

¿FANTASÍA O REALIDAD? ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN EL CINE

Martínez Castro, María del Mar
Moreno Díaz, Rafael

RESUMEN

Hablar del cine en nuestros días supone aceptarlo como un poderoso medio de comunicación de masas. Asimismo, el cine es también un medio de transmisión de contenidos de diversa índole, al mismo tiempo que tiene gran aceptación entre el público de todas las edades. Sin embargo, no todos los contenidos que transmite el cine son todo lo deseables que deberían ser, motivo por el que, en el presente trabajo, analizaremos la representación del hombre y la mujer en algunas películas de éxito en las que la protagonista es una o varias mujeres. Nuestra intención, a través de la semiótica, es ver cómo de diferentes son representados ambos géneros y cómo dicha representación se corresponde con los estereotipos de género que, por desgracia, permanecen en nuestra sociedad.

PALABRAS CLAVE

cine, adolescentes, estereotipos de género, medios de comunicación.

ABSTRACT

Nowadays, talk about cinema supposed to accept it as a powerful way to transmit information. Also, cinema is a means of transmission of contents of various types, at the same time that has wide acceptance among the public of all ages. However, not all content transmitted by the film are all the desirable which ought to be. This is the reason why, in this paper, we will analyze the representation of the man and the woman in some movies of success in which the protagonist is one or several women. Our intention, across the semiotica, is to see how of different are both genres represented and how such representation corresponds to the gender stereotypes which, unfortunately, still remain in our society.

KEY WORDS

cinema, adolescents, gender stereotypes, media.

INTRODUCCIÓN

El cine, a través de diferentes propuestas, es un poderoso mecanismo de transmisión de información. Ayudado por las variadas temáticas y opciones que ofrece cada una de ellas, el cine es una forma de entretenimiento que puede llegar a cualquier lugar del mundo y que puede adaptarse a cualquier espectador, dada la capacidad del cine para satisfacer el amplio espectro de gustos de la población mundial. El cine, asimismo, ofrece a sus consumidores la posibilidad de vivir otras realidades, de sumergirse en un universo de deseos y de experiencias pues, tal y como afirman Ambrós y Breu (2007: 25) "la gran pantalla es un puente entre lo que es abstracto y la pura realidad".

Sin embargo, desde el punto de vista educativo, y como docentes en activo, es conveniente preguntarnos acerca de lo que están viendo, no solo los adolescentes, sino el público en general.

- Funcionaria de Carrera. Cuerpo de Maestros. Junta de Andalucía. Contacto: m92mamam@hotmail.com

- Funcionario de Carrera. Cuerpo de Maestros. Junta de Andalucía. Contacto: proferafa25@hotmail.com

En muchas ocasiones, los contenidos transmitidos por diferentes películas pueden no ser todo lo deseables que cabría esperar, fomentando valores como la competitividad, la agresividad o la violencia. Dentro de estos valores se encuentran aquellos que fomentan estereotipos sexistas, ofreciendo una imagen de mujer diametralmente opuesta a la imagen masculina. Así, en muchas películas, la mujer aparece en un rol secundario, realizando tareas domésticas, cuidando a sus vástagos, como mero objeto sexual o incluso marginada y obstaculizada para acceder a cargos de responsabilidad por sus compañeros masculinos. El cine, como cualquier otro medio de comunicación de masas, puede ejercer cierta influencia en los pensamientos y actitudes de la audiencia. Así, tal y como apunta Prats (2005: 17) “el cine nos influye. Ante la pantalla somos muchas veces como niños. Nos metemos en la película, sufrimos con el protagonista, sentimos rabia, nos solidarizamos con él o con ella, nos emocionamos, disfrutamos y llegamos a identificarnos con los autores.”

Se hace, por tanto, necesario un análisis de los contenidos transmitidos por el cine, así como de los significados que acompañan a las películas. Muchas veces la victoria de los “buenos” se asocia a la violencia o a la devastación del territorio, cuando no a la intervención milagrosa de los americanos en el conflicto. Otras veces el amor aparece retratado como incondicional, algo por lo que vale la pena arriesgar todo, incluso la vida. Y muchas veces, unido a lo anterior, la mujer aparece retratada según estereotipos de género pretéritos, anclados en una tradición que no solo la hacía diferente al hombre, sino incluso inferior (Moreno y Martínez, 2016: 190). A pesar de los diferentes avances en materia de género, a la hora de hablar de cine parece que la representación de la mujer no ha avanzado mucho pues «son 72 años de contar historias y siempre el mismo argumento y el mismo desenlace: encontrar al hombre de sus sueños. La historia se repite, una y otra vez, manteniéndose fiel al guión androcéntrico de la ideología invisible de la dominación masculina» (Correa y Moreno, 2010: 91).

LA SEMIÓTICA COMO DISCIPLINA DE ESTUDIO

Hablar de semiótica supone referirnos a una ciencia que se encarga del estudio de los signos en un determinado contexto, tal y como el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua nos muestra en su primera acepción. No obstante, además de estudiar los signos en un contexto determinado, la semiótica también estudia los procesos que tienen lugar en una determinada cultura, en cuyo interior se producen actos comunicativos elaborados por personas. En este sentido, según Madrid (2005: 137) “la finalidad de la semiótica es estudiar todos los procesos culturales, es decir, todos aquellos en los que entren en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales”, afirmación refrendada por Eco (2000: 9) para quien la semiótica “es una disciplina que estudia el conjunto de la cultura componiendo en signos una inmensa variedad de objetos y acontecimientos”.

Ambos autores dotan así de mayor dinamismo a la noción de semiótica propuesta por autores anteriores, introduciendo no sólo la necesidad de comunicación, sino su integración dentro de la sociedad. Tal y como apunta Saussure (1983: 80) “se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología”.

Por tanto, la semiótica o semiología se encarga del estudio del signo dentro de un determinado contexto social en el que los individuos elaboran enunciados comunicativos con la intención de transmitir información y, en ocasiones, influir en la conducta de los receptores. De este modo, en la actualidad, el objeto de análisis de la semiótica ya no es tanto el signo como unidad diferencial mínima, sino el discurso como estructura significativa en el que valores jerarquizados en figuras y características se encuentran presentes.

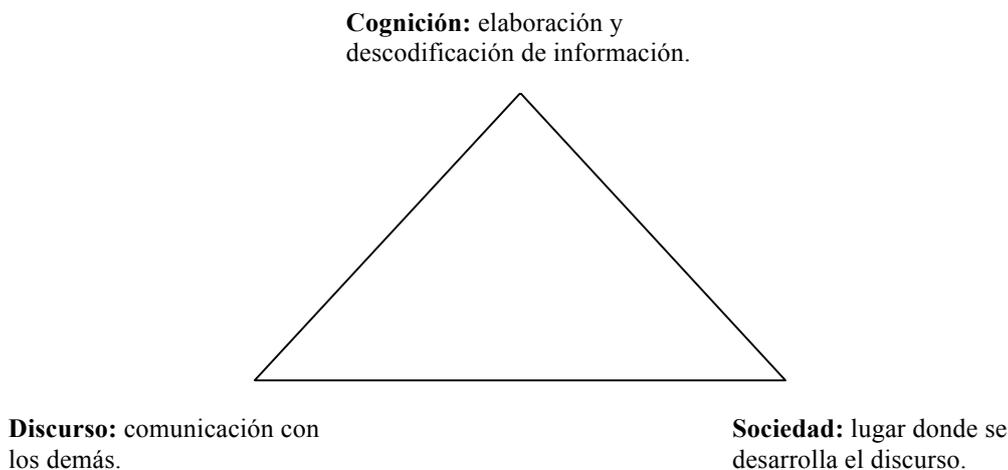
LA NOCIÓN DE DISCURSO

Tal vez, una de las ideas de mayor relevancia acerca de la noción de discurso puede encontrarse en Van Dijk (1997 y 2000) para quien la multidisciplinariedad del discurso abarca desde la literatura y la lingüística, hasta la comunicación y las ciencias sociales, sin olvidar a la política y la psicología. Su evolución de una concepción estructuralista y generativista del lenguaje hacia un estudio crítico y sociopolítico de diferentes aspectos sociales que se reproducen a través del lenguaje, le llevó a explicar las relaciones comunicativas establecidas entre individuos a través de la relación entre discurso, cognición y sociedad, los cuales, en sentido amplio, representan al lenguaje, uso lingüístico, interacción verbal y comunicación (discurso), cognición social e individual (cognición) y relaciones macro y micro sociales, política y cultura (sociedad). Esta relación entre los tres elementos comentados permite comprobar la importancia del lenguaje en la socialización humana o, dicho de otro modo, “nos permite poner en relieve la función socializadora de los actos comunicativos” (Sánchez Corral, 2004: 19).

La concepción de Van Dijk acerca del discurso, representada a partir de un triángulo, incluye por tanto los términos discurso, cognición y sociedad. En la base se sitúan, por un lado, el discurso, el cual es el medio para establecer relaciones sociales, situadas en el vértice derecho. Dado que todo ello está mediado por la cognición, esta se coloca en la parte superior. Cada uno de ellos puede definirse del siguiente modo:

- **Discurso:** evento comunicativo de tipo especial, estrechamente relacionado con otras actividades comunicativas no verbales (gestos, imagen...) y otras prácticas semióticas de significado, de significación, y con los usos sociales de códigos simbólicos, como los de la comunicación visual.
- **Cognición:** hace referencia a la mente del individuo, lugar donde se produce el procesamiento de la información y la elaboración de estrategias para comprender y elaborar discursos.
- **Sociedad:** lugar en el que se desarrolla el discurso, regido por unas reglas compartidas que hacen ir más allá de las interpretaciones cognitivas que cada individuo pueda dar. Es donde se encuentran valores, normas o actitudes sociales.

Figura 1. Esquema de Van Dijk (1997)



Parece claro, por tanto, que el cine como discurso no sólo transmite una información, sino que además está ejerciendo una considerable influencia en la sociedad, tal y como propone Prats (2005:17):

“La pantalla de cine, de televisión o de ordenador y lo que en ella sucede, nos influye. Ante la pantalla somos muchas veces como niños. Nos metemos en la película, sufrimos con el protagonista, sentimos rabia, nos solidarizamos con él o con ella, nos emocionamos, disfrutamos y llegamos a identificarnos con los actores”.

TRATAMIENTO DE LA MUJER EN EL CINE

El cine, como discurso, muestra ante los ojos de sus consumidores una historia, un relato en el cual la sucesión de acontecimientos, a veces reales, a veces ficticios, se conjuga para ofrecer espectáculo. Así, en palabras de Ambrós y Breu (2007: 25) “la gran pantalla es un puente entre lo abstracto y la pura realidad”.

Si tenemos en cuenta que la narratividad no es otra cosa que un conjunto de estructuras formales mediante las que se genera la significación tanto de los actos como de sus mensajes, podemos afirmar que dentro de las películas, sean del género que sean, existe un cierto componente de narratividad a través del cual el mensaje que se desea transmitir adquiere un determinado significado.

En la gran mayoría de películas relacionadas con la educación, el programa narrativo básico de todas ellas es similar, pues en todas el sujeto protagonista que aspira a la hazaña glorificante, va pasando pruebas con el objetivo de adquirir el aprendizaje y poder necesarios para actuar. En palabras de Sánchez Corral (1993: 239) “el P.N. está constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado, lo que implica un proceso de transformación que experimenta un sujeto al pasar desde una situación inicial de carencia hasta una situación final de liquidación de la carencia”.

Para comprobar cómo el héroe protagonista se vuelve competente en el discurso cinematográfico podemos recurrir a V. Propp, citado en Floch (1991: 75) quien analizó la estructura interna del cuento tradicional ruso buscando una estructura común. Sus conclusiones, aplicables a discursos tan diferentes como la publicidad, el cómic o el cine, establecían tres pruebas iniciáticas que el héroe protagonista debe superar para alcanzar la excelencia:

- Cualificante: el héroe se vuelve competente, adquiriendo las habilidades necesarias para llevar a cabo su plan.
- Decisiva: aplica lo aprendido para dominar la situación.
- Glorificante: se obtiene reconocimiento e identidad al dominar la situación.

Del mismo modo, recurriendo de nuevo a Floch (1991: 79) el programa narrativo, no sólo del cine sino de la gran mayoría de los discursos, posee una estructura determinada en la que se distinguen cuatro fases diferentes por las que el protagonista debe pasar sucesivamente. Dichas etapas son:

- Contrato: proposición por el destinador y aceptación por el sujeto de un programa a realizar.
- Competencia: adquisición de la competencia para realizar una prueba cualificante.
- Performance: realización del programa o prueba decisiva.
- Sanción: resultados del programa realizado.

Tanto un esquema como otro pueden aplicarse al discurso cinematográfico para comprobar cómo las películas de un determinado género siguen el mismo programa narrativo en el que el héroe protagonista supera siempre las mismas pruebas que le dotan de las competencias necesarias para triunfar. Dado que nuestro objeto de estudio son las películas relacionadas con la educación, analizaremos cuatro de ellas a continuación.

1. LA SONRISA DE MONA LISA

En esta película, protagonizada por Julia Roberts, la acción se desarrolla en una universidad femenina de mediados del siglo pasado. La protagonista, una vez llega a las aulas, se encuentra con un grupo de alumnas cuya única misión en la vida es estar preparadas para agradar a sus maridos; junto a un claustro de profesoras que inculcan esta "misión vital" a sus alumnas. La profesora que encarna Julia Roberts intenta ofrecer otro punto de vista a sus alumnas y al final acaba despedida.

Si analizamos primero las tres pruebas por las que el héroe protagonista pasa a lo largo de la película encontramos lo siguiente:

- Cualificante: soy una buena profesora, me siento capaz de trabajar en esta institución.
- Decisiva: consigo entrar en la universidad, doy clase allí y trabajo según mis ideales.
- Glorificante: me echan por pensar como pienso.

Del mismo modo, si analizamos la estructura del programa narrativo de la película encontramos lo siguiente:

- Contrato: mis experiencias vitales me hacen presentarme a este puesto de trabajo. Lo hago y me cogen.
- Competencia: veo una realidad que no me gusta. La intento cambiar con lo que sé y según mis principios.
- Performance: pongo en práctica lo que sé y doy lo mejor de mí.
- Sanción: me echan del trabajo.

2. LAS MUJERES DE VERDAD TIENEN CURVAS

En esta película sudamericana se nos cuenta la historia de la chica protagonista, cuyo peso es superior al establecido por los cánones de belleza. Tras una relación fallida con un chico de su instituto se da cuenta de que el éxito es más difícil de alcanzar si tienes curvas y decide asumir la realidad como tal.

Centrándonos en el héroe protagonista, a lo largo de la película puede comprobarse como supera con éxito las tres pruebas iniciáticas. Así:

- Cualificante: aunque estoy gordita, empiezo una relación con un chico.
- Decisiva: lo doy todo en la relación.
- Glorificante: la relación se acaba. Debo asumir que estoy gordita y que muy posiblemente no tenga tanto éxito como otras chicas.

Analizando ahora la estructura del programa narrativo de la película se observa lo siguiente:

- Contrato: soy una chica gordita y sin mucho éxito. Debo cambiar la situación
- Competencia: conozco a un chico y empiezo una relación con él.

- Performance: la relación se acaba porque estoy gorda y él solo busca aprovecharse de mí.
- Sanción: asumo con alegría y afán de superación que no tendré tanto éxito como otras chicas.

3. CREPÚSCULO

La saga de películas Crepúsculo narra las aventuras de Bella, una chica cuyos padres están divorciados, y a la que el destino lleva a vivir a uno de los lugares más fríos y húmedos de todo Estados Unidos. Allí conoce a dos chicos, protagonistas masculinos que, de un modo u otro, se relacionan con la protagonista y hacen girar la historia en torno a las relaciones que Bella mantiene con ellos. Centrándonos en el amor que la protagonista siente por Edward, un vampiro inmortal, las tres pruebas iniciáticas a las que Floch (1991) hacía referencia son resueltas del siguiente modo:

- Cualificante: quiero ser inmortal porque mi amado es inmortal.
- Decisiva: muero para poder alcanzar mi sueño.
- Glorificante: el veneno de Edward me convierte en vampiro y hace que sea inmortal, así logro mi sueño de estar para siempre junto a mi amado.

La estructura del relato, al igual que ocurre en las dos películas comentadas anteriores, es idéntica. Así podemos comprobar como existen:

- Contrato: quiero estar para siempre con Edward, mi amado.
- Competencia: como mi amado es inmortal debo buscar la manera para serlo yo también.
- Performance: decido hacerme inmortal quedándome embarazada a sabiendas del riesgo que corro.
- Sanción: muero en el parto, pero me convierto en inmortal y puedo estar con mi amado.

4. LAS MUJERES PERFECTAS

Esta película protagonizada por Nicole Kidman narra la historia de una mujer de éxito que, sumida en una profunda depresión, decide mudarse a una conocida urbanización donde todo es paz y armonía. Sin embargo, una vez allí se da cuenta de que no todo es lo que parece y que las mujeres del lugar tienen un comportamiento algo extraño. Todas sus vecinas intentarán “llevarla a su terreno” y convertirla en una “mujer perfecta” cuya función primordial es atender a los deseos del marido. En esta película, la protagonista vuelve a enfrentarse y a superar las tres pruebas iniciáticas:

- Cualificante: voy a vivir a una nueva urbanización e intento ser como las otras chicas.
- Decisiva: poco a poco me voy convirtiendo en una de ellas.
- Glorificante: descubro que no quiero ser así.

Y de nuevo, el programa narrativo base que sigue la película es similar al de las anteriores. De este modo:

- Contrato: soy una mujer a la que no le va bien. Debo cambiar de vida.
- Competencia: me voy a un sitio nuevo en busca de la felicidad.
- Performance: veo que todos ellos son felices.
- Sanción: me pregunto si siendo como ellas seré feliz.

5. MULÁN

La presencia de estereotipos de género no escapa, incluso a las películas de dibujos animados. De hecho en la gran mayoría de películas de Disney, sobre todo en las que se hicieron en los primeros años de la compañía, casi todas las protagonistas parecen salidas de un mismo patrón. En este sentido, si observamos detenidamente la película Mulán, veremos que la protagonista desea ir a la guerra en lugar de su castigado padre. Sin embargo, las leyes de China impiden a las mujeres entrar en combate por lo que, ayudada por un curioso camuflaje, renuncia a su identidad como mujer para poder entrar en el ejército y defender a su país. Así, una vez más, la protagonista vuelve a pasar por las tres pruebas iniciáticas a las que Floch (1991) hacía referencia:

- Cualificante: aunque no me dejan ir a la guerra entreno para conseguirlo.
- Decisiva: voy a la guerra y mi país consigue la victoria.
- Glorificante: reconocen mi trabajo como soldado, pero para llegar hasta aquí he tenido que renunciar a mi identidad como mujer.

La estructura del relato, al igual que ocurre en las películas comentadas anteriormente, es idéntica. Así podemos comprobar como existen:

- Contrato: quiero ir a la guerra, pero no me dejan. Busco un plan alternativo.
- Competencia: como las mujeres no pueden servir en el ejército, renuncio a mi identidad femenina y me convierto en soldado.
- Performance: voy a la guerra.
- Sanción: reconocen mi trabajo como soldado, una profesión que como mujer no puedo hacer.

CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar, a pesar de haber recurrido a cuatro películas con diferentes argumentos, en todas ellas se ofrece una imagen de mujer que la hace no solo diferente, sino incluso inferior al hombre. Mediante los estereotipos de género que estas películas transmiten de forma indirecta, se ofrece a los espectadores una imagen de mujer supeditada al hombre, dependiente, condicionada por su cuerpo o con impedimentos para el acceso al mundo laboral. Estos hechos no solo contribuyen a la transmisión de estereotipos que puedan incidir en la personalidad de los adolescentes, sino que también fomentan su perpetuación en la sociedad. Así, mientras ellos son retratados como héroes fuertes, atrevidos o protectores, la mujer aparece retratada como dependiente, preocupada por la vejez, cuando no marginada por ello, siempre a la eterna espera del varón.

Del mismo modo, si tenemos en cuenta los postulados de Floch (1991) o Sánchez Corral (1997) nos daremos cuenta de que en las cuatro películas, ninguna de las protagonistas obtiene una sanción positiva sin tener, para ello, que renunciar a su identidad como mujer. Así, asemejarse a un hombre para conseguir el éxito, cuestionarse el propio cuerpo, ser expulsada por no reunir los requisitos de la mayoría o pensar diferente al resto son ejemplos de cómo la mujer debe renunciar a sus convicciones y convivir con los estereotipos que condicionan su vida, cuando no renunciar literalmente a ella para lograr la aprobación de su amado.

Desde el punto de vista educativo, el tratamiento que el cine da, en muchas de las películas, a la mujer, es algo que no debe pasarse por alto. Ocultos tras argumentos y escenas aparentemente inofensivas, aparecen estereotipos asociados al género que pueden condicionar la configuración de la futura personalidad de los adolescentes. Si consideramos la influencia que los medios de

comunicación tienen en la audiencia, coincidiremos en afirmar la necesidad de dotar de las herramientas necesarias al alumnado, con la intención de que sean capaces de apreciar desde un punto de vista crítico los estereotipos presentes en el cine.

BIBLIOGRAFÍA

- Aparici, Roberto (1993): *La revolución de los medios audiovisuales*. Madrid, Ediciones de la Torre.
- Aparici, Roberto y García Matilla, Raúl (1987): *Imagen, vídeo y educación*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Ambros, Alba y Breu, Ramón (2007): *Cine y educación*, Barcelona, Graó.
- Cano, Mercedes (2001): *Hombre y mujer en la cultura tradicional española*, Cuadernos de Cultura y Civilización Hispánicas, Actas, Madrid.
- Correa, Ramón y Moreno, Emilia (2010): "De la dominación masculina y demás leyes naturales", en Aparici, Roberto (2010): *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid, UNED.
- Eco, Umberto (2000): *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lúmen.
- Floch, Jean Marie (1991): *Semiótica, marketing y comunicación. Bajo los signos las estrategias*, Barcelona, Paidós.
- González, Luz; Hens, María Luisa; Sáinz, Aureliano, y Sánchez, Luis (1993): *Signos y Cultura de la violencia*, Córdoba, Universidad.
- Madrid, Sonia. (2005): *Semiótica del discurso publicitario. Del signo a la imagen*, Murcia, Universidad.
- Moreno, Rafael y Martínez, María del Mar (2016): "Estereotipos de género presentes en el cine y la literatura. Análisis de los personajes masculinos y femeninos de la saga Crepúsculo". En *Dossiers Feministes*, nº 20, (189-195)
- Prats, Lluís (2005): *Cine para educar*, Barcelona, Belacqva.
- Sánchez Corral, Luis (2004): *De la crisis de la significación o las palabras pervertidas*, Córdoba, Universidad.
- Sánchez Corral, Luis (1997): *Semiótica de la publicidad. Narración y discurso*. Madrid, Síntesis.
- Saussure, Ferdinand (1983): *Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza.
- Van Dijk, Teun A. (1997): "Discurso, cognición y sociedad", en *Signos*, nº 22, (66- 74)