene un objetivo claro y no parará hasta conseguirlo. Sin embargo, a diferencia de Don, ella es un personaje conservador en medida que pretende mantener el orden que había antes de la llegada de Kathy al set de rodaje.

A la hora de analizar la escena que hemos escogido para esta película es muy importante tener en cuenta su contexto, porque lo cambia todo. Kathy no ha mostrado interés alguno en Don nunca, sin embargo, no es hasta que este le consigue trabajo que comienza a abrirse a él. Es curioso porque esta escena se produce justo entre los dos números musicales que vamos a analizar más adelante, y que son bastante representativos del papel de la mujer en esta película. Tras haberla visto actuar en "*Beautiful Girls*" el director de la película en la que trabaja Don Lockwood decide darle un papel en la producción, sin embargo es la propia Kathy quien se autosabotea y le menciona su mala relación con Lena Lamont, la co-estrella del film, por lo que el director se muestra algo más reticente. Don consigue convencerlo y al final termina por contratarla. Después de esta situación, el protagonista y Kathy pasean por los estudios cinematográficos. Es la joven quien inicia la conversación, preguntándole por su hipotética relación amorosa con Lena y sí es cierto todo lo que dicen las revistas, mostrándose abiertamente celosa.

Hasta que Don le consigue un trabajo (ejerciendo la figura de sustentador) ella no se fija en él, o al menos no lo muestra así. En esta conversación la propia Kathy se delata, admitiendo que ha visto bastantes películas suyas y lee lo que dice la prensa sobre el exitoso actor. Este hecho alimenta aún más la altura de los escalones que separan y en las dinámicas de poder en la que están basada su relación: ella, más joven, con menos poder económico, y ahora sabiendo que es una fan de él. Don Lockwood en cambio es un hombre mayor que ella, de clase alta y es toda una celebridad en la sociedad estadounidense.

Además, la conversación gira en todo momento sobre él: su relación con Lena, sus películas, como le sentó que Kathy le dijera que no lo conocía de nada... En ningún momento se trata algo relacionado con ella, ni siquiera cómo se sintió cuando el hombre irrumpió de improviso en el coche de la chica. Sin embargo, esta es una de las escenas en las que Kathy tiene un papel más activo, aunque el tema principal de la escena sea Don, ya que es ella la que siente curiosidad y se anima a preguntarle por su vida privada.

VIII. COMPARACIÓN DE AMBAS PELÍCULAS

Una vez obtenidos los resultados de las fichas, damos por concluido que el cambio del que veníamos hablando al inicio del documento es, en efecto, notable en los personajes femeninos del cine musical.

EL PAPEL DE LA MUJER

Ambas representan, en su época, el ideal de mujer. Son chicas jóvenes, guapas y delgadas, que caen bien por su simpatía y por su carisma natural, sin embargo tienen diferencias más que remarcables que hacen bastante sencillo observar ésta evolución. Kathy tiene una personalidad manejable, discreta y obediente, y lo hace todo con una sonrisa, la ama de casa perfecta si la comparamos con los anuncios de la época. No forma parte de la toma de decisiones en ninguna parte de la película, ni siquiera de las suyas propias. Al final de la cinta, cuando Don la descubre ante el público cómo la dueña de aquella prodigiosa voz, ella huye despavorida, y el público, tras las órdenes del protagonista, le corta el paso para que no pueda escaparse. Huye de todo protagonismo y prefiere quedarse en un segundo plano, incluso si es para reconocerle justamente sus méritos.

En ningún momento del film vemos claros los objetivos que tiene ella en la vida, más allá de ayudar a su interés romántico. Se nos sugiere al principio que es actriz y que esa es su verdadera vocación, sin embargo, una vez que Don se establece como su amado, cualquiera de sus metas se ven relegadas a un segundo plano, pasando a ser él el gran protagonista de su vida. Esto convierte a Kathy en un personaje muy vacío, que aunque al principio de la película demuestra tener algo de carácter, conforme va avanzando la obra musical, se va apaciguando cada vez más y más.

La contraposición a Kathy en *Cantando Bajo la Lluvia* es Lena, de la que hemos hablado ya anteriormente. Es un personaje completamente caricaturizado, exagerando algunas características y actitudes que tienen las mujeres por las que los hombres se han mofado durante años: una voz muy chillona e irritante, una personalidad muy marcada, unas ideas claras sobre lo que quiere, celosa, una apariencia muy ostentosa, siempre llena de brillos y flores...Paradójicamente es el único personaje femenino de todo el film en tener un rol activo. Junto con Cosmo, añade la nota humorística a la película, sin embargo los dos hacen reír por motivos muy distintos. Mientras que el joven resulta gracioso por lo que dice y como lo dice, el público se ríe de Lena, no con ella. Hay un punto en el film en el que Cosmo

le dice a la joven: “Lo has hecho muy bien, y eso que eres una chica”. Frases como estas no son puntuales a lo largo de la película, así como otras actitudes de las que vamos a hablar en los siguientes apartados.

Durante la cinta la presencia de mujeres es casi constante. La mayoría son chicas jóvenes, bailarinas, modelos, chicas que alternan con los grandes empresarios de la productora en sus fiestas... Cumplen una fiel definición de una mujer florero, no tienen nombre, no forman parte del argumento, simplemente están ahí. Tratándose de una película de 1952 no es de extrañar, sin embargo, al mirarlo en la actualidad desde una perspectiva feminista, es obvio que este conjunto de imágenes y diálogos calaban en el pensamiento colectivo y no hacían otra cosa que reforzar los estereotipos a los que las mujeres se han tenido que ver sometidas durante muchos años. Si bien la idea de que aplicar una perspectiva de género a todo aquel acontecimiento o hecho del pasado no es lógica, sí que creo necesario aplicarlo en ésta ocasión, ya que *Cantando Bajo la Lluvia* no deja de ser uno de los mejores musicales de la historia del cine y sigue siendo a día de hoy bastante influyente.

Lógicamente sí lo comparamos con *La La Land*, el papel de la mujer da un giro de 180 grados, y es que pasamos de Kathy, sumisa y sin objetivos más allá de su amado Lockwood a Mia Dolan, una joven que tiene las ideas muy claras con respecto a lo que quiere para ella misma y lo que busca en su pareja. Desde el primer momento se nos muestra cómo una mujer decidida y madura, que sabe lo que quiere y lucha por ello. Durante la película no perdemos nunca de vista su objetivo de llegar a ser una gran actriz, porque ella no hace más que recordarlo. Que ella y Sebastian se enamoren es el hilo conductor de la película, cuya estructura es estacional, en realidad, *La La Land* habla de no perder la esperanza y de que trabajando se consiguen todos tus propósitos, por muy utópico y al sueño americano que esto nos suene. El papel de la mujer en ésta película no está relegado al del hombre, como sí pasa en *Cantando Bajo la Lluvia*, donde está claro que los hombres están un escalón por encima de las féminas que podemos encontrar en la película. Mia no tiene miedo a elevar la voz en el momento en el que se da cuenta de que Sebastian está perdiendo el rumbo y que se está desatendiendo tanto a sí mismo como a ella, tampoco cuando este se pierde su estreno. En una relación de pareja poner límites es muy importante para que se desarrolle de una forma sana en los dos sentidos, y podemos echar en falta una pizca de esto en *Cantando Bajo la Lluvia*, que nos muestra el más puro amor romántico de libro. Kathy y Don se enamoran sin conocerse a penas y sin saber nada sustancial acerca del uno del otro. Un amor platónico y

pasional que culmina con un número musical de lo más romántico y fantasioso. No se relaciona en absoluto con la relación que construyen Mia y Sebastian, una más actual, basada en el apoyo mutuo. Pese a lo que pueda parecer, podríamos considerar que el mensaje que transmite *La La Land* sobre el amor es bastante positivo y sano. Nos muestra que por mucho que dos personas se quieran, hay veces que eso no es suficiente, y que se pueden conseguir los objetivos que tengas en la vida sin necesitar a un compañero romántico al lado.

Sin embargo, sí que se podría echar en falta la presencia de más mujeres dentro de este musical. Obviando al personaje principal, encontramos a las compañeras y amigas de Mia, que no son relevantes para la historia en sí, y a la hermana de Sebastian. No deja de ser un personaje curioso, y es que parece un símil que se desarrolla a lo largo de la película de la historia que al final vive Mia sin Sebastian. Se parece a ella incluso físicamente, sin embargo es un detalle más anecdótico que significativo.

Las escenas que hemos escogido para analizar también dan muchas pistas sobre las diferencias del papel de la mujer en ambos films. Estos fragmentos fueron escogidos por ser prácticamente iguales, tratándose de una referencia de la obra de Damien Chazelle al clásico *Cantando bajo la lluvia*. Ambas parejas pasean por los estudios cinematográficos de Hollywood, conversando acerca de ellos mismos, en ambos es el personaje femenino quien cuenta con el rol activo, no obstante, hay algunos matices que diferencian las películas sustancialmente.

En primer lugar, ambas escenas duran entre dos minutos y dos y medio, sin embargo en *Cantando bajo la lluvia*, el tema principal es Don Lockwood: su relación con Lena, su trabajo, sus sentimientos... Produciéndose esta conversación justo después de que la propia Kathy hubiese conseguido un papel importante en una superproducción. En cambio, en *La La Land*, los jóvenes mantienen una conversación interactiva donde ambos hablan de ellos mismos, de su afición por el cine en el caso de Mia y por el jazz en el caso de Sebastian, en definitiva de sus sueños. Durante esta conversación los temas que tocan son culturales, de pareja, laborales, familiares, del pasado etc. de ambos, no de uno solo, como pasa en *Cantando bajo la lluvia*, que son menos y enfocado en un solo sujeto: Don Lockwood.

En la comparación de estas dos escenas se materializa lo que hemos averiguado tras el análisis exhaustivo de los personajes de las dos películas: que en *Cantando bajo la lluvia* el personaje de Kathy es pasivo y tiene menor peso que el de su co-protagonista, en cambio en

La La Land, ambos tienen el mismo peso para la trama, haciendo hincapié en sus deseos y gustos personales y no tanto en la relación que comparten.

NÚMEROS MUSICALES

Los números musicales en estas películas no hacen otra cosa que remarcar todo lo dicho hasta ahora. El ejemplo más claro de todo ello es que Kathy no tiene ni un solo número musical en solitario, cómo sí que tiene el protagonista Don Lockwood, e incluso el secundario Cosmo, con su famoso “*Make ‘em Laugh*”. Por lo tanto resulta imposible poder analizar el papel de Kathy y su desarrollo a lo largo de la película a través de sus actuaciones en solitario, ya que es inexistente. Esto es bastante significativo dentro de la trama, pues la trama consigue desarrollarse sin ningún problema y sin la necesidad de que Kathy pueda abrirse al espectador implícito. Sin embargo, sí que hay un número musical que tiene como protagonista a la mujer, aunque no está cantando por una, se trata del gran número “*Beautiful Girls*”, protagonizado por un cantante irrelevante para la trama. Tanto la letra cómo la puesta en escena de este número se complementan excelentemente llegando al punto álgido de la cosificación de la mujer en la película, aquí tenemos un fragmento de la letra:

Beautiful girl, you’re a dazzling eyeful	Chica hermosa, eres una mirada deslumbrante,
Beautiful girl, I could never trifle	Chica hermosa, nunca podría jugar contigo
If I had you	Sí te tuviera a ti
You’d be my dream come true	Serías mi sueño hecho realidad
There may be blondes and brunettes	Puede que haya rubias y morenas
That are hard to resist	A las que sea difícil resistirse
You surpass them like a queen	Las superas cómo una reina
You’ve got those lips	Tienes esos labios
That were meant to be kissed	Que están hechos para besar
And you’re over sweet sixteen	Y tienes más de dieciséis

El resto de la canción continúa en la misma dirección, acompañando al cantante se encuentran un grupo de doce mujeres que bailan alrededor de él y acompañando sus movimientos en todo momento y mirándolo cómo sí de un dios se tratara. El número culmina con una narración del protagonista de la canción donde alaba a la mujer, por su belleza, en distintos momentos de su día a día. Estas palabras son acompañadas de planos fijos de mujeres muy arregladas y maquilladas, manteniendo una postura estática frente a la cámara.

En cambio, en *La La Land*, sí que podríamos analizar el número en solitario de Mia Dolan, *Audition (The Fools Who Dream)*, que resulta ser una oda a los soñadores. Sucede al final de la película, y resulta ser muy emocionante porque sabemos que es la puerta para alcanzar todos sus objetivos. La puesta en escena es de lo más sencilla, es simplemente ella vestida con ropa casual, delante de un telón negro, cantando la canción. Sin embargo, pese a su sencillez resulta realmente emocionante para el espectador, porque hemos estado acompañándola en su viaje, sabemos lo mucho que le ha costado llegar a tener esa oportunidad y porque conocemos lo suficiente al personaje para empatizar con ella. Quizás esa es una de las razones por las que cualquier persona podría sentirse más identificado con Mia que con Kathy, a parte de por la cercanía en época.

Atendiendo a los números románticos de cada película sería conveniente analizarlos y compararlos pues los resultados también arrojan bastante luz a la forma que tiene cada película de plasmar el amor romántico. En *Cantando bajo la lluvia* este número se titula “*You were meant for me*” lo que se traduce como: “Tu estas hecha para mi”. Durante esta escena que sucede justo después de la conversación ya analizada en este documento, en la que pasean por los estudios, Don Lockwood expresa su deseo de decirle algo, pero al ser “actor hasta la médula, no puede hacerlo sin decorado”. Tras llevarla a un estudio vacío, comienza a acondicionarlo para crear un ambiente más romántico donde poder confesar de una forma más seria su amor por ella. La puesta en escena resulta sencilla, consistiendo en un ventilador que produce una suave brisa, unas escaleras y un forllo de una puesta de sol y con un juego de luces que simulan el caer de la noche. Durante este número romántico Don es el que tiene el papel activo de la acción, otorgando a Kathy el papel pasivo de la acción, el sujeto al que seducir. No dice durante todo el número ni una sola palabra, dejándose llevar por él en todo momento, incluso en el propio baile con el que termina este número musical de la película.

La canción es concisa y simple, compuesta por cuatro estrofas y un estribillo de dos versos. La idea también es simple: tú estás hecha para mí, yo estoy hecho para ti, los ángeles te han enviado y ellos te han creado para mí. Se repiten las dinámicas sobre amor romántico que se desarrollan a lo largo de la película, además de la objetivización de la mujer, que aunque en este caso no resulta tan explícito como en el número “*Beautiful Girls*”, sí que queda implícito esa sensación de que Kathy es un mero objeto que conquistar.

Por otro lado, en *La La Land*, tenemos hasta dos números románticos, aunque en esta ocasión analizaremos solo uno para que la comparativa sea equitativa, hablamos de “*A*

Lovely Night". Como hemos nombrado durante estas páginas, *La La Land* es una película llena de referencias a las mejores obras de cine musical de la historia, incluyendo por supuesto *Cantando Bajo la Lluvia*. La puesta en escena y la estructura de este número musical es una clara referencia a "*You were meant for me*". Mia y Sebastian buscan juntos el coche de la chica después de haber coincidido en una fiesta, llegado a este punto de la película hay una tensión indudable entre ellos, sin embargo, la canción es un diálogo entre los dos personajes hablando de lo bonita que es la noche y negando en rotundo los sentimientos que tienen el uno por el otro. A continuación una estrofa de la canción, los versos en cursiva son cantados por Mia:

This could never be
You're not the type for me

Esto nunca podría ser
No eres del tipo para mí

Really?

¿En serio?

And there's not a spark in sight
What a waste of a lovely night

Y no hay una chispa a la vista
¡Qué desperdicio de una noche
encantadora!

*You say there's nothing here?
Well, let's make something clear
I think I'll be the one to make that call*

*¿Dices que no hay nada aquí?
Bueno, dejemos algo claro
Creo que seré yo quien haga esa llamada*

A pesar de lo que diga la letra, el movimiento y la coreografía que siguen sus cuerpos los delatan, culminando con un número de baile que imita de una forma bastante marcada el de sus antecesores. La puesta en escena vuelve a ser sencilla, un banco, una puesta de sol real y ellos dos, casi calcando al estudio que Don Lockwood decora para "*You were meant for me*". Una vez más con este número podemos definir las dinámicas de la relación de los protagonistas que se repiten a lo largo de toda la película. Ambos mantienen una actitud activa durante todo el número, no destacando ninguno sobre otro, y mostrando los inicios de una relación amorosa actual, donde ambos individuos forman parte de este juego de seducción.

IX. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos y la hipótesis formulada de la introducción podemos afirmar que se han cumplido.

Hemos analizado y comparado el contexto histórico social de los siglos XX y XXI, y hemos llegado a la conclusión de que durante este tiempo la mujer ha logrado derribar muchas barreras que habían tenido impuestas durante siglos y siglos. La mujer ha tenido una evolución dentro de su papel en todos los ámbitos de la sociedad.

Efectivamente, estos cambios que ha ido sufriendo el rol de la mujer se han visto reflejados en el cine musical, donde los papeles de la mujer han ido escalando estereotipos hasta alzarse con personajes con voz propia que cuentan la experiencia de mujeres reales y que su historia no tiene que depender de ningún hombre. Esto ha sido gracias a lo que la teoría fílmica feminista nos marca, que el objetivo principal es incidir en nuevas formas de producir y analizar las imágenes de una forma plural, es decir, introduciendo estas ideas en el imaginario colectivo. Para ello son las mujeres las que debemos introducirnos en el mundo de la producción audiovisual, y contar nuestras historias desde dentro.

También hemos hecho un breve repaso de los papeles protagonistas femeninos de las películas de cine musical más sonadas de los últimos cien años para demostrar que efectivamente, la evolución se ha producido, y finalmente hemos escogido dos películas representativas del género y la época y las hemos analizado en profundidad. El análisis de estas dos películas nos ha permitido vislumbrar que, indiscutiblemente, el papel de la mujer dentro del cine musical ha evolucionado positivamente, consiguiendo una emancipación del hombre y convirtiendo a la mujer en una persona con ideas y deseos propios.

Sin embargo, como veníamos intuyendo, también es indiscutible que falta mucho camino por recorrer. La falta de distintos tipos de identidades femeninas en este género cinematográfico es palpable, estando todavía muy presente los cánones de belleza actuales. Las mujeres protagonistas en estas películas pueden categorizarse en mujeres dentro de la norma: jóvenes, guapas y delgadas. Falta todavía mucho camino por recorrer con respecto a la representación femenina en las películas de cine musical, aunque por otro lado es lógico. Aún a día de hoy las mujeres sentimos presión con respecto a nuestra imagen exterior. Todavía nos siguen bombardeando con anuncios de cremas rejuvenecedoras, y con mensajes contradictorios sobre quererse a uno mismo mientras te recomiendan la mejor dieta para la

operación bikini. El feminismo imperante hasta ahora era blanco y de clase media alta, sin embargo también hemos observado como las últimas tendencias del movimiento están poniendo el foco en otras realidades, como la de mujeres racializadas, transexuales, o fuera de los cánones estéticos.

Para finalizar diré que el arte es hijo de su tiempo, y es probable que en un futuro, por la evolución que está teniendo el feminismo en estos últimos años veamos cantando y bailando en la gran pantalla a una gama más amplia y plural de mujeres, consiguiendo una representación veraz de la mujer, en su máxima expresión.

La humilde encrucijada que se pretende plantear tras la revisión del marco teórico y el análisis efectuado sería la siguiente: ¿Qué es más feminista, apoyar los arquetipos que se están construyendo actualmente donde las mujeres toman características masculinas, rompiendo así con los roles de género; o por el contrario, reivindicar todas aquellas cualidades asociadas con lo femenino, para elevarlas al mismo nivel y estatus que pueden tener las de los hombres?

Recordando las palabras de la autora Laurotis en *Alicia ya no* (1992), en la época en la que lo escribió, el cine feminista formaba parte de un movimiento vanguardista y alternativo que rompía con las grandes producciones de Hollywood. En la actualidad, parece que se ha desdibujado el límite de este concepto, y no tenemos muy claro qué es cine feminista y qué no. ¿Una mujer que escriba sobre una experiencia propia es ya de por sí cine feminista? ¿Es necesario que la crítica social sea un hecho tangible dentro del relato para que lo sea, o el hecho de hablar sobre el género femenino hace que el feminismo sea inherente?

BIBLIOGRAFÍA

- Casetti, F., di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Cantillo Valero, C. (2015). *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas: los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género: efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico*.
- Moreno Cardenal, L. (2015). "El devenir del cine musical de Hollywood". *Arbor*, 191 (774): a256
- Cebotarev, N. (2003). Familia, socialización y nueva paternidad. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*.
- Colaizzi, G. (2002) *Cine e imaginario sociosexual en Diez años de la Muestra Internacional de Filmes de Mujeres de Barcelona*. Paidós.
- de Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Cátedra.
- Ferreiro Basurto, V. (2014) *LA BRECHA DIGITAL, una nueva forma de discriminación hacia las mujeres. La toma de decisión en los usos de internet*. Treballs Feministes
- Gómez Villalba, P., & Durán Manso, V. (2019). La evolución de los arquetipos femeninos en el Hollywood clásico (1950-1967): análisis de los personajes de Marilyn Monroe, Audrey Hepburn y Elizabeth Taylor. *Cincinnati Romance Review*, 46, 19-40.
- González Ojeda, E. M. (2017). *La la land como indicador del resurgimiento del cine musical*.
- Marcos Ramos, M., & González De Garay, B. (2022). La importancia de lo representado. *Disertaciones*, 15(1).
- Guarinos, V. (2011). *La edad adolescente de la mujer. Estereotipos y prototipos audiovisuales femeninos adolescentes en la propuesta de Disney Channel*.
- Leorza, M. C. (2004). *Mujeres y cine: las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres*. Berceo.

- Malem Seña, J. F. (1992). *Pornografía y feminismo radical*
- Morrison, C. (1996). *Go Cat Go!: Rockabilly music and its makers* (Vol. 560). University of Illinois Press.
- Munsó Cabús, J. (1996). *El cine musical*. Royal Books.
- Palenzuela Pérez, T. (2017). *La evolución del cine musical*.
- Pérez Garzón, J. (2011) *Historia del feminismo*. Madrid. Catarata
- Perrot, M., & Duby, G. (2008). *Historia de las mujeres*. Taurus
- Pinel, V. (2009): *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*, Barcelona, Robinbook.
- Scorsese, M., & Wilson, M. H. (2001). *Martin Scorsese. Un recorrido personal por el cine norteamericano*. Akal. 59-65
- Thébaud, F., Duby, G., Nash, M., Pastor, R., & Rodriguez, M. A. G. (1993). *Historia de las Mujeres* (Vol. 5). Taurus.
- Warner, H. (2011). Be Sleek, Be Stylish, Be Yourself: Identity, Interactivity and Mad Men. En M.Á. Pérez-Gómez (Ed.), *Previously On. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión* (pp. 447-460). Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.

WEBGRAFÍA

- EFE (15 de diciembre de 2020) *Pornhub elimina más de 10 millones de vídeos para revisar su contenido ilegal*. El Mundo
<https://www.elmundo.es/tecnologia/2020/12/15/5fd84e64fc6c830f7e8b4627.html>

FILMOGRAFÍA

- Clements, R., Musker, J., (Productores y Directores). (1992) *Aladdín* [Película]. Walt Disney Feature Animation.
- Freed, A. (Productor) y Donen, S., Kelly, G. (Directores). (1952). *Cantando Bajo la Lluvia* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

- Crothers, S., Richards, M. (Productores) y Marshall, R. (Director). (2002). *Chicago* [Película]. Miramax.
- Conly, R., Hahn, D. (Productores) y Trousdale, G., Wise, K. (Directores). (1996). *El jorobado de Notre Dame* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Hahn, D. (Productor) y Allers, R., Minkoff, R. (Directores). (1994). *El rey león* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Hahn, D. (Productor) y Trousdale, G., Wise, K. (Directores). (1991). *La bella y la bestia* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Berger, F., Gilber, G., Horowitz, J., Platt, M. (Productores) y Chazelle, D. (Director). (2016) *La La Land* [Película]. Summit Entertainment. Black Label Media. TIK Films. Impostor Pictures. Gilbert Films. Marc Platt Productions
- Coats, P. (Productor) y Cook, B., Bancroft, T. (Directores). (1998) *Mulan* [Película] Walt Disney Pictures
- Brown, M., Baron, F. (Productores) y Luhrmann, B. (Director). (2001). *Moulin Rouge!* [Película]. Angel Studios. Bazmark
- Bloodworth, B., Pentecost, J. (Productores) y Gabriel, M., Goldberg, E. (Directores). (1995) *Pocahontas* [Película]. Walt Disney Pictures
- Wise, R., Chaplin, S. (Productores) y Robbins, J., Wise, R. (Director). (1961). *West Side Story* [Película]. The Mirisch Corporation. Seven Arts Productions
- Macosko, K., McCollum, K., Snider, S., Spielberg, S. (Productores) y Spielberg, S. (Director). (2021). *West Side Story* [Película]. 20th Century Studios. Amblin Entertainment. TSG Entertainment