

Redescubriendo el cine con perspectiva de género

Irene Raya Bravo
Universidad de Sevilla

1. Comunicación audiovisual con perspectiva de género

El Grado de Comunicación Audiovisual, impartido en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, ofrece una formación versátil que abarca un amplio espectro técnico y teórico para la futura integración del alumnado en el ámbito profesional. Sin duda, uno de los mayores retos actuales es la inclusión real de la perspectiva de género en la formación reglada, dentro de unos estudios orientados a la preparación de futuros creadores de opinión pública, que además soportan la responsabilidad social de crear nuevos imaginarios colectivos.

Desde la propia concepción de las asignaturas, en los Programas y Proyectos Docentes, se incluyen Competencias Generales (G) y Competencias Específicas (E) que velan por desarrollar la lectura crítica de los medios audiovisuales (E41), la conciencia solidaria (G07) y el fomento de las garantías de igualdad (G09). No obstante, mi experiencia personal como docente dentro de la asignatura optativa Estudios de Género en Comunicación Audiovisual, impartida en el Grado de Comunicación Audiovisual y en el doble Grado de Periodismo y Comunicación



Audiovisual, ha trascendido estas competencias originales y ha acabado permeando el resto de las asignaturas que imparto, ya que permite realizar nuevas lecturas sobre materias que generalmente han estado enfocadas desde una mirada unívoca y androcéntrica.

Pero también ha sucedido en el sentido inverso, y los contenidos enseñados en otras asignaturas han resultado útiles y convenientes para ser revisados desde una perspectiva de género dentro de Estudios de Género en Comunicación Audiovisual. Concretamente, uno de los tópicos más examinados durante la impartición de la asignatura es la relectura de la historia del cine desde una mirada de género que habitualmente no suele abordarse. Este nuevo enfoque se vertebra con tres objetivos:

- ◆ El redescubrimiento, y en algunos casos, descubrimiento, de películas clásicas del cine que no son consumidas tan habitualmente por el alumnado fuera del aula, de forma que también se engrosa su bagaje fílmico.
- ◆ El desarrollo de una perspectiva crítica que, además de comprender que estas películas se conciben como productos creados dentro de industrias culturales, afronte la necesidad histórica de analizarlos desde los Estudios de Género.
- ◆ La comprensión integral y carente de prejuicios de los textos audiovisuales. Este punto deriva del anterior, puesto que una lectura crítica implica, inevitablemente, una interpretación más compleja de productos cinematográficos mitificados por su indudable valor cultural e histórico.

2. La «male gaze» como fórmula para redescubrir el cine

Para que el visionado de películas clásicas se realice desde una perspectiva de género es crucial desarrollar otra forma de mirar que se



fije en estructuras y modos habitualmente ignorados. En ese sentido, una de las herramientas fundamentales que se emplean para abordar el análisis crítico del discurso audiovisual es el concepto «male gaze» (Mulvey 1999), que determina cómo la diferencia sexual domina no solo las imágenes, sino también la forma de observarlas. Esa mirada tradicional se vertebra a través de tres ejes que acaban definiendo la experiencia de consumo visual: la mirada de la cámara, que decide lo que verá el público; la mirada de los personajes en el interior de la escena; y la mirada de la audiencia, que está inevitablemente determinada por los dos primeros ejes.

La mirada de la cámara incide en aspectos que el alumnado ha podido aprender en Realización o Narrativa Audiovisual como son planificación, posición de la cámara o focalización y que se expresan de una forma muy concreta dentro del cine para representar a la mujer dentro de pantalla. Así, se muestra cómo con frecuencia la presentación de los personajes femeninos viene introducida por un plano subjetivo que equivale a la mirada del sujeto masculino protagonista, como sucede en *Lolita*¹ (1962) y que se muestran primeros planos de partes del cuerpo de la mujer antes de mostrar su presencia completa, tal y como se refleja en la presentación de la actriz Lana Turner *El cartero siempre llama dos veces*² (1946), construida a partir de una panorámica ascendente que recorre sus piernas hasta su rostro.

La equivalencia entre mirada masculina y enfoque de la cámara está relacionada con el hecho frecuente de que son los personajes masculinos los que miran, y sobre todo admiran, a los personajes femeninos, hecho que ejemplifica perfectamente en numerosos casos de la historia del cine como *La dolce vita*³ (1960) y su famosa escena en la Fontana di

1. <https://www.youtube.com/watch?v=aV3bX7Qjv1Y>

2. <https://www.youtube.com/watch?v=WhheajEn03g>

3. https://www.youtube.com/watch?v=7_hfZoe9FHE



Trevi. Esta dialéctica entre sujeto observador/creador/hombre y sujeto observado/musa/mujer deriva en la creación recurrente de mujeres fílmicas deseadas, pasivas e icónicas que se adscriben a estereotipos de género muy limitados y concretos, casi más icónicos que humanos (Guarinos 2007), y con una capacidad de acción muy restringida.

Por último, la audiencia está condicionada por este tipo de decisiones de guion y realización, acostumbrándose a los patrones de comportamiento masculinos y femeninos mostrados, y normalizando asimismo escenarios de violencia simbólica, como el que se percibe en *Lo que el viento se llevó*⁴ (1939) cuando el personaje Rhett Butler coge en brazos contra su voluntad a su esposa Scarlett O'Hara con la intención de forzarla. Dicha escena se presenta como un acto romántico de posesión masculina sobre el cuerpo femenino en contra de su voluntad, que se defiende además como un hecho afortunado al producir felicidad en el personaje femenino.

Uno de los aspectos más relevantes que aporta el revisionado de películas clásicas es observar cómo influye en la coyuntura audiovisual posterior; en resumen, se hace patente que para entender el contexto de producción actual es necesario conocer ampliamente la historia del cine. Mediante el examen del pasado, el alumnado comprende que cada etapa es un eslabón más en una cadena que se ha forjado desde una perspectiva cultural e industrial de corte patriarcal. A este respecto, como afirma Joan W. Scott (1990) en el propio título de su obra, el género se proclama como una categoría útil en el análisis histórico porque constituye una forma primaria de relaciones significantes de poder que, sin duda, han marcado la creación fílmica desde sus orígenes. Durante estas sesiones también se emplean ejemplos conocidos de la cultura popular y que se consideran dentro del

4. <https://www.youtube.com/watch?v=iwzEcYK1-HE>



cine familiar, como son los casos de *La máscara*⁵ (1994), *Los Ángeles de Charlie*⁶ (2000) o *Transformers*⁷ (2007), que siguen cultivando la presentación de personajes femeninos desde una evidente «male gaze» que afecta tanto a nivel visual como narrativo.

En definitiva, el análisis de estos tres niveles permite al alumnado desarrollar una mirada crítica que, además de comprender contextos de representación pasados le va a servir para entender los modos de puesta en escena del presente.

3. Propuesta personal de innovación docente

Tras la fase de asimilación de contenidos procede una nueva etapa en la que el alumnado discierne sobre lo explicado, y empieza también a adquirir mayor protagonismo al mostrar su opinión. Al desplazarse el foco sobre el sujeto que está aprendiendo, la dinámica de enseñante/enseñado pierde verticalidad y se desdibuja el sistema jerárquico tradicional propiciando un aprendizaje más horizontal (López Pastor 2005; García y García 2012; García Montero, De la Morena Taboada y Melendo Rodríguez Carmona 2012; Ríos Hernández 2016).

En el caso concreto de Estudios de Género en Comunicación Audiovisual, la asignatura propicia la reflexión crítica, no solo sobre la coyuntura audiovisual sino también sobre el entorno real, de modo que ayuda al alumnado a desarrollar capacidad de argumentación y, todavía más crucial, despierta su interés personal por la materia más allá del ámbito académico. No obstante, para que el discente sea capaz de expresar abiertamente sus ideas de forma razonada es imprescindible

5. <https://www.youtube.com/watch?v=IMHDKMUsmQI>

6. <https://www.youtube.com/watch?v=r3LifF-qL-E>

7. <https://www.youtube.com/watch?v=fqWuCsHKZU0>



que se perciba el aula como un escenario de debate seguro, en el que no se juzga ni existen respuestas realmente erróneas. Desde este enfoque, «el papel del profesor es el de mediador y articulador de buenos entornos y experiencias de aprendizaje» (Gargallo, López, Jiménez Rodríguez, Martínez Hervás, Giménez Beuty Pérez 2017: 164). Un primer paso en su toma de contacto con la materia suele venir asociado al uso de los foros en Plataforma Virtual Blackboard Collaborate, donde el grupo puede expresar individualmente sus opiniones de forma más relajada y ordenada, cimentando así sus dinámicas para los posteriores debates conjuntos en el aula (presencial o virtual).

Otra de las claves, como docente, es aprovechar la conexión generacional con la materia usando ejemplos actuales para explicar conceptos clásicos, con la intención añadida de visibilizar el escaso cambio que, desde una perspectiva de género, se ha producido en la representación femenina dentro de la cultura popular. No solo se emplean casos de estudios actuales, sino que se incentiva al alumnado a que utilice nuevos medios sociales como TikTok, Twitter o Instagram para realizar sus trabajos finales evaluables. La visualidad de estos formatos, su capacidad de alcance y su ductilidad para incluir carga teórica los convierte, sin duda, en medios convenientes para que los alumnos exploren nuevos lenguajes que consiguen transmitir a otros públicos, ajenos al ámbito académico, el contenido aprendido en el aula.

Mediante la exploración de estas nuevas vías de comunicación se cumple otra de las máximas, que es el planteamiento del aprendizaje teórico como punto de partida para el desarrollo de trabajos que involucran grandes dosis de creatividad e imaginación. Siguiendo las Competencias Generales incluidas en el Programa de la asignatura, se trata de incentivar el espíritu emprendedor (G08) del alumnado para que las actividades que realiza en la asignatura, Optativa de 4º curso, sirvan también para engrosar y visibilizar su *curriculum vitae* con vistas a



su pronta inserción al mercado laboral, puesto que tienen que compaginar destreza en el desarrollo creativo de contenidos y pericia técnica en el formato audiovisual seleccionado.

4. A modo de conclusión. La perspectiva de género es la auténtica innovación

Aunque es habitual asociar innovación docente a la implementación de nuevas tecnologías en el aula, la experiencia actual nos recuerda el valor del debate cuando introduces variables como la perspectiva de género que lo enriquecen y que realmente motivan la participación del alumnado. Para conseguir su colaboración es necesario apelar a la emoción, al interés personal, en definitiva, que se sientan comprometidos con su propio aprendizaje, y en ese camino, la mejor herramienta con la que cuenta el docente es su propia pasión por lo que está explicando.

No obstante, no siempre es fácil captar la atención cuando los casos de análisis escogidos están tan alejados de la experiencia vital de los y las estudiantes, acostumbrados al visionado limitado de contenidos, a pesar del amplio abanico de posibilidades de consumo que poseen ahora mismo en comparación a épocas precedentes. Sin embargo, cuando comprenden que el presente es un estadio más del pasado empiezan a reconocer el valor de la memoria histórica, y, sobre todo, la necesidad concreta de reconstruirla desde una perspectiva de género.

5. Referencias

García Montero, Eva, De la Morena Taboada, Marián y Melendo Rodríguez Carmona, Laura (2012): «Análisis del valor comunicativo de las redes sociales en



- el ámbito universitario: estudio de los usos de twitter en el aula», *Estudios sobre el mensaje periodístico*. 18, 393-403.
- García, José Luis y García, Rosa (2012): «Aprender entre iguales con herramientas web 2.0 y Twitter en la universidad. Análisis de un caso», *EDUTEC, Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, 40, 1-14.
- Gargallo López, Bernardo, Jiménez Rodríguez, Miguel Ángel, Martínez Hervás, Noelia, Giménez Beut, Juan Antonio y Pérez Pérez, Cruz (2017): «Métodos centrados en el aprendizaje, implicación del alumno y percepción del contexto de aprendizaje en estudiantes universitarios», *Educación XXI. Facultad de Comunicación UNED*, 161-187.
- Guarinos, Virginia (2007): «Mujer y Cine», en *Los medios de Comunicación con mirada de género. Curso Universitario La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 103-121.
- López Pastor, Víctor Manuel (2005): «Evaluación, Aprendizaje y Docencia Universitaria. Su relación con el Espacio Europeo de Educación Superior», *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 8(4), 1-4.
- Mulvey, Laura (1999): «Visual Pleasure and Narrative Cinema», en Leo Braudy y Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, Oxford: Oxford University Press, 833-44.
- Raya Bravo, Irene (2020): «Programa de la asignatura Estudios de Género en Comunicación Audiovisual (1920063)», Curso 2020-2021.
- Ríos Hernández, Iván Neftalí (2016): «Uso de la Narrativa Transmedia en entornos académicos virtuales o bimodales», *Revista de Investigación Miradas. Universidad Tecnológica de Pereira*, 14, 113-121.
- Scott, Joan W. (1990): «El género: una categoría útil para el análisis histórico», en James S. Amelang y Mary Nash, *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, 23-58.

