



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Grado en Periodismo

TRABAJO DE FIN DE GRADO

La crítica de otros: un análisis del sexismo en la crítica cinematográfica
española actual

Autora: Sofía Romera Fernández
Tutor: Dr. Joaquín Pablo Urías Martínez
Curso: 2022/23

Índice

Introducción	2
Marco teórico	3
1. La crítica cinematográfica	3
a. Conceptos clave: el espectador y el profesional.	5
b. Crisis en el periodismo y en el género de la crítica.	7
2. El sexismo	8
a. Sexismo en los medios de comunicación españoles	8
b. Test de Bechdel. Una aproximación a la crítica feminista.	11
Objetivos e hipótesis.	12
Metodología	12
Análisis y resultados	15
Primera parte: Panorama de la crítica española	15
1. Carlos Boyero. El País. Crítica de Holy Spider de Ali Abbasi.	15
2. Elsa Fernández-Santos. El País. Crítica de Scarlet de Pietro Marcello.	18
3. Alberto Olmos. El Confidencial. Crítica de Jeanne Dielman de Chantal Akerman.	21
4. Pepa Blanes. Cadena Ser. Crítica de Decision to leave de Park Chan-wook.	23
5. Oti Rodríguez Marchante. ABC. Crítica de En los márgenes de Juan Diego Botto.	26
6. Marta Medina. El Confidencial. Crítica de Alcarrás de Carla Simón.	28
7. Paula Arantzazu Ruiz. Cinemania (20 minutos). Crítica de Los días que vendrán de Carlos Marqués-Marcet.	31
8. Javier Zurro. elDiario.es. Crítica de La Piedad de Eduardo Casanova.	33
9. Javier Ocaña. El País. Crítica de La gran juventud de Valeria Bruni Tedeschi.	35
10. Carlos F. Heredero. Caimán Cuadernos de Cine. Crítica de Les Olympiades de Jacques Audiard.	38
Conclusión del primer análisis	40
Segunda parte: Comparación y alternativas posibles. Diferentes críticas de El buen patrón	42
Sinopsis	43
Caimán Cuadernos de Cine	43
Pikara Magazine	43
Espinof	44
Cineuropa	45
El Español	45
Público	46
Conclusión del segundo análisis	46
Conclusión	48
Bibliografía	50

Introducción

Este estudio nace de un interés personal por el género de la crítica cinematográfica, que resulta fundamental para la divulgación del cine y de su historia, y que en muchas ocasiones ha acercado este mundo de la imagen en movimiento a la sociedad. Por otra parte, la crítica también ha sido considerada como un espacio intelectual dentro de los medios, algo que le ha otorgado cierto prestigio, pero como veremos a continuación su situación en los últimos años no es precisamente positiva.

Por ello, un ejercicio como la crítica, que debe permanecer equilibrado entre la cercanía con la sociedad y el trabajo intelectual relacionado con ideas abstractas, técnicas e históricas del mundo del cine, no puede permanecer bajo una mirada inadaptada, en materia de igualdad, del mundo actual. Es decir, las dinámicas sexistas en las que la mujer es discriminada por cuestión de estereotipos de género, que han sido promovidas por el cine y por el periodismo, en este caso concreto por la crítica, son cada vez más señaladas e indican una realidad en la que la mayor parte de la sociedad y en concreto la mujer, no quiere sentirse identificada. Los avances en el movimiento feminista han demostrado que las antiguas fórmulas de representación de la mujer, tanto en el cine como en la crítica, han quedado desfasadas y que deben ser sustituidas por los puntos de vista igualitarios.

Es ahí donde reside el interés académico de este análisis, ya que ante la necesidad social de una revisión de la forma de comunicar el cine, en relación con la perspectiva de género, los autores y autoras deben ser conscientes de su responsabilidad y atender a la necesidad de adaptar las fórmulas preestablecidas.

Para plantear ese cambio es necesario realizar un análisis -abordado en esta investigación- sobre la crítica cinematográfica actual bajo una premisa concreta, revisar si se ha incorporado la perspectiva de género a la misma, y a su vez, si los textos contienen elementos sexistas o no. Para ello, en este análisis se han establecido unas bases desde las que llevar a cabo el estudio, apoyadas en preguntas como: “qué se entiende por crítica cinematográfica profesional” o “qué es el sexismo y cómo se ve representado en los géneros periodísticos”. Además, se ha propuesto un filtro de elaboración propia para establecer el análisis de las críticas que se someterán al estudio.

Marco teórico

1. La crítica cinematográfica

Según las definiciones de teóricos y expertos la crítica cinematográfica es un género periodístico cuyo ejercicio consiste en la elaboración de juicios hacia una película, documental o material audiovisual para valorar y argumentar su calidad. Es, además, un espacio en el que educar y orientar al público frente a la gran cantidad de producción audiovisual que surge, y a la vez tiene la responsabilidad de reconocer las “nuevas olas” técnicas y temáticas que se manifiestan en la actualidad. El crítico da profundidad y contexto a una obra audiovisual, y en cierto modo, la completa.

Por otro lado, Josep Torrell en su artículo “De la Crítica”, matiza que el periodista está encargado de estudiar el panorama cinematográfico, de conocer ampliamente su historia y de mostrar al lector una información profunda sobre las obras, valorando sus puntos positivos y negativos, *eso sí, siempre a partir de la reflexión de los componentes de su discurso audiovisual* (Torrell, J. 2009). Es decir, el autor puede establecer más puntos de reflexión, filosóficos o sociológicos, pero siempre partiendo de las características de la obra a estudiar. También debe tener en cuenta los antecedentes en la Historia del Cine, plantear el tema cultural en la sociedad y ser independiente, puntos a los que nos aproximaremos más tarde.

El doctor Jorge Nieto Ferrando, añade un matiz a esta definición: la diferencia entre la reflexión sobre el cine y la reflexión sobre la cinematografía. Así, la primera la entenderíamos como los textos que abordan el cine en general, sin valorar las películas en concreto, y la segunda como las reflexiones sobre *las instituciones legislativas con competencias en la materia, el cine como industria, como parte de la economía de un país* (Nieto Ferrando, J. 2009). Por otra parte, la valoración o interpretación estarían relacionadas con el ejercicio de la crítica en sí, llevado a cabo tradicionalmente en medios convencionales como la prensa, la radiodifusión o las revistas especializadas, pero que cada vez tienen más presencia en las redes sociales como Youtube, Twitter o Instagram.

Esa forma de consumo actual, en sintonía con el sistema capitalista en el que nos movemos, también abarca a la producción cinematográfica, ya que, las plataformas audiovisuales en línea en ordenador o en teléfonos móviles han sustituido a las salas de cine o incluso al cine en canales de televisión. Además, estas plataformas, que son a la vez productoras (Netflix,

HBO, Amazon Prime Video...) han ampliado sus catálogos de forma exponencial -en muchas ocasiones bajando la calidad del contenido-, por lo que cada una de ellas dispone de una gran oferta, cambiando así el mercado de forma radical. Otros factores, como la aparición de portales como Filmaffinity, Rotten Tomatoes o IMDb, en los que se valoran las películas bajo una nota numérica o porcentual impuesta por los propios usuarios, también han alterado los modos de consumo de cine de los espectadores comunes, pero sobre todo el modelo de reseñas cinematográficas y de demanda de las mismas. Por ello, y según el autor Imanol Zumalde, en esta nueva etapa donde están presentes ambos factores, la importancia de la figura del crítico de cine profesional es vital, para guiar al espectador en la cantidad de contenido audiovisual y en esta nueva fórmula de valorarlo.

Susan Sontag, por otra parte, difiere de las anteriores teorías sobre la crítica en su ensayo *Notas sobre lo Camp* (1964). En este texto trata de abordar y acotar el término Camp: una gracia de símbolo de identidad inherente que apuesta por lo exagerado, por el gusto por lo artificial y lo grandilocuente, mezclado con ironía, principalmente en lo estético y la moda, pero también en la sensibilidad vital: *el elemento esencial es la seriedad fallida* (Sontag, S, 1964). En todo este imaginario hace un inciso sobre la crítica cinematográfica, definiéndola como *el mayor popularizador del gusto camp en la actualidad, pues la mayoría de gente sigue yendo al cine con alegría y sin pretensiones*. Siendo Sontag una de las escritoras y pensadoras -en resumen, intelectual- más influyentes de Estados Unidos y Europa entre mediados del siglo XX y la actualidad, es interesante observar cómo simplifica y une el ejercicio de la crítica con ese concepto pseudo-filosófico. La desmitifica y la despoja de utilidad, a la par que lo compara -de forma frívola, como debe ser lo Camp-, con lo estético.

Por último, la independencia es el elemento fundamental que comparten todas las aproximaciones a la figura del crítico de cine. Una condición que se reclama a cualquier periodista. El profesor José Antonio Planes Pedreño, en su libro *La crítica cinematográfica de Ángel Fernández-Santos*, argumenta en relación a esta necesidad que si el ejercicio de esta especialidad desapareciese solo quedarían las campañas de marketing y publicidad lanzadas desde los equipos de comunicación de las propias productoras, distribuidoras, festivales o plataformas, entre otras empresas audiovisuales. Lo que no explica el profesor Planes Pedreño es que -aún siendo imprescindible la defensa por la independencia-, los críticos corren el riesgo de ser condicionados por estos equipos y de formar parte de la promoción publicitaria de las producciones. De hecho, en cada vez más ocasiones observamos que no

existe esa independencia dentro de los propios medios de comunicación, debido principalmente al cambio de paradigma y a la precarización de la profesión, pero esto es algo a lo que nos aproximaremos más adelante.

Por lo tanto, y habiendo razonado el trabajo de un crítico de cine, como profesional, debemos hacer una distinción entre espectador y profesional, es decir, entre el consumidor y el periodista para ahondar en las diferencias entre ambos.

a. Conceptos clave: el espectador y el profesional.

La necesidad de diferenciación entre estos dos actores, el espectador y el crítico o profesional, no se da debido a una incapacidad total del espectador de entender lo que consume, sino de arrojar más sentido a la interpretación del filme. Es decir, proporcionar ideas nuevas y servir de apoyo a los espectadores, que durante el visionado aportan su experiencia previa y su conocimiento sobre las influencias narrativas o visuales.

El periodista no solo tiene que desempeñar las tareas previamente explicadas, sino que como intelectual, es principalmente un profesional de la escritura, por lo que debe manejar el lenguaje de forma correcta pero también ingeniosa y usar expresiones que conecten con el público o lector sin alejarse del lenguaje culto y académico, tal y como describen las normas deontológicas acerca de la ética lingüística y la consecuente responsabilidad sintáctica, semántica y pragmática. A su vez, este es conocedor de los paradigmas del lenguaje cinematográfico y de los formalismos técnicos, por lo que en la elaboración de la crítica debe tenerlos en cuenta y referirse a ellos, pero de nuevo, de forma accesible y comprometida para/con los lectores.

Sería incoherente plantear esta dicotomía entre mero espectador y profesional sin mencionar la figura de usuarios que aún no siendo profesionales, ejercen la crítica -o más bien, plantean sus hipótesis y análisis- en medios alternativos como blogs, redes sociales (canales de Youtube, cuentas en Tiktok, Instagram, Twitter, etc) o portales web como Filmaffinity o Rotten Tomatoes. Esto es algo que ha surgido gracias a un incremento en el interés social por el cine o la cinefilia, y por su historia, pero sobre todo por la hiper digitalización actual, la democratización de internet y el auge de las plataformas. Cada vez es más habitual observar

estas figuras, que establecen un discurso sobre el panorama cinematográfico actual, debido en gran medida a los factores que anteriormente hemos expuesto.

Conforme a estos nuevos actores, han surgido diferentes posturas, abiertas o no a aceptarles en este cambio de paradigma en el que se está viendo sumida la crítica. Por ello sería fundamental establecer la diferencia entre ambos, ¿Participar y ser publicado en un medio consolidado marcaría la diferencia, o por el contrario bastaría el interés por el cine?, ¿son legítimas todas las opiniones que encontramos en los medios tradicionales?, ¿lo son las reseñas de las webs y redes que anteriormente hemos descrito?

Si bien entendemos la crítica como un ejercicio intelectual de un profesional formado en la materia que debe examinar una obra y reflexionar sobre ella, en primer lugar, no podríamos tener en cuenta a los aficionados que muestran su opinión sobre una obra cinematográfica en línea. Pero, tal y como explica en su artículo de eldiario.es el periodista Francesc Miró, esta profesión no tiene una imagen concreta sobre qué es, debido al cambio en el que se están viendo sometidos, *es evidente que la posición de la crítica de cine en el diálogo cultural no ocupa el lugar que ocupó en su momento* (Miró, F. 2020). Por otra parte, el crítico Jordi Costa, en ese mismo artículo, opina que cada vez hay menos espacios para la crítica y que, además, muchos de los espectadores confían en las reseñas a la hora de decidir qué ver, por lo que, efectivamente, todo indica que existe un cambio de paradigma en la crítica, y que una forma de afrontar esta nueva etapa podría centrarse en admitir dos posibilidades de explicar el cine: la reseña y la crítica. La periodista y crítica de cine, Desirée de Fez (en Miró, F, 2020) señala en el artículo ya mencionado, que la peor característica de algunas páginas de reseñas populares es *la tendencia a la polarización de las opiniones (...) o las películas son obras maestras o son una basura*, pero argumenta que es posible la coexistencia de estas dos opciones en la actualidad: un espacio para la crítica más profunda y reflexiva que conviva con otro para la más popular. Debemos tener en cuenta que esta última opción o reseña es por lo general más accesible para el público, y su popularidad también radica en la lectura amplia que ofrece de una obra y la forma de acercarla a un segmento poblacional mucho más grande y diverso, un punto importante para no caer en el elitismo intelectual o en el clasismo.

Para abordar las anteriores preguntas también debemos tener en cuenta que las grandes empresas de contenidos audiovisuales están relacionadas económicamente, en muchas ocasiones, con las publicaciones de expertos en la materia, como Cahiers du Cinéma -una de

las revistas más importantes sobre cine, que tiene entre su accionariado a productores de cine y a ejecutivos del sector audiovisual-. Tal y como explica Carlos F. Heredero, crítico y director de la revista especializada en cine “Caimán Cuadernos de Cine” (anterior Cahiers du Cinéma en España) en el artículo de Francesc Miró, el riesgo de perder la independencia haciendo reseñas comerciales no es nuevo ya que la lucha por la misma es un tema constante en el gremio y su prestigio depende de, en primer lugar, no caer en esas colaboraciones con y, en segundo lugar, en que los críticos no estén condicionados por los agentes externos.

b. Crisis en el periodismo y en el género de la crítica.

Como hemos comprobado, la crisis en el gremio de la crítica cultural y en concreto cinematográfica es un hecho, que según la periodista Mónica Jordan, no es más que el reflejo de la situación que atraviesa la profesión periodística en general. Es una teoría que también subrayan otros autores como Planes Pedreño en su libro sobre el crítico de cine Ángel Fernández-Santos, que opina que la deslegitimación de la crítica on-line, y por ende, del periodismo cultural, son consecuencia de la crisis en el *ecosistema comunicativo*. Él va más allá, y achaca esta coyuntura a los nuevos medios sociales que surgen en Internet.

Desde otro punto de vista, esta crisis puede tener su origen en la sustitución de los medios de comunicación por empresas de comunicación, de modo que con el cambio de intereses económicos, se han forjado otros patrones para la labor periodística, su desempeño y también su remuneración. El incremento del ritmo mediático, la sobreexposición de información o el sensacionalismo y el “clickbait” son algunos de esos nuevos modelos. Esto ha supuesto una mayor precariedad en las redacciones, en las que los salarios y los ritmos de producción son cada vez más desiguales. De hecho, el grueso de la profesión, es decir, los periodistas que conforman las redacciones y que están significativamente diferenciados de los periodistas-estrella y de los directivos, se ven afectados por una falta de autonomía, *cada vez más sometida a las disciplinas empresariales por un lado, y a los indefinidos designios de las audiencias mercantilizadas, canalizadas, como es sabido, por la jerarquía estricta de las organizaciones e interiorizados por la inevitable autocensura* (García de Madariaga, J. M, 2008: 31).

Volviendo al sector de la crítica cultural y cinematográfica, la pérdida de esos espacios en los medios tradicionales debido a la crisis mediática, está dejando camino a otra información de

índole cinematográfico, pero más cercano a la prescripción que al análisis, debido al interés de las productoras y distribuidoras de invertir en medios para promocionar los productos audiovisuales en cartelera. Nada más lejos de la realidad, ya que el crítico Carlos F. Heredero, en sus declaraciones para el artículo de Francesc Miró de eldiario.es, argumenta que tener en cuenta un texto sobre una película solo por su impacto en la recaudación de la misma en salas es reducir la profesión al mínimo. Defiende por tanto la idea de que las críticas positivas pueden beneficiar a cineastas principiantes, a la programación de festivales y a los centros culturales.

Además, en este contexto, las mujeres encuentran un camino mucho más hostil para desarrollarse en el gremio, algo en lo que profundizaremos a continuación.

2. El sexismo

El universo cinematográfico no está exento de la discriminación sexista, es decir, de la discriminación hacia personas en función de su sexo o género que sufren más comunmente las mujeres y que se hacen evidentes mediante, por ejemplo, la perpetuación de los roles de género. Las situaciones desiguales entre hombres y mujeres en este ámbito están demostradas por teóricas feministas como Laura Mulvey que en su libro *Placer visual y cine narrativo*, ha desarrollado argumentos sólidos sobre las diferencias en los discursos que abordan la imagen femenina y la masculina en el mundo del cine, en concreto.

Además, es fundamental destacar la diferencia entre la prensa de crítica de cine y la información acerca del cine, esta última haría referencia a las noticias que los medios dedican a los festivales, alfombras rojas y temas de actualidad de la industria, que mantienen fórmulas mucho más evidentes de machismo y perpetuación de los roles de género. Las alfombras rojas son un ejemplo de todo lo que está mal en el periodismo y en la industria, ya que en muchas ocasiones solo llevan a la cosificación de las personalidades y a un refuerzo de los roles de género.

a. Sexismo en los medios de comunicación españoles

El periodismo no está exento de situaciones desiguales entre hombres y mujeres, ni de la discriminación sexista. De hecho, cuando hablamos de cómo se escribe sobre la mujer, pero también de en qué situación está dentro de la profesión, descubrimos que aún se ejerce un

trato discriminatorio hacia ellas. En el primer caso mediante la persistencia en el uso del masculino genérico o con la discriminación positiva a la hora de visibilizar a una mujer dentro de un espacio tradicionalmente masculino (Guerrero Salazar, S. 2019: 5-6). Respecto al segundo caso, la periodista y crítica cultural Paula Arantzazu Ruiz Rodríguez, en el podcast “Saltos de Eje” de la revista Caimán Cuadernos de Cine, en el programa especial por el Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, habla sobre cómo las mujeres abandonan antes la profesión, ya que en función de su edad y sus decisiones personales como la maternidad suelen ser ellas las que renuncian antes. *Las redacciones son lugares inhóspitos para que una mujer desarrolle su carrera profesional* (Ruiz, P. A. 2023), debido a las aceleradas dinámicas de producción, la contratación temporal, la brecha salarial o la imposibilidad de conciliación con la vida personal.

Marta Medina, crítica de “El Confidencial”, argumenta en un artículo de Nando Salvà -también crítico- para “El Periódico de Catalunya” en el que se debate acerca del sexismo presente en los textos de los profesionales y de cómo los medios están revisando esas conductas, que las mujeres siempre están más expuestas a críticas por su físico que los hombres en los análisis cinematográficos, y que además hay pocas mujeres en el sector. *O no ha habido mujeres haciendo crítica de forma estable o se las utiliza solo para escribir acerca de películas consideradas menores* (Medina, M. 2021). La crítica explicó para otra entrevista con “CinemaGavia” que esa situación está cambiando, y que actualmente se están conquistando esos espacios antes relegados solo a los hombres, algo que según Medina, supone una mayor confianza en el trabajo realizado y una mayor credibilidad.

Con todo, hay opiniones positivas conforme a la transición digital del periodismo, antes destacada, que argumentan que los medios digitales crean mayores posibilidades para la proyección de las mujeres profesionales, donde además, hay mayor presencia de mujeres en puestos de dirección (Peralta, L. 2019). Esto también ha favorecido el planteamiento de debates acerca de la representación de la mujer en los medios y el lenguaje que se utiliza para ello. De hecho, en los últimos años han surgido numerosos estudios y guías académicas de lenguaje no sexista para los medios de comunicación, como la publicación realizada por un grupo de investigadores de la Universidad del País Vasco y cuyo nombre es *Propuesta metodológica para identificar el sexismo en los textos periodísticos en la docencia en comunicación*, que tuvo como objetivo determinar el grado de conocimiento de los alumnos acerca de titulares sexistas y crear una guía metodológica para identificarlos. Para llevar a

cabo el estudio y la guía, los investigadores seleccionaron 20 titulares con diferentes grados de machismo o sexismo, escogidos en función de unos indicadores establecidos por la UNESCO junto con la Federación Internacional de Periodistas, y los mostraron a más de 400 alumnos y alumnas de los grados de Periodismo, Publicidad y Relaciones Públicas y Comunicación Audiovisual de la UPV/EHU. Los resultados evidenciaron que pese a que más de un 80% del alumnado percibía los cuatro titulares con trazas de machismo y/o sexismo más flagrante como tales, un pequeño porcentaje de los encuestados no creía que aquellos titulares fuesen problemáticos. Además, sorprendentemente, el resto de titulares, que también contenían lenguaje sexista no fueron tan fácilmente identificables por los encuestados, ya que algunos solo fueron reconocidos por un 40%, 30% o incluso 20% del alumnado. Otra de las conclusiones fue la diferencia sustancial entre las respuestas de las mujeres encuestadas frente a la de los hombres, *en todos los casos las alumnas descubren mejor el machismo en los titulares planteados que sus compañeros hombres. La diferencia se sitúa en torno a cinco puntos porcentuales de media y es constante en la mayoría de las categorías* (Merchán Mota et al. 2022).

Con todo, en España en las últimas décadas la sensibilización contra el sexismo y el lenguaje sexista en los medios de comunicación se ha acrecentado, lo que ha provocado una mutación hacia un sexismo algo más encubierto, diluido y sobre todo menos evidente, y consecuentemente un lenguaje no sexista y alternativo al masculino genérico o al lenguaje androcentrista. Según el artículo de la catedrática de la Universidad de Málaga Susana Guerrero Salazar, existe una transformación de la sociedad al encontrarnos en una situación en la que muchas mujeres están llegando a puestos que antes habían sido exclusivamente para los hombres, lo que supone que el lenguaje también se transforme y se use de forma más igualitaria, algo que se pone de manifiesto en los medios de comunicación.

Para continuar con esa dinámica en crecimiento e identificar los rasgos sexistas que aún quedan en la prensa, la catedrática explica la *regla de la inversión*, que trata de encontrar las expresiones poco apropiadas o sexistas cuando *se sustituyen términos femeninos por sus correspondientes masculinos, y a la inversa* (Guerrero Salazar, S. 2019: 4), e incluso cuando en esa sustitución no existe una correspondencia femenina o masculina, lo cuál, como explica Guerrero Salazar ocurre con el término “segundas damas”, usado por “El Mundo” en un titular, donde se refiere a las ex mujeres de dos presidentes de gobierno. En este caso no encontraríamos una correlación con la forma de llamar al ex marido de una presidenta, por lo que es un rasgo identificativo a tener en cuenta para futuros análisis.

El androcentrismo es otra de las características que Guerrero Salazar muestra en su artículo, ya que, la prensa puede no ser sexista explícitamente, pero la mirada androcéntrica, es decir, la que considera al hombre como centro de todo, puede estar presente en los textos actuales. *No corregir la mirada androcéntrica conlleva la invisibilización de las mujeres, lo que se descubre fácilmente cuando se las nombra incorrectamente, aludiendo únicamente a su ser sexuado (...) Rara vez los hombres son nombrados por su condición sexuada; de ellos se destaca su profesión, cargo, rango, etc.* (Guerrero Salazar, S. 2019: 5).

Por ello, que la crítica adquiera esa perspectiva de género es fundamental para la sensibilización de la sociedad contra el sexismo y para la normalización de un lenguaje y una mirada igualitaria, algo que según hemos comentado, es un objetivo en un espacio en el que, aunque ya no se ejerza un sexismo explícito, sigue existiendo el riesgo de la omisión de información sobre los asuntos que rodean a la mujer. Ese riesgo, que también está relacionado con la visibilización, reside en la atención que la crítica presta a las dinámicas sexistas o discriminatorias que ocurren en las películas. La normalización de esas acciones es la vía, y tan fundamental es subrayarlas como

b. Test de Bechdel. Una aproximación a la crítica feminista.

En la hegemonía masculina que en ocasiones parece imperante, otras nuevas miradas se abren paso en la escena de la crítica cinematográfica internacional, y también en la española. En el panorama nacional de las últimas décadas se han abierto debates sobre la necesidad de paridad en puestos de dirección o producción de cine, o -como veremos a continuación- sobre la representación de los roles de la mujer en las narrativas cinematográficas y su repercusión en los medios.

La escritora y viñetista estadounidense Alison Bechdel propuso en 1986, en su tira cómica “Unas lesbianas de cuidado” de la revista “Funny Times”, un test que hacer a los contenidos audiovisuales de Hollywood que tras obtener cierto nivel de fama, ha sido utilizado en una gran cantidad de artículos y debates para delimitar la presencia y representación de la mujer en el cine de ficción, principalmente. Consistía en aplicar tres simples filtros a cualquier narrativa: *1. En la película deben aparecer al menos dos personajes femeninos que, 2. hablen entre ellos sobre algo que, 3. no sea un hombre* (Selisker, S. 2015).

Con todo, no se trata de un filtro que aplicar de forma estricta para juzgar una cinta a priori o tras su visionado ni de una nueva regla feminista de la técnica periodística en el gremio, pero

sí se ha convertido en una premisa adecuada para debatir sobre las dinámicas sociales de la narrativa en la historia del cine desde el ámbito académico y periodístico e instaurar nuevas teorías en este espacio, además de replantear qué contenidos consume la sociedad. Por ello, la incorporación de esta reflexión a la prensa especializada en cine es valiosa y favorece el cambio de paradigma que periodistas como Marta Medina auguran.

De la propuesta también se hicieron eco medios españoles como “elDiario.es” o “El Mundo”, este último publicó en 2015 un artículo llamado *El cine español no pasa el test feminista de Bechdel* (EFE, 2015), con la opinión de Belén Macías y David Muñoz, ambos guionistas, que plantean la importancia de preguntarnos qué dicen las mujeres en las conversaciones en el cine, y lo relacionan a su vez con la poca presencia de figuras femeninas en los equipos de guión y de dirección de las producciones.

Objetivos e hipótesis.

Bajo este planteamiento y junto a la metodología expuesta a continuación, trataré de analizar la crítica española actual, planteando en qué estado se encuentra y a qué atiende. Concretamente, los objetivos son determinar si la crítica cuenta con una perspectiva de género y, en caso negativo, valorar el grado de sexismo que pueda comprobarse en ella.

Además, teniendo en cuenta las ideas expuestas en el marco teórico es posible establecer a modo de hipótesis que la crítica de cine de este país en la actualidad aún carece de una perspectiva de género suficientemente asimilada por los autores. Por otra parte, la incorporación de más mujeres a posiciones relevantes en este ejercicio puede repercutir en un posible cambio hacia la mirada igualitaria, así como los relevos generacionales producidos en los últimos años y la concienciación en materia de igualdad de la sociedad en general, que han podido abrir el camino a la renovación del lenguaje y de la perspectiva de los redactores y editores. Ambos factores podrían ser los resultados más significativos de este análisis, junto con una cuestión relacionada con las limitaciones físicas y laborales que podrían comprometer el trabajo de los periodistas, en este caso de los críticos, y por tanto la consecuencia de la no profundización en las perspectivas que en este estudio se comprueban.

Metodología

En referencia a la situación expuesta anteriormente sobre la alta sensibilización contra el sexismo y el lenguaje sexista en los medios de comunicación, que obliga a realizar investigaciones más profundas para identificarlo, y apoyándome en algunos de los parámetros

que se tuvieron en cuenta para escoger los titulares en la investigación de la Universidad del País Vasco mencionada anteriormente, junto con la inspiración de realizar premisas simples como las del Test de Bechdel y aplicar la *regla de la inversión* previamente revisada, he desarrollado seis puntos para que, siendo aplicados a cualquier texto de crítica cinematográfica, podamos identificar de forma objetiva las trazas de sexismo que aún se mantienen en muchos de los artículos que a día de hoy se publican en España. Este filtro será útil para el primer análisis del estudio, ya que, con el fin de profundizar en la realidad de la crítica cinematográfica española actual el análisis se hará en dos partes diferenciadas. Los parámetros para el primer punto del análisis serán los siguientes y cada uno irá acompañado de una nota numérica del 0 al 5 según su incumplimiento o cumplimiento respectivamente, al aplicarlo a cualquier crítica, de modo que la pregunta se responda según el grado de concordancia con las características de la crítica a analizar. Esta nota numérica propuesta es un mero indicador genérico que no trata de mostrarse como una respuesta exacta a la pregunta que se ha planteado acerca del sexismo presente en la crítica española actual, por lo que permitirá hacer una aproximación -con cierto carácter arbitrario- pero establecida en base a un fundamento crítico.

En primer lugar, ¿se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos? ¿Cuánto espacio se dedica a unos y a otros?

En los casos en los que se pueda evidenciar que en el film tanto el hombre como la mujer tienen una simetría en el peso en la trama, realizar esta comparación sería justo y objetivo.

En segundo lugar, ¿en el texto se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película? Con esta pregunta, trataremos de observar de la forma más objetiva posible si la crítica tiene perspectiva de género a la hora de identificar estas situaciones en las películas y las visibiliza.

En tercer lugar, ¿se podría aplicar la *regla de la inversión*, mediante la cual, la forma de referirse a un hombre podría ser la misma que para referirse a una mujer, y viceversa?

Tal como ha sido explicado anteriormente, esta regla o filtro se aplica para identificar ciertos términos usados solo para hablar de las mujeres o de los hombres y también el vacío léxico con respecto a lo femenino o a lo masculino, lo cual refleja bien el sexismo interiorizado y sutil que aún se mantiene y transmite en las redacciones de muchos medios.

En cuarto lugar, y continuando con las características de lenguaje, ¿en el texto se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico? El uso del lenguaje sexista es una clave muy importante en la identificación de las dinámicas en los textos, ya que puede ser una característica en ocasiones menos evidente pero igualmente

En quinto lugar, ¿en el texto se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor? Este juicio es uno de los más evidentes, ya que la idea de que la mujer pueda obtener posiciones y beneficios por el hecho de serlo aún persiste en la sociedad.

En sexto lugar, ¿se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes? Según un artículo de Pikara Magazine, un estudio de 2023 de la Asociación CIMA de mujeres cineastas de los medios audiovisuales planteó que en un contenido analizado de cuarenta series infantiles, en un 48'10% de los episodios que tenían papeles femeninos protagónicos, estos personajes seguían los estereotipos asociados con lo femenino y giraban en torno a los cuidados y a al entorno familiar, algo significativo teniendo en cuenta que en los capítulos con protagonistas masculinos no se mencionan temas relacionados con la familia en el 71'70% de los casos. Estos datos plantean un problema sobre cómo se está contando a la mujer, desde el cine hasta el contenido audiovisual infantil, por lo que es conveniente comprobar si la crítica fomenta los roles de género y los estereotipos asociados históricamente a la mujer.

Además, para la elaboración de este primer análisis se ha realizado un muestreo de diez artículos -sobre diez películas diferentes en las que deben aparecer mujeres y tener cierto punto de protagonismo- de diferentes personalidades del mundo de la crítica cinematográfica española de medios generalistas que aún mantienen espacios para este ejercicio y de un medio especializado. Los medios elegidos han sido ABC, El País, El Confidencial, Cadena Ser, Diario de Sevilla, elDiario.es, 20 Minutos y Caimán Cuadernos de Cine, y los periodistas a analizar serán Carlos Boyero, Elsa Fernández-Santos, Alberto Olmos, Marta Medina, Pepa Blanes, Javier Ocaña, Javier Zurro, Paula Arantzazu Ruiz, Oti Rodríguez Marchante y Carlos F. Heredero. El análisis contará con una pequeña biografía de cada periodista, junto con una sinopsis de la película que cada profesional critica en su artículo.

Por otra parte, el segundo análisis girará en torno a la perspectiva de género de otros medios en comparación con la de los periódicos y en cómo se comporta la crítica en general con una sola película. Se basará, por tanto, en la elección de una película concreta y en la revisión y comparación de un total de seis críticas de medios generalistas, medios especializados en cine y blogs feministas para comprobarlo. De esta forma se revisará el estado de la crítica y se establecerán las diferencias entre medios habituales que ejercen una crítica “hegemónica” y otros medios donde prima la mirada feminista. En este caso la película escogida es *El buen patrón* de Fernando León de Aranoa. La cinta no tiene un personaje femenino como protagonista, algo que no es necesario en este apartado del análisis ya que su importancia reside en cuales son los argumentos principales de los autores que realizan las críticas, a qué atienden y si existe una crítica con perspectiva feminista. De esta forma, para llevar a cabo el muestreo se elaborará una sinopsis de la película, se expondrán los temas principales que aborda cada una de las críticas y se compararán a modo de conclusión. Los medios escogidos han sido las revistas Caimán Cuadernos de Cine y Pikara Magazine, las webs de cine Espinof y Cineuropa, y los periódicos El Español y Público.

Análisis y resultados

Tras la explicación de ciertos términos y la delimitación de los parámetros del análisis a realizar, y como se ha avanzado anteriormente, este será dividido en dos partes para elaborar una investigación más completa de la situación actual de la crítica española. La primera parte constará de un estudio del panorama general de la crítica española, a través del análisis -realizado mediante los parámetros establecidos- de diez críticas de profesionales del gremio previamente nombrados. Algunos de estos periodistas forman parte del mismo medio de comunicación, pero en esta primera parte del análisis el interés reside en la labor de cada uno, como personalidades con prestigio que, aún vinculadas a un medio, funcionan de forma autónoma. La segunda parte del análisis se basará en la comparación de diferentes críticas de una película concreta de medios especializados en cine y en feminismo y medios generalistas, para determinar el comportamiento de los textos conforme a una sola cinta.

Primera parte: Panorama de la crítica española

1. Carlos Boyero. El País. Crítica de *Holy Spider* de Ali Abbasi.

Carlos Boyero es una figura célebre en el mundo de la crítica en nuestro país. Entre otros medios, ha pasado por platós de televisión y por las redacciones de “El Mundo”, “Cadena Ser” y “El País”, en este último publica actualmente, bajo su estilo provocador y polémico críticas de cine, crónicas y columnas de opinión. Indiscutiblemente Boyero es un personaje tan odiado como amado por la industria y el periodismo en España pero que ha llevado la crítica a la sociedad española mediante sus explicaciones cercanas. La crítica que publicó hace unos meses en “El País” trata sobre la película *Holy Spider*, un thriller del iraní Ali Abbasi rodado en Jordania y ambientado en la ciudad de Mashhad, que muestra como una audaz periodista persigue a un asesino de prostitutas, el cual mata en nombre de la religión.

<https://elpais.com/cultura/2023-01-13/holy-spider-asesinando-putas-en-nombre-de-la-moral.html>

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	3
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	0
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	3
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5 (cumple)

¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	5
--	---

En el primer punto del análisis hay un alto grado de concordancia con las preguntas establecidas. En cuanto al espacio dedicado a cada personaje principal, un hombre (el asesino) y una mujer (la periodista), ambos reciben aproximadamente cinco líneas entre el segundo y el cuarto párrafo de la crónica:

El pavo no tiene nada de fascinante. Es un marido y padre modélico, salvo algún pequeño arrebató que demuestra que algo funciona muy mal en su perturbada cabeza. Lo más terrible es que la opinión popular justifica o exalta sus crímenes, el Jack el destripador persa es entronizado en las calles como el necesario y anhelado redentor social.

Será una periodista muy incómoda, que pide respeto para su oficio y su peligrosa condición de mujer, la que se empeñe en cazar a ese popular psicópata que asesina pensando en el Altísimo. La actriz, Zar Amir-Ebrahimi, que protagoniza Holy Spider, y que se llevó el premio a mejor interpretación en el festival de Cannes, es uno de los reclamos publicitarios de esta película. No es una actuación deslumbrante, pero sí resulta veraz (Boyero, C. 2023).

Además, el crítico menciona el nombre de la actriz principal, lo cual es un punto a favor con respecto al reconocimiento de la personalidad, que con su papel se erige como la heroína de la cinta.

En lo referente al segundo punto, el crítico no puede recibir la máxima nota debido a que en el texto no se profundiza en unas partes esenciales de la cinta, las cuales serían todos los momentos en los que la protagonista se encuentra en peligro o en situaciones discriminatorias debido al hecho de ser mujer. Por otra parte el crítico sí habla extensamente sobre la violencia que se ejerce hacia las mujeres víctimas de los asesinatos, pero olvida mencionar el acoso que sufre el personaje principal por parte de la sociedad o de las instituciones (policía y compañeros de gremio) al trabajar en la investigación, algo que parece incongruente teniendo en cuenta la temática de la cinta y el enfoque de la crítica.

El título, que plantea una incidencia conforme al tercer punto, reza así: *‘Holy Spider’: asesinando a putas en nombre de la moral* (Boyero, C. 2023). La expresión es degradante y utilizada comúnmente para la ofensa más allá de su significado puramente literal, el de tener

sexo por dinero. Además, se repite en el primer párrafo, en la oración: *Las mataba por ser putas y drogotas*. Esta incidencia se ha cometido debido a que no existe en realidad la compatibilidad entre la expresión *puta* y su masculino *puto*, que pese a su existencia no se usa de la misma forma ni tiene las mismas connotaciones negativas, lo que denota el carácter sexista de la palabra y su consecuente uso. En cambio, las palabras *prostituta* o *trabajadora sexual* son más precisas y menos discriminatorias.

En cuanto al uso de un lenguaje inclusivo, referente al cuarto punto, en el tercer párrafo el autor escribe: *Y los que se opongan al fanatismo lo tienen muy crudo* (Boyero, C. 2023) en lugar de articular una forma más genérica como, “las personas que se opongan al fanatismo lo tienen muy crudo”, teniendo en cuenta además que posteriormente habla de las mujeres que se oponen al nombrado fanatismo. También hacia el final del cuarto párrafo se refiere a la figura de *un guionista*, pudiendo usar la expresión “un o una guionista” o “. Estos dos ejemplos denotan que el crítico no ha revisado el lenguaje utilizado y que, por lo tanto, promueven el lenguaje sexista.

Las últimas dos premisas se cumplen sin ninguna incidencia, la quinta porque el autor no establece ningún juicio sobre los logros de la actriz protagonista y en la sexta porque no repite los estereotipos de, por ejemplo, las mujeres iraníes. Por estas razones el crítico Carlos Boyero obtendría una nota media de un 3 '5 sobre 5.

2. Elsa Fernández-Santos. El País. Cítrica de *Scarlet* de Pietro Marcello.

La periodista cultural y escritora Elsa Fernández-Santos es crítica del medio “El País”, en él lleva ejerciendo la profesión desde hace más de veinte años. Además colabora en el programa de televisión “Historia de Nuestro Cine” y obtuvo el premio Paco Rabal de periodismo cultural en el año 2015. Fue en “El País” donde publicó hace unos meses la crítica a analizar, *Scarlet*, el segundo largometraje del italiano Pietro Marcello, estrenado en 2022 y premiado en el Festival de Cine Europeo de Sevilla a mejor dirección. La cinta relata una historia situada en Francia, donde Juliette y su padre Raphaël, tras la primera guerra mundial, aprenden a vivir sin la figura materna. Allí, la joven crece rodeada de naturaleza, fantasía, música y una familia poco convencional.

<https://elpais.com/cultura/2023-04-14/scarlet-una-bonita-fabula-de-pietro-marcello-hecha-a-mano.html>

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	2
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	3
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5 (cumple)
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	4
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5 (cumple)
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	3

En este caso podríamos encontrarnos con una incidencia en cuanto a la primera premisa del filtro, cuya pregunta es si se hace referencia a los personajes femeninos de la misma forma que a los masculinos. La crítica Elsa Fernández-Santos no dedica el mismo espacio a la descripción del personaje principal femenino, pero sí al padre del mismo, que podría ser el equivalente masculino a su personaje. Mientras que a él le dedica hasta cuatro líneas del texto en el tercer párrafo y una cuidadosa descripción *-La historia de un padre carpintero que regresa de la guerra para encontrarse viudo con su pequeña hija se transformará poco a poco en un cuento de hadas en el que el padre, interpretado por Raphaël Thierry, es un*

hombre cuyo aspecto rugoso y tosco esconde su delicada naturaleza (Fernández-Santos, E. 2023)-, ella solo recibe dos líneas en las que, además se hace referencia, entre otras cuestiones, a su belleza *-En sus brutas manos no solo crece una niña preciosa (encarnada ya de adulta en la magnética debutante Juliette Jouan) sino todo tipo de juguetes y artesanados* (Fernández-Santos, E. 2023)-. Es algo señalable teniendo en cuenta que la película plantea de forma horizontal la relación del hombre y la mujer, en este caso el padre y la hija, e incluso podría decirse que ella tiene más protagonismo en la segunda mitad de la cinta, que contiene un desarrollo del personaje de Juliette más extenso e independiente conforme al paso de los años.

Por otra parte, el segundo punto aborda la visibilización de las situaciones machistas dentro de la narrativa, las cuales sí se dan en este largometraje. La protagonista mencionada anteriormente es víctima de acoso por parte de vecinos del pueblo en al menos dos ocasiones, aunque no se trate del tema principal de la cinta ni la narrativa se centre exclusivamente en aquellos momentos, la situación no es mencionada en la crítica de Fernández-Santos. Esta omisión de la trama podría responder a un análisis algo más superficial de la película por parte de la periodista, pero en este caso se observa como el personaje femenino protagonista es sutilmente invisibilizado.

En cuanto a la premisa de la regla de la inversión, es decir, del tercer punto, la crítica podría pasarla a la perfección, ya que la autora no introduce términos masculinos que no puedan ser aplicados a la mujer, o viceversa. Pero en cuanto a la cuarta pregunta, sobre el uso de formas lingüísticas inclusivas, al tratar de aplicar el filtro con el máximo rigor, no lograría la máxima nota debido a la expresión “*cineastas italianos*”, en los que engloba al director y a otra directora. Podría ser sustituido por “*cineastas de Italia*”.

En relación con la quinta pregunta del cuestionario, la autora cumpliría con la premisa de no considerar el éxito de ninguna de las actrices de la película como consecuencia de un trato de favor por ser mujer, por lo que en este caso obtendría la máxima calificación.

Con respecto a la última pregunta del filtro referente a la repetición de ciertos estereotipos relacionados con la mujer y tal y como se ha señalado anteriormente, en el fragmento del texto en el que se describe a la protagonista, se apela directamente a su belleza: *en sus brutas manos no solo crece una niña preciosa* (Fernández-Santos, E. 2023). Además de describirla

principalmente como una niña -aunque después se aclare brevemente quién ejecuta el papel de su personaje adulto, *encarnada ya de adulta en la magnética debutante Juliette Jouan* (Fernández-Santos, E. 2023)-, cuando la mayor parte de la película se desarrolla cuando ella es una mujer. Por otra parte, cuando la autora se refiere a otros personajes femeninos lo hace de forma simple y concisa, sin atender a las características que hemos señalado antes, por lo tanto es un punto a favor dentro de esta premisa.

En definitiva, la crítica de Elsa Fernández-Santos logra el aprobado (un 3,66 sobre 5), pero teniendo en cuenta las trazas sexistas que aún se mantienen en algunas partes del texto.

3. Alberto Olmos. El Confidencial. Crítica de *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman.

Alberto Olmos, periodista del medio “El Confidencial” y ganador de los premios David Gistau de Periodismo y Ojo Crítico RNE de narrativa, repasa la obra calificada por la revista “Sight & Sound” en su edición de 2022, como la mejor película de la historia según la crítica y los cineastas. Este film es “*Jeanne Dielman 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*” (1975) de la directora belga Chantal Akerman. La película, que nunca ha estado exenta de polémica debido a su escenas estáticas, prolongadas y repetitivas, así como por su sinopsis: una mujer que se prostituye para sacar adelante su hogar que está encerrada en una rutina, es también un ejemplo de cine de culto para muchos aficionados y profesionales del gremio debido a su rompedor estilo y a su mensaje reivindicativo.

https://www.elconfidencial.com/cultura/2023-03-03/jeanne-dielman-pelicula-mala_3585443/

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	5
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5

¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	0
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	0
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	3

En el primer apartado del cuestionario acerca del espacio de la mujer en el texto, el autor realiza una larga explicación del personaje femenino, ya que es el protagonista y uno de los únicos personajes de la película. Pese a que no sean comentarios positivos realiza un análisis extenso y de hecho, solo habla de ese personaje en toda la crítica. Además, Olmos señala las situaciones sexistas que ocurren en la película como la situación de prostitución en la que se encuentra la protagonista. Por lo tanto en el primer apartado el autor obtendría la máxima nota de la puntuación, al igual que en el segundo.

Con respecto al tercer apartado del filtro acerca de la *regla de la inversión*, el autor cumple con ella y conseguiría la máxima puntuación. Pero en relación con el cuarto apartado, se repiten la palabra *actores* en masculino genérico en al menos tres ocasiones a lo largo del texto. Este término podría ser intercambiado por la expresión “el elenco” o “el actor y la actriz”, teniendo en cuenta que en dos de las tres ocasiones se refiere a una mujer y a un hombre. Además, hay otras expresiones como *un niño* y *amigos* -esta última increpando al lector-, que también aparecen en masculino genérico, lo cual quiere decir que el autor usa el masculino genérico en todo momento sin atender a las nuevas propuestas de lenguaje inclusivo que ofrecen los colectivos o las instituciones. Por estas razones el autor no obtendría puntuación en este apartado.

En el punto quinto, referente a la justificación del éxito de una mujer debido a las consecuencias de un trato de favor, el autor detalla su opinión sobre la fama de la cinta y la directora, *En los días delirantes que nos toca vivir, sin embargo, la película es de fácil defensa. Dado que la dirige una mujer lesbiana con trastornos mentales que la llevaron al suicidio, y dado que trata sobre una mujer sola que se prostituye, la película es buena (al cabo, la mejor nunca rodada) por eso mismo: porque la dirige una mujer, porque va de una mujer, porque todos queremos ser buenas personas y restañar las heridas históricas de colectivos, géneros y minorías* (Olmos, A. 2023). Aquí se observa como Olmos considera el éxito de la película y de una mujer como consecuencia del movimiento *woke*¹ actual, ya que expone que la posición que ha adquirido la película es exclusivamente una respuesta de las tendencias feministas actuales y las imposiciones de la corrección política. Por otra parte, una de las razones de esta nueva reelaboración de la lista de “mejores películas” es la incorporación de más mujeres y jóvenes a los comités de elección, por lo que esto se podría comprender no como un trámite hacia el cumplimiento de cuotas, sino como un cambio de perspectiva hacia la historia del cine. De hecho, en esta cita el crítico no elabora ningún juicio sobre el lenguaje técnico o narrativo de la obra, simplemente se limita a mencionar la poca credibilidad de la cinta debido a su dirección, su temática y sus pretensiones, no así en el resto del texto, en el que sí compara formalmente la cinta con obras de otros cineastas

En cuanto a la sexta y última pregunta del cuestionario, acerca de los estereotipos femeninos, en este caso concreto se fomenta la cosificación del sujeto a criticar, la mujer. El autor escribe, *el filme muestra la vida de una mujer con un hijo a su cargo (adolescente o en edad universitaria), al que mantiene ejerciendo la prostitución. Este argumento podría dar en películas muy variadas; por ejemplo, una porno. Ya es mala suerte que la directora no hiciera una película porno, sino la película más falta de sustancia posible. Pienso que “Jeanne Dielman” es como una película porno sin las escenas de sexo. Así de mala es* (Olmos, A. 2023). Además, la referencia al cine pornográfico tiene relación con el hecho de que la protagonista del film sea una mujer y de que su directora también lo sea. ¿Podría ocurrir lo mismo en una crítica de Alberto Olmos hacia un personaje protagonista hombre? ¿Se haría la misma referencia a la pornografía, en lugar exponer simplemente los puntos

¹ Término nacido de la expresión “stay woke” (“mantenerse despierto”) que ha servido para alertar de las injusticias sociales, originalmente relacionadas con el racismo y también extendido al machismo y al movimiento “#metoo”.

negativos? Debido a estas cuestiones no lograría la máxima nota en el cuestionario y Alberto Olmos obtendría un 3 de 5.

4. Pepa Blanes. Cadena Ser. Crítica de *Decision to leave* de Park Chan-wook.

La periodista Pepa Blanes se ha erigido como una de las mujeres más influyentes en el gremio del periodismo cultural. No solo por ser la actual jefa de cultura de la Cadena Ser, sino por su historial en la subdirección de programas como La Script o Ver-mú (este último de Movistar Plus). En la actualidad dirige “El cine en la SER” y simultáneamente investiga en el campo de la comunicación y el cine en la Universidad Complutense de Madrid. La película que Pepa Blanes crítica es *Decision to Leave*, un thriller romántico coreano dirigido por Park Chan-wook que cuenta la historia de un detective de la policía y una mujer inmigrante de China que se ven unidos de forma enigmática por un caso en el que ella está relacionada.

<https://cadenaser.com/nacional/2023/01/17/decision-to-leave-el-thriller-romantico-mas-asombroso-de-la-temporada-cadena-ser/>

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	5
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	0
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	5

¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	4

Conforme al primer punto, relacionado con los espacios que ocupan la mujer y el hombre en la crítica, la autora sí dedica a ambos protagonistas el mismo espacio en el que describirlos y analizarlos, algo que se puede comprobar en el tercer y el cuarto párrafo, así como en el final del sexto (donde profundiza en el personaje de ella) y en el séptimo. En este último párrafo se refiere al actor y la actriz y los valora de igual forma, por lo que en este apartado la autora obtendría la máxima nota, al igual que en el segundo punto, donde se hace una referencia directa a la situación de maltrato que la protagonista sufre, algo que se muestra al inicio de la película y que en la crítica se detalla en el sexto párrafo.

En cuanto al tercer punto, la autora hace uso de la expresión “femme fatal”. Se trata de un término originado en Hollywood que se ha explotado a lo largo de la historia del cine para describir a una mujer sin escrúpulos que utiliza su atractivo y su sexualidad para conseguir sus objetivos, habitualmente mediante un hombre. Además, a la “femme fatal” se le atribuyen rasgos físicos sexualizados y una maldad inherente, por lo tanto esta descripción contendría una fuerte carga de sexismo que supone una nota de cero para la autora del artículo. Principalmente es un término que no puede ser sustituido por una forma masculina, porque esta no existe, lo que pone de manifiesto el carácter sexista del término y su uso para mostrar un modelo de mujer sin sentimientos y un modelo de hombre ingenuo y desdichado.

En el cuarto apartado, Pepa Blanes no tiene ninguna incidencia, obteniendo así los cinco puntos, debido a que en el texto no se puede apreciar ninguna forma de masculino genérico. De igual forma pasaría con el quinto, relacionado con la consideración de las mujeres en el texto.

Por otra parte, en el sexto punto, la autora se refiere en el tercer párrafo a la protagonista como una inmigrante “joven y bella”, unas descripciones físicas que no se resaltan del protagonista masculino, al que simplemente se le define como *un agente, el jefe*. Esto muestra la forma en la que la mujer es observada en muchas ocasiones, principalmente como algo superficial y muy diferenciado de las miradas hacia lo masculino, que atienden a otros factores. Por tanto, la crítica de Pepa Blanes obtendría un 4 sobre 5 en este análisis.

5. Oti Rodríguez Marchante. ABC. Crítica de *En los márgenes* de Juan Diego Botto.

Oti Rodríguez Marchante, periodista y escritor de libros infantiles y de cine, es el crítico de cabecera del periódico “ABC”. También ha realizado la corresponsalía en festivales de cine como Cannes o San Sebastián, ha participado en programas de televisión como “Qué grande es el cine” y en 2013 fue premiado por la Academia de Cine por su labor comunicativa. *En los márgenes* es una película española que criticó hace unos meses en el diario “ABC”. Dirigida por Juan Diego Botto, trata sobre las vidas entrelazadas de diferentes personajes que sufren algún tipo de exclusión social: una familia a punto de ser desahuciada, una madre migrante que puede perder a su hija o un hombre completamente arruinado. Además, un abogado trata de ayudar a muchos de los personajes mientras su relación con su mujer se va deteriorando.

https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-rodriguez-marchante-critica-margenes-esperado-y-inesperado-director-juan-diego-botto-202210061404_noticia.html

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	3
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	4
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5

¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	4
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	3

En cuanto al espacio que ocupa cada personaje en la crítica de Rodríguez Marchante, la parte principal del texto se centra en el personaje protagonista masculino, que hace, a grandes rasgos, de hilo conductor de las historias en la cinta. De esta forma en el segundo párrafo del artículo el autor escribe: *un abogado solidario que interpreta Luis Tosar y que maneja las tensiones de los varios sucesos que se relatan (...) además de su propia causa, pues el abogado está en mil batallas mientras pierde la suya personal al no estar nunca donde su familia lo necesita* (Rodríguez Marchante, O. 2022). En el tercer párrafo el actor vuelve a ser descrito: *El peso físico de la película cae en Luis Tosar, actor de mucho aliento y fuertes espaldas para sujetar el peso del mensaje y la adrenalina de su personaje, que no se da un respiro entre el agobio, el tráfico, las prisas y un sinfín de vueltas para estar en todos sitios y en ninguno* (Rodríguez marchante, o. 2022). En total, este personaje principal masculino recibiría un total de seis líneas y media en el artículo. Por otra parte, las mujeres, y en concreto el personaje principal femenino que comparte con el masculino peso narrativo, aparece hacia el tercer párrafo del texto, aunque su papel ya habían sido mencionado antes en el segundo párrafo desde la perspectiva masculina y de forma simple. En ese tercer párrafo se habla en primer lugar de ella, *el peso emocional lo provoca Penélope Cruz, la madre a desahuciar, y los intentos de parar el desalojo por lo legal o por lo ilegal* (Rodríguez Marchante, O. 2022), y en segundo lugar de otro personaje femenino, *y el peso de la aflicción, de la máxima pesadumbre, lo aporta la actriz Adelfa Calvo, la madre sola y*

esquivada por su hijo mal inversor; en una escena contra la cámara realmente conmovedora (Rodríguez Marchante, O. 2022). Ambas descripciones suman un total de cuatro líneas y media, lo cual significa que el rol masculino tiene dos líneas más de análisis que dos papeles femeninos, el principal y uno secundario. Por último estos personajes vuelven a ser mencionados en el cuarto y último párrafo, en esta ocasión de forma totalmente proporcional.

En el texto pasa desapercibida la historia de cada uno de los protagonistas debido a la reducida extensión de la crítica pero para abordar la segunda cuestión del filtro es necesario tener en cuenta la trama del personaje principal femenino, la mujer que va a ser desahuciada. En la película es abandonada de forma parcial por su marido y debe enfrentarse sola al cuidado de su hijo y a la gestión para evitar el desahucio, lo cual supone un malestar psicológico para ella, que verbaliza en muchas ocasiones a lo largo de la cinta. Al obviar esas situaciones, como por ejemplo, en las que se perpetúan los roles de género mediante la representación de la mujer como única cuidadora de su hijo, el autor puede invisibilizar las problemáticas que se denuncian en el largometraje, por lo que no podrá obtener la máxima puntuación en este apartado. En cambio, y en referencia a la tercera pregunta, Oti Rodríguez Marchante pasaría la regla de la inversión sin incidencias, lo que le daría la máxima nota en este apartado. La misma nota que en el quinto punto, ya que no se detecta en el texto ninguna observación sobre el éxito de las actrices de la cinta.

Con respecto al cuarto punto del filtro, una oración del segundo párrafo contendría un masculino genérico, *una mujer y su pequeño hijo que van a ser desahuciados de su casa*, la cual podría ser intercambiada por “van a ser víctimas de un desahucio”. En cambio, en el resto del texto no hay ninguna incidencia relacionada con este punto, por lo que obtendría un punto menos de la nota máxima.

En el sexto punto, relacionado con fomentar los roles de género basados en los estereotipos, surge la duda sobre si, tal y como se ha comentado en los ejemplo, relacionar el peso físico de la trama con el protagonista masculino y el emocional con el femenino tiene que ver con esos estereotipos y por lo tanto es una forma de sexismo o, por el contrario el autor se basa en un análisis estricto de las dinámicas del hombre y la mujer en la película. Por esa razón en este último punto tendría una puntuación de tres, y una nota total de 4 sobre 5.

6. Marta Medina. El Confidencial. Crítica de *Alcarrás* de Carla Simón.

La crítica y cineasta Marta Medina tiene una carrera consolidada como periodista cultural, que además ha crecido en los últimos años. Ha trabajado en las redacciones de “El Mundo”, “ABC” y actualmente en “El Confidencial”. Realiza coberturas de festivales y críticas a las últimas producciones cinematográficas, poniendo el foco siempre en las españolas, algo que compagina con la redacción de guiones en la productora “Apache Films”. La película que Marta Medina criticó en los primeros meses de 2023 es *Alcarrás*, de la directora Carla Simón, que ganó el Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín. La trama de la cinta aborda la vida de una familia de agricultores durante el verano y los problemas que afronta cuando se ve amenazada por la implantación de placas solares en el terreno de los cultivos. Una de sus características más interesantes de la producción es que los actores y actrices no son, en su mayoría, profesionales.

https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2023-02-11/critica-alcarras-carla-simon-nomina-da-mejor-pelicula_3410157/

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	5
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	2

¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	3
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	5

En lo referente al primer punto del filtro, la película *Alcarrás* trata de una historia colectiva donde hombres y mujeres comparten una trama común. Pese a esto, cada papel desarrolla su propio personaje, lo que significa que tanto las mujeres como los hombres tienen subtramas en las que se muestran sus sentimientos o sus inquietudes. En el artículo se puede apreciar que la autora se centra en el personaje del abuelo para introducir la crítica y en el de una de las hermanas para mencionar que se trata de la única actriz profesional, en el resto solo se nombra a los actores y actrices, que reciben un trato único como un solo personaje, como “la familia”. Se puede comprobar que, a excepción de ese detalle sobre esos dos personajes concretos que tienen aproximadamente la misma atención, el espacio para las demás figuras está unificado. Por esta razón, y junto con el segundo punto del filtro, la autora obtendría la máxima nota.

Acerca de la *regla de la inversión* de la tercera premisa, no existe ninguna expresión en el texto que no permita su transformación al femenino o al masculino, por lo que también obtendría la nota más alta en este punto.

La crítica comienza con la oración *Tres niños juegan en un coche destartalado* (Medina, M. 2023), esto supondría un conflicto con el cuarto punto del filtro, ya que se trata de dos niños y una niña que durante la película adquirirán una entidad propia, por lo que sería más preciso decir: “dos niños y una niña juegan en un coche destartalado”. Además, la expresión *los actores*, en masculino genérico, se repite en el texto hasta dos veces, algo que las guías para el uso de lenguaje no sexista señalan como negativo y que proponen cambiar por “el reparto”. Por otra parte, hacia el sexto párrafo, Medina escribe: *En los Solé, toda la familia, desde el abuelo al hijo y hasta el cuñado, se dedica al cultivo, por lo que este cambio podría suponer*

la fragmentación de todos ellos, de sus vínculos. En primer lugar se mencionan las palabras *abuelo, hijo y cuñado*, y teniendo en cuenta que en la familia también hay hijas y cuñadas, se podría incluir el género femenino en al menos una de esas palabras. En segundo lugar, la expresión *de todos ellos* podría ser sustituida por “su fragmentación y la de sus vínculos”, para evitar un masculino genérico.

En cuanto al quinto punto del filtro, llama la atención la forma en la que la autora destaca en el cuarto párrafo una característica de una de las actrices: *salvo Berta Pipó, hermana de la directora en la vida real, que ya tenía experiencia* (Medina, M. 2023). Puede que esta aclaración se trate tan solo de una forma de reconocimiento, pero el hecho de señalar su parentesco con la directora también puede significar una justificación de su intervención en la película, lo cuál entraría en discusión con la segunda afirmación acerca de su experiencia previa como actriz.

Al tratar a todos los personajes como un mismo ente, Marta Medina no establece ningún estereotipo sobre los personajes femeninos, es decir, no existe ninguna incidencia en el sexto punto del filtro. La crítica de Marta Medina obtendría una nota de 4 de 5.

7. Paula Arantzazu Ruiz. Cinemanía (20 minutos). Crítica de *Los días que vendrán* de Carlos Marqués-Marcet.

La crítica Paula Arantzazu Ruiz, mencionada anteriormente en el marco teórico, es una periodista cultural que ha colaborado en medios como El País, Diari Ara o La Vanguardia. Además es doctora por la Universidad Pompeu Fabra y actualmente participa en portales web especializados en cine como Cine con Ñ, Espinof o Cinemanía, la sección de cine de 20 Minutos. En este último espacio escribe la crítica de la película de Carlos Marqués-Marcet estrenada en 2019 bajo el título *Los días que vendrán*. Este largometraje sigue el embarazo de una mujer junto a su pareja, desde el momento en el que ambos reciben la noticia de forma inesperada. La toma de decisiones, las expectativas ante una nueva vida, la precariedad laboral o el deterioro de una relación son algunos de los temas que la cinta -cuyo carácter autobiográfico es fundamental destacar- explora durante el proceso de gestación.

<https://www.20minutos.es/cinemanía/criticas/los-dias-que-vendran-131268/>

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	4
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	4
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	5

En este primer apartado la autora hace referencia a los dos personajes protagonistas (hombre y mujer) de igual forma, e incluso les da una entidad única a ambos papeles como pareja, *unos soberbios María Rodríguez Soto y David Verdaguer, también pareja fuera del set (...) el cineasta pone en escena el cariño y los desencuentros, el amor y los reproches de un hombre y una mujer que no saben cómo enfrentarse a la experiencia de ser padres* (Ruiz, A. P. 2019). De esta forma la crítica obtendría en este apartado la nota máxima. En cambio, en cuanto al segundo punto, la autora no profundiza en los problemas a los que se enfrentan los personajes que afrontan una nueva realidad, por lo que no describe la situación que sufre la mujer protagonista, despedida de su trabajo en un periódico cuando sus superiores conocen que va a

ser madre. Se trata de una situación machista consecuencia de la realidad precaria actual, por tanto su invisibilización supone que la autora obtenga una puntuación de cuatro en este apartado.

Conforme al tercer punto, la autora cumple con la *regla de la inversión*, ya que no añade términos que no puedan ser intercambiados por su femenino o al contrario, obteniendo así la máxima nota en el apartado. Algo que no sucede con el cuarto punto, relacionado con el uso del masculino genérico. Es importante señalar que la autora usa el término *paternidad* para referirse a la forma genérica de llamar a la maternidad y a la paternidad de una misma forma. Los manuales para un uso del lenguaje no sexista explican que la palabra *paternidad* tendrá un uso justificado en el mundo laboral cuando el texto se refiera expresamente a trabajadores varones, es decir, cuando se refiera al permiso de paternidad (Bravo Sueskun, C y Antón Fernández, E. 2010). Y por otra parte, hay quien solicita una forma neutra como alternativa a maternidad y paternidad, para no ser excluyentes en casos de familias monoparentales o que estén formadas por dos mujeres o dos hombres. En ambos casos se mantiene la teoría de que el uso de solo una de las expresiones puede ser discriminatorio. Por lo tanto, y teniendo en cuenta lo anterior, la autora recibiría cuatro puntos en este apartado del filtro.

En cuanto al cuarto y quinto punto, la autora supera con éxito ambas cuestiones ya que solo se reconoce la capacidad actoral de la protagonista, sin abordar otros asuntos sobre su vida privada o su carrera, y por otra parte, la autora no cae en ningún estereotipo o cliché sobre las mujeres durante el embarazo o al ser madres cuando describe las vicisitudes que ambos personajes encuentran. En ambas preguntas sería puntuada con la máxima nota.

Paula Arantzazu Ruiz tendría 4 '66 puntos sobre 5.

8. Javier Zurro. elDiario.es. Crítica de *La Piedad* de Eduardo Casanova.

Gracias a su experiencia como periodista especializado en crítica de cine ha pasado por medios como El Confidencial o El Español, pero actualmente Javier Zurro es redactor del periódico digital elDiario.es y colaborador en el programa “Historia de nuestro cine”. Este reputado crítico también ha participado en los últimos años en la cobertura de los principales festivales de cine en Europa y España. La crítica a analizar es de la película *La Piedad*, del polémico director español Eduardo Casanova, que habla desde una estética naif, rosa y sobrecargada de la relación tóxica entre una madre y su hijo, los cuales son encarnados por la

actriz Ángela Molina y el actor Manuel Lluell. Una relación que además se compara con el régimen de Corea del Norte y sus ciudadanos.

https://www.eldiario.es/cultura/cine/piedad-eduardo-casanova-confirma-universo-pelicula-extrema-relaciones-toxicas_129_9862152.html

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	5
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	3
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	3
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	5

En primer lugar, el autor dedica en el texto más espacio para hablar del personaje principal femenino que para el masculino. Mientras él recibe tres líneas, *A Manuel Lluell le intuimos el talento en Malnazidos, donde era el soldado virgen y patoso. Aquí ofrece una interpretación en carne viva de la que muchos saldrían mal parados. Él confirma que aquí*

hay actor para aquellos papeles que requieran riesgo y entrega (Zurro, J. 2023), ella recibe hasta cinco líneas, *Luego está lo de Ángela Molina, una estrella que ha trabajado con los mejores directores de la historia del cine español, y que aquí se lanza directamente al vacío con la segunda película de un joven director que además le ofrece un papel desagradable y excesivo que ella convierte en un polvorín. Su voz, sus gestos, su forma de paladear las frases, son una muestra más del talento y de la fotogenia de una actriz única* (Zurro, J. 2023), lo cual es algo novedoso pero coherente teniendo en cuenta la trayectoria de la actriz principal. Por esa razón, el autor ha obtenido la máxima calificación en este punto, al igual que el siguiente, el segundo punto ya que describe de forma correcta las situaciones que ocurren en la película.

Conforme a la *regla de la inversión* del tercer punto a analizar, se menciona el Complejo de Edipo, cuya alternativa femenina -a grandes rasgos- ha sido llamada como el Complejo de Electra. Se trata de términos del ámbito de la psiquiatría y la psicología que hacen referencia a la relación de los hijos e hijas con sus padres y madres en un momento determinado de la infancia. En el texto se hace referencia literalmente a la *relación edípica*, una expresión usada para la relación entre madres e hijos, concretamente varones, pero al tratar de encontrar una equivalencia femenina a esa expresión, encontramos un vacío. Por lo que existe el Complejo de Electra (así como el de Edipo), pero no el término equivalente a *relación edípica*. Por otra parte, es fundamental señalar que hay opiniones que defienden que Freud, padre de la teoría del Complejo de Edipo se refiere a ambos sexos en ella, por lo que “relación edípica” podría ser usada para los dos sexos. Por lo tanto, en este caso no se trata de un error del autor, pero denota una incoherencia en nuestro vocabulario, por lo que obtendrá un tres en su puntuación.

En cuanto al cuarto punto, el autor usa solo en dos ocasiones un lenguaje no inclusivo. En la primera cuando escribe: *decidió que quería contar cosas que otros no se atrevían*, la palabra otros podría ser sustituida por una forma más inclusiva como “otras personas”. En segundo lugar, en el último párrafo concluye con: *Habrá que seguir atentos a cómo evoluciona...* una oración que resulta poco formal y excluyente, y que podría expresarse de la siguiente forma: “habrá que prestar atención a la evolución...”. Ambas incidencias han supuesto que en este apartado el autor reciba una calificación de tres.

En los puntos cinco y seis del filtro no habría ninguna incidencia con el texto, ya que no se hace ningún juicio sobre la carrera de las personas implicadas ni se fomentan los estereotipos

de la mujer, por lo que en ambas obtienen la máxima puntuación. Javier Zurro obtendría con este artículo un 4 '33 de 5.

9. Javier Ocaña. El País. Crítica de *La gran juventud* de Valeria Bruni Tedeschi.

Javier Ocaña, periodista especializado en cine y cultura, tiene una carrera brillante marcada por medios como Cadena Ser, Televisión Española, Canal +, la revista Cinemanía (donde formó parte del equipo de dirección) y El País. En este último diario participa desde el 2003 y junto con Carlos Boyero y Elsa Fernández-Santos, es uno de los periodistas culturales de referencia en el medio. En el artículo escogido, Javier Ocaña escribe una crítica sobre la última película de Valeria Bruni Tedeschi, *La gran juventud*, que aborda desde la autoficción (el personaje protagonista es el alter ego de la directora) las vivencias profesionales, románticas, sexuales, tóxicas y en definitiva vitales de un grupo de jóvenes actores y actrices que, en los años ochenta, son aceptados en una famosa escuela de interpretación francesa, donde se enfrentarán a la presión de alcanzar la excelencia.

<https://elpais.com/cultura/2023-05-19/la-gran-juventud-el-veneno-del-teatro-en-una-juventud-que-se-escapa-entre-los-dedos-y-los-egos.html?autoplay=1>

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	5
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y	1

determinantes, en lugar del masculino genérico?	
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	5

En cuanto a la primera cuestión, Ocaña menciona a la actriz principal en una ocasión, *por medio del personaje que interpreta la excelente Nadia Tereszkiewicz, César a la mejor actriz revelación* (Ocaña, J. 2023) y a otros dos personajes principales masculinos en una ocasión cada uno hacia el penúltimo y el último párrafo, *contiene un ambiguo retrato de Chéreau, al que interpreta Louis Garrel ubicuo (tiene otros tres títulos en cartelera: Scarlet, El inocente y Los tres mosqueteros), y al que quizá le costara entrar dentro de los parámetros contemporáneos de admisión moral (...) Con las drogas duras, el sexo y el sida no ya como fondo sino como uno de sus ejes, en torno a un personaje inspirado en Thierry Ravel, fallecido de sobredosis a los 28 años* (Ocaña, J. 2023). Pese a que de esta forma existiría un desequilibrio en la atención hacia las mujeres y los hombres, en el resto de la crítica el autor hace referencia a la directora en múltiples ocasiones, llegando a centrar prácticamente todo el texto en ella (teniendo en cuenta, además, que la película aborda experiencias de la vida de la directora). A la suma, la directora cuenta con más de doce líneas en las que el crítico reflexiona sobre su figura, su experiencia y su película. Por esta razón Javier Ocaña recibiría en este apartado la máxima puntuación.

Con respecto al segundo punto, el autor escribe acerca de los excesos y la toxicidad que rodea las relaciones de los protagonistas, por lo que obtendría un cinco en el filtro. Un punto menos que en el tercer apartado, donde no se vulneraría la regla de la inversión con términos que no puedan ser trasladados al femenino o por el contrario, al masculino.

En relación con el cuarto punto del filtro, el autor abre el texto con una reflexión en la que usa una serie de adjetivos en género masculino, *Intensos, vulnerables, valientes, rotundos, insoportables, audaces, creativos, desesperados, únicos. Los intérpretes (...) tienen un oficio y un arte incomparables. Son ellos, son otros; son otros buscando en ellos; son ellos buscando en otros* (Ocaña, J. 2023), y en el cuarto párrafo también se utiliza el término en masculino, *sus compañeros*. Pese a este lenguaje en masculino, en otras partes del texto el autor sí usa términos inclusivos como *actores y actrices*, por lo que el autor tendrá la mínima puntuación.

En el quinto y el sexto apartado, Javier Ocaña también pasaría el filtro de forma exitosa, ya que, en primer lugar, pone en valor la figura de la directora y no sugiere ningún trato de favor hacia ella, y en segundo lugar, el artículo fomenta estereotipos de la juventud o del mundo artístico, pero no de los personajes femeninos o de sus dinámicas.

El crítico Javier Ocaña obtendría en el cuestionario una nota de 4 '33 de 5.

10. Carlos F. Heredero. Caimán Cuadernos de Cine. Crítica de *Les Olympiades* de Jacques Audiard.

Carlos Fernández Heredero es crítico y dirige desde 2007 la revista especializada Caimán Cuadernos de Cine, anterior Cahiers du Cinema en España. Se trata de una personalidad reconocida que ha ejercido en otros medios como Diario 16, RTVE y El Mundo, además de impartir clases en las principales escuelas de cine de España y contar con una larga lista de ensayos de su autoría que abordan el cine como objeto principal de estudio. En la actualidad publica en Caimán Cuadernos de Cine y en 2021 escribió la crítica de la película *Les Olympiades*. Esta obra francesa, cuyo protagonista oculto es el Distrito 13 de París, cuenta la historia de cuatro personajes jóvenes (tres mujeres y un hombre) que ven sus vidas entrelazadas por cuestiones como la amistad, el amor, el trabajo, la búsqueda de la identidad y el sexo.

<https://www.caimanediciones.es/les-olympiades-jacques-audiard-critica/>

¿Se habla de los personajes principales femeninos de la misma forma que de los personajes principales masculinos?	5
---	---

¿Se hace referencia a las situaciones sexistas o machistas que ocurren en la película?	3
¿Se podría aplicar la <i>regla de la inversión</i> en el lenguaje usado en la crítica?	5
¿Se usan formas lingüísticas inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?	5
¿Se considera el éxito de una mujer en la industria del cine como consecuencia de un trato de favor?	5
¿Se fomentan los estereotipos de la mujer mediante la perpetuación de los roles de género, la cosificación o la infantilización de los personajes?	5

En primer lugar, la crítica da el mismo espacio de descripción a todos los personajes femeninos y masculinos, ya que se centra en los aspectos más abstractos de la película y sus personajes, llegando a tratarlos como un elemento colectivo. Además, en el artículo también habla del director de la película y de su guionista, una mujer, de forma que también reciben un espacio similar. Hacia el final del texto el autor incluso dirige la mirada del lector hacia la guionista y dos de las protagonistas, y da una explicación algo más detallada del papel de ambas, por lo que en este apartado, Carlos F. Heredero, obtendría la máxima puntuación.

En una escena de la cinta, una de las protagonistas es confundida en una fiesta con una actriz porno, lo cual provoca miradas, grabaciones de ella sin su consentimiento e incluso comentarios fuera de lugar. En la escena ella se muestra desconcertada y asustada, por lo que se trata de una situación machista en la que ella es víctima de ese comportamiento y de la consecuencia de su parecido con la actriz. Además, también se obvia un pasado traumático

por el que sufre, algo clave para comprender su papel en la historia. Esto no se ve reflejado en la crítica, en la que no se ahonda en las situaciones concretas de la película, pero sí en los sentimientos de sus protagonistas. Teniendo esto en cuenta, en la segunda pregunta del test Carlos F. Heredero obtendría una puntuación de cuatro.

En relación con la tercera pregunta acerca de la regla de la inversión, en este caso el autor cumple con ella y en el texto no se añade ninguna expresión que no pueda ser intercambiada por el femenino o el masculino, según convenga. De igual forma ocurre en el cuarto punto, donde no se ha detectado ninguna expresión en masculino genérico y el autor ha usado expresiones inclusivas como *criaturas*, *jóvenes* o *protagonistas*. En ambos puntos tendría un cinco. En los dos últimos apartados, el autor recibiría también la máxima nota, debido a que se habla de la mujer de la misma forma que de los hombres implicados en la cinta, por lo que no se justifica su éxito de forma alguna ni se fomentan los estereotipos aplicados a las mujeres. El autor obtendría una nota final de 4 '66 sobre 5.

Conclusión del primer análisis.

A modo de conclusión de esta primera parte, es importante señalar que las formas más evidentes de sexismo están ya diluidas en nuestra sociedad, por esa razón las dinámicas de justificación del éxito de una mujer debido a un trato de favor se han visto reducidas exponencialmente, y conforme a los resultados de este estudio, solo en dos casos de diez se promueve esta opinión sobre el éxito de las mujeres. Por lo tanto, comprobar el sexismo más sutil de una pieza periodística, que en muchas ocasiones ni los autores o autoras detectan al redactarlas, supone un trabajo más detallado y profundo. Por esa razón el cuestionario contenía una variedad de preguntas suficiente como para abordar de forma global cualquier crítica.

Tras aplicar esas preguntas a los principales críticos y críticas españoles es posible comprobar que el sexismo y el machismo en el tratamiento de los papeles femeninos frente a los masculinos (correspondiente a la pregunta número uno), el uso de un lenguaje no inclusivo (correspondiente a la pregunta número cuatro) o la invisibilización de situaciones sexistas o machistas en el cine (correspondiente a la pregunta número dos) aún son coyunturas reales. De hecho, la pregunta que ha acumulado más incidencias, es decir, notas más bajas, a lo largo de este análisis ha sido la relacionada con el uso del lenguaje: “¿Se usan formas lingüísticas

inclusivas como la perífrasis, la metonimia o palabras no marcadas como pronombres, adjetivos y determinantes, en lugar del masculino genérico?”, que ha tenido como resultado una puntuación menor a cinco en ocho ocasiones, lo que quiere decir que en esas ocasiones se ha usado algún tipo de masculino genérico, frente a dos ocasiones (las críticas de Carlos F. Heredero y Pepa Blanes) en las que sí se ha hecho uso de un lenguaje inclusivo en toda la crítica.

La segunda cuestión que ha obtenido menores resultados numéricos en el análisis sería la referente a la visibilización de situaciones sexistas dentro de la cinta. Hasta en siete ocasiones los críticos no reflejan una parte concreta de la película en la que se ejerce violencia sobre la mujer. Por otra parte, el límite espacial que en muchos casos tienen los autores impide profundizar en temas como estos, pero según esta investigación y el filtro aplicado se considera muy importante mostrar el sexismo que sucede o el machismo que se produce en el cine para fomentar la sensibilización y evitar naturalizar estos comportamientos.

Por el contrario, los apartados que han obtenido mejores puntuaciones en la mayoría de las críticas son, en primer lugar, las relacionadas con el espacio dedicado a las mujeres dentro de la crítica, lo que quiere decir que ellas reciben la misma atención que los hombres en ocho de diez textos analizados (las de Elsa Fernández-Santos y Oti Rodríguez Marchante no obtuvieron el cinco en este apartado). En segundo lugar, de nuevo, ocho de diez críticas no han fallado en el punto más evidente en cuanto a sexismo se refiere, ya que no han cuestionado el éxito de una mujer, ya sea la directora o cualquiera de las actrices, debido a un posible trato de favor. Esto solo se ha observado en dos casos, el de Alberto Olmos y el de Marta Medina, donde ambos han justificado la presencia de alguna mujer presente en la película mediante alguna situación de ventaja. Por otra parte y en tercer lugar, hasta siete críticas de las diez planteadas se han adecuando a la regla de la inversión y por lo tanto no han introducido términos imposibles de intercambiar por el femenino o por el masculino, según la necesidad. En este caso las críticas que no han pasado esta pregunta han sido las de Javier Zurro, de forma parcial, y las de Carlos Boyero y Pepa Blanes, de forma total.

Como se ha podido comprobar, autores y autoras que han obtenido una alta nota numérica global tras el test, han podido cometer también grandes incidencias en alguno de los puntos, pero principalmente, son las críticas elaboradas por Carlos F. Heredero y Paula Arantzazu Ruiz las que han sido mejor puntuadas en este análisis, obteniendo un total de 4,66 sobre 5 cada uno. Ambos periodistas cuentan con una larga trayectoria y en el caso de Paula

Arantzazu Ruiz, se ha pronunciado de forma reiterada con respecto a la necesidad de fomentar la participación femenina en la crítica, para provocar un cambio de paradigma.

Por el contrario, autores como Alberto Olmos o Carlos Boyero, ambos ampliamente conocidos, han obtenido las dos peores cifras en el análisis. En primer lugar, Alberto Olmos ha obtenido una puntuación de 3 sobre cinco y en segundo lugar, Carlos Boyero con un 3,5 sobre 5. Lo que quiere decir que estos autores no muestran sensibilización sobre el sexismo en la crítica actual, algo que no tiene porque representar a dos personas con comportamientos sexistas o machistas, sino que se puede deducir como una manera de mostrar su desacuerdo ante lo que antes hemos definido como cultura “woke”, que los autores entienden como una forma de inclusión forzada. Como respuesta deciden aplicar un lenguaje desactualizado (en el caso, por ejemplo, de las descripciones de los personajes) e incluso algo fingido para demostrar su disrupción con lo “políticamente correcto”. Se trata de una respuesta algo reaccionaria, pero muy generalizada, a las propuestas feministas que se plantean actualmente. El resto de autores, a excepción de Elsa Fernández-Santos que tiene una nota de 3,66 sobre 5, han obtenido una puntuación de entre 4 y 4,5 sobre 5.

Estos resultados numéricos de los análisis sometidos a los principales críticos del periodismo español son altos, ya que la nota media obtenida ha sido de 4,014, lo cual está un punto por debajo de la máxima puntuación. Esto podría significar una respuesta afirmativa a las cuestiones sobre la evolución de la crítica en materia de igualdad que se han abordado anteriormente, aunque es importante matizar que en la profundización, todas las críticas tienen algún punto que mejorar. Como se especificará en la conclusión final, esto puede deberse al rechazo generalizado -y reflejado en el periodismo- que la sociedad siente hacia lo flagrantemente sexista, y a la vez, a la falta de reconocimiento por parte de medios y lectores de los elementos discriminatorios más sutiles.

Segunda parte: Comparación y alternativas posibles. Diferentes críticas de *El buen patrón*

A continuación, se presenta la película *El buen patrón*, de Fernando León de Aranoa y se abordan diferentes críticas o reseñas que ha recibido, elaborando un resumen de cada texto de una selección de medios generalistas y especializados, añadiendo aquí la figura de los blogs y portales web que hablen exclusivamente de cine o de feminismo. El objetivo de este segundo análisis será completar el anterior, comparando el comportamiento de diferentes medios frente a una película concreta. De esta forma, además de seguir ahondando en la cuestión

sobre la posible existencia de una perspectiva de género en las críticas, se podrá comprobar qué alternativas existen a la mirada de los medios convencionales.

Además, la película ha sido escogida debido al interés de observar cómo se comporta la crítica conforme a una característica concreta de la cinta. Esta está relacionada con la construcción del papel femenino más joven, que está basado en tópicos exagerados, que perpetúa los roles de género y que cosifica e infantiliza a la mujer. Por lo tanto, la preponderancia de comentarios relacionados con el desarrollo del guión y de los personajes femeninos será el punto de partida del análisis y uno de los ítems principales a examinar de cada uno de los textos escogidos.

Sinopsis

La película *El buen patrón* habla sobre el propietario de una empresa familiar de balanzas industriales, apellidado Blanco (Javier Bardem). Él se muestra como un jefe preocupado por sus empleados que además trata de conseguir a toda costa un premio por parte de las autoridades locales. Bajo su apariencia aparentemente perfecta, Blanco se revela como un jefe tiránico que, aún sensible hacia los problemas personales de sus asalariados, lleva a sus espaldas un historial de despidos improcedentes y de relaciones esporádicas con becarias, lo que le causará problemas a la hora de conseguir el reconocimiento que desea. Bajo esta premisa, su director propone una película de denuncia social a través de la comedia y la sátira, que habla sobre los empresarios medianos de España de toda la vida, con caspa incluida.

Caimán Cuadernos de Cine

<https://www.caimanediciones.es/el-buen-patron-fernando-leon-san-sebastian/>

El medio especializado que en el pasado fue Cahiers du Cinema en España realiza una valoración breve sobre la cinta, en la que se centra en sus aspectos formales como el guión, el género y la ejecución. En segundo lugar compone una sinopsis -de nuevo, breve- en la que presenta al personaje principal y la trama que gira en torno a él. Lo hace de forma sincera presentando las características positivas y negativas del personaje y además pone la atención en el actor que interpreta al protagonista y en la construcción del papel.

Al elaborar un argumento crítico sobre el largometraje, el autor se centra en el uso de la comedia y en los problemas de la puesta en escena y su relación con el guión. El autor explica que falta autonomía a la puesta en escena, que según su criterio se adapta demasiado bien al guión, lo que resulta eficaz pero poco natural. Según Carlos F. Heredero, autor de la

crítica, todo en la película funciona, pero es ese estricto control y esa predeterminación lo que hace que carezca de frescura.

Pikara Magazine

<https://www.pikaramagazine.com/2021/10/cine-social-sin-nosotras/>

La revista de información social, política y cultural con perspectiva feminista, nacida en el País Vasco hace una revisión profunda de la película de León de Aranoa. Es en el titular, que reza “Cine social sin nosotras”, donde se puede intuir el objeto a criticar en el texto, que irá relacionado con la demanda de un cine social real, que sea crítico, que esté adaptado al 2021 y que tenga presencia femenina alejada de los estereotipos. La autora, Irantzu Varela, argumenta desde los primeros párrafos que los papeles femeninos en la película son pobres y que la única mujer con trama propia está basada en clichés y en las imaginaciones típicas de un guionista varón. El papel, según explica el texto que denuncia su construcción desde el punto de vista masculino, es el de una mujer joven que trabaja de prácticas en la fábrica, que siguiendo los clichés mantiene una relación con el jefe. Además, analiza la trama que comparten ambos personajes, incluyendo su vida sexual y cómo está influenciada por el estereotipo patriarcal.

Por otra parte, Irantzu Varela argumenta que la cinta tampoco ejerce de *transformadora de la sociedad* -la intención tradicional del cine social- debido a unos papeles anticuados y un retrato social poco crítico que se queda en lo superficial y en lo anecdótico, y que también deja mucho que desear en cuanto a lo cómico. La autora aprueba las interpretaciones y la realización, pero concluye con las reivindicaciones hacia las dinámicas establecidas que no tienen en cuenta lo avanzado en materia social.

Espinof

<https://www.espinof.com/criticas/buen-patron-gran-javier-bardem-da-replica-empresarial-a-s-u-parado-lunes-al-sol-esperpento-laboral>

Este portal web -especializado en cine y series consolidado como un espacio donde encontrar información del panorama audiovisual de todo tipo-, a través del crítico Jorge Loser, comienza el artículo las nuevas formas de hacer cine que ofrece el director, para después hace una breve revisión de su filmografía y entrar a valorar la cinta.

En primer lugar destaca el momento en el que se encuentra España para contar esta historia y para hacer una revisión sobre el modelo económico en se mueve la sociedad, pero añade que

al abordarlo desde una comedia esperpéntica y cercana a lo ligero, se diluye una parte de esa denuncia.

Aunque Jorge Loser defienda el trasfondo ideológico que la película trata de emitir y la maestría con la que lo muestra su director, tomando una imagen fiel del mundo empresarial, el autor reconoce situaciones algo forzadas que corresponden a la trama entre la joven becaria y el jefe rodeada de clichés y a la construcción misógina del personaje de ella. Además, explica que las relaciones entre trabajadores no son del todo realistas y que otros temas incluidos en la trama como la inmigración chocan con el retrato que se hace de la mujer en lo laboral. Pese a esto, el autor concluye con una valoración moderada sobre la película, que según él, funciona bien como una comedia ácida e inteligente.

Cineuropa

<https://cineuropa.org/es/newsdetail/410852/>

Esta web de información de cine, que cuenta tanto con público de la industria como con público aficionado, plantea una crítica escrita por el periodista Alfonso Rivera, el cual evoca en las primeras líneas las anteriores películas del director y el tándem que forman este y el actor principal, Javier Bardem.

A continuación, el autor identifica una posible temática de la película relacionada con la familia, debido al clima laboral en el que se desarrolla y al papel del protagonista -jefe “preocupado” parecido a un padre- pero que según Rivera, antepone el beneficio de su empresa a cualquier cosa. Tras estas pinceladas de la sinopsis, destaca el recurso utilizado para el funcionamiento de la historia y expone otra parte de la trama, como continuación de la primera sinopsis.

Por otra parte, hace un repaso de los principales miembros del reparto (femeninos y masculinos) otorgándoles un firme reconocimiento, y concluye afirmando que la película consigue, mediante la comedia negra y brillante, criticar al sistema neoliberal y a sus dinámicas. Lo hace, además, reivindicando la necesidad de este tipo de humor.

El Español

https://www.elespanol.com/opinion/tribunas/20220213/deconstruyendo-buen-patron-cliches-antiliberales-gran-pelicula/649805018_12.html

El periódico El Español dedica un espacio extenso a la valoración de *El buen patrón* que firma el periodista Jorge Raya Pons. En primer lugar, la crítica destaca la actuación de Bardem como protagonista y el intento del director de la cinta por hacer personajes profundos

y alejados de la simple clasificación de malos y buenos, sobre todo en el protagonista. Pero esto es algo que según el autor del texto no consigue, porque su posición política acaba influyendo en la forma de tratar mejor a los personajes de clases sociales inferiores.

La crítica continúa con la opinión de que la cinta *acumula clichés antiliberales* y el autor se pregunta si son justas algunas de las afirmaciones de la película sobre los despidos que ocurren en la empresa, haciendo un alegato en favor de los mismos y comparándolos con el derecho al divorcio. Por otra parte, el autor destaca el negacionismo de la meritocracia que, según él, también está presente en la película, a través de la empresa que la protagoniza, ya que es la herencia que un padre deja a su hijo. Lo hace negativamente y se plantea por qué se cuestiona esa decisión. Raya Pons concluye con una buena opinión sobre la dirección y la película, con ciertos peros sobre la repetición de ideas negativas relacionadas con el empresario.

Público

<https://blogs.publico.es/barbijaputa/2022/02/13/mi-vision-sobre-el-buen-patron-goya-a-la-mejor-pelicula/#analytics-buscador:listado>

En este artículo de opinión del diario Público, la articulista y tuitera que escribe bajo el pseudónimo de “Barbijaputa” admite estar ante una película entretenida pero no espectacular, con buen guión, trama e interpretaciones, destacando la de su protagonista, Bardem. Al mismo tiempo se muestra sorprendida por la cantidad de alabanzas que la película ha recibido por parte de los medios, la mayoría emitidas por hombres.

Tras una sinopsis detallada de la cinta, en la que destaca los problemas a los que se enfrenta el protagonista para conseguir su objetivo como las quejas del trabajador despedido o la relación con la becaria, la autora se sorprende del tratamiento cómico de esta historia. Según “Barbijaputa” la película contiene problemas demasiado reales y serios como para ser tratados desde el humor, pese a que se exponen desde un punto de vista de denuncia.

Por otra parte, la autora asume que la película refleja bien la necesidad de ese tejido trabajador para que el empresario pueda sobrevivir y seguir explotando, pero lamenta que el tono cómico y de enredo diluye todas estas reflexiones profundas.

Por último, reprocha al director su falta de sensibilidad - según la autora debido a sus privilegios- al tratar temas como el acoso sexual, la explotación o el racismo, por hacer humor de lo que pretendía ser denuncia social.

Conclusión del segundo análisis:

Tras desglosar las seis críticas de las diferentes fuentes informativas, podríamos concluir con que la mayor parte de estas hacen alguna referencia positiva al actor protagonista, Javier Bardem, aunque esos mismos textos contengan comentarios negativos hacia el director o la cinta. Igualmente, las críticas que exponen puntos positivos son mayores en cantidad que las negativas, algo que puede comprobarse en los artículos de Cineuropa, Espinof, El Español y de forma parcial en Caimán Cuadernos de Cine, los cuales destacan por los comentarios que apoyan la dirección, el registro humorístico o el guión.

El texto de Caimán Cuadernos de Cine podría ser definido como el más técnico, puesto que los puntos a criticar están directamente relacionados con cuestiones propias del guión y de la puesta en escena de los actores. Se trata de una crítica que prioriza los comentarios hacia elementos formales aunque, por otra parte, carece de puntos de vista más relacionados con su trasfondo o su intencionalidad, los cuales sí señalan otros medios menos especializados en cine como Pikara o Público.

En relación con estas perspectivas, observamos como la revista Pikara y la web Espinof hacen una distinción sobre la construcción sexista del papel de la joven becaria (cada una en diferente medida). Ambos coinciden en que se trata de un personaje escrito por un hombre, que responde más a los clichés y a la mirada anticuada que a la realidad. Por otra parte, el diario Público no ahonda en ese papel femenino, pero sí destaca -sin identificarlas de forma clara- las situaciones posibles de abuso hacia la mujer relacionadas con el acoso o la explotación sexual que se intuyen en la película. En este caso, el artículo hace una denuncia relacionada con el compromiso social del largometraje, y la relaciona con el uso del humor, inadecuado según su criterio. Son los textos de Pikara y Público, ambos escritos por mujeres, los que podrían ser considerados malas críticas dirigidas a la película.

Así, comprobamos que las críticas que profundizan más en la temática de la cinta desde el punto de vista social atienden en menor medida a sus aspectos formales como el guión, la puesta en escena y el desarrollo de la historia.

Por otra parte, la crítica del periódico El Español también hace una revisión más política que técnica de la cinta, pero es la única que percibe unos mensajes implícitos diferentes al resto de las críticas. Según su opinión, la película no es del todo justa con la figura del empresario,

ya que el director es incapaz de desligarse de su ideología. Este punto de vista no es compartido, como hemos visto anteriormente con otras críticas analizadas, que en cambio opinan que el director es demasiado indulgente con según qué dinámicas empresariales.

Por último, Cineuropa y Espinof, que podrían ser las críticas más completas donde se aborda lo técnico y lo temático de forma equilibrada, coinciden en que el mejor elemento de la película es el uso del humor. Ambas son positivas, aunque la segunda es algo más moderada, debido a los apuntes sobre la credibilidad de algunas subtramas relacionadas con las mujeres. Esto supone que la crítica de Espinof pueda ser calificada como el texto más cercano al objetivo común que se plantea en este trabajo, ya que hay espacio para la sensibilización, para la mirada crítica con respecto a las dinámicas misóginas y para el interés cinematográfico.

Tras este análisis podríamos comprender que al menos tres de las seis críticas analizadas aún no ha incorporado una mirada de género pero, ¿es la mirada igualitaria un verdadero reto de la crítica actual? Ante los resultados obtenidos podríamos responder que la otra mitad de los textos sí muestran una sensibilización por lo relacionado con la representación de la mujer en la película, por lo que es una cifra significativa que puede implicar una evolución en la fórmula de este ejercicio.

Conclusión

Según los resultados obtenidos en ambos análisis, el sexismo en la crítica parece ser un elemento discordante en la escena de la crítica actual en España. Si nos fijamos en el resultado de la nota numérica -antes señalada como una forma de esbozar una idea sobre la situación actual con respecto al sexismo, pero claramente genérica- trata de del primer análisis, podríamos concluir con que la crítica sí se muestra sensibilizada ante las demandas de una nueva perspectiva de género que aborde los temas de forma inclusiva y alejada de los estereotipos de la mujer en el cine. Esta conclusión se debe a la nota numérica que se ha obtenido en el primer análisis, un punto por debajo de la nota máxima. En cambio, si atendemos a los comentarios establecidos de cada parte de ese análisis, en el que se ha investigado y argumentado sobre cada uno de los puntos a cumplir, podríamos comprender que la crítica aún mantiene dinámicas discriminatorias con la mujer, independientemente de quién lo escriba (crítico o crítica), de qué medio lo publique y de qué edad tenga. Por otra

parte, y en el caso del segundo análisis, podemos observar una clara división de la crítica a la hora de incorporar una mirada igualitaria, ya que tres de las críticas se mostraban sensibilizadas con las situaciones sexistas presentadas en la película y con la construcción sospechosa de algunos personajes femeninos, y las otras tres ni siquiera hacían referencia a esto. Quiere decir que en la realidad aún no hay un modelo concreto de crítica comprometida con la perspectiva de género que a su vez ofrezca la calidad tal de los críticos profesionales como Carlos F. Heredero, aunque en su caso, este periodista se acerque mucho a lo que buscamos.

Por otra parte, el relevo generacional es cada vez más tangible en gremios como este. Hemos podido comprobar que muchos de los autores de ambos análisis, como Marta Medina, Javier Zurro, Pepa Blanes, Jorge Raya Pons o Paula Arantzazu Ruiz pertenecen a generaciones más jóvenes, un dato que tiene una consecuencia directa con la sensibilización en cuanto al sexismo se refiere, ya que, aunque algunos críticos de edades más avanzadas se muestran también comprometidos con la evolución, es relevante atender a esta cuestión a la hora de comprobar cómo muchos de estos periodistas más jóvenes sí se presentan como voces renovadas que tratan de ejercer la crítica desde una perspectiva feminista o menos sexista. Esto, sumado al aumento cuantitativo de la presencia de mujeres en los espacios periodísticos pone sobre la mesa un futuro positivo en la crítica en cuanto a perspectiva de género. Debido a que son más las mujeres jóvenes que participan en la crítica actualmente, y que además son ellas las que se muestran más concienciadas con respecto a los diferentes temas sociales -recordemos que las dos profesionales mujeres presentes en el último análisis son las que realizan críticas señalando su desacuerdo con determinados elementos sexistas en las películas-.

Además, es posible comprobar que la primera hipótesis planteada a priori no cumple con las expectativas propuestas, ya que, como se explicará a continuación, la crítica cinematográfica puede reconocerse en el mayor de los casos concienciada con el sexismo en el cine. Dados los resultados del primer análisis, donde se observa un alto grado de sensibilización, y los resultados del segundo análisis donde la mitad de los profesionales analizados señalan directamente qué elementos sexistas aparecen en una película, es posible asegurar que bajo el punto de vista de este estudio, la crítica cinematográfica no tiene rasgos evidentemente sexistas, aunque en la profundización aún se pueden comprobar algunos elementos que sí lo son. Por el contrario, otros factores como la incorporación de la mujer al gremio de la crítica,

que como hemos comentado, comienza a ser más paritario y es determinante para los avances en la perspectiva feminista en los textos, coincide con lo planteado en las hipótesis, y es importante tener en cuenta que aunque no siempre son ellas las que reciben la máxima puntuación en el primer análisis, sí son las que reconocen y denuncian de forma más clara el sexismo en el segundo análisis. De igual forma se podría entender la hipótesis relacionada con el relevo generacional, que según se ha explicado, muestra a unos periodistas más sensibilizados con las cuestiones sexistas.

La última hipótesis, y una de las conclusiones determinantes de los dos análisis anteriores está relacionada con cómo la limitación de espacio, es decir, del tamaño del texto, impide hacer una crítica profunda. Esto, que afecta a las descripciones de las películas, a los análisis sobre ellas, y sobre todo, a la capacidad de elaborar una visión más comprometida con la perspectiva de género, está directamente relacionado con la precariedad de la crítica cinematográfica y de la información cultural en general, que cuenta cada vez con menos espacio y financiación, y que está relegada a lo anecdótico en los medios. Por otra parte, esta misma limitación supone seleccionar las ideas más importantes, y también desechar otras, dejando a criterio del autor qué es prescindible y qué no, algo que también será identificativo de su interés o sensibilización a la hora de identificar el sexismo u otras dinámicas poco igualitarias. Pese a esto, el condicionamiento mencionado anteriormente puede afectar a la forma de contar el cine de una manera igualitaria e innovadora, por lo que es fundamental una mejora de las condiciones laborales para que este avance sea posible.

Ese sexismo latente que aún se encuentra -de forma sutil- en algún punto de la mayoría de las críticas analizadas, en uno u otro análisis se puede reconocer como un elemento residual de una época anterior de la sociedad, ya que, como se ha explicado anteriormente, la sensibilización con respecto a lo sexista o lo machista en esta sociedad ha adquirido en los últimos años un alto grado de reconocimiento superficial, es decir, la mayoría de los ciudadanos y ciudadanas reconoce que ser sexista o machista está mal. Por lo que también es interesante plantear que estos resultados positivos pueden deberse a la normalización del rechazo al sexismo intrínseco por parte de los periodistas, pero que a la vez supone una certeza de que aún no se han incorporado a los análisis la suficiente profundización sobre las cuestiones más enquistadas en nuestra sociedad en cuestiones de igualdad. Es decir, pese al largo camino ya recorrido, hace falta más compromiso con evidenciar las discriminaciones más sutiles representadas en el cine.

Bibliografía

Barbijaputa. (2022, 2 13). Mi visión sobre 'El Buen Patrón', Goya a la mejor película. *Público* •

Opinión.

<https://blogs.publico.es/barbijaputa/2022/02/13/mi-vision-sobre-el-buen-patron-goya-a-la-mejor-pelicula/#analytics-buscador:listado>

Blanes, P. (2023, January 17). 'Decision to leave', el thriller romántico más asombroso de la temporada. *Cadena SER*.

<https://cadenaser.com/nacional/2023/01/17/decision-to-leave-el-thriller-romantico-mas-asombroso-de-la-temporada-cadena-ser/>

Boyero, C. (2023, January 12). 'Holy Spider': asesinando putas en nombre de la moral. *El País*.

<https://elpais.com/cultura/2023-01-13/holy-spider-asesinando-putas-en-nombre-de-la-moral.html>

Bravo Sueskun, C., & Antón Fernández, E. (2010). *Guía para un uso del lenguaje no sexista en las relaciones laborales y en el ámbito sindical*. Secretaría Confederal de la Mujer de CCOO.

EFE. (2015, May 19). *El cine español no pasa el test feminista de Bechdel*. El Mundo. Retrieved May 25, 2023, from

<https://www.elmundo.es/cultura/2015/05/19/555b5640ca47414a768b458a.html>

Elsa Fernández-Santos. (2021). SEMINCI. Retrieved May 29, 2023, from

<https://www.seminci.es/jurado/elsa-fernandez-santos/>

Evolución y nuevos retos en la profesión del periodismo en Castilla-La Mancha (2008-2018): visiones en femenino. (2019). In L. Peralta García (Ed.), *Desigualdades de género en el periodismo: situación sociocultural y factores que condicionan el ejercicio profesional : el caso de Castilla-La Mancha* (pp. 47-63). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Fernández-Santos, E. (2023, April 13). 'Scarlet': una bonita fábula de Pietro Marcello hecha a mano. *El País*.

<https://elpais.com/cultura/2023-04-14/scarlet-una-bonita-fabula-de-pietro-marcello-hecha-a-mano.html>

- F. Heredero, C. (2021, July 15). Les Olympiades (Jacques Audiard) - Cannes 2021 - Caimán CdC.
Caiman Ediciones. <https://www.caimanediciones.es/les-olympiades-jacques-audiard-critica/>
- F. Heredero, C. (2021, September 21). El buen patrón (Fernando León de Aranoa). San Sebastián 2021 – Sección Oficial. *Caiman Ediciones*.
<https://www.caimanediciones.es/el-buen-patron-fernando-leon-san-sebastian/>
- García de Madariaga Miranda, J. M. (2008). *El periodismo en el siglo XXI: Una profesión en crisis ante la globalización*. Editorial Dykinson, S.L.
- Guerrero Salazar, S. (2019). Sexismo en el lenguaje de las noticias. El papel de la prensa en la educación lingüística.
- Loser, J. (2022, February 11). 'El buen patrón': un gran Javier Bardem da la réplica empresarial a su parado de 'Los lunes al sol' en un divertido esperpento laboral. *Espinof*.
<https://www.espinof.com/criticas/buen-patron-gran-javier-bardem-da-replica-empresarial-a-su-parado-lunes-al-sol-esperpento-laboral>
- Medina, M. (2023, February 11). Crítica de 'Alcarrás', nominada al Goya a mejor película: la mejor obra del cine español en mucho tiempo. *El Confidencial*.
https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2023-02-11/critica-alcarras-carla-simon-nominada-mejor-pelicula_3410157/
- Merchán Mota, I., Elorriaga Illera, A., Iturregui Mardaras, L., Cantalapiedra González, M. J., & Moure Peñín, L. (2022). Propuesta metodológica para identificar el sexismo en los textos periodísticos en la docencia en comunicación. In *Desarrollando competencias comunicativas en la Educación Superior* (pp. 377-390). Editorial Fragua.
- Miró, F. (2020, March 10). *Donde esté un buen recomendador web que se quite un crítico: ¿Sirve para algo la crítica de cine hoy?* El Diario. Retrieved May 14, 2023, from https://www.eldiario.es/cultura/cine/precariedad-tomates-verdes-sirve-critica_1_1042420.htm
- Nieto Ferrando, J. (2009). *Cine en papel: cultura y crítica cinematográfica en España, 1939-1962*. Generalitat Valenciana.

- Olmos, A. (2023, March 3). 'Jeanne Dielman': la mejor película de la historia es increíblemente mala. *El Confidencial*.
https://www.elconfidencial.com/cultura/2023-03-03/jeanne-dielman-pelicula-mala_3585443/
- Planes Pedreño, J. A. (2017). *La crítica cinematográfica de Ángel Fernández-Santos*. Shangrila.
- Raya Pons, J. (2022, February 13). Deconstruyendo 'El buen patrón': los clichés antiliberales de una gran película. *El Español*.
https://www.elespanol.com/opinion/tribunas/20220213/deconstruyendo-buen-patron-cliches-antiliberales-gran-pelicula/649805018_12.html
- Rivera, A. (2021, September 21). *Crítica: El buen patrón*. Cineuropa.
<https://cineuropa.org/es/newsdetail/410852/>
- Rodríguez Marchante, O. (2022, October 6). Crítica de 'En los márgenes': Lo esperado y lo inesperado del director Juan Diego Botto. *ABC*.
https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-rodri-guez-marchante-critica-margenes-esperado-y-inesperado-director-juan-diego-botto-202210061404_noticia.html
- Rufo (Presentador), D. (2023, 01 31). Especial ZINEBI: Las mujeres en los festivales y la crítica de cine. [Episodio de podcast de audio]. In *Salto de eje: el podcast* (8th ed.) [Caimán Cuadernos de Cine]. Caimán Cuadernos de Cine.
<https://www.caimanediciones.es/especial-zinebi-las-mujeres-en-los-festivales-y-la-critica-de-cine/>
- Ruiz, P. A. (2019, June 25). *Los días que vendrán*. 20Minutos.
<https://www.20minutos.es/cinemanía/criticas/los-dias-que-vendran-131268/>
- Salvá, N. (2021, April 19). *¿Quién critica a la crítica? Hacia una mirada más amplia y menos sexista*. El Periódico. Retrieved May 20, 2023, from
<https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20210418/critica-sexismo-diversidad-carey-mulligan-joven-prometedora-11661691>
- Selisker, S. (2015). The Bechdel Test and the Social Form of Character Networks. *New Literary History*, 46(3), 505-523. 10.1353/nlh.2015.0024
- Sontag, S. (2018). *Notes on Camp*. Penguin Books.

- Tango, S. (2023, April 12). Roles sexistas y sexualización en las series infantiles. *Pikara Magazine*.
<https://www.pikaramagazine.com/2023/04/roles-sexistas-y-sexualizacion-en-las-series-infantiles/>
- Torrell, J. (2009). De la crítica. *El Viejo Topo*, (264), 62-69.
- Varela, I. (2021, October 13). Cine social sin nosotras. *Pikara Magazine*.
<https://www.pikaramagazine.com/2021/10/cine-social-sin-nosotras/>
- Zumalde Arregui, I. (2009). El extraño caso del análisis-Jekyll y la crítica-Hyde. *Cahiers du cinéma: España*, (24 (junio)), 84-85.
- Zurro, J. (2023, January 13). 'La piedad', Eduardo Casanova confirma su universo en una película extrema sobre relaciones tóxicas. *elDiario.es*.
https://www.eldiario.es/cultura/cine/piedad-eduardo-casanova-confirma-universo-pelicula-extrema-relaciones-toxicas_129_9862152.html