

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

MÁSTER EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE GÉNERO

TRABAJO FIN DE MÁSTER



**ROLES, ESTEREOTIPOS E IDENTIDADES DE GÉNERO
EN EL CINE.**

Autora: Beatriz Morales Romo

Directora: María Dolores Pérez Grande

Junio 2010

Fdo: M^a Dolores Pérez Grande

Departamento: Teoría e historia de la educación

ÍNDICE

PARTE I FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

A MODO DE INTRODUCCIÓN.....5

CAPÍTULO 1: EL CINE COMO TRANSMISOR DE IDEOLOGÍAS, OPINIONES, VALORES Y CONTRAVALORES.....7

1.1. El cine y sus funciones8

A. El cine como arte.....9

B. El cine como espectáculo e industria.....11

C. El cine como medio de comunicación social.....12

D. El cine como lenguaje.....13

E. El espectador de la historia del cine.....15

1.2. Valor formativo del cine. Educar en valores.....17

A. Pedagogía del descubrimiento.....19

B. El cine como recurso pedagógico.....20

CAPÍTULO 2: CINE Y ESTUDIOS DE GÉNERO. IMAGEN, REPRESENTACIÓN E IDEOLOGÍA. NOTAS PARA UN ABORDAJE CRÍTICO.....22

2.1. La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos.....22

2.2. Estereotipos, socialización y medios de comunicación de masas. Estereotipos de género.....27

2.3. Visiones de género en el cine y la televisión.....34

A. Ideales de feminidad y masculinidad en el cine.....34

B. Los modelos masculinos y femeninos en el cine y la televisión...36

2.4.	El género cinematográfico romántico y las condiciones para el buen amor	39
2.5.	Características del género romántico.....	41
2.6.	Reflexiones acerca de la relación entre el modelo de amor que se nos vende en la pantalla cinematográfica y el amor real.....	50

PARTE II: TRABAJO EMPÍRICO

CAPÍTULO 3. DISEÑO METODOLÓGICO Y ANÁLISIS DE DATOS.....52

3.1.	Objetivos.....	52
3.2.	Hipótesis de trabajo.....	53
3.3.	Materiales y Metodología.	53
	A. Análisis de películas.....	53
	B. Análisis de series de televisión.....	57
3.4.	Análisis de películas y series.....	58
	A. Películas.....	58
	B. Series de televisión.....	83
3.5.	Análisis de Resultados y Conclusiones.....	97

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES GENERALES Y ALGUNAS LÍNEAS EDUCATIVAS.....101

BIBLIOGRAFÍA.....106

PARTE I: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

A MODO DE INTRODUCCIÓN.

La pretensión de estas primeras líneas no es otra que contextualizar el objeto de estudio de este Trabajo Fin de Máster y perfilar los hilos conductores que serán desarrollados con el objetivo de arrojar algo de luz sobre la visión que se ofrece a través del cine de estereotipos, roles e imágenes sociales de ambos sexos.

El trabajo que se expone a continuación pretende analizar y profundizar, por tanto, en las relaciones existentes entre el género como variable y el cine como medio de comunicación social.

La industria cinematográfica es actualmente un poderoso medio de transmisión social que llega a millones de personas mostrándoles historias reales o ficticias cargadas de visiones subjetivas sobre el mundo, sus actores sociales, sus roles, etc.

Podemos encontrar una gran variedad de tipologías cinematográficas que oscilan desde el cine independiente hasta el cine romántico. Hemos optado por centrarnos en esta última categoría por ser posiblemente una de las que más se centra en las relaciones entre hombres y mujeres, o al menos aquella que consideramos que puede ser mejor plataforma para el análisis que pretendemos llevar a cabo.

Por otro lado vamos a trabajar con películas dirigidas a distintos públicos (incluyendo las de dibujos animados), ambientadas en distintos contextos, rodadas en distintos años (con una evolución en el tiempo contrastable), etc. Es decir, queremos mostrar cierta variabilidad para ver si los elementos clásicos del cine romántico varían en función de variables como el contexto, el año de producción o el público destinatario entre otras.

Esta investigación se estructura en dos partes claramente diferenciadas, estando la primera dedicada a sustentar las bases teóricas sobre las que se basa el estudio y que servirán posteriormente, tras el análisis de los datos empíricos, para extraer las pertinentes conclusiones.

Por tanto, este trabajo pretende partir de unos sólidos conocimientos y contenidos sobre el género, analizando la interacción que se produce entre las imágenes y estereotipos sociales y aquellos que reflejan la industria cinematográfica en general y las películas del género romántico en particular.

Uno de los objetivos que pretendemos es que el análisis realizado en este trabajo sirva para perfilar instrumentos educativos que contribuyan a la utilización del cine y la televisión para el desarrollo emocional, sexual y de género de forma que se pueda avanzar en la igualdad. Se trata de erradicar poco a poco estereotipos o roles sociales impuestos y propiciar una sociedad igualitaria basada en el respeto a la persona, independientemente de su género.

CAPÍTULO 1: EL CINE COMO TRANSMISOR DE VALORES IDEOLÓGICAS, OPINIONES, Y CONTRAVALORES.

El cine encierra en sí mismo un enorme potencial formativo si lo utilizamos con un método pedagógico adecuado. Entonces se convierte en un inestimable recurso para ensanchar las bases de la formación humanística de chicos/as y orientarle en temas como la violencia, la promiscuidad sexual, el materialismo, las relaciones abusivas etc. Si les ayudamos a captar la honda vida humana que encierran las historias que ven en la pantalla, aprenden a interpretar la vida, con ello, les pertrechamos para prever las consecuencias de sus actitudes y sus decisiones, y por tanto evitar riesgos y errores. (Almacellas, 2004, p.38).

Según esta autora para que una persona pueda abrirse a la captación de valores debe comenzar por dejar de lado toda actitud de egoísmo y ambición, y asumir una actitud creativa, participativa y generosa. Sólo así podrá aprovechar las posibilidades de desarrollo como persona. Para ello, es preciso tener claro que los valores no se impondrán, sino que le ofrecerá a la persona la participación en ellos y le darán la posibilidad de realización personal. Más tarde cada individuo podrá ser capaz de vislumbrar que lo realmente valioso no son las posesiones materiales sino los valores interiorizados.

Es necesario que la persona sepa diferenciar los distintos tipos de realidad y la actitud que debe tener ante cada uno. Debe saber reflexionar para poder descubrir los procesos básicos del desarrollo humano y conocer las actitudes que le llevan a alcanzar su plenitud. De igual forma, es esencial que la persona pueda interpretar la vida y reflexionar sobre sus conflictos vivenciales, desarrollando así un pensamiento riguroso y una inteligencia con capacidad de profundizar. (Almacellas, 2004, p.45).

La obra *Educación con el cine* de esta autora considera, como consecuencia de lo ya mencionado que las obras cinematográficas o literarias resultan ser un punto de partida

común desde el cual las personas pueden dialogar y repensar sus propias historias, permitiendo la construcción de identidades individuales y colectivas.

1.1. EL CINE Y SUS FUNCIONES

Un referente necesario a la hora de abordar este tema es la autora Adela Kohan. Para ella, el cine formula preguntas que permiten conectar desde nuevas perspectivas con uno mismo. Una película pone en movimiento tu historia personal, tus recuerdos, tus necesidades, tus íntimos deseos, tu mirada, te abre puertas que tal vez habrían permanecido cerradas sin esa película. Puede ser una guía para tu vida.

Se trata de ver cómo influye este arte en tu mundo interno, su capacidad para ayudarte a resolver un conflicto, cambiar actitudes, y hábitos que te limitan, desarrollar la creatividad, ganar seguridad y confianza, comunicarte mejor, saber pedir lo que necesitas expresar sentimientos, no quedarte atrapado o atrapada por emociones negativas.

Una de las funciones será ver las películas como herramientas terapéuticas, y saber encontrar la más adecuada a tu estado de ánimo, para un momento doloroso o uno placentero y averiguar por qué lo es.

Una película puede maravillarte, gustarte, impactarte o desagradarte. No siempre analizas las causas, sin embargo, resulta provechoso averiguar por qué te afecta una obra de ficción, qué contiene de uno mismo y qué resorte de la memoria o de la emotividad acciona. El impacto causado depende de la persona receptora.

El cine formula preguntas no da respuestas.

Sumergirse en él, es mirarte en un espejo en el que no te habías mirado hasta ese momento, ver a otro al que le pasan cosas parecidas a las que le ocurren a uno, (sirve también para desarrollar la empatía), que hace lo que uno podría hacer y no se atreve, nos lleva a preguntarnos sobre el sentido de la propia vida y por las decisiones tomadas. Es decir, es el comienzo de la metamorfosis, lo interesante que nos aporta esto es el hecho de que alguien sea otro, aunque siga siendo el mismo.

Te revela algo que no esperabas encontrar en ti.

Adela Kohan (2006) afirma que el hechizo de las imágenes cinematográficas es uno de los desencadenantes más poderosos del inconsciente. Muchas películas funcionan como alegorías, de la misma manera que los mitos, las bromas, los cuentos de hadas, o los sueños que se utilizan en muchas terapias.

Plantea que a veces cuando profundizas en tus sentimientos puedes resolver una fobia gracias a una película.

Los sentimientos se activan porque la película está especialmente pensada para ello, a veces un personaje te hace llorar porque te sientes reflejado en él o porque encarna lo que más deseas.

Verse en el otro para verse a uno mismo... lo haces sin querer o queriendo, si el personaje está en la misma situación que la tuya, puedes entenderlo perfectamente, si actúa como a ti te gustaría, te reconoces en la que quisieras ser.

Las situaciones vividas por los personajes pueden ser para ti una advertencia, una revelación, un camino a seguir una herramienta para analizar, si debes cambiar, o un impulso para el cambio y la reconciliación con tu persona. (Kohan, 2006, p.24).

El cine, con mayúsculas se puede estudiar o definir dentro de cuatro grandes apartados; cuatro aspectos de una misma realidad que nos hace ver el fenómeno fílmico desde muy diversos ángulos. Después de consultar la bibliografía existente sobre el tema podemos distinguir los siguientes apartados ricos en facetas que son dignos de ser tratados.

A) El cine como arte.

En los años veinte, el expresionista Paul Wegener (2004) lo definiría como “*el arte de las imágenes fotográficas en movimiento*” (p.49).

Por tanto si el cine puede expresar a través de la imagen dinámica- que es su base- la belleza de una realidad seleccionada, también podrá participar del concepto de arte antes referido. De ahí que el cine quede enmarcado dentro de las concepciones que sobre las bellas artes, han dado los filósofos y estéticos: Santayana y Splengler hasta de Santis y Lange, pasando por Gilson, Croce, Marittain u Ortega y Gasset.

Creemos que es importante resaltar la cualidad *de selección*, ya que el artista hace una selección de aquellas facetas que le ofrece la naturaleza o su mente y las ordena a su gusto para la creación. Por eso Aldous Huxley sí atinó al escribir que “*el arte brota de la necesidad de ordenar*” (Huxley, 1996, p.32).

Ahora bien, el cine como arte implica un saber hacer, porque participa de la ciencia, (saber) y de la técnica (hacer) El artista es primero un artesano, pero no se queda ahí, o no debería quedarse, si el cineasta se contentara solamente con el cine sería un mero oficio, una técnica y no un arte. El artista posee por encima del artesano esa peculiar intuición, que desembocará en la creación artística, por ello cabe distinguir entre una película bien realizada, obra de un artesano y una buena película, obra del artista.

Pero, se nos plantea ahora una pregunta: ¿cuáles son los factores por los que un film puede constituirse en obra de arte?

Según Wegener (2004) toda película narra una historia que se ha de concretar, para que sea operativa, en un guión cinematográfico. El guión es un elemento clave del arte fílmico. Al guión le exigiremos la misma calidad que valoramos en una obra literaria (aunque puede decir menos cosas, que serían sugeridas de otra forma en el cine): calidad lingüística, ingenio en el diálogo, coherencia en el razonamiento, dignidad de la expresión... Pero hemos de darnos cuenta que la película no es sólo guión, porque entonces quedaría convertida en mero teatro filmado.

También la fotografía y la ambientación son factores plásticos del cine. Además de la calidad técnica hay que valorar otros aspectos muy importantes: el empleo de la luz y del color según las situaciones, los estados de ánimo, los emplazamientos. Todos estos factores plásticos han de ser coherentes con el desarrollo de la narración y ayudar a que el espectador descubra lo que el guión no dice, porque estos elementos visuales ya lo sugieren.

Por último, constatar las otras dos piezas básicas de la realización cinematográfica, (que desde posiciones diferentes aunque convergentes) “mueven la película” (Benet Vicente, 2004).

a) Los interpretes

Dan vida con su actuación a los personajes del relato. Sus actitudes, sus expresiones, sus silencios, sus miradas, a veces dicen más que las palabras.

b) El director o realizador

A cuyo cargo está el movimiento que podríamos denominar subjetivo; es decir el de la cámara, mediante la cual el espectador escudriña lo que en cada momento es más importante y significativo para la narración, y del modo que mejor pueda ayudar a la comprensión del film.

Muchos de esos artífices del factor artístico, cuentan con la colaboración de técnicos que llevan a buen fin la calidad total de la película. (Scott, 1979).

B) El cine como espectáculo e industria

Para Caparrós Lera:

El cine es asimismo un espectáculo, un ingenio curioso que atrajo la atención del espectador, público que pronto transformaría el cine en un vehículo de sus propios sueños e intelecciones y, a veces, inhibiciones, que son: evadirse de la realidad diaria, identificarse con los héroes, protagonistas, vivir la historia que se plantea en la pantalla, y por medio de esta distracción o divertimento colectivo, la gente se aleja u olvida por unas horas de sus problemas (Caparrós Lera, 2007, p. 58).

El cine espectáculo, en palabras de Lera “cine de evasión” o comercial, no implica necesariamente un antagonismo con el arte. Sin embargo el espectáculo genera obviamente una industria que lo produce, “una fábrica de sueños”.

A este respecto debemos hablar del concepto de industria cultural acuñado por primera vez por la Escuela de Frankfurt para reflejar el gran cambio producido tanto en la producción como en los efectos sociales de la cultura. (Zallo 1992).

Otra fuente la encontramos en el director de cine René Clair para quien:

“El cine es, ante todo una industria. Ahora bien, con la perfección de la industria videográfica y de Internet, tendremos a nuestro alcance las

obras cinematográficas imperecederas. Y su utilización cultural y didáctica, no se hará esperar; es más; en algunos ámbitos ya ha comenzado a entrar en la realidad”.

Sin duda un autor actual y que se ha interesado por esta visión es el mejicano Othón Téllez. Este autor plantea la triada de los productos culturales en la que diferencia entre producción, distribución y consumo ¹

En el cine, el ritmo de un película nos puede llevar al desplazamiento de ésta en el tiempo y en el espacio (...) El consumo artístico será aquel que permita reportar en el espectador la mayoría de elementos formales utilizados: composición, ritmo, color, sonido, tiempo, entre otros, con base en la disciplina en cuestión y el valor que cada uno de ellos le brinde al consumidor cultural en su formación como individuo, motivando en él múltiples interpretaciones y significaciones respecto al producto cultural consumido. (Téllez, 2005, p. 45).

C) El cine como medio de comunicación social

El cine es un medio de comunicación social, puesto que se dirige primordialmente a las masas, al individuo, a la sociedad.

Es un mass-media- el más importante, en cuanto a influencia junto con la televisión, que comunica ideas: establece un contacto directo con el espectador, con el público, y por tanto, con la sociedad del momento, de la cual también forman parte los cineastas.

Según Vicent Benet en su libro *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine.*, se establece un círculo completo:

- Cineasta (emisor)
- Película (mensaje connotado)
- Espectador (receptor)

¹ <http://www.othontellez.com.mx/index.php>

- Sociedad (contexto)
- Cineasta

Esto es lo que denomina *el círculo de la comunicación*.

Podemos darnos cuenta que a través de este poderoso medio de comunicación que es el cine, el público toma contacto intelectual con otras comunidades humanas- por virtud de la imagen fílmica- y capta- o está en potencia de hacerlo los problemas de cierto hombre y mujer contemporáneos, quizás análogos a los suyos, en los diversos estratos sociales y diferentes países; llegando en ocasiones a un conocimiento mayor de otras culturas, de otras mentalidades, a veces lejanas o poco comprensibles normalmente.

Para este autor se desprende la eficacia educativa de la imagen, ya que está comprobado, que la mente humana retiene mucho más la imagen que cualquier otro signo de comunicación. Es más efectivo, por tanto, todo aquel conocimiento intelectual que nos llega por medio de la realidad, de la praxis y no a través de la teoría. Y el cine no es más que una interpretación seleccionada de la realidad.

No puede extrañarnos que existan personas que, para expresar su arte, para dar realidad a sus ideas, a su mundo interior, utilicen el arte cinematográfico: la imagen dinámica. Es así el cine un medio de expresión artística fundamental. Mientras que otros creadores emplean para expresarse la pintura, la escultura, la música, el cineasta utiliza el arte de las imágenes fílmicas. (Benet Vicente, 2005, p. 24).

D) El cine como lenguaje

Tenemos claro que el cine es también un lenguaje, en definitiva el lenguaje del siglo XX y del tercer milenio. Pues todo arte, es evidente, posee su propio lenguaje y esto proviene de las dos condiciones clave que se exponen a continuación:

❖ Paso de la realidad al cine

Primeramente convertir la realidad en cine es, pues, una labor artística del autor cinematográfico, para ello ha de emplear una técnica característica, el lenguaje fílmico, y su particular intuición estética: lo que llamaremos su **poética personal**

como decía Roberto Rosellini: junto con el uso que hace de los elementos que tiene a su alcance.

“Interviene aquí, su postura de fondo: la idea que quiere imprimir en las imágenes, al trasladar la realidad del mundo exterior(seleccionada) – o sea- vista por el autor de la obra y sus colaboradores- a la ficción del arte cinematográfico.” (Rosellini, 2007, p.39).

Por tanto, se produce así una deformación – alteración de la forma de una cosa- al trascender la realidad- lo sensible- mejor- por medio de la creación artística.

❖ Paso del cine a la realidad

Para hacerla tenemos que basarnos en la *forma fílmica*, que es captada por el espectador. Obviamente no es lo mismo la percepción de un objeto real, que la percepción – o captación- si se prefiere de una imagen o una realidad trascendida o simbólica.

A modo de ejemplo, para este autor, cuando captamos un signo, no nos quedamos con él, sino que intuimos que es imagen de algo, pero aun así tampoco nos quedamos con esa imagen sino que profundizamos en ella hasta llegar a su significado, a lo que quiere expresarnos, a la reflexión intuitiva.

De ahí, que podamos decir que hay otra deformación o nueva mediación de la realidad expresada por el film; ya que la imagen es proyectada, captada e interpretada por el espectador de modo diferente, según sus aptitudes, conocimientos e intereses personales.

Todo ello nos lleva a la confirmación de que el cine, como medio de expresión, precisa de un lenguaje propio para la comunicación, para esa doble transformación apuntada, tenemos dos posibilidades:

- 1) De la realidad ontológica a las imágenes
- 2) De las imágenes a la realidad mental.

En síntesis, toda obra fílmica se encuentra abierta en cuanto al entendimiento que de ella surge y la lectura a la interpretación personal del espectador.

Es preciso apuntar que el cine se expresa por medio de imágenes, de los encuadres, de la palabra hablada, de los efectos especiales, del montaje, del color y de los sonidos entre otros.

Podemos hablar de cuatro elementos que conforman el lenguaje del cine²:

1. la selección de partes de realidad
2. los movimientos
3. el montaje
4. el sonido.

Por otra parte, el lenguaje cinematográfico se fundamenta en una serie de elementos que son: la fotografía, la música, la literatura, el cómic y en todos los fenómenos artísticos. El cine influye en las demás artes, aportando expresividad.

E) El espectador de la historia del cine.

En 1927, el intelectual español Antonio Espina escribía en la revista de Occidente:

“... el cine, como todos los demás espectáculos de la naturaleza o del artificio, origina de una manera especial y adecuada la recepción del individuo. No se está lo mismo ante un paisaje que ante un asalto de armas o una película silenciosa. El espíritu tiende a colocarse en forma, para la mejor adopción del suceso invasor. Se deja invadir de muy distinta forma por los distintos espectáculos. Realiza un juego de acomodación... una verdadera aprehensión, digestión, asimilación y eliminación psicológicas del hecho desconocido que viene a excitarle. No solamente el cine, sino casi todo el arte moderno, han exigido de pronto, para su total concepción y goce, a individuos y públicos, un esfuerzo, una postura violenta. Primero de la atención; después, de la inteligencia: y por último, de la conciencia entera.” (Espina 1927, p.98).

² (<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lenguajecine.htm>)

Resulta interesante esta reflexión, porque insiste en el *carácter agresivo* de esta relación. De forma habitual se habla del cine convencional y comercial, el que solemos ver más a menudo, como un lugar de evasión, El espectador cuando se sienta en la sala parece que se olvida de su propio cuerpo para adentrarse en la historia. Acompañados por fenómenos como la oscuridad o el silencio, nos sumergimos en las ficciones y olvidamos la noción del tiempo que pasa. Nos encontramos con la pasividad del espectador que parece una condición necesaria para el perfecto funcionamiento del espectáculo, pero esto no es así ya que la posición del espectador está lejos de la pasividad. Como dice Espina (2005), parece que ha de estar en constante esfuerzo sometido al asalto de los estímulos de la ficción, realizando un trabajo que cohesione las distintas formas percibidas que permita dar sentido a la fragmentación del cine a través de diferentes procesos mentales.

Después de realizar numerosas y diferentes lecturas históricas hemos podido apuntar también que el espectador no es sólo un sujeto o una colectividad de individuos enfrentados a una pantalla. Concluimos diciendo que es una institución y un componente fundamental de la construcción de la historia del cine.

Según la autora Mayne (1993) podemos distinguir tres niveles:

1. Persona real que acude al cine (incluyendo su dimensión psíquica)
2. Sujeto construido teóricamente por la cultura.
3. Entre ambos se encuentra el espectador constituyendo un espacio intermedio, entre la gente real y la construcción teórica que puede servir para entender mejor las interacciones que determinan la histórica del cine desde su creación a su recepción.

1.2. VALOR FORMATIVO DEL CINE: EDUCAR EN VALORES

El cine o la imagen, resulta un recurso didáctico imprescindible para enriquecer en los alumnos competencias de comunicación, de reflexión, de diálogo permanente y sobre todo, de espíritu crítico ya que *“el cine como estrategia didáctica (...) puede servir de puente entre los contenidos que se están intentando discutir, y cómo se viven en la realidad”* (Campo-Redondo, 2006, p.16). Esta idea será clave en nuestro trabajo de investigación.

Tenemos pues que la escuela se percibe como el enclave ideal para llevar a cabo la aplicación del cine formativo o del uso didáctico de la imagen como recurso formativo.

En palabras de M^a Ángeles Almacellas:

Actualmente, muchos padres realmente comprometidos en la educación de sus hijos se encuentran muy preocupados y hasta alarmados por el ambiente general en el que están creciendo las nuevas generaciones. Tienen el temor (que en no pocos casos es ya dura experiencia) de que los valores que se han intentado inculcar en la familia flaquearán o desaparecerán en cuanto los niños entren en la adolescencia y empiecen las primeras salidas con amigos, lejos de la tutela directa de los padres o, a lo más tardar cuando abandonen el colegio y entren en la Universidad, en el mundo laboral etc. (Almacellas 2004, p.28).

Esta autora subraya que es preciso tener en cuenta que la labor educativa en la escuela resulta difícil y desazonadora por cuanto los alumnos parece que son cada día más inaccesibles, rebeldes y superficiales. No nos resulta extraño, dado el contexto en que están creciendo: leyes de educación que han desterrado, en la práctica, el valor del esfuerzo y la disciplina, en muchos casos, padres excesivamente permisivos, ambiente social hedonista y consumista, y mediocridad en gran parte de los medios de comunicación social, que, por desgracia tienen una gran presencia y protagonismo en los hogares.

Destacamos los medios de comunicación, especialmente los audiovisuales – televisión e internet- como los más influyentes en la sociedad actual, ya que orientan nuestros gustos –en gran parte por la fuerza y la astucia de la publicidad- y, crean opinión.

Los mencionados medios, condicionan también nuestras creencias fundamentales que nos llevan espontáneamente a adoptar ciertas actitudes y realizar determinadas acciones, por ejemplo en circunstancias normales trabajamos todos los días, a lo largo de un mes, sin percibir ninguna remuneración porque creemos que el último día recibiremos nuestro salario .

Almacellas afirma que los medios de comunicación (entre los que está el cine, el cual analizaremos en mayor profundidad) no se encuentran en conexión con muchas de las creencias que los niños adquieren en el seno de la familia y en la escuela, y se les transmiten otras, frente a las cuales los educadores poco pueden hacer. Esto nos plantea un problema puesto que el poder de atracción de los medios y sus efectos es enormemente poderoso y pueden ser unos duros competidores.

Podemos concluir que el gran reto en la actualidad consiste en enseñar a ser *espectadores críticos*, hábiles para descodificar el lenguaje de la imagen y conscientes de los mensajes que reciben diariamente, para contrarrestar la terrible influencia de los medios. Pero también tiene una vertiente positiva y es que al mismo tiempo, los medios audiovisuales -sobre todo el cine- encierran en sí mismos un enorme potencial formativo si son utilizados con un método pedagógico adecuado, que esto sería lo deseable. Nos encontramos con que la imagen cinematográfica puede ser así, un inestimable recurso para ensanchar las bases de la formación humanística y orientarles debidamente respecto a temas que suponen un grave riesgo para ellos, como son el materialismo desenfrenado, la violencia, la promiscuidad sexual, las creencias sobre el amor y las relaciones amorosas (Almacellas, 2004) , de este punto nos ocuparemos más adelante y será el tomado como referente de los sucesivos análisis de películas en las que se hablan de este y otros temas relacionados con él

A) Pedagogía del descubrimiento.

Tenemos que tomar como punto de referencia que los valores no pueden “enseñarse” apoyados en el criterio de autoridad del educador, porque esa no es la correcta forma de transmisión, tenemos la siguiente realidad: los jóvenes de hoy sólo aceptan aquello que ellos mismos descubren y pueden comprobar. Se ha comprobado que cualquier enseñanza que no les llegue por medio de su propia experiencia la sienten como un atentado a su libertad y lo que ocurre es que la rechazan de inmediato. Un ejemplo de esto es la formación ética, que no debe consistir en indicarles las normas morales que precisan para alcanzar su madurez humana (Almacellas, 2004, p. 25).

En nuestra opinión la labor del educador es convertirse en guías para ayudarles a que ellos mismos descubran en qué consiste una vida fecunda y valiosa y cuáles son las leyes de su desarrollo como personas. Todo esto en un clima de diálogo constructivo.

De esta forma sienten que su libertad y su independencia están a salvo, que nadie pretende imponerles una concepción o un estilo de vida determinados. Podemos observar que los consejos de otros, no los escuchan, ni tampoco las llamadas a la prudencia y a la reflexión serena, pero en cambio lo que descubren ellos mismos sobre el desarrollo humano los impresiona enormemente y los lleva a formarse una idea vivaz sobre la actitud que deben adoptar en la vida. Ahora bien, aunque lo descubierto por ellos mismos tiene mucha más fuerza que cuanto pueda llegarles por vía de información o de consejos, se puede inferir que esto todavía no es suficiente, para que los mueva a orientar debidamente sus vidas hacia un ideal auténtico. Sobre esto es necesario seguir trabajando, puesto que aún quedan muchos puntos por pulir.

Siguiendo a Enrique Martínez-Salanova Sánchez en varios de sus artículos (1997, 2001 y 2005) y en relación a una enseñanza en coeducación tenemos que es muy difícil encontrar en el cine películas que abiertamente traten el tema. Como mucho la dan por hecha, en sistemas como el cine norteamericano, en el que desde siempre se ve a niños y niñas juntos en las aulas, sobre todo de adolescentes, salvo los colegios de elite, en los que se continúa manteniendo la discriminación. Es como si la sociedad todavía no hubiera asumido del todo la riqueza que la convivencia entre los sexos se genera en la educación, como si la normalización que vemos con serenidad en la vida real, el cine no la haya asumido en aún en sus contenidos, o que diera mayor juego

cinematográfico la separación de sexos en las aulas, haciendo películas sobre sistemas educativos ya trasnochados.

No obstante, una película como *Hoy empieza todo*, 1999, de Bernard Tavernier, refleja de alguna manera la convivencia en las aulas a partir de las vicisitudes de un profesor que se compromete con los problemas sociales de su entorno.

B) El cine como recurso pedagógico.

Según comenta M^a Ángeles Almacellas es necesario que todo cuanto han descubierto sobre sí mismos y las demás realidades de su entorno lo vivan de forma experiencial en procesos vitales concretos. Para ello, el cine de calidad es un recurso pedagógico excelente porque permite realizar

“la experiencia profunda de una situación de vida y analizarla sobre la base de los descubrimientos que el joven ya ha llevado a cabo. De este modo, la imagen cinematográfica se convierte en una verdadera escuela de formación ética” (Almacellas, 2004, p. 67).

Como sabemos la ética estudia las actitudes que permiten al hombre crecer como persona y las que, por el contrario, frenan o impiden su desarrollo personal. Las obras cinematográficas de calidad describen dichas actitudes de una forma precisa. Bajo la sucesión de hechos que conforman el argumento de la película, una mirada penetrante descubre el tema.

En palabras de Almacellas podríamos decir que para profundizar en el tema de la película, tenemos que verla en su totalidad, valorando las distintas escenas y siguiendo atentamente como se articulan internamente. Desde esta perspectiva, el cine no queda limitado, a la narración de historias ajenas a nosotros, sino que nos descubre maneras de orientar la existencia. Para nosotros descubrir la lógica interna de los procesos humanos, permite al joven comprender el carácter y las consecuencias de ciertas actitudes y, como consecuencia recibe una seria advertencia sobre su propia vida. Este sería el aprendizaje.

Hemos de saber que la utilización del cine como recurso pedagógico, plantea ciertas exigencias:

- a) Elegir la película en función de los objetivos formativos que pretendemos alcanzar (por ejemplo, en nuestro caso prevenir las relaciones abusivas, las falacias acerca de las relaciones de amor, los estereotipos que no siempre se cumplen acerca de hombres y de mujeres, etc.). Es imprescindible que el tema y el argumento afecten a los intereses o prioridades vitales de los destinatarios para que sean capaces de empatizar con las situaciones y los personajes y se impliquen en el conflicto humano que allí aparece. Éste se convertirá en nuestro objetivo primordial.
- b) Es necesario dar “claves de comprensión” es decir, proporcionarles las orientaciones necesarias para que sean capaces de llevar a cabo una lectura profunda de la historia que se pretende analizar.
- c) Tras el visionado de la película, los ponemos a trabajar en grupos con un cuestionario que les lleve a reflexionar sobre los aspectos que fundamentan los objetivos propuestos, esto fomentará su capacidad de análisis crítico.
- d) A partir de la experiencia concreta de la película, realizar video-forum que consiste en sostener un diálogo para reflexionar sobre la realidad de hombre y el sentido de la vida. Posteriormente aplicar dicho análisis a la propia realidad, a las leyes que rigen su desarrollo personal.
- e) Como colofón final hay que evaluar la actividad realizada.

CAPÍTULO 2: CINE Y ESTUDIOS DE GÉNERO: IMAGEN, REPRESENTACIÓN E IDEOLOGÍA. NOTAS PARA UN ABORDAJE CRÍTICO.

2.1. LA MUJER ACTUAL EN LOS MEDIOS. ESTEREOTIPOS CINEMATOGRAFICOS.

Partiendo de diferentes lecturas y autores, podemos apuntar que el cine es un medio de comunicación de masas privilegiado que refleja y difunde un acercamiento a la realidad y, por tanto, también una aproximación, una forma de entender a los hombres y las mujeres actuales. Con ello contribuye importantemente al proceso de socialización del género, a la vez que refleja la situación de ambigüedad en que se encuentran hoy día muchas mujeres que, ante el rápido avance social, ven acrecentada la posibilidad de ejercer roles que van mucho más allá de los tradicionalmente ejercidos por sus antecesoras de anteriores generaciones.

Podemos inferir que el cine contribuye a la formación, mantenimiento o eliminación de estereotipos, según apoyen o no las creencias aceptadas socialmente.

“Además, genera modelos que influyen en la creación de la identidad social. Modelos que pueden ser interpretados como un espejo donde se refleja la cultura de un país, y la matriz en la que aquella se forma y se transforma” (Pérez Serrano, 1991, p. 22).

Entendemos el cine como productor de imágenes, representaciones, significados e ideologías, aparece ante nosotros como un terreno óptimo para el rastreo del modo en que se han construido las subjetividades, desde la popularización de esta técnica en las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad. En esta línea ofrece a los estudios de género una fuente de primer orden para el análisis de las representaciones socialmente dominantes acerca de lo femenino y lo masculino y las características asignadas a cada uno; así como la interacción producida entre la categoría de género con otras como clase, etnicidad, nación, domesticidad, educación, ejercicio de la sexualidad y edad.

Pasamos ahora a ver las principales líneas teóricas que han vinculado cine y feminismo y las posibilidades que éste ofrece a los estudios de género, al permitir la

indagación simultánea sobre aspectos textuales (discursivos, narrativos y recursos propios del lenguaje cinematográfico) y contextuales (al considerar al cine a la vez como industria cultural y manifestación de la cultura popular).

Podemos afirmar con Paula Laguarda, que la relación teórica entre el cine y los estudios de género nació en la década del 70, de la mano del feminismo estadounidense y británico. Eran tiempos en que teoría feminista, realización cinematográfica y estética de vanguardia se combinaban con miras a producir un hecho político: se trataba de construir nuevas representaciones acerca de lo femenino, que no objetivaran a las mujeres ni las relegaran a posiciones narrativas subordinadas; es decir, hallar un modo propio de enunciación fílmica (Laguarda, 2006).

Pero para generar representaciones alternativas sobre lo femenino,

“primero era necesario cuestionar y develar el funcionamiento ideológico de las representaciones dominantes: las construidas por el sistema de estudios de Hollywood y sus émulos en otros lugares del mundo. Las imágenes del cine clásico se ofrecían al feminismo como un objeto casi perfecto para analizar los modos de funcionamiento de la ideología en la construcción de la diferencia sexual (Amado, 2000, p. 173).

De forma progresiva la relación cine-género comenzó a ser explorada en otros lugares del mundo, no obstante las/os investigadoras/es anglosajonas/es seguían llevando la delantera.

La construcción de una disciplina

Según apunta Benet (2004), desde una primera asociación a la crítica cinematográfica feminista que vio en el cine la posibilidad de indagar acerca del carácter ideológico de las representaciones socialmente dominantes sobre las mujeres, hasta llegar a la definición del cine como una tecnología del género.

En cuanto a la categoría de género parto de la conceptualización de Joan Scout quien la define como "*la organización social de las relaciones entre los sexos*" (Scout, 2005) pero intentaremos profundizarla, por considerarla insuficiente para dar cuenta de los complejos procesos de significación en el cine.

Marta Lamas define la construcción del género como:

“la simbolización de la diferencia sexual y plantea que se construye culturalmente en un conjunto de prácticas, ideas y discursos” (Lamas, 2007, p.38).

Según apunta Judith Butler a la luz de los últimos desarrollos de la teoría feminista no podemos desconocer que la construcción simbólica de las identidades sexuales se produce en medio -y como producto de- un sistema de tensiones y relaciones de poder que, según ella debe ser deconstruido (Judith Butler, 2001, pp. 33-67). Esta autora señala que resulta imposible desligar el género de las intersecciones políticas y culturales en que invariablemente se produce y se mantiene, criticando la idea de patriarcado universal y la oposición binaria masculino/femenino por considerar que descontextualizan "la especificidad de lo femenino" y la separan analítica y políticamente de la constitución de clase, raza, etnia y otros ejes de relaciones de poder que constituyen la identidad.

En el mismo sentido Teresa De Lauretis critica la noción de género *como diferencia sexual*, por considerarla un exponente del mismo binarismo que ata el pensamiento feminista a los términos del patriarcado occidental e impide el desarrollo del "potencial epistemológico radical" que ya se iniciaba en los escritos feministas de los 80: la posibilidad de concebir un sujeto social constituido *en* el género, no sólo por la diferencia sexual sino a través de representaciones lingüísticas y culturales, un sujeto *engendrado* también en la experiencia de relaciones raciales y de clase, múltiple y contradictorio. (De Lauretis, 1996, pp. 7-34)

De Lauretis nos define al género a través de una serie de proposiciones:

- 1) el género *es* una representación, que sin embargo tiene implicaciones concretas en la vida material de los individuos
- 2) la representación del género *es su construcción* (como evidencian la historia del arte y la cultura occidental)
- 3) la construcción del género continúa hoy no sólo en los medios, la escuela, la familia y otras instituciones, sino también en la comunidad intelectual, la teoría y el feminismo

4) la construcción del género se encuentra influida por los discursos que lo deconstruyen

Al respecto sostiene De Lauretis:

"La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e 'implantar' representaciones de género" (De Lauretis, 1996, p.22).

Consideramos que esta conceptualización logra aclarar el sustrato de los estudios de cine y género, disciplina en formación que no cuenta aún con el debido reconocimiento académico e institucional.

Asimismo, la perspectiva de Annette Kuhn (1991, pp. 17-18). quien define al cine como *"los variados aspectos de las instituciones que han rodeado históricamente la producción, distribución y exhibición de películas"*, incluyendo en el concepto los productos de esas instituciones -las películas-, así como sus condiciones de producción y recepción, permite profundizar en las relaciones de poder que intervienen en la elaboración e implantación de esas representaciones.

Según apunta Annette Kuhn en sus primeros años el objeto central de la crítica feminista fue el cine clásico, que tiene como paradigma el sistema de estudios de Hollywood de los años 30 y 40 pero cuyas instituciones y formas características no se limitan a ese lugar y a esa época, sino que han influido en los modos de producción y representación de las industrias cinematográficas de todo el mundo. Apunta que una de las principales consecuencias de este proceso es el modo en que ha modelado las expectativas de los espectadores y los supuestos con los que estos concurren al cine van a ver películas de cierta duración (entre 1 y 2 horas según el formato comercial habitual),

"que cuentan historias con principio, medio y final y que normalmente presentan personajes ficticios como pivotes de la acción narrativa, sujeta por otra parte a las reglas de cada género cinematográfico" (Caparrós Lera, 2007, p.34).

Por esta razón, aún cuando se analicen períodos posteriores a la plena vigencia del cine clásico, creemos que es esencial rastrear sus influencias en la construcción del dispositivo cinematográfico, los mecanismos textuales y la organización narrativa.

Según reseña Ann Kaplan

“la crítica cinematográfica feminista comenzó con una metodología sociológica y política que abordaba los papeles sexuales que ocupaban las mujeres valorándolos como "positivos" o "negativos" de acuerdo a ciertos criterios externos que servían para definir a una mujer autónoma.” (Kaplan, 1998, pp. 15-16).

Desde sus inicios, los relatos que cuenta el cine han afectado a generaciones de personas mediante sus argumentos, sus contenidos, sus imágenes y sus ideas. La mujer ha tenido un papel preponderante y significativo en todo esto. Desde las primeras mujeres directoras, como la parisina Alice Guy-Blaché, que empezó a relacionarse con el cine en el año 1894 y que hizo cerca de mil películas, hasta las últimas generaciones de mujeres directoras y productoras. El cine, sin embargo, como otros medios, ha evolucionado su lenguaje al mismo tiempo y ritmo que lo ha hecho la sociedad. También en la creación y ajuste de estereotipos. El tratamiento que se ha hecho de la mujer en el cine ha pasado por todas las vicisitudes que su invisibilidad, dependencia o su visibilidad e independencia ha recorrido en los últimos cien años.

Cada vez es más frecuente en el cine descubrir visiones que tienen que ver con la situación actual de la mujer, desde puntos de vista muy dispares, existen cada vez más mujeres cineastas, directoras y productoras, y la sociedad responde, y el cine refleja, cada vez con mayor énfasis, una forma de plantear el mundo y sus conflictos en los que la mujer es cada vez más visible y responsable, en contra de la visión mayoritariamente masculina y patriarcal que predomina aún en la sociedad.

En este sitio se presentan una serie de posibilidades, películas y comentarios, que pueden servir para adentrarse, analizar y debatir el papel de la mujer en la sociedad.

2.2. ESTEREOTIPOS, SOCIALIZACIÓN Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS. ESTEREOTIPOS DE GÉNERO.

El primer Festival Internacional de Cine de Mujeres de Nueva York (1972) y el Festival de Mujeres y Cine de Toronto (1973) coinciden con la publicación de tres libros de crítica feminista en Norteamérica: *From reverence to rape*, de Molly Haskell (1975), *Popcorn Venus* (1973), de Marjorie Rosen, y *Women and their sexuality in the New Film* (1974), de Joan Mellen. Por esos años también comenzó a publicarse en Estados Unidos la revista *Women and Film*. Lo que esos textos pretendían era ir más allá de sus diferencias, era examinar el lugar que ocupaba la mujer en el cine clásico, con el convencimiento de que existía una relación entre la representación cinematográfica y el "mundo real". Sostiene Kuhn (1991) que para estas autoras:

"una película, al registrar o reflejar el mundo de una manera directa o mediatizada, sirve, en cierto sentido, de vehículo para transmitir significados que se originan fuera de ella: en las intenciones de los realizadores, quizá, o en las estructuras sociales. Puesto que dondequiera que se sitúe su origen, los significados se ven como entes que existen previamente a su transmisión a través de las películas, existe cierta tendencia a considerar el cine como un medio neutro de comunicar significaciones ya construidas". (Kuhn, 1991, p.89).

Tras realizar varias lecturas sobre el tema podemos afirmar que a lo largo de los últimos 30 años el área de los estudios de cine y género ha tenido un notable desarrollo, ampliando sus intereses, métodos y teorías, sin contar aún con reconocimiento institucional como disciplina autónoma y subsistiendo diversificada en los institutos de género y *Women's Studies*, o como campo especializado al interior de la historia del cine y la teoría fílmica.

Las primeras críticas feministas que hemos encontrado se referían a estereotipos de mujer que, aún hoy, siguen presentes, especialmente en el cine de Hollywood. Se partía de la idea de que esas ideas e imágenes de la mujer distorsionadas tendrían efectos negativos sobre las espectadoras.

A mediados de la década de los 80, Laura Mulvey publicó “*Placer visual y cine narrativo*”, artículo considerado por algunos como el documento pionero de la teoría feminista del cine y el que estableció los “axiomas” de dicha teoría. En dicho artículo, Mulvey explica la fascinación del cine de Hollywood a través del impulso de origen sexual que busca el control a través de la mirada siguiendo algunos de los postulados de Freud. (Mulvey, 1988).

Las preocupaciones que se producen acerca de las estructuras textuales y las "imágenes femeninas" presentes en los films, si bien no han desaparecido del todo, han cedido su protagonismo a perspectivas que proponen el cruce entre aspectos textuales y contextuales, el análisis de las diversas discursividades de género, la intertextualidad, las transformaciones y transposiciones entre los géneros, el abordaje sociológico de los aspectos institucionales del cine, y los procesos de enunciación, entre otras cuestiones. (Laguarda, 2006).

Partiendo de otro punto de vista, paralelamente a las nuevas conceptualizaciones de la teoría de género -como las presentes en la obra de Butler- se ha producido un interés por otros modos de construcción de los géneros más allá del binarismo masculino/femenino y del mandato heterosexual. El cine *queer* ha ganado terreno en los institutos de género estadounidenses y refleja una tendencia en notable crecimiento.

Podemos apuntar que el despliegue de temáticas, métodos, miradas y teorías ofrece un panorama fértil para la expansión de los estudios de cine en general y los de cine y género en particular.

Volviendo a De Lauretis,

“en definitiva el género es una representación, que se ha construido históricamente y se sigue construyendo hoy en día a través de otras representaciones, significados, ideologías y discursos. El cine, como una tecnología del género, constituye una fuente de primer orden para esa indagación” (De Lauretis, 1996, p.22).

Según Caparrós Lera (2007), los medios de comunicación de masas suelen reflejar fundamentalmente las situaciones sociales más estereotipadas, (esta idea será

clave en nuestro trabajo de investigación) contribuyendo consecuentemente con su difusión a su incremento.

La crítica feminista frente al cine ha venido amonestando la postura patriarcal en este medio de comunicación y la escasa evolución de sus esquemas básicos narrativos, así como un sistema estructurado a partir de los tradicionales roles masculinos y femeninos.

“Estos análisis subrayan la idea de que las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmando el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la femme fatale/ la chica buena...”. “Así pues, las mujeres pululan entre imágenes ancladas en el juego binario de la representación occidental. Esto es, el discurso cinematográfico, principalmente el llamado cine narrativo clásico, tiende a través de su estructura narrativa y representacional a dividir el papel de la mujer en: mujeres negociables (madres, hijas, esposas...) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas...) y coloca a las primeras por encima de las segundas, estableciendo así una jerarquía de valores en los papeles otorgados.” (Siles Ojeda, 2000).

Como sabemos, los estereotipos sociales sobre las mujeres enfatizan la idea de que éstas se encuentran agraciadas por la naturaleza de distintas aptitudes que los varones, por lo tanto, siguiendo con esta creencia, lo «natural» es que ellas realicen trabajos remunerados y tengan responsabilidades distintas a ellos. Esto constituye un prejuicio contra el que hay que luchar, puesto que es una realidad no favorecedora de la igualdad entre sexos.

A colación de esto nos encontramos las resistencias de la mayoría de los hombres que, al haber sido educados en el convencimiento de su superioridad, difícilmente aceptan que las mujeres del llamado «sexo débil» puedan estar presentes en todos los niveles de la jerarquía social. Con ello las mujeres siguen excluidas de la cúpula del poder y de la mayoría de los altos cargos directivos (el llamado *techo de cristal*) incluso sorprendentemente en aquellos países, como el caso de los nórdicos, que tienen amplia legislación sobre la igualdad.

Entendemos que “*la socialización se refiere a las formas que utiliza la sociedad, para transmitir al individuo las expectativas que tiene aquélla con respecto a su conducta*” (Hyde, 1995). La propia familia, otras familias, la escuela, los amigos, el trabajo y los medios de comunicación de masas, transmiten información sobre los papeles asignados a los géneros.

Podemos inferir en que el proceso de socialización diferencial entre mujeres y varones, lo que a las mujeres le ocurre es que experimentan mayor sentimiento de culpa en momentos de cambio de roles y de responsabilidades. Siendo esta una realidad que viene denotada culturalmente. Inferimos que este sentimiento puede actuar de freno inhibiendo nuevas conductas y motivando al sometimiento y la inercia ante la gran presión social.

Este «moralismo» de la mujer obviamente no sería un rasgo femenino, sino que aparece claramente asociado a las prácticas educativas características del proceso de socialización de la mujer (Etxevarría, Páez, Apodaca, Celorio y Via, 1987).

Hemos descubierto que es la Psicología Social la ciencia que analiza cómo los medios de comunicación de masas tienen un papel importantísimo en la formación y transmisión de modelos y cómo su influencia es ciertamente poderosa ya que se relaciona con la creación de la conciencia social además de legitimar ideas, estereotipos, crear estados de opinión e incluso inventar acontecimientos a su medida.

Como ya sabemos... los estereotipos son formas de ubicar a la gente bajo una lista de características de acuerdo con su raza, sexo, orientación sexual, procedencia, edad, etc. Cuando unas características se le asignan a una persona joven solo por el hecho de su edad, sin tener en cuenta sus características y realidades individuales se está frente a un estereotipo.

Como sabemos en la sociedad es muy común encontrar estereotipos para cada uno de los sexos, es decir, agrupar a la gente bajo un listado de características según sean hombres o mujeres. Estos estereotipos son conocidos como estereotipos de género, pues las características que se asignan a cada sexo se basan en los roles e identidades que socialmente se le han asignado a los hombres y a las mujeres.

Con el tiempo los estereotipos se aceptan naturalmente, es decir se asumen como verdades absolutas respecto a cómo son los hombres y cómo son las mujeres; con

frecuencia se olvida cuestionar estos roles asignados y no se hace nada para cambiarlos. Esta idea sienta las bases de los prejuicios.

Algunos de estos estereotipos son:

Las mujeres:

- Limitadas al mundo privado, es decir, a la vida doméstica.
- Son dependientes, emocionales, cálidas, delicadas.
- Destinadas a la reproducción...el sueño de toda mujer es ser madre.
- Seres incompletos...se es mujer una vez se logra ser para alguien: ser madre, ser esposa ser hija.

Los hombres:

- Independientes
- Lógicos
- Valientes
- Fuertes
- Decididos
- Competitivos
- Líderes
- Su sexualidad está destinada al placer antes que a la reproducción

Según Dolores Pérez Grande se precisa de una transformación social, que requiere a su vez de una transformación educativa para poder conseguir relaciones más igualitarias, y deconstruir creencias tradicionales que implican dominio y control del hombre sobre la mujer, y que son limitadoras y peligrosas para ambos. Se necesita que en este proceso la metodología educativa sea participativa, basada en el diálogo y la crítica social, siendo *las interacciones* el principal instrumento pedagógico. La participación comunitaria de todos los agentes sociales se ha mostrado un instrumento eficaz, y con ella es preciso trabajar aspectos cognitivos, afectivos y relacionales. El objetivo es conseguir unas relaciones de género sin jerarquías, imposiciones ni desigualdades, con hombres y mujeres que se sientan libres para comportarse sin las restricciones que conllevan los mandatos tradicionales de género, afectivamente autónomos/as, con control sobre sus propias vidas y con relaciones gratificantes y llenas de afectividad. Algo que hará imposible la violencia de género. (Pérez Grande, 2007).

Creemos que lo importante, es recordar que estos estereotipos implican valoraciones negativas y positivas de las personas y, por lo tanto, permite que algunos grupos sociales gocen de privilegios a la hora de conseguir un trabajo (algo injusto), tener una relación de pareja, acceder al estudio, a los servicios médicos, etc. Por ejemplo, un hombre blanco, adulto, de clase social alta, heterosexual, que viva en la ciudad pueden llegar a tener más facilidades para encontrar un trabajo que una mujer joven, que viva en una zona rural, debido, entre otras cosas, a las características asignadas a cada una de las condiciones que acompañan a la persona.

Los estereotipos de género impiden el disfrute igualitario de los derechos a hombres y mujeres y hacen que las políticas, programas y proyectos desarrollados en las comunidades lleguen de forma diferente a hombres y mujeres. Esta realidad es algo a mejorar.³

Hace más de un siglo, en el texto “*Women and Economics. A study of the economic relation between men and women as a factor in social evolution*” de Perkins Gilman (1888), su autora analiza el tema de la opresión de la mujer en los hogares y las consecuencias perniciosas que ello tiene para aspectos como su autoestima o su salud mental. Antes de ella autoras como Harriet Taylor habían señalado la injusticia que suponía para las mujeres la dificultad de encajar vida familiar y laboral o la elección de “ser madres o nada” (Harriet Taylor, 1851).

El *sexismo* es la implicación más clara de la existencia de estereotipos de género, ya que declara lo masculino como superior frente a lo femenino, creando relaciones de subordinación y discriminación entre los hombres y las mujeres. El sexismo se manifiesta a través de diferentes visiones. Jesús Ibáñez entiende que la dominación de las mujeres por los hombres constituye la matriz de todas las dominaciones. (Ibáñez, 2004)

Hacemos alusión ahora al **Androcentrismo**: el Manual de Derechos Humanos de las Mujeres Jóvenes muestra que el androcentrismo como ya sabemos es una visión, que pone al hombre como medida de todas las cosas. *Lo masculino se generaliza para todas las personas hombres y mujeres*. Un ejemplo sencillo está relacionado con el lenguaje: en español la palabra “hombre” sirve para indicar que se está hablando de

³ http://www.profamilia.org.co/jovenes/temas_content.php?cod=208

hombres y mujeres, pero la palabra “mujer” no incluye a los hombres. Cuando se dice “los niños” puede indicar que hay niños hombres y mujeres en determinado espacio. Esto nos indica que las mujeres son representadas por lo masculino en cosas tan cotidianas como el lenguaje. Las peores manifestaciones de esta visión son la ginopia (las necesidades femeninas se hacen invisibles o se niegan) y la misoginia (odio o repudio a lo femenino).

Doble patrón: en otros casos la sociedad valora comportamientos y vivencias en forma diferente para hombres y mujeres, lo que se conoce como doble patrón...por ejemplo, si las mujeres son sensibles, la sociedad lo valora como positivo, pero si un hombre es sensible se le califica como “poco hombre”, “homosexual”, u otras expresiones. Es triste que realidades como esta que acabo de explicar se den hoy en día. Estos no son otra cosa que prejuicios infundados que pueden llegar a ser muy dañinos.

Extraemos del texto de la web de profamilia⁴ algunos ejemplos de falsas creencias o mitos que inculcan desde la infancia:

- *Las niñas y/o adolescentes deben aprender el mandato social de la pasividad, falta de iniciativas y reserva femenina como forma de seguir el patrón de feminidad aceptado.*
- *Los niños y/o jóvenes aprenden que como parte del juego amoroso deben entender que cuando las mujeres dicen no, hay que insistir y presionar hasta obtener la relación*
- *Hombres y mujeres asumen que todo lo que tiene que ver con el embarazo es asunto de mujeres, por eso si la mujer no quiere estar embarazada es ella quien debe buscar cómo cuidarse.*
- *Los jóvenes aprenden que si una mujer sugiere que se debe usar cualquier forma de protección se pone en duda su respetabilidad y reputación. Estas últimas construidas sobre la base de la feminidad asociada a pasividad, ternura y sumisión.*

⁴ http://www.profamilia.org.co/jovenes/temas_content.php?cod=208

- *Los hombres jóvenes siguen asociando hombría con mayor número de parejas, conquista, osadía, confianza en sí mismos, como antesala de conductas de riesgo y como una forma de demostrar qué tan varones son.*
- *Las mujeres adolescentes prefieren aparentar que no saben sobre sexualidad por temor a ser tildadas de “lanzadas” lo que puede ser mal visto por su pareja y por la sociedad en general*
- *La desigualdad entre hombres y mujeres hace que para las mujeres sea imposible negarse a tener relaciones sexuales no deseadas o sin protección, negociar el uso del condón o usar la anticoncepción en contra de los deseos de pareja.*
- *Los hombres temen negarse a tener relaciones sexuales por temor a que se ponga en tela de juicio su virilidad o ser tildados de homosexuales*

2.3. VISIONES DE GÉNERO EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN

A) Ideales de feminidad y de masculinidad en el cine y televisión.

En palabras de Eva Victoria Lema (2003), entendemos que la transformación del sujeto femenino en un objeto de admiración visual reproduce la negociación de la dicotomía sujeto/objeto que caracteriza la construcción cultural de la feminidad de forma general. Entendemos pues que la feminidad, de ese modo, se caracteriza por ser una reproducción constante de sí misma como objeto de consumo para otros, y que se logra por medio del consumo de determinados productos. Este proceso resulta inevitablemente interminable, no llega a su fin debido a la dificultad de alcanzar los ideales femeninos. Los ideales de feminidad se han detenido convencionalmente en la apariencia física y en lograr el atractivo sexual de cara a los hombres. Mientras que los ideales de masculinidad no han estado tan ligados a la apariencia física puesto que se vendían como atractivos aunque no reuniesen un conjunto de características determinadas para serlo. No obstante, el ideal de feminidad ha tenido que someterse siempre a los dictados de la moda y los cánones de belleza vigentes en cada época. La autora Jackie Stacey señala que se da un fenómeno muy curioso con respecto a los ideales femeninos y masculinos y que opera de forma diferente en cada cual: hay una

gran variedad de ideales masculinos en contextos concretos, y a través de la historia. (Stacey, 1994).

Como señala la autora Eva Victoria Lema en contraste a los ideales de la feminidad deseable, que siempre ha sido construida como juvenil y por tanto, muy vulnerable al deterioro del paso del tiempo, los ideales de masculinidad llegan a ser cada vez más realizables y son acumulativos con los años.

Stacey señala algo que es bien cierto: el muy pequeño porcentaje de personajes femeninos que están por encima de los cuarenta años en el cine de Hollywood, es indicativo de que una feminidad por encima de esa edad no resulta deseable. Los valores actuales giran continuamente en torno a la juventud, el valor social más apreciado y valorado. Así podemos observarlo en los anuncios de publicidad, en el cine, en la moda, en la televisión, donde todo parece estar encaminado a evitar el envejecimiento. (Stacey, 1994).

Las mujeres la juventud se convierten en un requerimiento fundamental del ideal de feminidad. Las actrices son cada vez más jóvenes al igual que las modelos. En cambio, no sucede lo mismo con los hombres. Robert Redford, Clint Eastwood o Paul Newman, todos ya mayores en edad que suelen interpretar a mujeres maduras e introducidas en contextos correspondientes a sus edades. Incluso en las contadas ocasiones en que vemos a mujeres maduras intentando seducir a hombres jóvenes éstas suelen estar relacionadas con el mundo del crimen, o para lograr determinadas ambiciones (Lema, 2003). Por ejemplo, en “La novena puerta”, Johnny Deep interpreta el papel de un joven aventurero que intentará seducir una mujer madura (en la misma película Deep dice de ella cuando la describe que tiene unos 40 años y es atractiva) que persigue robarle lo que todos persiguen en el film. Es una mujer capaz de matar por conseguir lo que quiere, para lograrlo utiliza su atractivo. Es un tipo de personaje que tiene muchas similitudes con la vieja y sabia hechicera.

Podemos decir que el mensaje que el cine transmite es muy claro, *el hombre no tiene edad para ser atractivo y deseable*, mientras que las mujeres tienen un límite de edad, que suele rondar como mucho los 40 años para seguir siendo atractivas. Además cuando vemos a mujeres maduras en papeles de seductoras suelen estar relacionadas con la ambición y lo oscuro, lo misterioso, lo que es comparable en la mitología con las formas de la bruja. Predominan los estereotipos ligados a la juventud, es frecuente ver a

mujeres muy jóvenes interpretando cualquier tipo de papel: desde Natalie Portman a Julia Roberts pasando por otras muy conocidas actrices la franja de edad se sitúa entre los 17 años y los 35 años. Y lo demuestra también el hecho de que entre las actrices mejor pagadas y valorizadas de Hollywood están mujeres jóvenes como Julia Roberts o Natalie Portman. Mientras que entre los actores mejor pagados de Hollywood nos encontramos a algunos muy maduros: Sean Connery o Harrison Ford. En los hombres la cuestión de la edad no condiciona tanto sus carreras profesionales.

En los años 90 tenemos diversos ejemplos de películas protagonizadas por actores mayores que interpretan a hombres todavía seductores: Robert Redford en “Una proposición indecente”, o “El hombre que susurraba a los caballos”. Clint Eastwood en “Sin perdón”, Sean Connery en “La Casa Rusia” (1990), “Los últimos días del edén”. Nick Nolte en “El juego de Hollywood”, Harrison Ford en “Seis días y siete noches”. En todas las películas estos actores seducen a mujeres mucho más jóvenes que ellos.

De ese modo, *las identidades femeninas quedan definidas como “frágiles y transitorias”*. Con el paso del tiempo las imágenes sobre la feminidad ideal quedan marcadas en una posición estática y visualmente agradables con respecto a la representación simbólica; mientras que las imágenes de las estrellas masculinas, suelen ser recordadas por su acción, aventura, sus heroicidades. Se les recuerda más bien por sus gestos o por sus acciones que por su apariencia física, según afirma la autora.

Aunque esta afirmación bien podría ser matizada porque hay ejemplos históricos de actores a los que se les recuerda por su atractivo físico más que por sus trabajos, tal es el caso de Rock Hudson. O actualmente, el actor Brad Pitt que no sabe que interpretar para que se le valore por sus interpretaciones más que por su físico.

B) Los modelos masculinos y femeninos en el cine y la televisión.

El cine y la televisión refuerzan y legitiman *estereotipos sobre la mujer* representándola en papeles secundarios y tradicionales que tienen un efecto sobre el alumnado que de manera acumulativa y repetitiva la ven así representada configurando una imagen sobre la mujer que no se corresponde con la realidad. El alumnado ve así sus horizontes limitados a los mismos roles de siempre. (Elena Biaín González, 2007)

Los medios de comunicación están en manos masculinas y ellos dictan las normas, eligen los contenidos y eso se refleja en el tipo de TV y cine que tenemos, en el cual la mujer no tiene poder, ni relevancia social ni protagonismo. Este monopolio masculino se ve claramente en la importancia que se le conceden a temas como el fútbol y la relegación de la mujer a temas del corazón. El sexismo como fenómeno social se produce unas veces de manera evidente, pero muchas otras es más sutil y por lo tanto más difícil de detectar.

Debemos deconstruir los constructos sociales de mujer y hombre tal y como aparecen reflejados en el cine y la TV y desarrollar una consciencia de la propia subjetividad y de los significados ocultos transmitidos por la imagen para poder desarrollar así una mirada activa y no sólo receptiva.

La imagen es a primera vista una ventana abierta al mundo, pero puede ser también una prisión. Tenemos que abrirles los ojos a nuestro alumnado para que descubra la ideología subyacente en el relato audiovisual y los métodos que se utilizan para apelar a sus emociones más primarias y olvidar así su racionalidad, métodos que consisten en la sugestión del inconsciente personal y colectivo. Este análisis podría servir para abordar todos los temas transversales, pero nos centraremos en la ideología patriarcal de la sociedad y del mundo audiovisual y en la manera que utiliza para hacer que el sexismo y la dominación de un sexo sobre el otro parezca algo natural y lógico.

El cine es un gran provocador de actitudes y transmisor de valores y éstos siguen siendo estáticos en lo que se refiere a la transformación esencial de los dos sexos. La imagen es creadora de una identidad de género que sigue colocando a las mujeres en situaciones de sumisión y alteridad frente al evidente protagonismo masculino. Idea muy contrastada y comprobada.

El problema fundamental al que nos enfrentamos es que el público sigue considerando normal esta situación de desigualdad. Frente a la gran industria de cine comercial que es Hollywood como concepto, existe un cine con enfoques diferentes que contrasta con él y que intentaremos llevar a las y los jóvenes para que abran sus mente a otras realidades cinematográficas.

La televisión ⁵ posee la peculiaridad de presentar estímulos visuales y auditivos, los cuales son más efectivos que los visuales o auditivos por sí mismo, por ello un medio sumamente eficaz en comparación con los demás medios de comunicación social.

La televisión se impone sobre otros medios y deja atrás al cine por penetrar en el hogar, en la vida diaria y llegar a formar parte del cúmulo de hábitos de cualquier hombre de nuestra época, la televisión está en el hogar, solo se necesita encenderla.

La televisión cuando se utiliza para fines educativos es bastante eficaz en lograr la atención y memorización sobre el material en ella presentado, según las cuatro categorías propuestas por Schramm, la televisión posee tres de ellas que son:

1. ESPACIO-TIEMPO
2. PARTICIPACIÓN
3. RAPIDEZ

Esto demuestra la eficiencia del medio.

Espacio-Tiempo: La televisión actúa de forma combinada, ella posee cierta efectividad en cuanto a la percepción, en el cual rige el principio de que mientras mayores vías de entrada posee la información más efectiva será la percepción del mensaje, los medios combinados como la televisión son de mayor eficacia, tanto en la percepción a aprendizaje y memorización, esto tiene gran aplicación a nivel educativo.

Participación: En la escala de participación del comunicador, elaborada por Allport Cantril, la televisión ocupa el séptimo lugar, mientras mayor participación y mayores serán las influencias.

Rapidez: La televisión y la radio son los medios más rápidos, los medios rápidos impiden que el comunicador pueda dedicar el suficiente tiempo para que el mensaje sea comprendido y meditado por el receptor, los medios radios y televisión prácticamente someten el receptor a un bombardeo de mensajes.

⁵ <http://www.monografias.com/trabajos5/adoles/adoles.shtml#tele>

2.4. EL GÉNERO CINEMATOGRAFICO ROMÁNTICO

Tomando como fuente Lema (2003) señalamos que en occidente la fantasía acerca del romance es un fenómeno relativamente reciente, y que hasta entrado el siglo estaba destinado con frecuencia a grupos sociales privilegiados. Sólo en el siglo veinte se extendió a la cultura de masas sobre todo en el cine y en la música popular, y de ese modo se trasladó el mito del romance a todas las clases sociales.

En un artículo publicado en la revista Screen (Michael Westlake, 1992 p.33) se analizan las características del género romántico. Se limita al análisis y a la discusión de dos elementos:

- ✓ *el establecimiento de figuras que funcionan para enmascarar la carencia en el otro.*
- ✓ *la estructura de la narración romántica.*

Los personajes fuertes, autosuficientes, que son sobre todo roles típicamente masculinos representados mediante los típicos hombres duros e interpretados por actores como John Wayne, Clint Eastwood, Arnold Schwarzenegger,..

Por esa imagen de autosuficiencia, que parecen no carecer de nada, estos personajes no dirigen sus demandas o necesidades al otro. Claro que esa plenitud es ilusoria.

El despliegue de narcisismo que desprenden se convierte en agresión. Una violencia que tiene por objeto completar al otro mediante la extirpación del villano, el obstáculo que impide la armonía social. Cuando el héroe elimina al villano se sentirá realizado y satisfecho y la sociedad verá restaurada su armonía. Este argumento es muy recurrente.

En el mencionado artículo se afirma que las figuras que enmascaran sus propias carencias en las necesidades del otro, son idealizadas. Hay numerosas películas de Hollywood en las cuales el personaje idealizado es un hombre que convierte en positiva la carencia que observa en la vida de las mujeres, y normalmente para salvarlas. Estereotipo muy recurrente.

En un artículo de Screen (1992, p.37) se afirma que las mujeres en Hollywood estaban aleccionadas sobre todo en términos de fantasía masculina. Esto no quiere decir

que las estrellas femeninas funcionan únicamente como objetos para la mirada masculina puesto que la relación de los espectadores con la fantasía es más compleja que todo eso. Los espectadores masculinos y la audiencia femenina no se identifican sólo con los personajes de sus respectivos géneros, más bien se identifican con las figuras incorporadas en determinados escenarios de fantasía. Esta idea es muy importante de cara a nuestras futuras conclusiones.

Una actriz que interpreta el papel de “la femme fatal” puede convertirse en un punto de identificación tanto para mujeres como para hombres. Cuando en “Pretty Woman” Vivian se viste elegantemente para ir a la ópera, pasa delante del hall del hotel y causa la admiración del personal, es el objeto de la mirada voyeurística, y no quiere decir que sólo esté dirigida a los espectadores masculinos. Es un elemento de identificación para los espectadores de ambos sexos, puesto que en el escenario de la fantasía ella es mirada desde la posición en la cual a ella le gustaría ser mirada.

La línea que sigue el artículo en cuanto a los procesos de identificación se corresponde con la de numerosos teóricos, entre ellos David Rodowick (1991), Elizabeth Cowie (1997) y Cora Kaplan,(1997), quienes en sus respectivos trabajos consideraban la identificación en el cine como un proceso múltiple y disperso, ya que ambos sexos pasan por identificaciones que cruzan los límites de definición de sus propios géneros sexuales un hecho que reconocen algunos de los jóvenes entrevistados puesto que se identifican con géneros sexuales opuestos al propio, aunque lo reconozcan solo unos pocos.

Por lo tanto podemos concluir con la siguiente idea: las narraciones románticas se interesan o se refieren de forma casi invariable a los obstáculos hallados en el camino a la realización de su objetivo. Creemos que uno de los aspectos centrales de este tipo de narraciones cinematográficas es que parecen buscar la relación sexual, no obstante el cine no la muestra abiertamente sino que la historia gira en torno a obstáculos que evitan y retrasan el encuentro sexual. Un ejemplo de esto lo encontramos en “Pretty Woman” Edward y Vivian podrían confesarse su amor desde el inicio y el resto de la película mostraría el tiempo de felicidad de la pareja. De igual modo sucede con otros famosos filmes de este género como “Cuando Harry encontró a Sally”, película que posteriormente será analizada en profundidad “Matrimonio de conveniencia”, o “French Kiss”.

2.5. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL GÉNERO ROMÁNTICO

El autor Steve Neale (Neale, 1992, p. 294) enumera en su artículo “The Big Romance or something Wild: Romántica Comedy Today“, cuatro características principales del nuevo romance del Hollywood actual.

1.- La primera de estas características se centra en el estilo, lugar y función de la excentricidad y de la neurosis. Steve Neale sostiene que en el nuevo género del romance, al igual que en el denominado romance nervioso, “la excentricidad tiende a permanecer como una marca de cada uno o ambos de los miembros de la pareja. Sin embargo, al comienzo, en contraste con el final, cualquiera de los dos se ha librado de cualquier connotación o implicación de neurosis, de narcisismo, de nerviosismo o de dudas. En el caso de que uno de los miembros de la pareja sea inicialmente neurótico o nervioso, él o ella se irán “curando” gradual o instantáneamente debido al contacto con el “inofensivo”, “sano” o la “liberadora” excentricidad del otro/a”.

Como ejemplo puede citarse la película “Cita a ciegas” protagonizada por Bruce Willis y Kim Basinger. El protagonista se define como conformista, algo nervioso, cuya liberación comienza cuando tiene una cita con Nadia (Kim Basinger) y pasa toda la tarde y la noche con ella. Ella es muy alocada debido a los exagerados efectos que le produce tomarse un poco de alcohol (una excentricidad o locura temporal). Otras películas como “Cuando Harry encontró a Sally”, “Algo para recordar”, “Green Card”, “Novio de alquiler”, “La boda de mi mejor amigo”, “28 días”, “French Kiss”, “Tienes un e-mail”, “Notting Hill”, “Novia a la fuga” o “Las fuerzas de la naturaleza”, entre otras. También *se caracterizan por la presencia de un personaje o ambos con ese elemento de excentricidad y de neurosis.*

En la comedia romántica “Splash” (protagonizada por Tom Hanks y Darryl Hannah) los sentimientos de soledad, insatisfacción e infelicidad de Allen Bauer (Tom Hanks) desaparecen cuando es rescatado por Madison la sirena (Darryl Hannah), cuyas excentricidades proceden de su “inocencia”, “ingenuidad” y “frescura” con la que ella percibe el mundo humano en general.

La neurosis o el nerviosismo de uno de los miembros de una pareja se cura o se marginaliza, o bien se induce “artificialmente” (y de forma temporal por tanto), pero gracias al contagio del otro/a desaparecerá al final

2.- La segunda característica es el cambio inevitable que un personaje hace hacer al otro, Neale la explica a través de una película, “Algo salvaje”. El film comienza con la presencia de una mujer aparentemente loca o excéntrica (papel protagonizado por Melanie Daniels) que va a liberar a un hombre bastante convencional, Charlie Briggs (protagonizado por Jeff Daniels). Ella le aparta de la rutina de su trabajo en una oficina en Manhattan; roba alcohol para consumo de ambos, le ofrece un poco de sexo, aunque él repite que está casado, y le propone una aventura en la carretera. Se dirigen a Pennsylvania para visitar a la madre de ella, pero a partir de ahí la película sufre un cambio total. Ella cambia su apariencia: ahora es rubia y no morena, se viste con elegancia, no tan informalmente. Dice que su nombre es Audrey y no Lulu. Y le dice a su madre que ella y Charlie están casados. Charlie revela a Audrey que él no está casado después de todo (su primera esposa le dejó). Ambos se dirigen a un baile de compañeros de instituto de Audrey. Aparecen los típicos signos del romance convencional: Audrey se irá despojando de sus excentricidades y de su inestabilidad. El elemento excéntrico no llega a desaparecer del todo puesto que se transfiere a un personaje llamado Ray (Ray Liotta), aparece en el baile y reclama ser el marido de Audrey. Roba un banco, secuestra a Audrey, y finalmente ella será rescatada por Charlie.

Neale afirma que esta película se inscribe dentro de la tradición y de la posición ideológicamente convencional. Audrey se desprende de su “locura” o excentricidad; y es Charlie quien viene a liberarla. Es él, y no ella, quien se burla de Ray. Es ella, y no él, quien adopta una vestimenta, un comportamiento y una actitud más convencional hasta lograr ese tono neutro que indica que por fin se ha entrado en la armonía.

3.- La tercera de estas características es la constante evocación y encorsetamiento en los signos y valores propios del romance “pasado de moda”, es decir, de los valores tradicionales asentados en el matrimonio y en la familia. Según el autor (Neale, 1992) algunos de estos signos, al igual que los valores en los que se inscriben, surgen una y otra vez en estas tramas.

Toma como ejemplo la película protagonizada por Kathleen Turner en “Romancing the Stone”, cuyo héroe es un caballero que siempre acude al rescate de la

heroína. Para él, esta fantasía de “Romancing the Stone” se reitera en “Pretty Woman” (1990).

Steve Neale también hace referencia al film “Roxanne” que para él estaría basada en la historia de Cyrano de Bergerac. En ella se destaca la capacidad del héroe para hacer poesía sabiendo que la poesía o el discurso poético es otro recurso recurrente que señala la “naturaleza romántica” de uno u otro de los miembros de la pareja, o bien la seriedad de sus declaraciones de amor.

La música también es un recurso propio del romance del pasado: el uso de canciones “standard” como en “Cuando Harry encontró a Sally” donde esa tendencia queda remarcada al intercalar entrevistas con parejas mayores que cuentan su historia y reiteran los valores románticos antiguos. En “Pretty Woman” suena una ópera romántica conocida “La Traviata”. Las escenas de la película “Ghost” (1990) cuando los protagonistas, Sam y Molly, están juntos por última vez bajo los sonidos de “Melodía Desencadenada”, o la famosa canción de “Notting Hill”.

Neale señala que en todas estas películas tanto el discurso poético como otros signos del romance tradicional realizan su función: el “verdadero” (y duradero) amor se establece finalmente. Afirma que una clara señal es el número de propuestas de matrimonio que se dan en los nuevos romances, otra prolongación del romance denominado “nervioso” y por tanto, un signo de tradición: “Cuando Harry encontró a Sally” o en la actual “La boda de mi mejor amigo” o “French Kiss”, o la última escena de “Notting Hill” donde aparece una embarazada Julia Roberts recostada sobre las rodillas de su marido, interpretado por Hugh Grant, en el banco de un parque. Un final con boda casi siempre.

4.- La cuarta característica se describe a través de la película protagonizada por Kim Basinger “Mi suegra es un Alien”, por la que Celeste (Kim Basinger) encuentra la verdadera felicidad viviendo como un ama de casa corriente, o en “Armas de Mujer” (protagonizada por Melanie Griffith), en la que Tess McGill prueba suerte como broker y termina teniendo su propia oficina pero en asociación con un hombre, Jack Trainer (Harrison Ford). En “Armas de mujer” Tess desplaza a su jefa.

El autor Neale considera que estas son las características más reseñables del nuevo romance, y que ésta es su tendencia ideológica dominante; una tendencia que

intenta impedir cualquier amenaza de independencia femenina. Se asegura que las protagonistas femeninas tengan roles femeninos tradicionales, muy en la línea de las series televisivas. En las comedias románticas más actuales de finales de los noventa o comienzos del siglo XXI nos encontramos con algunos ejemplos de mujeres independientes como Julia Roberts en “La boda de mi mejor amigo”, o en “Nothing Hill”, o Meg Ryan en “Algo para Recordar” o en “French Kiss” o en “Tienes un e-mail”, la cuestión es que se refleja esa incorporación de la mujer al mundo laboral pero siguen siendo mujeres que tienen por ideal casarse o formar una familia, o encontrar al hombre ideal. Ideario algo desfasado.

Steve Neale también menciona la película “Big” por considerarla un film característico de este género. (Neale, 1992).

El personaje central de esta película es Josh, interpretado por Tom Hanks, quien posee una personalidad muy excéntrica. Precisamente esta excentricidad, su sentido del humor, y su frescura en el modo de ver las cosas y su forma de ayuda es lo que cura a la heroína, Susan (interpretada por Elizabeth Perkins) de sus neurosis, de su tendencia conformista, y de su inquietud acerca de las cuestiones del corazón. El romance en sí mismo nace cuando Josh y Susan bailan juntos canciones lentas tocadas por una orquesta en un salón al lado de la playa.

El autor considera que las excentricidades de Josh son tan extremas como las interpretadas por Madison en la película “Splash” o por Nadia (Kim Basinger) en “Cita a ciegas”. La salvedad es que Josh no es el adulto que aparece ante Susan: él es en realidad un chico de doce años que una noche desea ser mayor. Este hecho sirve para presentar el infantilismo que suele estar implícito en la excentricidad y que en base a hacer reír, resulta tan fundamental para el nuevo romance así como para la comedia romántica en general.

Otro aspecto que se resalta es que en este tipo de estructuras narrativas se den tantos impedimentos para que los dos amantes puedan estar juntos.

Como ya se hemos visto con anterioridad en un artículo de la revista de teoría cinematográfica “Screen”:

“si se mantiene el objeto de deseo a una cierta distancia y se enmascara la ausencia en el otro, la narración es capaz de sostener el

deseo más que, como se supone generalmente, satisfacerlo". (Screen, 1992, p.41).

Podemos apuntar a modo de idea general, se puede afirmar que la mayor parte de los esquemas de las comedias románticas modernas son básicamente afirmaciones de los ideales del matrimonio monógamo y de la feminidad doméstica. Ideales que ya estaban presentes en la temprana tradición de las novelas del siglo XIX y hoy en día continúan presentes en la mayor parte de las series de televisión.

Una tradición que ya en las novelas se caracterizaba por centrarse en protagonistas femeninas y por tener como objetivo a las audiencias femeninas. Algo similar ocurre con el género romántico en el cine cuyas audiencias están formadas en su mayor parte por mujeres. La salvedad es que, tal y como indican las respuestas ofrecidas en las entrevistas, es que al menos ya hay chicas que conquistan a chicos aunque lo predominante es lo tradicional.

De forma habitual en este género, se prefiere una solución en la que no se haga explícita ninguna relación sexual, que se represente a través de formas de tensión que impliquen insinuaciones pero sin mostrarlo abiertamente. Ahí puede citarse toda una larga lista de conocidas películas actuales donde existe la presunción de que ha habido una relación sexual porque los amantes aparecen en el marco de un dormitorio y han dormido en la misma cama. O bien, no hay ninguna relación hasta producirse el final idílico donde a partir de ahí y con matrimonio por medio ya se da por hecho que existen las relaciones sexuales.

En este sentido, el autor señala que los tres principales modos de presentar la relación sexual son: la relación sexual ocurrirá, la relación sexual ha existido o bien que se produciría... sí. Consiste en ofrecer los elementos necesarios para la recreación imaginativa como en "Cuando Harry encontró a Sally". (Screen, 1992, p.43).

La estrategia típica del género romántico es cuando se da a entender que la relación sexual habría existido si no fuese por la existencia de algún obstáculo insalvable, por ejemplo, tenían que haberse encontrado antes. Sirvan de ejemplo las películas "Lo que el viento se llevó", "Revenge" "Cuatro bodas y un funeral" o la reciente "La boda de mi mejor amigo". O bien el hecho de que haya habido una relación sexual supone la ruptura de su amistad como en "Cuando Harry encontró a Sally".

Al igual que en “Las Amistades peligrosas” (1988) el protagonista, Valmont (Malkovich), descubre demasiado tarde que estaba verdaderamente enamorado de Madame de Tourvel, (Michelle Pfeifer) y no de la Marquesa de Merteuil (Glenn Close) cuando se da cuenta es tarde y ella se está muriendo.

La muerte por sí misma, antes de añadir la complicación del autodescubrimiento tardío, es un obstáculo insalvable. Pueden citarse “Love Story” de 1970, “Ghost” de 1990, “City of Angels” (1999), “Titanic” (1997), “El paciente inglés”. La conclusión de este tipo de películas es que “podrían haber sido las parejas perfectas”.

CONDICIONES PARA EL BUEN AMOR

Quiero hacer aquí una comparación entre lo que se ha mencionado sobre el género romántico y las relaciones amorosas entre hombres y mujeres y lo que para el autor Sergio Sinay (2008) es el buen amor, en concreto nos propone 9 condiciones para que éste se de de manera sana. Las describo a continuación.

1ª Condición del buen amor. Utilizar la primera persona

Cuando abandono el protagonismo de mi propia vida, no soy yo quien la cuenta, pasa a ser un relato de los otros.

Cuando empiezo a hacerme preguntas sobre mí, comienzo a conocerme, crece mi autoridad acerca de esta persona que soy y aparezco ante los demás con mayor certeza.

Cuando digo yo amo, el amor deja de ser una abstracción algo que existe solo, una cosa que les pasa a las personas, la quimera que uno busca, se encarna en mí, me convierto en amante y soy el protagonista de mi amor.

2ª Condición del buen amor. El Otro como único y singular

La absoluta soledad en la que nazco y en la que muero carga de significado y de valor mi existencia al convertirme en un ser único, irremplazable e irrepetible. Quien quiera reemplazarme en mi vida, debería ser capaz de un imposible: reemplazarme en mi nacimiento y en mi muerte.

Nacemos solos y morimos solos, pero el tránsito entre ambos puntos del trayecto existencial trasciende en la búsqueda del otro y en la consagración del encuentro

El buen amor es posible cuando cada uno de dos que son únicos, singulares, irremplazables e irrepetibles en sus historias, en sus orígenes y en sus destinos pueden reconocer en el Otro la condición imprescindible de su amor y pueden presentarse ante él como Otro. Entonces el verbo amar puede conjugarse, gracias al encuentro en primera persona del plural.

3ª Condición del buen amor. El respeto a las diferencias

El buen amor es posible cuando nace respetando las diferencias que cada uno de los amados amantes aporta para su existencia y cuando hace de la integración de esas diversidades una cuestión de principios innegociable e irrevocable

4ª Condición del buen amor. El Misterio

Aceptar que las diferencias nos convierten en sujetos amorosos, y que ellas son oxígeno que nutre el espacio de nuestro amor, no son razones válidas para intentar registrar y detectar cada una de ellas. Esta pretensión conspirará, probablemente contra la consolidación amorosa.

Por mucho y muy sinceramente que hayamos andado por el camino del mutuo conocimiento y de la discriminación, del reconocimiento y de la integración de nuestras diferencias, en el sujeto de mi amor y en mí, quedarán siempre aspectos inaccesibles e incomprensibles, no porque los ocultemos sino porque así aparecemos y nos manifestamos, en nuestro ser, el uno ante el otro. Esos aspectos son los misterios.

Es en la manifestación de nuestros misterios donde cada uno de nosotros, los amados, los amantes, aparece en su dimensión más completa.

5ª Condición del buen amor. La Aceptación

Tolerancia y aceptación no son sinónimos, sólo puedo aceptar al Otro, si registro que es distinto a mí, que nuestras diferencias y singularidades nos hacen valiosos mutuamente y que ellas comprenden aspectos de cada uno que permanecerán y deberán ser conservados y celebrados en su misterio.

El buen amor envuelve, nutre, sana y fortalece a los que se aman cuando en cada uno de ellos está hecha carne la aceptación del Otro como alguien perfecto en sus imperfecciones, completo en sus carencias, presente en sus ausencias, comprensible en lo que tiene de inexplicable. La aceptación me libera de la tentación de cambiar al Otro

y me hace libre también del peligro de ser forzado a cambiar para convertirme en quien no soy. La aceptación, como condición del buen amor, bendice el encuentro entre dos que cruzan sus vidas para generar un vínculo único y sagrado desde sus bienaventuradas singularidades.

6ª Condición del buen amor. El Tiempo

El tiempo es la condición del buen amor que permite a las otras condiciones manifestarse y desarrollarse. Es una condición necesaria del buen amor, porque los amantes se aman en el tiempo y porque cada uno de ellos llega al encuentro del otro proveniente de historias distintas, de trayectorias y búsquedas diferentes. El tiempo hace posible sembrar, germinar y cosechar actitudes y sentimientos. Cuando actúa como condición del buen amor, el tiempo nutre y libera, da oxígeno, horizonte y esperanza. El tiempo en el amor tóxico, en el amor que equivoca su nombre y su destino, es una jaula que aprisiona, una mortaja. Cuando los que se aman comparten una relación de buen amor, el tiempo libera.

7ª Condición del buen amor. El Encuentro

El encuentro puede ser uno de los resultados de la búsqueda. Otro, (no menos valioso) consiste en el solo hecho de explotar. No toda búsqueda que culmina en la fusión con otro es exitosa. El verdadero encuentro nada tiene que ver con la simbiosis que elimina lo distinto y establece un espacio indiscriminado en donde alguna vez hubo dos potenciales sujetos amorosos.

Hay búsquedas sin encuentro y hay encuentro sin búsqueda. Aquellas se repiten cuando insisto en creer que hay alguien destinado a hacerme feliz cubriendo mis expectativas amorosas y mis necesidades emocionales. Éstos florecen cuando puedo ser mi propio soporte, tomando contacto con la integridad de mi ser, es decir con lo que tengo y con lo que no tengo; enraizando en mi presente, tomándome como el eje de mi devenir, me encuentro con alguien que puede aparecer en cualquier punto del vasto horizonte existencial.

El encuentro en el que se plasma un amor sanador no nace de una obsesión, no es hijo de la ansiedad, no proviene de la impaciencia, no es un disfraz del miedo a caminar solo. Se trata del fruto maduro del tiempo, de la aceptación, del compromiso, del propio ser en el aquí y en el ahora, los que se encuentran se encuentran en un único

tiempo y lugar posible, no por fruto del azar ni de la estrategia, sino de sus propias transformaciones y aceptaciones.

8ª Condición del buen amor. La Responsabilidad.

La responsabilidad es el oxígeno que alimenta el torrente emocional y afectivo de los que se aman, airea sus espacios, discrimina sus identidades, enriquece su diversidad y aligera su equipaje permitiendo valorar y cuidar lo esencial. La responsabilidad elimina el riesgo de que alguien crea que el otro puede ser por él y para él, evapora la peligrosa ilusión de que hay una muleta humana y de que la otra persona, si me ama, cumplirá esa función para mí. La responsabilidad conecta a cada uno con la totalidad de sí mismo (con lo que tiene y con lo que no, con sus aspectos opuestos y disímiles, con sus potencialidades e impotencias) y le permite, enraizado en esa certeza, hacerse cargo de sus actos, palabras y pensamientos, responder por ellos, estar presente ante el amado, de pie, sin manipulaciones, sin sometimientos, ni ocultamientos. La responsabilidad, es en fin, la capacidad de hacerse cargo de la propia vida, y, por lo tanto, de la propia participación y permanencia en un vínculo de amor.

9ª Condición para el buen amor. La Compañía.

La compañía es condición y confirmación del buen amor. La compañía es condición y jubileo del buen amor. La compañía es condición y celebración del buen amor. La compañía es consagración de los misterios y de la aceptación, de las diferencias y del tiempo, del encuentro entre un yo y un tú que se complementan con responsabilidad. Como condición del buen amor, la compañía es la respuesta luminosa a las dos preguntas fundamentales del aquí y ahora de nuestro tránsito existencial.

En conclusión se considera que el buen amor tiene que significar un compromiso, una responsabilidad, una aceptación del otro, requiere que se respeten las diferencias, que exista una dosis de misterio, que se vaya fraguando con el tiempo... Todo esto puede parecer utópico en una relación real, pero supone un punto de referencia a la hora de evaluar si una relación es sana o no y nos sirve para poder analizar las relaciones de amor que se producen entre las parejas.

2.6. REFLEXIONES ACERCA DE LA RELACIÓN ENTRE EL MODELO DE AMOR QUE SE NOS VENDE EN LA PANTALLA CINEMATOGRAFICA Y EL AMOR REAL.

En numerosas ocasiones, se nos venden las historias de amor de forma idílica, se muestran rasgos en las relaciones que no concuerdan con la realidad, aspectos como la dependencia emocional, la idealización del otro, la creencia del mito de la media naranja son presentados como reales, y como hemos visto esas características no son las que se deben dar para que se consiga un amor de calidad, el buen amor.

Como hemos visto anteriormente una de las condiciones que se han de dar es la aceptación del otro, muchas veces se cree erróneamente que podemos cambiar al otro para que se comporte de forma que a nosotros nos agrada sin pensar que eso no es lo correcto, podemos comunicar aquello que no nos agrada con educación y respeto, pero nunca imponiendo sino proponiendo desde el respeto.

Otra de las características que se deben dar en el buen amor es el misterio, debemos guardar algo de nuestra esencia para nosotros, no abrir nuestro corazón a la primera de cambio. En las películas esto no se muestra así, las relaciones se fraguan de una forma extremadamente fácil, los acontecimientos ocurren con una rapidez pasmosa, no suele haber problemas de entendimiento entre los enamorados, al menos al principio de comenzar su relación.

La compañía es otro de los pilares básicos para que se dé una relación entre iguales, es la confirmación del buen amor. Cuando tiene lugar, los componentes de la pareja se acercan y pueden compartir todo un mundo de sensaciones.

En definitiva el modelo de amor romántico que se nos vende en la pantalla poco tiene que ver con el amor real que es vivido por millones de personas en el mundo, lo que hace es recrear escenarios en los cuales no suele haber problemas de gran envergadura y las historias acaban en boda o con un final feliz, todos sabemos que en la vida real esto no siempre es así. Los problemas amorosos son numerosos en las relaciones reales de pareja y se superan con voluntad, esfuerzo y constancia, estos valores no suelen mostrarse en pantalla, no al menos de forma clara.

Para concluir decir que las películas del género romántico deberían acercarse más a la realidad, porque muchas veces las historias que se nos muestran son tomadas

como punto de partida por los espectadores/as que pueden confundir dichas historias con la realidad de su propia vida, y cuando se dan cuenta de lo alejado que está lo que se cuenta en el cine de lo que se vivencia en la vida real se produce la frustración, la aniquilación de ilusiones amorosas.

PARTE II: TRABAJO EMPÍRICO

CAPÍTULO 3. DISEÑO METODOLÓGICO Y ANÁLISIS DE DATOS.

3.1. OBJETIVOS

Con este trabajo de investigación, y una vez realizada una intensa revisión bibliográfica de distintos trabajos y autores que versan sobre aspectos directa o tangencialmente vinculados a nuestro objeto de estudio, nos planteamos cubrir una serie de objetivos que orientarán nuestros pasos:

- ✓ Evidenciar que el cine es un poderoso medio de comunicación capaz de transmitir ideologías y estereotipos de género.
- ✓ Averiguar cómo el cine muestra los diferentes roles de hombres y de mujeres y como hace hincapié en su desarrollo a través de las películas.
- ✓ Profundizar en las relaciones de pareja que se muestran en el cine, cómo se producen y cómo se relacionan hombres y mujeres. Averiguar si las relaciones que se muestran en pantalla son igualitarias o existen mecanismos que crean y reproducen desigualdades
- ✓ Establecer unas premisas necesarias para formular instrumentos educativos que contribuyan a la utilización del cine y la televisión para el desarrollo emocional, sexual y de género de forma que se pueda avanzar en la igualdad.
- ✓ Proponer algunas funciones pedagógicas del cine y plantearlo como medio didáctico para trabajar los valores con los chicos/as.

Para llevarlos a cabo emplearé el diseño metodológico que se expone a continuación.

3.2. HIPÓTESIS DE TRABAJO

Todo trabajo de investigación requiere de unos supuestos previos que habrán de ser validados o refutados en función del trabajo empírico llevado a cabo.

En nuestro caso las premisas de partida son las siguientes:

- Se siguen transmitiendo a través del cine una serie de patrones de conducta estereotipados que poco tienen que ver con el trato igualitario entre los géneros.
- En el cine, tradicionalmente se ha venido asociando la imagen de mujer al trabajo en el hogar, a su papel de madre y esposa (en ocasiones por encima de la propia condición de persona).
- En la sociedad actual está aumentando la igualdad entre sexos y el cine, como instrumento de comunicación social, es un reflejo de dicho cambio.
- El cine romántico transmite un ideal de las relaciones de pareja que se aleja de la realidad cotidiana en la mayoría de los casos.

3.3. MATERIALES Y METODOLOGÍA

La metodología de esta investigación será eminentemente cualitativa pues su objeto de estudio así lo aconseja.

Resulta complejo establecer una serie de parámetros y variables que nos permitan cumplir con los objetivos planteados. Por ello, y dada la amplitud de elementos que queremos analizar se ha realizado una primera acotación de materiales audiovisuales. En un primer momento nos planteamos la utilización de materiales de internet pero su inmensidad, unida a la limitación temporal para la realización de este trabajo nos aconsejaban acotar nuestro ámbito a analizar. Por ello decidimos circunscribirnos al cine y a series televisivas.

A) Análisis de películas

Debido a que hay una ingente producción cinematográfica he optado por centrarme en el género romántico, y dentro de este hemos realizado una selección de seis filmes atendiendo a distintos criterios como año de grabación, temática, público

destinatario, que reflejen relaciones de pareja y roles sociales de hombres y mujeres (incluyendo, por ejemplo un clásico de dibujos animados).

He elegido el tema de las relaciones amorosas, porque considero que en ellas se reflejan muchos de los estereotipos y roles tradicionales que se vienen reproduciendo para hombres y mujeres. Así, podré discernir qué modelo de amor se nos vende en la pantalla y comparar este con el modelo de amor real⁶.

Más concretamente analizaré las siguientes películas:

- ✓ La sonrisa de Mona Lisa
- ✓ ¿Qué le pasa a los hombres??
- ✓ La Bella y la Bestia
- ✓ Mi gran boda griega
- ✓ Cuando Harry encontró a Sally
- ✓ Serendipity

Paralelamente estudiaré dos series de televisión: “*Sin tetas no hay paraíso*” y “*Sexo en Nueva York*”. Ambas han tenido una gran repercusión social y mediática y notables índices de audiencia. La primera es una producción española mientras la segunda es estadounidense. Trataré de establecer, si existen, diferencias entre los países de ambientación y producción.

Una vez delimitados los materiales audiovisuales a analizar y que constituirán los pilares básicos para llevar a cabo esta pequeña interpretación analítica que se quiere hacer sobre los estereotipos de hombres y de mujeres, las relaciones que se dan entre ellos en la pantalla, las posibles identificaciones y la conexión o desconexión con la realidad de los hechos presentados en la ficción, pasamos a describir la metodología a implementar.

Utilizaremos tres tipos de fichas de análisis, cada uno de los cuáles nos proporcionará una valiosa información para ser interpretada: ficha descriptiva, ficha analítica y fichas de análisis de variables.

⁶ Para describir este modelo tomo como referente la obra titulada “El buen amor” de Sergio Sinay (1998) descrito en la parte teórica.

FICHA DESCRIPTIVA.

Como su propio nombre indica pretende ser un primer acercamiento a la película a estudiar mostrando aspectos tales como su año de producción, guión, edad para la que está recomendada, etc. y un último apartado en que trataremos de vislumbrar los valores que propugna o destaca. El guión se muestra a continuación.

FICHA DESCRIPTIVA

Título:

Año:

Intérpretes:

Guión:

Duración:

Edad:

Música:

Valores que defiende:

FICHA ANALÍTICA.

En este caso se pretende profundizar en una serie de elementos de vital importancia para esta investigación como es el caso de los roles y estereotipos que se muestran, el perfil del hombre y mujer protagonistas o si la acción se desenvuelve en la esfera pública, en la privada o en ambas, entre otros. Pretendo así superar el argumento más evidente y ahondar en cada una de las películas seleccionadas y, partiendo de cómo se desenvuelven las relaciones entre los personajes que integran el film, poder llegar a unas conclusiones comunes sobre la relación entre cine y realidad en relación al género.

Considero especialmente interesante la cuestión de las esferas en que se desenvuelven las películas, pues textos como *“El Mito de la Vida Privada”*, de Soledad Murillo, revelan interesantes reflexiones. Para esta autora lo privado tiene distintas implicaciones para hombres y mujeres. En el caso de las segundas lo privado se asocia a lo doméstico, restringiendo así el significado de espacio propio y asociándolo más a los

demás que a ellas mismas. Sin embargo, en el caso de los varones lo privado si es “estrictamente privado” ya que no tiene necesariamente esa connotación de doméstico, y aún en los casos que sí, con características distintas. (Murillo, 2007).

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo:

Argumento:

Roles y estereotipos:

Perfil varón protagonista:

Perfil mujer protagonista:

Contexto:

Clases sociales:

Esfera pública /privada:

Valoración de la película:

FICHAS DE ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE PAREJA

Junto a las dos fichas ya descritas emplearemos dos más en las que partiremos de dos modelos de relaciones de pareja, el tradicional y el alternativo, adaptados otras investigaciones ⁷ dedicadas a este tipo de análisis cinematográfico.

El guión de fichas utilizado que sigue se basa en el caso del modelo tradicional en una serie de variables con una connotación negativa mientras que el modelo alternativo en cambio está compuesto por una totalidad de variables consideradas beneficiosas y/o positivas.

La aplicación de estas fichas de relación de pareja a cada película nos permitirá identificar si esta relación se ajusta más a uno u otro modelo a partir de la verificación de la existencia de las distintas variables. También nos podemos encontrar con tipos de

⁷ Estas variables se han adaptado del grupo de Investigación de la Universidad de LLeida que está llevando a cabo un proyecto I+D, denominado “Medios de Comunicación y violencia de género ¿catalizadores o elementos de prevención?”

relaciones mixtas en las cuáles encontremos variables correspondientes al modelo tradicional y otras al que hemos denominado alternativo. De hecho en toda relación sentimental habrá variables que hemos considerado positivas y combinadas con otras de las que hemos calificado como negativas, pues al estar conformadas por personas estas se muestran de distinta forma según el rol que asuman, su momento vital, el tipo de pareja, su grado de madurez, etc.

Las variables pertenecientes a cada modelo se muestran a continuación:

MODELO TRADICIONAL

Sumisión	Manipulación/ engaño
Dependencia	Inevitabilidad
Violencia	Amor-sufrimiento
Maltrato	Celos
Ocultación/ infidelidad	Rechazo / miedo

MODELO ALTERNATIVO

Amistad	Fidelidad
Igualdad	Ternura
Amor	Trasparencia
Independencia	Compartir
Respeto	Diálogo entre iguales

B) Análisis de series de televisión.

Para estudiar las dos series de televisión mencionadas: “*Sin tetas no hay paraíso*” y “*Sexo en Nueva York*” hemos seguido un esquema metodológico diferente al utilizado para analizar las películas.

En este caso hemos contextualizado primero cada una de las dos series a través de una descripción general de sus líneas argumentales. Posteriormente, y una vez

descritos los personajes masculinos y femeninos principales,⁸ tratando de evidenciar el modelo femenino o masculino que representan, se llega a un modelo de hombre y de mujer más genérico que es el que difunde y muestra cada una de las series estudiadas.

3.4. ANÁLISIS DE PELÍCULAS Y SERIES.

A) Películas

A continuación se detallan una a una las seis películas seleccionadas siguiendo el orden de fichas especificado en el apartado metodológico.

La sonrisa de Mona Lisa

FICHA DESCRIPTIVA

Título: La sonrisa de Mona Lisa

Año: 2003

Intérpretes: Julia Roberts, Kirsten Dunst, Julia Stiles, Marcia Gay Harden, Maggie Gyllenhaal, Dominic West, Juliet Stevenson, Topher Grace, John Slattery, Ginnifer Goodwin

Guión: Lawrence Konner & Mark Rosenthal

Duración: 117 min

Edad: todos los públicos

Música: Rachel Portman

Valores que defiende: El arte de pensar por uno mismo, el cambio de mentalidad mediante la interpretación del arte. Ruptura con lo convencional y esperado.

⁸ Esta selección ha sido realizada teniendo en cuenta los personajes más relevantes en cuanto a las relaciones personales que establecen entre sí.

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: “La sonrisa de Mona Lisa” es un filme que nos da una idea de lo que era la mentalidad social que se tenía en los años 50. Una mujer estudia hasta que se casa, el casamiento no es un derecho o privilegio, es una obligación y el mayor premio obtenido, es el mayor sueño de una joven de veinte, veintiún años. ¿En verdad han cambiado este pensamiento?.

Este filme demuestra distintos sentimientos de diferentes jovencitas que se sienten lo suficientemente capaces como para servir a una familia y cocinar para cinco, limpiar habitaciones, planchar, lavar, cocinar, cocer, entre muchos otros conceptos que se le han atribuido a las mujeres.

Argumento: Katherine Watson (Julia Roberts) viaja desde California al campus de la prestigiosa y estricta universidad de Wellesley en Nueva Inglaterra, en otoño de 1953, para enseñar historia del arte. En la era de posguerra, la joven profesora espera que sus estudiantes, las mejores y las más brillantes del país, aprovechen las oportunidades que se les presentan. Sin embargo, poco después de su llegada, Katherine descubre que el entorno de la prestigiosa institución está estancado en la conformidad.

Roles y estereotipos: ambientada en los años 50 , una época en la que las mujeres no tienen la oportunidad de decidir por sí mismas y estaban más bien delegadas a ser las esposas de alguien. Aborda cómo es el conflicto al que se enfrenta la mujer contemporánea a la hora de elegir entre tener una familia o desarrollar su carrera profesional

Perfil varón protagonista: existen dos hombres protagonistas. Por un lado el novio de la protagonista que es un hombre comprensivo, emotivo, que trata a su pareja en un plano de igualdad y muestra actitudes proactivas hacia ella y la relación que ambos mantienen. Por otro lado encontramos a un profesor amigo de la protagonista quien es una persona activa, conquistadora (de hecho rompe las normas de la universidad y mantiene una relación con una alumna) y con iniciativa.

Perfil mujer protagonista: alienta a sus estudiantes a pensar por sí mismas y a ser profesionales. Es activa, progresista, entusiasta, auténtica mujer que lucha por proclamar sus ideales de una forma atrevida pero respetuosa, e intenta hacerse un hueco en el lugar donde se desenvuelve. Pretende realizar un cambio y adaptarse de forma pacífica. Lo que la hace especial es que tiene unas metas en la vida diferentes a las mujeres que la rodean y alejadas de los convencionalismos de la época.

Contexto: La película se sitúa en la universidad conservadora de Wellesley en Nueva Inglaterra. Tiene unas reglas muy austeras y es una universidad de reconocido prestigio.

Clases sociales: las clases sociales predominantes son altas; se puede deducir por los enclaves donde se sitúan. La propia universidad es elitista. Por los decorados de las casas también se pueden apreciar que el nivel de vida es elevado.

Esfera pública /privada: Se da especial importancia a la esfera pública. En ella se desarrolla casi toda la trama de la película. Pero también se habla de la esfera privada, del hogar y de las obligaciones de las casadas. Va alternando una esfera con otra, haciendo las comparaciones pertinentes entre los diversos comportamientos que han de darse en una u otra. Lo que impera son las apariencias, no la realidad tal y como es.

Valoración de la película: Es una película que nos da grandes lecciones acerca de la búsqueda de la verdadera identidad y de las verdaderas metas en nuestras vidas. Nos lleva a reflexionar acerca de las verdaderas aspiraciones que las mujeres han de tener en sus vidas, en como muchas veces se sienten coaccionadas y limitadas a la hora de tomar decisiones importantes y como la sociedad en la que se encuentran inmersas les influye de una forma casi inevitable.

El siguiente análisis realizado es común con las películas, ya que se trata de aplicar las dos fichas de variables del modelo tradicional y del modelo alternativo para ver a cuál de los dos se ajustan más.

Para finalizar realizo una reflexión de cada una de las series analizadas donde recopilo los datos obtenidos para establecer unas líneas generales que clarifiquen algunos de los objetivos perseguidos.

FICHAS DE RELACION DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

<p>Sumisión</p> <p>Se da por parte de la primera de las chicas que se casa, se muestra sumisa ante lo que representa el matrimonio y sus obligaciones con su marido.</p>	<p>Manipulación/ engaño</p> <p>El marido de la primera chica que se casa le es infiel, algo que descubre una de las alumnas. La chica que quiere ir a Yale, no se lo comenta a la pareja con la que está a punto de casarse, y finalmente decide optar por otra universidad y casarse en secreto.</p>
<p>Dependencia</p> <p>Se muestra en la relación extraoficial que una alumna tiene con su profesor de italiano, relación que él da por terminada pero ella se resiste a asimilar tal cosa.</p>	<p>Inevitabilidad</p> <p>Lo que se ve inevitable es que la sociedad en las que se desenvuelven les afecte sobretodo en su mentalidad, en este sentido la Srta. Watson está adelantada a su época y tiene pensamientos mucho más progresistas.</p>
<p>Violencia</p> <p>No se aprecia violencia en la película aunque ciertos comportamientos de algunos de los personajes los podemos encuadrar dentro de la violencia verbal, que, no lo olvidemos, es otro tipo de</p>	<p>Amor-sufrimiento</p> <p>Se da en varias de las relaciones que se ven en la película: la mujer que es abandonada por su novio cuando este es destinado a la guerra, que cree que ha muerto, pero descubre que no fue así. La</p>

<p>violencia.</p>	<p>chica que se casa y es infeliz porque su marido no la considera como se merece, la alumna que está enamorada de su profesor y que es rechazada por él, etc.</p> <p>En líneas generales no se muestran relaciones idílicas sino más bien marcadas por el sufrimiento.</p>
<p>Maltrato:</p> <p>Podríamos decir que existe maltrato psicológico en el matrimonio de la primera chica que se casa. Él le es infiel y no le presta atención, tratándola como si no existiera, ignorándola y menoscabando su dignidad como mujer.</p>	<p>Celos:</p> <p>Existen celos por parte de la alumna a la que el profesor rechaza, cuando la ve en un baile bailando con la señorita Watson, y celos por parte de la primera chica que se casa respecto a la relación que mantiene una de sus mejores amigas con su pareja con la que acaba casándose en secreto.</p>
<p>Ocultación/ infidelidad:</p> <p>El marido de la primera chica que se casa le es infiel.</p> <p>También se da ocultación por parte del profesor de italiano que miente a la Srta. Watson cuando le dice que él estuvo en Italia y no fue así.</p>	<p>Rechazo / miedo:</p> <p>Se puede considerar rechazo, cuando el profesor no quiere continuar con la alumna con la que ha mantenido relaciones anteriormente, algo que ella no acepta.</p> <p>Existe miedo a la no aceptación y no asimilación de las normas de la universidad por parte de la señorita Watson, a la que cuestionan desde un primer momento por la forma de impartir sus clases.</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad</p> <p>En las relaciones de pareja no existe este sentimiento; directamente se presentan como parejas excepto en el caso de la protagonista y el profesor que hasta que intiman son amigos.</p>	<p>Fidelidad</p> <p>Existe en la relación de la protagonista con su novio de California, ella lo respeta a pesar de tener al profesor de italiano intentándola conquistar, después de dejar la relación con su novio sí que acepta al profesor aunque su idilio no dura demasiado.</p>
<p>Igualdad</p> <p>Las relaciones que se pueden ver en la película excepto la de la protagonista no son igualitarias, son más bien de</p>	<p>Ternura</p> <p>Se aprecia en la primera relación de la protagonista con su novio de California, él la va a visitar dándole una enorme</p>

sometimiento por parte de las mujeres que están decididas a dejar sus estudios por casarse, fin último que tienen casi todas ellas.	sorpresa y la trata con ternura cuando se encuentra con ella.
Amor: Está presente en toda la película, pero se trata de una clase de amor subyugado a los convencionalismos sociales.	Trasparencia No se aprecia en la relación que se da entre la protagonista y el falso profesor de italiano. Tampoco se da en la pareja de recién casados.
Independencia Se puede ver en la relación que la protagonista mantiene con su novio de California, a ella no le importa la distancia que les separa, va a la universidad de Gran Bretaña porque es su sueño, aunque eso la aleje de él, eso demuestra sus independencia afectiva.	Compartir No se comparten los mismos valores en las relaciones, puesto que ambos integrantes de las relaciones no buscan lo mismo, como pasa con la protagonista y su novio de California.
Respeto Las relaciones entre compañeras no siempre se dan con respeto puesto que la que primero se casa suele criticar a una de las más liberales (la amante del profesor de italiano) y con otra chica con la autoestima baja. Tampoco hay respeto en el primer matrimonio que se da en la película.	Diálogo entre iguales Se da entre la protagonista y su novio. Tienen una relación igualitaria basada en el respeto mutuo. Para ella, él es un apoyo.

En esta película el modelo imperante es el tradicional, puesto que nos encontramos con la mayoría de hombres que ejercen una superioridad sobre las mujeres tales como el profesor de italiano, el marido de la primera chica que se casa etc. Existen mujeres sumisas que creen que su futuro está en el matrimonio, y que están dispuestas a dejar sus estudios por casarse y tener una familia. Como mujeres que imitan al modelo masculino tenemos a la protagonista femenina principal, que actúa en ocasiones igual que los hombres con independencia emocional, seguridad y claridad de ideas.

Como modelo de parejas estables sin pasión tenemos a la primera chica que se casa con un marido que casi nunca está en casa, que la deja sola y si a esto le sumamos que ella es consciente que no le atrae vemos qué clase de pareja tenemos.

Podemos rescatar del modelo alternativo a la protagonista que es consecuente con su forma de dar las clases y a la enfermera que echan de la universidad por dispensar preservativos, como mujeres proactivas orientadas al crecimiento emocional. Ambas son consecuentes con sus actos, y responden con responsabilidad ante cualquier explicación que se les pide.

En definitiva, la película es un excelente retrato de la ideología imperante en la época, cargada de estereotipos y machismo ejercido por ellos y por ellas. Sin embargo, la protagonista presenta un contrapunto muy interesante de ruptura con lo que se esperaba de las mujeres de la época, apostando por un desarrollo personal y laboral no supeditado a su pareja. Está claro que romper con la presión social no es tarea fácil, pero desde hace años muchas mujeres lo están intentando y el fruto ha sido conseguir una sociedad mucho más igualitaria como la que hoy tenemos.

¿Qué le pasa a los hombres?

FICHA DESCRIPTIVA

Título: *¿Qué le pasa a los hombres?*

Año: 2009

Intérpretes: Ben Affleck, Jeniffer Aniston, Drew Barrimore, Jennifer Conelly, Bradley Cooper, Giniffer Goodwin, Scarlett Johansson, Justin Long, Kris Kristofferson,

Guión: Abby Kohn, Marc Silverstein

Duración: 129 minutos

Edad: Todos los públicos

Música: Cliff Eidelman

Valores que defiende: Amor, confianza, comunicación, relaciones interpersonales, espera, esperanza etc...inseguridad ante las propias actuaciones, expectativas amorosas

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: Gracias a esta película se pueden observar las relaciones interpersonales desde un punto de vista diferente, el mismo acontecimiento vivido por un hombre o por una mujer puede significar para ellos cosas muy diferentes y sobretodo la valoración que se hace por parte de unos y otros es muy distinta. Esta película pone de manifiesto que a veces las cosas no son lo que parecen, y que quien creías que estaba por ti, en realidad no lo está. A veces, las cosas son sencillas y nosotros las complicamos, porque no queremos aceptar la verdad porque se nos puede

hacer muy dura por ello nos creamos falsas ilusiones o expectativas que en el fondo nos pueden hacer daño.

Argumento: Basada en la obra de los guionistas de "“*Sexo en Nueva York*”" Greg Behrendt y Liz Tuccillo, la película "Qué les pasa a los hombres" nos cuenta la historia de un grupo de veinteañeros y de treintañeros de Baltimore y de cómo navegan por las aguas tranquilas de las primeras citas, hasta llegar a las aguas profundas y turbulentas de la vida de casados, al tiempo que intentan interpretar las señales enviadas por el sexo opuesto.... con la esperanza de ser las excepción a una regla que no admite excepciones....

Ambientada en Baltimore, narra diferentes historias cruzadas sobre el amor y el comportamiento humano; una mujer confundida por sus citas en una sociedad más obsesionada con la tecnología que con el contacto humano. Otra mujer atrapada en un matrimonio gastado. Un hombre que intenta conquistar a una mujer, amante de otro. Una joven obsesionada que intenta crear encuentros accidentales con el hombre de sus sueños...

Roles y estereotipos: Nos hace pensar, en muchas escenas podemos hasta identificarnos de un modo muy real, porque es posible que en nuestra propia vida hayamos pasado por situaciones similares, esto nos reconforta y ayuda para hacer una retrospectiva interna acerca de nuestras relaciones interpersonales. Las señales se pueden malinterpretar, y ocurre en el caso de los chicos y las chicas de la película. Podemos señalar diferentes distintos tipos de roles que se corresponden con cada uno de los protagonistas de la película:

Rol de mujer desesperada por encontrar el amor

Rol de mujer que quiere luchar por un matrimonio roto.

Rol de mujer que quiere casarse con una pareja que no quiere dar ese paso.

Rol de hombre que utiliza a las mujeres para divertirse.

Rol de hombre que te dice las verdades como son.

Rol de hombre que es fiel aunque no quiera casarse contigo

Rol de marido infiel que no tiene reparo en engañarte y contártelo después.

Perfil varón protagonista: existen varios varones protagonistas. Excepto uno de ellos, el cual no quiere casarse con su pareja, los demás representan el típico modelo de chico que utiliza a las chicas para divertirse sin tener en cuenta sus sentimientos ni buscar una relación más profunda.

Perfil mujer protagonista: existen varios perfiles: algunos de ellos son la mujer insegura que necesita reforzar su situación sentimental con el hombre al que ama, la mujer que espera encontrar el amor de su vida y se muestra desesperada porque no llega. La mujer atrapada en un matrimonio que no avanza.

Contexto: Los personajes se mueven en la ciudad de Baltimore, salen escenas de sus casas y sus trabajos a parte de lugares de ocio donde se divierten, pubs etc.

Clases sociales: la clase social de los protagonistas es media alta, por los lugares donde viven, la vestimenta, los trabajos que desempeñan...

Esfera pública /privada: las escenas se centran más en la esfera pública, en sus relaciones sociales. Pero también las hay en la esfera privada, cuando las chicas hablan entre ellas acerca de sus relaciones amorosas y se aconsejan mutuamente

Valoración de la película: “La película trata sobre personas que malinterpretan las señales que transmiten,” “Existe el mismo número de hombres que persigue y es rechazado por las mujeres, como mujeres que lo son por los hombres. En esta película, los hombres están tan confundidos como las mujeres; los hombres cometen los mismos errores que las mujeres. Así todo queda muy parejo.”

En esta película podemos ver muy claramente que las apariencias pueden llevar a engaño. Que las relaciones de pareja pueden ser o llegar a convertirse en muy complicadas, pero que a pesar de ello cuando se pone buena voluntad pueden obtenerse grandes gratificaciones y felicidades compartidas.

Toda la película está basada en relaciones, algo que nos ayuda mucho a la hora de nuestro análisis que precisamente se basa en las relaciones de pareja entre hombres y mujeres.

FICHAS DE RELACIÓN DE PAREJA

Podemos reiterar las variables estudiadas en las múltiples relaciones que se ven en la película, ajustaremos cada variable a las relaciones con las que se corresponda.

MODELO TRADICIONAL

<p>Sumisión:</p> <p>En la pareja de casados, existe sumisión por parte de la mujer, que una vez sabida la relación que su marido mantenía con otra mujer, decide perdonarlo y recuperarlo, esa actitud es muy sumisa, teme perderlo.</p>	<p>Manipulación/ engaño</p> <p>Existe en la pareja de casados, el tiene una aventura con otra mujer, y existe también manipulación por parte de la amante de ese hombre casado con otro chico que está enamorado de ella y al que no trata con mucho respeto.</p>
<p>Dependencia:</p> <p>La chica que busca al hombre ideal en citas, manifiesta una dependencia hacia que esas relaciones salgan como ella espera, a que la llamen después de una primera cita etc.</p>	<p>Inevitabilidad:</p> <p>Existen una serie de comportamientos entre los protagonistas inevitables, y que son estereotipados y se pueden valorar por separado perfectamente. El chico que no quiere compromiso por ejemplo, el que no quiere formalizar la relación etc.</p>
<p>Violencia:</p> <p>No existe violencia física en la película. Pero si comportamientos con ira, cuando la mujer casada descubre que su marido la está engañando porque fuma, y empieza a tirar toda su ropa, rompe un espejo, se podría calificar de comportamiento agresivo más que violento.</p>	<p>Amor-sufrimiento</p> <p>Existe en las relaciones en las que la chica está esperando a que aparezca su pareja ideal, mientras tanto prueba citas y citas sin satisfacción pues no tienen continuidad.</p> <p>También hay sufrimiento por parte del chico que está enamorado de la amante del casado, ella no le trata bien.</p>
<p>Maltrato:</p> <p>No está presente, al menos el maltrato físico. El que sí está presente es el psicológico, se puede apreciar en varias relaciones amorosas.</p>	<p>Celos:</p> <p>Existen cuando la mujer descubre la aventura de su marido, y por parte de la que lleva 7 años de relación y su pareja no se quiere casar, ella ansia el casamiento, que si ocurre con una de sus hermanas, viéndolo como culmen de su historia de amor.</p>
<p>Ocultación/ infidelidad</p> <p>Existe una infidelidad por parte del hombre casado, este oculta además a su esposa que fuma.</p>	<p>Rechazo / miedo</p> <p>Hay un cierto miedo a ser rechazada, por parte de la chica que busca desesperadamente el amor, siempre espera a que la llamen y eso no suele ocurrir.</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad:</p> <p>Se da una relación de amistad entre la amante del casado y un chico con el que no acaba de definir su relación.</p>	<p>Fidelidad:</p> <p>Se da en la relación que convive junta sin casarse, en las demás no se puede tomar con un valor imperante, pues no tienen relaciones estables etc.</p> <p>(exceptuando la pareja de casados)</p>
<p>Igualdad:</p> <p>Las relaciones entre las parejas se dan con igualdad, especialmente entre la pareja que lleva 7 años conviviendo juntos, él es un novio encantador que colabora con las labores del hogar.</p>	<p>Ternura:</p> <p>Existen momentos de ternura entre la pareja que no se ha casado especialmente, también hay otros momentos tiernos en la película pero no son tan apreciables.</p>
<p>Amor:</p> <p>Está impregnado en toda la película, podemos distinguir distintos tipos de amor, amor que nace de la amistad, amor pasional, amor estable etc.</p>	<p>Trasparencia</p> <p>Las relaciones no son transparentes, puesto que se puede averiguar que en muchas relaciones no están claros los objetivos que persiguen ambos componentes de la pareja, de ahí viene la malinterpretación de las señales.</p>
<p>Independencia:</p> <p>Se aprecia independencia entre los integrantes de las parejas porque cada uno de ellos tiene su espacio y su vida.</p>	<p>Compartir:</p> <p>Como hemos mencionado anteriormente se da en la pareja estable que convive junta, debería darse también en la de casados pero no se da.</p>
<p>Respeto</p> <p>No se da en la pareja de casados, sin embargo sí se da en la pareja estable que convive.</p>	<p>Diálogo entre iguales</p> <p>Podemos apreciar diálogos de reconciliación en los que la igualdad está presente.</p>

Las variables predominantes en esta película son: hombres mujeriegos, excepto uno, mujeres sumisas, la casada y la que busca desesperadamente el amor en citas que no tienen continuación, mujeres que imitan el modelo masculino, es el caso de la amante del casado, existe una pareja estable sin pasión, la de los casados.

También podemos ver que hay rasgos del modelo alternativo, como por ejemplo el hombre de la pareja que convive, es respetuoso y proactivo.

Es una película que da mucho juego, en la que se pueden adivinar numerosos comportamientos entre parejas y entre amigos/as.

La Bella y la Bestia

FICHA DESCRIPTIVA

Título: La Bella y la bestia

Año: 1991

Intérpretes: es una película de animación.

Guión: Roger Aller. Basado en el cuento homónimo de Madame Leprince de Beaumont.

Duración: 84 minutos

Edad: Todos

Música: Alan Menken

Valores que defiende: Bondad, Autenticidad, Compasión, Generosidad, Amor.

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: La plenitud personal y la felicidad se alcanzan cuando uno va más allá de las apariencias.

La auténtica belleza radica en el corazón.

Argumento: Había una vez, un joven príncipe egoísta y antipático. Una noche de invierno, llegó a su maravilloso castillo una vieja pordiosera que le ofreció una rosa a cambio de cobijo contra el terrible frío. Pero él tenía el corazón duro y, sin piedad rechazó a la anciana. En ese momento la mendiga se convirtió en una bruja bellísima, que, para castigarlo, lo convirtió en una horrible bestia y lanzó un hechizo sobre el castillo y todos los que vivían en él: la rosa que le había dado se mantendría viva hasta sus 21 años. Si antes de que se marchitara conseguía amar a alguien y era correspondido, el hechizo se rompería; de lo contrario, estaría condenado a ser una bestia para siempre. A medida que pasaban los años, la Bestia perdía la esperanza y se volvía más ruda y hosca. Un halo misterioso envolvía la mansión y nadie, en la comarca se aventuraba a acercarse a ella, pero una noche un viejo inventor que se dirigía a la feria se perdió en el bosque y huyendo de los lobos, llegó al misterioso castillo. Allí, la bestia lo encerró en una mazmorra.

En el pueblo lo esperaban Bella, su hermosa y bondadosa hija, muy amada por todos, y codiciada por el fanfarrón Gastón, un fornido joven que se creía irresistible. Al ver llegar solo al caballo de su padre, temió que algo le habría sucedido a su padre y salió asustada en su búsqueda. El caballo la condujo hasta el castillo, donde le pidió a la bestia que dejara salir a su padre, porque era frágil de salud y, para convencerlo, se ofreció a quedarse en su lugar. La Bestia accedió, pero a ella no la metió en una mazmorra, sino que procuró tratarla con respeto y cariño. Le dio libertad para moverse

por el castillo y disponer de cuanto en él había, excepto una misteriosa habitación en la que no debía jamás entrar bajo ningún concepto.

Pero un día, Bella, se aventuró a entrar en el aposento prohibido, donde estaba la rosa del hechizo, a la que ya sólo quedaba un pétalo. La bestia montó en cólera de tal manera que la joven salió despavorida del castillo. En su alocada fuga fue atacada por los terribles lobos del bosque, que la hubieran matado si no hubiese sido por la llegada de la Bestia, que la salvó arriesgando su propia vida. Ambos, regresaron al castillo, donde, a partir de ese día, Bella descubría cada día nuevas virtudes en aquel ser aparentemente horrendo pero que había demostrado ser valiente y generoso y le llegó a coger afecto.

Sucedió que el padre de Bella cayó enfermo y ésta le pidió a la bestia que le dejara regresar a su casa para atender a su padre. El accedió porque la quería de verdad, y no dudó en sacrificarse y renunciar a su compañía con tal de que ella fuera feliz (esto se tratara en mayor profundidad).

Las gentes del pueblo con Gastón a la cabeza se dirigieron al castillo para matar a la Bestia, pero no lo consiguieron. Bella, asustada por la suerte que pudiera correr su amada Bestia, corrió a su lado y le confesó su amor: había aprendido a conocer sus cualidades y había descubierto que la belleza está en el interior. En el momento en el que se declaraban su mutuo amor, la Bestia se transformó en lo que era de verdad, un joven y apuesto príncipe. El hechizo se había roto, todo volvió a la normalidad y fueron felices para siempre.

Roles y estereotipos: Se pueden distinguir varios estereotipos, uno de ellos es el encarnado por Gastón, el bravucón del pueblo, que era vanidoso y le gustaba ser admirado por su aspecto físico y aspiraba a casarse con bella, no porque la amara sino porque le halagaba su belleza. Al ser rechazado por la muchacha se siente profundamente humillado. Su reacción no es de pena por no ser correspondido por su amada, sino de terrible cólera porque ha quedado en ridículo delante de todos.

A él solo le reconfortan las adulaciones y los aplausos de la gente.

Cuando se vive instalado en el nivel de la superficialidad, y todas las realidades, incluso las personas, son consideradas como objetos útiles, meros medios para los propios fines, se corre el peligro de descender, casi sin apercibirse de ello, a niveles inferiores, en los que se destruye indiscriminadamente cuanto constituye un obstáculo. Gastón es tan vanidoso que no duda en perjudicar al anciano padre de Bella y forzar sus sentimientos, para poder seguir siendo el triunfador. Con este fin urde un macabro plan: recluir al padre de Bella: Maurice en un manicomio para obligar a Bella a casarse con él.

Con su trampa parece que Gastón va a conseguir lo que se propone, pero, en realidad, se condena a no poder encontrarse jamás con Bella, en el verdadero y profundo sentido de la palabra, porque el encuentro interpersonal sólo es posible en el nivel del utilitarismo, el dominio y la manipulación; puede parecer que la trampa o la mentira son rentables, pues nos permiten obtener ciertas ventajas, pero al final la mentira acaba siempre perjudicándonos, pues lo que en definitiva da al hombre firmeza y solidez es la verdad, la honradez, la lealtad.

La plenitud y la felicidad sólo se alcanzan en el nivel de la creatividad.

Bella es una gran lectora y soñadora, su belleza física es una imagen de su calidad

humana, es generosa, amable y responsable, todo el mundo la quería por su simpatía y cordialidad. Su bondad y su capacidad de amar daban pleno sentido a su vida.

La bestia, al principio se movía en el nivel infracreativo, en su caso la fealdad física, es imagen de la deformación personal del despiadado príncipe que se negó a la anciana. Cuando conoce a Bella se siente atraído por su bondad y belleza interior. De ella depende su salvación (que se deshaga el hechizo, pero a pesar de su situación privilegiada la bestia no utiliza la fuerza, sino que respeta la libertad y voluntad de Bella. Actúa como un amigo de verdad, y busca generosamente el bien de la amada aun acosta de su propia desgracia.

Su actitud generosa y desinteresada hace posible su encuentro con Bella. El encuentro lleva todo a su plenitud. Esto supone ajustarse a la verdad de uno mismo. Al patentizarse la verdad de una realidad, surgen sus cualidades, y resplandece su belleza profunda. Cuando la Bestia renuncia a su propia vida y felicidad por el bien de la amada, se eleva de nivel y resplandece su belleza interior y así se transforma en un hermoso príncipe

Perfil varón protagonista: Tenemos dos protagonistas, por una parte está Gastón: hombre engreído, superficial que desconoce los valores morales y el verdadero amor y el príncipe convertido en bestia como castigo por su falta de compasión y generosidad, pero que en realidad esconde valores como la generosidad, la compasión y la bondad.

Perfil mujer protagonista: Bella es dulce, buena, amable, generosa, una buena persona con las ideas claras y un gran amor por su anciano padre.

Contexto: La película se desarrolla en un pequeño pueblo donde vive Bella con su padre y en el castillo de la Bestia.

Clases sociales: Se diferencian dos clases sociales predominantes, la media baja de Bella y su Padre, y la alta de la Bestia que vivía rodeado de sirvientes, de comodidades, etc.

Esfera pública /privada: Se dan más escenas en la esfera privada, y es precisamente en ella donde Bella se enamora de Bestia, al estar con él día a día y ver que no es tan rudo como aparentaba.

Valoración de la película: A través de la delicada y hermosa historia de la Bella y la Bestia, su autora muestra que lo realmente valioso, aquello que nos da la felicidad, no son los objetos que poseemos sino los valores que alcanzamos elevándonos al nivel de la creatividad y abriéndonos a la experiencia del encuentro.

El monstruo demuestra ser bueno y generoso, pues busca el bien de la amada incluso a costa de su propia desgracia.

Es una película que nos hace reflexionar acerca de nuestra propia escala de valores y nos ayuda a saber lo que hay que valorar realmente en las personas y en nuestras relaciones interpersonales.

FICHAS DE RELACIÓN DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

<p>Sumisión:</p> <p>Se aprecia cuando Bestia retiene a Bella en el castillo, a cambio de liberar a su padre.</p>	<p>Manipulación/ engaño:</p> <p>Se da por parte de Gastón, cuando intenta que Bella se case con él amenazándola que de lo contrario encerrará a su padre en un manicomio.</p>
<p>Dependencia: Podemos decir que La Bestia a pesar de lo ruda que es, depende de los consejos de sus empleados para conseguir acercarse a Bella.</p>	<p>Inevitabilidad: es inevitable que en la historia haya una evolución de la relación que se da entre los protagonistas. Se enamoran cuando pasan más tiempo juntos y se conocen mejor.</p>
<p>Violencia: se da cuando Bella es descubierta visitando la habitación que estaba prohibida y Bestia se entera, se enfada mucho y la llega a asustar.</p>	<p>Amor-sufrimiento: existe porque Gastón no es correspondido por Bella, y Bella al principio también sufre por como la Bestia trata a su padre.</p>
<p>Maltrato: Bella se queda retenida en el castillo a cambio de que Bestia libere a su padre.</p>	<p>Celos: se dan cuando Gastón descubre que Bella puede sentir algo por la Bestia, en cambio por el no.</p>
<p>Ocultación/ infidelidad</p> <p>Gastón oculta sus verdaderas intenciones, no quiere matar a la Bestia porque sea peligrosa sino porque es una amenaza para él, y es consciente que Bella puede sentir algo por él.</p>	<p>Rechazo / miedo</p> <p>En una de las primeras escenas se ve como Bella rechaza cenar con la Bestia, pues está dolida de cómo ésta ha tratado a su padre..</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad: este sentimiento es el prelude del amor en la relación entre la Bella y la Bestia.</p>	<p>Fidelidad: Se da en todo el trascurso de la película. Es uno de sus mayores valores.</p>
<p>Igualdad: al principio Bella estaba retenida por la Bestia, así que no había igualdad, pero después él la libera para que vaya a cuidar a su enfermo padre, aunque esto vaya en contra de sus propios intereses, pues el tiempo se le acaba.</p>	<p>Ternura: Se aprecia cuando Bestia decide liberar a Bella, para que cuide a su padre que se encuentra enfermo. Es un gesto de ternura, porque lo hace por el aprecio que la tiene, aunque vaya en contra de sus propios intereses.</p>
<p>Amor: el amor está presente en la película, pero aparece ya en la parte final, cuando la Bestia renuncio a su propia felicidad para salvaguardar la de Bella. Un gesto muy generoso por su parte.</p>	<p>Transparencia: no se da en todos los momentos de la película, por ejemplo las intenciones de Gastón no son claras, no se muestra transparente, en cambio las de la Bestia cuando deja marchar a Bella si lo son, porque solo busca el bien de su amada.</p>

Independencia: no es un valor que se aprecie con claridad en esta película,	Compartir: se comparten momentos especiales entre los protagonistas cuando Bella empieza a conocer la parte buena de la Bestia, la parte en la que muestra sus sentimientos.
Respeto: Se da respeto entre la Bella y la Bestia cuando ella le conoce en profundidad una vez que se queda a vivir en el castillo.	Diálogo entre iguales: No se da entre la propia Bella y Bestia al principio, pero la situación evoluciona y hacia el final si tienes conversaciones con igualdad entre ambos. .

En esta película tenemos el modelo tradicional mezclado con el proactivo, por una parte tenemos dos tipos de hombre: Gastón que no es respetuoso, y la Bestia, que evoluciona de no serlo a serlo, Bella como prototipo de mujer es proactiva y está orientada al crecimiento emocional a lo largo de la película. No se puede hablar de una relación de estabilidad y de pasión, puesto que la verdadera relación entre los protagonistas ocurre al final de la película.

Mi gran Boda Griega

FICHA DESCRIPTIVA

Título: Mi gran boda Griega

Año: 2002

Intérpretes: Nia Vardalos, John Corbett, Michael Constantine, Lainie Kazan, Andrea Martin, Joel Fatare, Gia Carides, Louis Mandylor, Ian Gomez

Guión: Nia Vardalos

Duración: 96 minutos

Edad: No recomendada para menores de 14 años.

Música: Chris Wilson

Valores que defiende: Amor humano, Familia, Respeto a la tradición, Libertad, Belleza personal, Multiculturalidad.

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: La familia constituye un valor irrenunciable.

La tradición es un patrimonio cultural que debe acogerse, respetarse y enriquecerse para las tradiciones venideras.

Se valora antes la apariencia física que la belleza personal.

El amor humano no entiende de diferencias culturales.

Argumento: Una joven griega conoce a un joven y deciden emprender una relación, pero no tendrán las cosas fáciles, porque la familia de ella no aceptara que se quiera casar con alguien que no sea griego, con toques de humor, se nos va contando cómo viven su historia de amor y como finalmente consiguen superar los prejuicios culturales y permanecer juntos y que todos aprueben su relación.

Roles y estereotipos: Se muestran escenas cotidianas, por las que todos hemos podido pasar, eso la hace muy cercana respecto al público visualizante. El comportamiento de los personajes esta quizás algo estereotipado y la historia en general no presenta muchas sorpresas en cuanto a cómo se va a desarrollar, pero es amena, agradable, fácil de ver y te transmite que para llegar a un amor verdadero como tienen los protagonistas, no hay barreras culturales que puedan con él.

Perfil varón protagonista: es un hombre apuesto, decidido, que es capaz de luchar por el amor que le tiene a la protagonista incluso enfrentándose a su propia familia, que no le pone las cosas fáciles. Es el típico galán de cine, valiente, sincero, entregado.

Perfil mujer protagonista: Mujer de ideas tradicionales que sufre una transformación derivada del conocimiento del que será su marido tras pasar por varias pruebas, una de ellas, demostrarle a su familia que de verdad quiere a su hombre por encima de todos los convencionalismos.

Contexto: Se desarrolla en una pequeña ciudad, alternando varios escenarios, como la casa de la protagonista, espacios naturales, el lugar de trabajo etc.

Clases sociales: La clase social predominante es media, se mueven en ambientes moderados en cuanto al prestigio y los lujos que se pueden apreciar. La vestimenta también es clave y apunta lo mismo, nivel medio de vida.

Esfera pública /privada: Se mueve más en la esfera privada, porque aparecen muchas escenas cotidianas familiares. En la casa de la joven griega, la familia es predominante en cuanto a protagonismo durante toda la película.

Valoración de la película: Es una película fácil de ver, sin demasiadas complicaciones, amena, con un guión predecible pero a la vez con una pizca de interés y giros que la hacen diferente de otras películas de su rango.

FICHAS DE RELACIÓN DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

<p>Sumisión: No se aprecian relaciones en las que la sumisión sea un componente.</p>	<p>Manipulación/ engaño: No se aprecia.</p>
<p>Dependencia: Se podría decir que existe una dependencia familiar por parte de la protagonista, que se encuentra condicionada por los valores y creencias familiares.</p>	<p>Inevitabilidad: Surgen situaciones previsibles, como al principio de la relación el ocultamiento a la familia de la misma por miedo a las represarías.</p>
<p>Violencia: No se dan escenas violentas en la película.</p>	<p>Amor-sufrimiento: Se puede considerar que hay un pequeño sufrimiento cuando los padres de ella no aceptan de buen agrado a su novio por no ser griego.</p>
<p>Maltrato: Tampoco se aprecia</p>	<p>Celos: No son parte de la historia de amor</p>
<p>Ocultación/ infidelidad: No se aprecian durante toda la película.</p>	<p>Rechazo / miedo: Hay un momento en el que ella tiene miedo por su familia, teme que no reciban bien a su novio por no ser griego.</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad: Inicialmente los dos protagonistas inician una amistad que deriva en una relación de pareja tras su conocimiento mutuo.</p>	<p>Fidelidad: Se aprecia a lo largo de toda la película. Es uno de los valores del filme.</p>
<p>Igualdad: Las relaciones de amor se dan desde la igualdad y se basan en el respeto mutuo.</p>	<p>Ternura: Se aprecian escenas en la película muy tiernas, en las que la comprensión está presente.</p>
<p>Amor: Es la clave para superar todas las barreras culturales-familiares que tienen que sortear.</p>	<p>Trasparencia: Al principio no se puede apreciar puesto que ella esconde su relación, pero una vez esta es descubierta la podemos detectar</p>

	claramente.
<p>Independencia:</p> <p>La película muestra como ella se incorpora a un nuevo trabajo en una agencia de viajes, lo cual supone un crecimiento personal para ella al tiempo que le garantiza cierta independencia dentro de la relación.</p>	<p>Compartir:</p> <p>Los novios comparten su ilusión por su amor, y sortean juntos las dificultades a las que tienen que hacer frente para poder llevarlo hacia adelante.</p>
<p>Respeto:</p> <p>Existe respeto en la relación que ella mantiene con su novio. Se evidencia en la forma que tienen de tratarse el uno al otro.</p>	<p>Diálogo entre iguales:</p> <p>Se detecta en todos los diálogos mantenidos entre los protagonistas.</p>

El modelo predominante es el Alternativo, en el cual se dan las siguientes características:

1. Hombres proactivos y respetuosos: (Ian es un hombre que se enamora de Toula, y que no duda a la hora de luchar por su amor, incluso ha de enfrentarse a la familia de ella y casarse por el rito griego)
2. Mujeres proactivas orientadas al crecimiento emocional. (Toula, experimenta un gran crecimiento a nivel emocional, se abre a nuevas experiencias y a nuevos modos de enfocar la vida y su visión)
3. Relaciones con estabilidad y pasión (la relación entre los enamorados está implícita en estos dos valores tan positivos; es muy pasional en algunas ocasiones)

Cuando Harry encontró a Sally.

FICHA DESCRIPTIVA

Título: Cuando Harry encontró a Sally

Año: 1989

Intérpretes: Meg Ryan, Billy Crystal, Carrie Fisher, Bruno Kirby, Steven Ford

Guión: Nora Ephron

Duración: 110 minutos

Edad: Todos los públicos

Música: Marc Shaiman

Valores que defiende: Amor, comprensión, amistad, complicidad, creencias amorosas, etc.

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: Meg Ryan y Billy Cristal se embarcan en una relación que les llevará por diferentes etapas a través de los años en este encantador film sobre la amistad, la guerra de sexos y la vida misma. La química entre los dos protagonistas no ha sido superada por comedia conocida desde la fecha, y el famoso gag del orgasmo ni tan siquiera es lo mejor de un brillantísimo guión de una comedia imprescindible.

Argumento: Estando en la universidad, Harry Burns (Billy Cristal) y Sally Albright (Meg Ryan) se conocen fortuitamente cuando ella se ofrece para llevarle en su coche en un viaje, entablado ambos una conversación sobre la amistad entre personas de diferente sexo. La charla acaba en discusión, pero entre ellos nace algo "especial". Así pasan los años, convertidos en un hombre y una mujer que se han pasado mucho tiempo intentando averiguar cómo seguir siendo amigos. Sin embargo, Harry tiene una firme creencia: que dos personas de sexo opuesto no pueden ser simplemente amigos; la relación siempre acaba en la cama o en el altar

Roles y estereotipos: En la película se puede apreciar el rol masculino del hombre que cree que no puede tener una relación de amistad con una mujer, que lo cuestiona todo, y una mujer que tiene las ideas muy claras de lo que busca en una pareja y en una relación, pero que también sufre por amor. Cuando pasan a mayores, los dos se arrepienten y no saben muy bien como decírselo al otro, eso es el típico rol de arrepentimiento tras el encuentro sexual.

Perfil varón protagonista: hombre con ideas machistas sobre la sexualidad y los comportamientos de las mujeres en las relaciones de pareja.

Perfil mujer protagonista: mujer con las ideas muy claras de que es lo que quiere y de cómo quiere que la quieran. Activa y sincera.

Contexto: se desarrolla en la ciudad de Nueva York, a lo largo de grandes periodos de tiempo, pasan años entre encuentro y encuentro.

Clases sociales: por los escenarios que salen a lo largo del largometraje podemos decir que predomina la clase media

Esfera pública /privada: Se basa más en la esfera pública, aunque en algunas conversaciones hablan sobre la familia, los niños, y eso forma parte de la esfera privada.

Valoración de la película: Es una comedia agradable, aunque se hace en algunos momentos un poco confusa guionísticamente hablando, me refiero a las historias de amor que se van intercalando a lo largo de la película que no tengo claro cuál es su cometido. Las conversaciones son un poco extrañas en algunas ocasiones. La relación de amistad que se da entre los protagonistas resulta muy interesante. Una comedia que no te deja indiferente

FICHAS DE RELACION DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

Sumisión: No existe como tal, ni se detecta en las relaciones que se dan en la película.	Manipulación/ engaño Existe por parte de la mujer de Harry, que lo abandona por otro.
Dependencia: Podríamos decir que si existe una cierta dependencia entre Harry y Sally, son apoyos mutuos el uno para el otro.	Inevitabilidad: Es inevitable que se acaben enamorando, pues pasan por malas experiencias amorosas y se las cuentan, eso forja una relación de complicidad entre ambos que es inevitable.
Violencia: no se aprecia	Amor-sufrimiento Existe después de tener una relación sexual, que rompe la amistad de años, y no saben muy bien cómo comportarse después de que ocurre.
Maltrato: no se aprecia, ni físico y psicológico.	Celos: se dan cuando ambos están con otras parejas, se pueden observar en las miradas de ambos.
Ocultación/ infidelidad Solo existe cuando Harry descubre que su mujer le ha sido infiel y lo deja por otro.	Rechazo / miedo Tienen una especie de miedo a proclamar lo que en realidad sienten el uno por el otro, que solo es consumado y exteriorizado al final de la película.

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad:</p> <p>Existe durante toda la película hasta que se acuestan, que es cuando se rompe.</p>	<p>Fidelidad;</p> <p>No se puede hablar de fidelidad en su relación porque no son pareja hasta el final de la película.</p>
<p>Igualdad :</p> <p>Las relaciones entre ellos tienen como premisa la igualdad, no hay ninguno que sea superior al otro aunque si es evidente que piensan de forma muy distinta en cuanto al amor se refiere.</p>	<p>Ternura:</p> <p>Se demuestra en numerosas ocasiones, sobre todo cuando Sally llama a Harry para que la consuele y la abrace. Es un momento muy tierno.</p>
<p>Amor:</p> <p>Presente en toda la película, se intercalan distintas relaciones amor y se relata cómo comenzaron y en qué punto están actualmente. También cuando ambos intentan presentarse dos acompañantes y finalmente el acompañante de uno se queda con el acompañante del otro y posteriormente se casan.</p>	<p>Trasparencia</p> <p>Se puede decir que existe porque la sinceridad en las conversaciones es una realidad, se dicen las cosas tal y como las piensan sin temor a las repercusiones que las palabras puedan hacer en el otro. Es uno de los puntos positivos de la película.</p>
<p>Independencia</p> <p>No es un valor imperante en la relación de la que venimos hablando, puesto que uno para el otro son un gran apoyo y se pueden decir que dependen emocionalmente hablando.</p>	<p>Compartir:</p> <p>En su relación comparten sobretodo complicidad, escucha activa, compenetración, empatía en algunas ocasiones etc.</p>
<p>Respeto:</p> <p>Podemos decir que en la relación entre Harry y Sally si que se da, aunque en ocasiones tengan alguna discusión y se digan cosas no muy agradables.</p>	<p>Diálogo entre iguales</p> <p>Todos los diálogos se dan de forma igualitaria aunque en ocasiones no tengan los mismos puntos de vista. Sólo existe uno en el que se enfadan y no cumplen las reglas de hablarse con respeto.</p>

Podemos ver en la película algunos rasgos del modelo tradicional, y algunos del modelo alternativo, tales como la existencia de hombres mujeriegos como lo es Harry, mujeres proactivas como lo son Sally y su amiga que se casa con el amigo de Harry.

También podemos destacar la relación de amistad que se mantiene entre Harry y Sally casi hasta el final de la película cuando tienen el encuentro sexual que lo cambia todo.

Serendipity

FICHA DESCRIPTIVA

Título: Serendipity

Año: 2001

Intérpretes: John Cusack - Jonathan Trager , Kate Beckinsale - Sara Thomas , Gary Gerbrandt - Josh , Molly Shannon - Eve Jeremy Piven - Dean Kinsky , John Corbett - Lars Hammond , Bridget Moynahan -Halley Buchanan , David Sparrow - Padre de Josh , Kate Blumberg - Courtney Kinsky , Ron Payne - Louis Trager

Guión: Marc Klein

Duración: 90 minutos

Edad: Todos los públicos.

Música: Alan Silvestri

Valores que defiende: el destino, amor incondicional, esperanza, el azar, suerte, búsqueda de la felicidad, la aventura, etc.

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: la esperanza es lo último que se pierde, en cualquier momento puedes encontrar a esa especial persona que cambiara tu vida apareciendo en ella. Hay que luchar por lo que uno quiere, porque si no siempre se lo recriminará. La película pone de relieve la fuerza del destino, el azar, las sorpresas y la ilusión que nunca muere. Con una bella puesta en escena, nos muestra una historia de amor que vence todas las dificultades y puede ser vivida.

Argumento: Comedia romántica acerca de la fuerza del destino sobre dos personas que acaban no deseando otra cosa que reencontrarse. Cierta bullicioso día de compras del invierno de 1990, Jonathan Trager (John Cusack) se cruza con Sara Thomas (Kate Beckinsale). Son dos extraños en medio del gentío de la ciudad de Nueva York cuyos pasos han coincidido llevados por el loco torbellino festivo, cayendo presos de una mutua e irrefrenable atracción. Aunque cada uno de ellos está comprometido con su respectiva pareja, Jonathan y Sara emplean toda la tarde vagando por Manhattan, sin saber en todo ese tiempo el nombre del otro. Para cuando la velada llega al inevitable final, ambos sienten la necesidad de decidir el siguiente paso a dar. Cuando un turbado Jonathan sugiere intercambiar números de teléfono, Sara se detiene bruscamente y propone una idea que deja en el destino las riendas del futuro. Si resultan estar predestinados a permanecer juntos, le dice Sara, hallarán el modo de reencontrarse. Cuanto menos, ése es el plan. Sin embargo, la suerte no apunta en tal dirección. Algunos años después, las vidas de Jonathan y Sara han emprendido direcciones drásticamente distintas, hallándose ante la perspectiva de casarse con otra persona. De una vez por todas, ha llegado la hora de la verdad para ambos al tratar de satisfacer la curiosidad localizándose mutuamente por todos los medios posibles. Pero, ¿podrán burlar el destino y sujetar sus riendas?.

Roles y estereotipos: Podemos ver el rol del caballero andante, interpretado por Jonathan, que no hace otra cosa que cortejar a su amada e intentar no perder la

conexión con ella pues entre los dos ha surgido algo especial que a pesar de tener pareja ambos lo han podido sentir. Podemos reconocer el estereotipo de la mujer que cree en el destino interpretado por Sara y que cree que el destino determina todo lo que está por ocurrir.

Perfil varón protagonista: Jonathan es un hombre inteligente, ingenioso, caballero, divertido, con iniciativa, que lucha por lo que quiere. Busca el amor de su vida y tiene claro que luchará por él y hará lo que haga falta para encontrarlo.

Perfil mujer protagonista: Sara es extrovertida, divertida, amable, cree en el destino y el azar, supersticiosa, emotiva, carismática, simpática..

Contexto: Las escenas de la película tienen lugar en la ciudad de Nueva York, lugares como la pista de patinaje, la cafetería de nombre Serendipity, el parque, el centro comercial son puntos clave de la historia.

Clases sociales: La clase social predominante es media-alta. Se puede ver por los escenarios elegantes en los que se mueven los personajes, sus trabajos, sus casas etc.

Esfera pública /privada: Se dan escenas en ambas esferas, predominando la esfera pública, que es en la que ocurren los acontecimientos más relevantes.

. Valoración de la película: Encantadora película de amor romántico y verdadero. Que tiene una clara moraleja y es que hay que luchar por lo que uno quiere en la vida, y no rechazar nuestros propios sueños por los que la sociedad nos impone.

FICHAS DE RELACIÓN DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

Sumisión: No se aprecia en las relaciones amorosas de la película. No es un punto clave ni definitorio.	Manipulación/ engaño No se aprecia en la pareja de protagonistas ninguna de las dos cosas.
Dependencia No existe dependencia en la relación, cada uno tiene su vida y hasta el final cuando se reencuentran también su propia pareja.	Inevitabilidad: Se dan situaciones predecibles entre algunos protagonistas, como las que tienen lugar con las respectivas parejas de los dos protagonistas.
Violencia: No se aprecia en ninguna de las escenas, al menos no es algo palpable.	Amor-sufrimiento: Esa presente en una de las primeras escenas cuando Jonathan no encuentra el libro en el que Sara dejó escrito su número, cuando pasa el tiempo y no se encuentran pero siguen pensando el uno en el otro, otra escena es cuando Sara se da cuenta de que Jonathan se va a casar

	con otra e intenta impedirlo.
<p>Maltrato:</p> <p>No se produce en el transcurso de la película, ni físico ni emocional.</p>	<p>Celos:</p> <p>No son parte de la historia. Aunque hay cierta tendencia a tenerlos cuando la pareja de Sara se centra más en su trabajo que en ella. Esto provoca en ella un malestar interior.</p>
<p>Ocultación/ infidelidad:</p> <p>No se perciben situaciones similares en el transcurso de la película, aunque cuando Sara hace el viaje a Nueva York no le cuenta los verdaderos motivos a su pareja, eso podría definirse como ocultación.</p>	<p>Rechazo / miedo:</p> <p>Cuando Sara intenta encontrar a Jonathan siente miedo porque no sabe en qué situación se lo va a encontrar, y si llegará a tiempo o no.</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad</p> <p>Es una variable que se da en el principio de la relación entre Sara y Jonathan cuando se conocen y pasan la tarde juntos.</p>	<p>Fidelidad</p> <p>Se da en la película, puesto que los protagonistas no intiman hasta que han roto las relaciones que tenían con sus otras parejas anteriores.</p>
<p>Igualdad</p> <p>Existe una relación de igualdad entre la pareja protagonista.</p>	<p>Ternura</p> <p>Podemos ver momentos muy tiernos entre Sara y Jonathan como cuando le cuenta la leyenda astrológica o le cura la herida que se hace cuando se cae patinando.</p>
<p>Amor:</p> <p>Es el motor de la película, el amor acaba con todas las barreras y se acaba imponiendo.</p>	<p>Trasparencia</p> <p>Si existe, porque la comunicación entre la pareja protagonista es muy sincera y clara.</p>
<p>Independencia</p> <p>No es un valor que se aprecie como relevante en las relaciones que se presentan en la pantalla.</p>	<p>Compartir</p> <p>Existe una visión de este tipo, se comparten muchas cosas, los diálogos son muy fluidos y como ya he dicho sinceros.</p>
<p>Respeto</p> <p>Existe de lleno en la relación protagonista, es un aspecto clave de la misma.</p>	<p>Diálogo entre iguales</p> <p>Se produce entre ellos en todas las conversaciones que tienen, es un elemento muy positivo.</p>

En esta película es el modelo que más se da, ambos protagonistas son proactivos y respetuosos. Sara encarna a la mujer proactiva orientada al crecimiento emocional, las relaciones que se dan son estables, me refiero a las que los protagonistas mantienen con sus respectivas parejas. Las escenas más emocionantes como la de la pista de patinaje hacen de la película un film único, en el que el amor verdadero acaba triunfando.

Para concluir este apartado destacaremos que las películas analizadas no resultan homogéneas respecto a la imagen, valores, percepciones e ideas que transmiten sobre los géneros y las relaciones de género.

En *La sonrisa de Mona Lisa*, *¿Qué le pasa a los hombres?* y *La Bella y la Bestia*, se reflejan claramente los estereotipos tradicionales de género, así como los roles que tanto hombres como mujeres han venido ostentando durante generaciones.

Las otras tres películas analizadas -*Serendipity*, *Mi gran boda griega* y *Cuando Harry encontró a Sally*-, se ajustan más al modelo alternativo, aunque sobre esta última hay que hacer algunas precisiones.

En *Serendipity* y *Mi gran boda griega* vemos diferentes modelos relacionales entre hombres y mujeres, más alternativos, con una mayor igualdad entre los componentes de las parejas. Esto no son más que otras formas de entender las relaciones y coexisten con el modelo tradicional. Por último, en la película *Cuando Harry encontró a Sally* podemos ver un doble modelo relacional, por una parte tradicional, pero también alternativo en contadas ocasiones.

Encontramos por tanto, que el cine refleja diferentes modelos de hombres y mujeres así como múltiples formas de establecer, mantener y, en algunos casos, terminar con relaciones de pareja. Por ello no resulta fácil llegar a conclusiones concretas y simples sobre el reflejo que el cine hace de los roles, imágenes y estereotipos de hombres y mujeres en películas que muestran relaciones personales.

Tenemos tres tipos de películas, aquellas que ensalzan el modelo tradicional de pareja, el estereotipado, otras que abogan por el modelo alternativo y/o igualitario y otras en la que ambos coexisten. Podemos ver que el modelo tradicional no suele aparecer en solitario sino que coexiste con el modelo alternativo, ya que en algunas películas que hemos analizado se puede observar un modelo de relación hombre-mujer

igualitario en el que los componentes de la pareja se relacionan de forma sana y en las mismas condiciones.

El análisis de las películas nos ha ayudado a diferenciar los distintos roles y estereotipos que se dan en ellas, así como también nos han reflejado también modelos alternativos en las relaciones. Por tanto tenemos aquí una doble apreciación que extraemos de las mismas, por una parte dan pie a reconocer el prototipo tradicional y por otra el alternativo, dándose la posibilidad de coexistencia entre ambos.

En lo que se refiere al amor romántico, podemos ver que se dan en las películas las características descritas en la parte teórica tales como que un miembro de la pareja hace cambiar al otro, o que es uno el que rescata al otro, las tramas suelen ser predecibles, los valores tradicionales suelen aparecer en las tramas, esto lo podemos ver en La Sonrisa de Mona Lisa como película referente de este arquetipo descrito.

B) **SERIES DE TELEVISIÓN**

Serie Española:

“SIN TETAS NO HAY PARAÍSO”

Argumento de la serie:

Catalina es una joven de 17 años, buena estudiante y buena hija, que convive con su madre Fina y su hermano Jesús. Su padre abandonó a su madre cuando esta era pequeña y ahora está muerto, y desde entonces Jesús se convierte en un padre para Catalina, deja de estudiar y se pone a trabajar para poder darle un futuro a su hermana y ayudar a su madre. A pesar de ser tan dulce y risueña no ha encontrado la felicidad plena, pues tiene un complejo: su falta de pecho.

Rafael tiene un hermano mayor, Lolo, del que desde pequeño tuvo que hacerse cargo por orden de su madre. Tuvo una infancia dura ya que su padre propinaba palizas a ambos hijos, y su madre siempre protegía a su hermano mayor, Lolo, mientras que él tenía que refugiarse siendo niño en la casa de Catalina y su amigo Jesús, donde la madre de estos le acogía. Todos estos hechos de su infancia lo marcaron para siempre, y por no tener cariño y amor de su madre se convierte en un joven ambicioso, capaz de cualquier cosa por conseguir sus objetivos, por lo que empieza en su juventud a relacionarse con

las drogas y actualmente es uno de los narcotraficantes más importantes del país. Es por esto por lo que se hace rico, tiene muchos coches, una casa enorme... Todo el mundo lo llama El Duque, es temido y conocido por todos, de gran reputación.

Un día vuelve al barrio y por casualidad se reencuentra con Catalina que ya tiene casi 18 años. Ella se empieza a enamorar perdidamente de él y por amor será capaz de meterse en un mundo lleno de prostitución y tráfico de drogas poniéndose en contra de su madre y su hermano que quieren lo mejor para ella. Rafael Duque también empezará a sentir algo especial por ella, algo que nunca pudo sentir por la falta de cariño que siempre tuvo, Catalina es diferente al resto de chicas y es capaz de ver que dentro de la fiera que todo el mundo teme sigue existiendo un poco de humildad. La vida de Catalina dará un gran giro completo cuando asesinan a su hermano por intentar protegerlas y todo indica que el asesino ha sido el Duque, todo cambiará en la vida de ambos y los dos perderán muchas cosas por el camino.

En esta serie se presentan muchos estereotipos de género, tanto masculinos como femeninos:

PERSONAJES PRINCIPALES

CATALINA MARCOS:

Estudiante de instituto de 17 años. Se enamora perdidamente de Rafa, un narcotraficante que la embauca con lujos y joyas hasta que caiga en un mundo oscuro del que es difícil salir. Aunque comienza siendo una chica responsable, el universo al que se ve inmersa por los negocios de su novio hará que su vida de un giro inevitable. Tras el abandono de su padre, Catalina vive con su madre, Fina, una mujer luchadora, y su hermano mayor, Jesús, quien siente un fuerte instinto protector hacia su hermana y hará lo posible por ella, a pesar de sus problemas con la policía.

DUQUE:

Rafa es el Duque, toda una personalidad en el narcotráfico. Antes de convertirse en lo que es, era un chico normal. Fue entonces cuando conoció a Catalina con quien reinicia su historia de amor cuando vuelve al barrio, aunque esta vez convertido en un rey de la droga. Su relación con Catalina es lo más puro que hay en su pasado.

Atractivo, sin escrúpulos y con un gran ansia de poder, tiene un objetivo claro: llegar a lo más alto de la organización para la que trabaja. Como todo buen capo de la droga, cuenta con grupo de colaboradores que le ayudan con el trabajo sucio. El grupo de matones estaba encabezado por su hermano mayor Lolo, hasta que muere trágicamente y entonces se convierte en su mano derecha El Gitano. Entre sus nuevos secuaces se encuentra Pertur, un antiguo amigo, que le va a ocasionar algún que otro problema. Es el asesino de Jesús, el hermano de la mujer que ama, esto no se lo perdona.

Duque intentará reconquistar a Catalina, aunque la joven no confía ya en el narcotraficante y alberga rencor y resentimiento. Cata ha planeado un malévolo plan para vengarse de Duque, intenta que el narco pierda todos sus negocios para estar con ella. Pero Cata ahora está casada con un hombre muy poderoso, Miguel Cortés, un hombre calculador que no dejará que su mujer tenga contacto con el atractivo narcotraficante. Su plan no quedará impune, tendrá consecuencias en el futuro para todos ellos. Un triángulo amoroso que pondrá en peligro la vida de Cata.

El Duque tendrá que lidiar con sus adversarios traficantes de droga interesados en Catalina por su belleza, pero sin descuidar a la policía que le sigue la pista.

JESSI:

Es un personaje que no puede faltar. Mujer joven, muy guapa, con ganas de triunfar y persuasiva, capaz de conseguir lo que se propone. Así es Jessi, con aspecto vulgar Pero tremendamente atractiva. Su ambición la lleva a practicar la prostitución de forma ocasional para satisfacer sus necesidades económicas y mantenerse en un status social al que no pertenece. Por este motivo selecciona a sus clientes muy bien: hombres ricos y poderosos de los que obtener beneficio. El problema es que la mayoría de ellos son de naturaleza problemática y con oscuros negocios.

Compañera de clase de Catalina y muy popular entre sus compañeros de instituto, Jessi consigue arrastrar a sus amigas Cristina, Paula y Vanessa a su mundo. Catalina será otra de sus víctimas, a la que manipulará y acercará al mundo de las drogas y la prostitución.

MEJÍA:

Su personaje, un joven ambicioso y guapo, que intenta vengar la muerte de su hermana pequeña junto a sus dos hermanos, pero cae enamorado de una de sus mayores enemigas.

LA ROCA:

Hijo y nieto de policías, Martín La Roca pronto se convirtió en un inspector de reconocido prestigio, pese a utilizar con frecuencia métodos poco ortodoxos para evitar que los delincuentes salgan impunes de sus actos. De carácter hermético y enigmático, entablará una compleja relación con Catalina en una de las tramas centrales de la tercera temporada.

CONCEPTO DE MUJER QUE SE REFLEJA EN LA SERIE:

El estereotipo femenino es el siguiente: chicas que buscan la riqueza fácil, se trata de mujeres sin escrúpulos que buscan posesiones, protección y poder, convirtiéndose en amantes de un narcotraficante y estando dispuestas incluso a ejercer la prostitución.

Las mujeres que buscan acceder a bienes materiales mediante sus relaciones con hombres poderosos y vinculados al narcotráfico. Su título expresa que ellas son objeto de diversión para ellos.

Se alimenta el estereotipo de la mujer poco reflexiva, ambiciosa, sin valores morales y dependiente de los hombres para sobrevivir.

CONCEPTO DE HOMBRE QUE SE REFLEJA EN LA SERIE:

El retrato del varón del narcotráfico muestra el machismo y el uso del poder y de la violencia como formas de subyugación de la mujer. Es un hombre que se mueve por oscuros negocios y con una vida peligrosa. Vive al límite.

FICHAS DE RELACIÓN DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

<p>Sumisión</p> <p>En la mayoría de las relaciones existe sumisión por parte de las mujeres hacia los hombres.</p> <p>.</p>	<p>Manipulación/ engaño</p> <p>Es una variable muy acusada, se producen muchos engaños entre las parejas, y la manipulación también se puede considerar un ingrediente de las relaciones que se dan en la serie.</p>
<p>Dependencia;</p> <p>Existe dependencia por parte de las mujeres hacia los hombres, ellas dependen del poder de ellos para salvarlas de situaciones peligrosas en las que se encuentran involucradas.</p>	<p>Inevitabilidad</p> <p>Es inevitable que la pareja principal formada por catalina y el duque nunca deje de estar unido incluso cuando ella se casa con otro.</p>
<p>Violencia</p> <p>Es un factor muy apremiante en toda la serie, se da en las relaciones de pareja, ya no sólo física sino también psicológica.</p>	<p>Amor-sufrimiento</p> <p>Es un tema recurrente durante toda la serie, las relaciones que se producen son de amor pero también de sufrimiento, como por ejemplo la de una de las parejas de la serie.</p>
<p>Maltrato:</p> <p>Existe maltrato psicológico en la relación que Catalina mantiene con su marido Miguel, y también lo hay en otras relaciones que se presentan a lo largo de la serie. Es un elemento clave.</p>	<p>Celos:</p> <p>Se presentan por parte del Duque cuando Cata se casa con Miguel, y se dan también entre Jessi y Cata por el amor del Duque.</p>
<p>Ocultación/ infidelidad:</p> <p>Existen infidelidades en las relaciones, ya que no son estables, sino promiscuas, también hay ocultaciones tanto por parte de los chicos como por parte de las chicas de información.</p>	<p>Rechazo / miedo:</p> <p>Existe miedo en muchas ocasiones, sobretodo en momentos realmente peligrosos como tiroteos, peleas por drogas etc.</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad:</p> <p>La amistad es solo un preludio para las posteriores relaciones de pareja, no se aprecia mucho, suelen enseguida formarse parejas aunque no sean estables.</p>	<p>Fidelidad</p> <p>No es un valor que se pueda apreciar en la mayoría de las relaciones amorosas que podemos ver a lo largo de la serie.</p>
<p>Igualdad</p> <p>No es un valor que se da, ya que las relaciones entre hombres y mujeres suceden en desigualdad de condiciones.</p>	<p>Ternura</p> <p>Se pueden apuntar contadas escenas de ternura entre el duque y cata que se procesan mutuo amor.</p>
<p>Amor:</p> <p>Se da en las relaciones pero es solo un elemento más de ellas, no el principal.</p>	<p>Trasparencia</p> <p>Las relaciones entre hombres y mujeres no son transparentes, puesto que hay muchos ocultamientos, engaños, mentiras etc.</p>
<p>Independencia</p> <p>Los hombres suelen ser más independientes que las mujeres en las relaciones que se dan en la serie.</p>	<p>Compartir</p> <p>No es una característica que predomine en las relaciones de pareja que podemos ver a lo largo de la serie.</p>
<p>Respeto</p> <p>Se da en contadas relaciones, pero en la mayoría de ellas no se da, porque siempre hay alguna persona sometida a otra.</p>	<p>Diálogo entre iguales</p> <p>No se da en las relaciones amorosas.</p>

En esta serie de televisión, se pueden observar muchos estereotipos, tales como los valores que imperan en el contexto de la serie, como la ambición, el poder, las apariencias etc. Los personajes que la integran se mueven en un mundo frívolo que carece de valores morales y que en muchas ocasiones es peligroso y arriesgado para ellos. Se desprende de este análisis de la evolución que se da en los protagonistas, sobretodo en Catalina, que pasa de ser una adolescente acomplejada por su falta de pecho a una joven que se mueve en el mundo de la noche, del narcotráfico, de la vida al límite etc., Rafa que encarna al protagonista masculino también evoluciona en su papel de narcotraficante, su amor hacia Catalina le hace en ocasiones no ser tan frío y calculador, se relaciona con gente peligrosa y se mueve en el mundo de la noche y la ilegalidad.

Las mujeres con mayor peso en esta serie son jóvenes y rompen muchos de los moldes que habían venido reproduciendo sus madres. Constituyen por tanto un cambio

de generación en la que el qué dirán, o los comportamientos típicamente femeninos dejan lugar a la adopción de roles en casos más cercanos a los propios hombres. De hecho, a veces estas mujeres llegan a empuñar un arma y a hacerse dueñas de situaciones complicadas.

A priori podríamos considerar que estas mujeres pueden suponer una evolución que sirva de modelo. En cambio, desde nuestro punto de vista, esta serie ensalza una imagen de mujer que utiliza cualquier recurso a su alcance para lograr sus ambiciones de pareja o riqueza, llegando a ejercer la prostitución dentro de la minoría de edad (tienen 17 años). La serie tuvo gran calado social y gran repercusión especialmente entre adolescentes y jóvenes quienes hicieron de los protagonistas de la serie sus ídolos, que no eran otros que un narcotraficante que llega a ordenar el asesinato de su propio hermano y de una joven que deja sus estudios para seguir a su amado violando la ley y llegándose a casar con alguien a quien no quería.

El mito del amor romántico planea sobre esta serie en ocasiones pero es dramáticamente apartado por tragedias que vuelven a los personajes a su cruda realidad.

Teniendo en cuenta que el cine y las series de televisión pueden tener un gran valor formativo y transmisor de valores como vimos en el capítulo uno, series como esta pueden resultar realmente peligrosas ya que frivolizan con cuestiones como la prostitución, la drogodependencia o la cirugía estética entre otros aspectos, y son seguidas por un público muy joven que carece de la madurez suficiente para realizar una lectura crítica de las escenas que sus ídolos protagonizan.

Serie norteamericana:

SERIE: “SEXO EN NUEVA YORK”.

Nos habla de la vida de 4 mujeres neoyorquinas que son amigas y comparten experiencias en la gran manzana. Aunque el tema del sexo es recurrente, lo es mucho más el halo de amistad y relaciones que se dan entre ellas. Es una serie dinámica y actual.

PERSONAJES PRINCIPALES:

CARRIE BRADSHAW.

Literalmente es la voz del programa, ya que cada episodio se desarrolla alrededor del hilo de pensamiento que la lleva a escribir su columna semanal, “Sex and the City”, para el periódico ficticio “*The Nueva York Star*”. Siendo una escritora con bastante sentido de la moda, Carrie es una fanática de los clubes, bares y restaurantes muy conocida por su inigualable estilo para vestir; uniendo abruptamente varios estilos en un solo atuendo. A menudo topándose con su límite de crédito en una salida de compras, no está muy claro cómo el modesto ingreso de una columnista de periódico pueda albergar tal adicción, pero en temporadas posteriores, sus ensayos son agrupados para hacer un libro y ella comienza a recibir trabajos para la revista Vogue y la Nueva York Magazine.. Entre sus defectos morales se encuentran haber abortado después de una relación de una sola noche (el cual ocurre diez años antes del comienzo de la serie) y una aventura amorosa con Mr. Big, un hombre divorciado, mientras Carrie sostenía una relación con Aidan. La frase que la define es: “Me gusta tener mi dinero en donde lo pueda ver –colgando en mi armario-“

CHARLOTTE YORK

Es una corredora de arte con una educación digna de la realeza en Connecticut. *Es la más conservadora y tradicional del grupo*, la que pone más énfasis en el amor emocional en contra de la lujuria, y siempre está buscando a su “caballero andante”. A menudo escarmentando el comportamiento más liberal y a veces ofensivo que el programa presenta (particularmente en Samantha). Deja su carrera poco después de su primer matrimonio y fue devastada al enterarse de que sería extremadamente difícil que ella pudiese tener un bebé. Después se vuelve a casar con el abogado de su divorcio, imperfecto, pero de buen corazón, el judío Harry Goldenblatt (esto requirió que Charlotte se convirtiera al judaísmo). Se graduó del Smith College. La frase que la define es: “Llevo saliendo con muchachos desde que tenía quince años. Estoy exhausta. ¿!Dónde está Él!?”

MIRANDA HOBBS

Es una abogada centrada en su carrera con puntos de vista extremadamente cínicos sobre las relaciones y los hombres. Una graduada de la Universidad de Harvard.

Oriunda de Filadelfia, es la mejor amiga de Carrie, su confidente y voz de razón. En las primeras temporadas la retratan como una masculina y limítrofe misántropa, pero esta imagen se ve suavizada con los años, particularmente después de embarazarse de su novio de una y otra vez, Steve Brady. De las cuatro mujeres, es la primera en comprar un apartamento (un indicador de su éxito); En la temporada final, Miranda y Steve se casan y mudan a Brooklyn, para tener espacio para su creciente familia. La frase que la define: “No puedo tener un bebé. A duras penas puedo encontrar tiempo para programar este aborto”.

SAMANTHA JONES

Es la de mayor edad y la más promiscua del grupo. Trabaja en relaciones públicas su patrón de relaciones podría ser considerado estereotípicamente como masculino. Decide *hacerse* lesbiana, al integrar a su relación a la compañera de trabajo de Charlotte, María. Mantiene una relación con su jefe, el magnate hotelero Richard Wright de quien se separa, al final, Richard se refiere a ella como “lo mejor de su vida”. En la sexta temporada, le diagnostican cáncer de mama al ir a un chequeo para una cirugía estética, la cual vence exitosamente después de varias sesiones de quimioterapia. Termina manteniendo una relación con Smith Jerrod Jason Lewis, un modelo publicitario. En el curso del programa, en realidad tiene varias relaciones. La frase que la define: “Me coges mal una vez, es tu error. Me coges mal dos veces, mi error”.

Como hemos visto, se dan 4 estilos de mujer muy diferentes pero que conectan entre sí, de forma que pueden establecer conversaciones sobre cualquier tipo de problema que puedan albergar, y se brindan mutuo apoyo en las ocasiones que lo precisan.

MODELOS DE HOMBRE QUE APARECEN EN LA SERIE

STANFORD BLATCH.

A parte de las tres mujeres, es el mejor amigo de Carrie. Un agente homosexual talentoso con un sentido de la moda sólo comparable al de Carrie, da la impresión de que tienen una relación de muchos años, construida cuando eran más jóvenes, en su

época loca, cuando salían a las discotecas y bares de Nueva York. El único personaje secundario en recibir su propia historia (ocasionalmente), representa el punto de vista más constante de los homosexuales en lo referente al sexo; generalmente basadas en las inseguridades físicas y el menosprecio de alguien que no tiene “ese look homosexual”. En las últimas dos temporadas del programa se le empareja con el bailarín de Broadway, Marcus Adente.

ANTHONY.

Es homosexual y se dedica a organizar eventos, se vuelve allegado a Charlotte después de organizarle su primera boda –la ayuda en su sesión fotográfica, para su segunda boda, y para la fiesta del lanzamiento del libro de Carrie-. Al contrario de Stanford, no se menosprecia.

MR. BIG

Carrie se emociona y al mismo tiempo lo evade durante toda la trama. Ya que Carrie piensa que él es el hombre para ella, pero en muchas ocasiones él no es capaz de satisfacer sus necesidades emocionales. Después de dos años con problemas para comprometerse e indisponibilidad emocional el señor Big se casa con una modelo veintiañera llamada Natasha .Tras siete meses de matrimonio comienza a perseguir a Carrie e inician una aventura amorosa a la que Carrie le pone fin. Luego de divorciarse de Natasha, Big y Carrie se vuelven amigos, con sus historias sexuales encima de la superficie. Eventualmente él se muda, pero en una ocasión Carrie lo visita, mientras se encuentra de gira promocionando su libro y él vuelve a Nueva York un año después de esa visita para hacerse una angioplastia, es ahí donde por primera en la serie, el durante un noche le “abre el corazón” a Carrie, para mostrarle sus verdaderos sentimientos, aunque es solo de manera momentánea, y es cuando parece que Carrie se da por vencida, en cuanto a luchar por esa relación. Al final de la serie, el regresa a decirle a Carrie que está listo para comprometerse con ella, pero no es correspondido. No se da por vencido y después de recibir la bendición de Charlotte, Samantha y Miranda, intenta reclamar su amor por última vez en París.

AIDAN SHAW.

Es el otro novio de mucho tiempo de Carrie y el mejor amigo del novio de Miranda. Es un diseñador de muebles, dulce y noble, y emocionalmente opuesto a lo que es Mr. Big. En un principio, Carrie desconfía de su aparentemente perfecta relación y con el tiempo trabaja sus problemas de inestabilidad emocional, pero finalmente, no puede satisfacer sus necesidades y terminan. En la tercera temporada, Aidan termina su relación, cuando Carrie le dice la verdad acerca de su aventura amorosa, se vuelven a juntar un año después, eventualmente viven juntos y ella acepta su propuesta de matrimonio antes de terminar otra vez la relación por segunda y última vez. Le deja con el corazón partido en mil pedazos, ya que él se entregó al cien por cien en una relación, en la que Carrie siempre supo, que no llegaría a buen puerto.

Es una serie en la que el valor de la amistad, la sexualidad y las relaciones entre hombres y mujeres son los verdaderos protagonistas. Como hemos visto tenemos cuatro mujeres protagonistas y algunos personajes masculinos que han participado en la serie.

Podemos deducir tras la descripción de los personajes que el modelo de mujer que se da es variado y múltiple, así como lo son las mujeres que encabezan el reparto.

Vamos a dar un concepto de mujer y de hombre que integra las características de todas ellas y ellos: a modo de síntesis...

CONCEPTO DE MUJER: Nos encontramos con cuatro tipos de mujer que ya hemos descrito, pero globalmente se trata de una mujer independiente, que sabe lo que quiere, que en ocasiones sufre en sus relaciones amorosas, activa, inteligente, dispuesta a nuevas experiencias y de mentalidad abierta. Sabe buscarse la vida y es fuerte, capaz de enfrentar las adversidades y luchar por lo que quiere. Podemos inferir por tanto que no se refleja el prototipo de mujer tradicional, tal y como hemos apuntado en la parte teórica, puesto que estos rasgos no se corresponden con el modelo de mujer tradicional.

CONCEPTO DE HOMBRE: Hombre mujeriego, conquistador, que en ocasiones tiene miedo al compromiso, activo, dinámico, que también sufre por amor, independiente etc. En ocasiones muestra sus sentimientos, comprometido, que está ahí cuando se le necesita, disponible para las causas que lo requieren.

Los modelos de hombre que se reflejan en la serie son de diverso tipo, desde el homosexual con gusto para la moda hasta el que tiene miedo al compromiso. Nos podemos encontrar con modelos estereotipados de hombre que se comportan de forma sexista, pero también con hombres que no se corresponden con ese modelo como los emotivos, proactivos, igualitarios etc... un modelo de hombre igualitario encarnado en la serie por ejemplo por Aidan que es atento, dulce, sensible etc.

FICHAS DE RELACIÓN DE PAREJA

MODELO TRADICIONAL

<p>Sumisión</p> <p>No se aprecian relaciones de sumisión en la mayoría de los casos.</p>	<p>Manipulación/ engaño</p> <p>Existe por parte de Carrie hacia Aidan cuando vuelve a relacionarse con Mr Big estando con él. También existe manipulación en las relaciones que tiene Samantha con los hombres, que prácticamente los utiliza para el sexo.</p>
<p>Dependencia;</p> <p>Se puede apreciar una cierta dependencia por parte de Carrie hacia Mr Big, hay algo que la une a él y contra lo que le es difícil luchar.</p>	<p>Inevitabilidad</p> <p>Es inevitable las relaciones que se producen en el contexto de la gran ciudad que en ocasiones forma parte de ellas.</p>
<p>Violencia</p> <p>Existe en la relación que Miranda mantiene con Steve, de tipo psicológica, ella no acepta que se ha enamorado de él, y por eso lo maltrata psicológicamente.</p>	<p>Amor-sufrimiento</p> <p>Esta variable está presente en todas las relaciones amorosas que se presentan en la serie, es un continuo que se mantiene a lo largo de los capítulos.</p>
<p>Maltrato:</p> <p>No se aprecia de forma física, solo psicológica, por parte de Samantha y de Miranda.</p>	<p>Celos:</p> <p>Existen celos en la serie, y especial en las relaciones de pareja como la de Carrie con Mr Big, o Miranda y Steve cuando éste tiene una nueva novia.</p>

<p>Ocultación/ infidelidad:</p> <p>Se producen en ocasiones en algunas relaciones, en las que no se atreven a tener una comunicación sana y fluida, como pasa con Charlotte y su primer marido.</p>	<p>Rechazo / miedo:</p> <p>Existe un miedo al compromiso por parte de Mr Big hacia su relación con Carrie.</p>

MODELO ALTERNATIVO

<p>Amistad:</p> <p>Es el valor imperante de la serie, se da en muchas de las relaciones de pareja que a parte de pareja son amigos también.</p>	<p>Fidelidad</p> <p>Es un factor que solo se da en algunas de las relaciones, pero que no se puede generalizar, pues nos encontramos con muchas relaciones en las que por falta de estabilidad u otros problemas no tiene lugar.</p>
<p>Igualdad</p> <p>Las relaciones amorosas que se presentan en la serie suelen ser igualitarias, pero esto no ocurre en todos los casos.</p>	<p>Ternura</p> <p>Se aprecian imágenes tiernas, por ejemplo en la familia formada por Miranda, Steve y el pequeño Braydie. También en las relaciones que tiene Charlotte podemos ver escenas tiernas, ella es la más romántica y conservadora de todas.</p>
<p>Amor:</p> <p>Es el motor de la serie después de la amistad, las relaciones de pareja excepto las de Samantha, y solo en algunas ocasiones están basadas en el amor.</p>	<p>Trasparencia</p> <p>Se da en las relaciones porque ellas acaban diciendo aquello que las preocupa, Carrie el no quererse casar con Aidan, Charlotte el miedo a no poder ser madre, el miedo al compromiso de Samantha etc.</p>
<p>Independencia</p> <p>En las relaciones hay independencia, ellas son mujeres de éxito con sus trabajos que no dependen económicamente de sus parejas.</p>	<p>Compartir</p> <p>Es una pieza clave en las relaciones existentes, comparten muchas cosas, pensamientos, preocupaciones, ideas, ilusiones etc.</p>
<p>Respeto</p> <p>Es un valor que en la mayoría de las relaciones se da, excepto en algunas en las que por falta de estabilidad de la pareja aun no se ha fraguado como debe ser.</p>	<p>Diálogo entre iguales</p> <p>Si se produce, las conversaciones en las parejas son muy sinceras y se dan de tú a tú, algo muy positivo para el buen funcionamiento de estas relaciones.</p>

Los estereotipos que se dan en esta serie se reflejan en relaciones en las que la mujer está relegada al hombre, si bien esto ocurre en contadas ocasiones. En general, se

produce una ruptura del estereotipo al mostrar mujeres que no se corresponden con ese patrón ya que encarnan características totalmente opuestas a las que definen al rol estereotipado de mujer tradicional pasiva, que está a la merced del hombre.

En cuanto al tema de las relaciones, tenemos dos modelos de ellas, aquellas que podemos considerar positivas porque se dan en un contexto de igualdad entre ambos miembros de la pareja, como ocurre por ejemplo con algunas de las relaciones que tiene Charlotte, y otras que podríamos considerar negativas como la que Carrie mantiene con Mr Big, o la de Miranda con Steve (al que maltrata psicológicamente en una parte de la serie por no aceptar sus sentimientos hacia él) o la mayoría de las relaciones que mantiene Samantha que son de utilización total y absoluta, pues están basadas únicamente en el sexo sin importarle nada más. Vemos que las agresiones o violencia psicológica que se producen en el seno de las parejas no se ejercen siempre por parte de los hombres hacia las mujeres sino que también puede ocurrir lo contrario, aunque según las estadísticas, esta situación es minoritaria⁹.

En esta serie se destacan el amor, la amistad, el incondicionalismo, la complicidad y las relaciones sexuales que se dan entre los personajes protagonistas que conforman la serie.

Se puede apreciar que entre las cuatro mujeres que conforman el reparto femenino principal hay una conexión verdaderamente admirable; forman un tándem perfecto donde pueden hablar de cualquier tema que les preocupe. Uno muy recurrente es el tema del sexo, que esta de trasfondo en toda la serie y que le da título a la misma.

La moda y la apariencia física juegan un papel relevante dentro de la serie, reforzando el estereotipo de mujer “florero”, o al menos de que la mujer debe resultar atractiva a los hombres. Estas mujeres cultivan más el aspecto exterior que el interior, aunque esta frivolidad no es extrema, sino que en diversas ocasiones muestran sus sentimientos.

Otro de los estereotipos femeninos, que a las mujeres les gusta mucho “cotillear” y compartir cuestiones de sus vidas, incluidas las sexuales, se ve claramente en esta serie norteamericana.

⁹ Queremos clarificar que la violencia de género es aquella que ejerce el hombre sobre mujer, por el mero hecho del género, en el caso contrario podemos hablar de violencia doméstica, en pareja... pero no de género.

Por tanto, encontramos que se reproducen algunos de los estereotipos clásicos de la mujer, al tiempo que las protagonistas destilan personalidad, espontaneidad y ruptura con lo que en ocasiones se espera de ellas. Son mujeres de hoy que aunque ofrecen una imagen joven y fresca, también mantienen algunos estereotipos típicamente femeninos.

Otro punto clave a destacar son los escenarios en los que se mueve la serie que suelen ser selectos, así como su indumentaria, sus casas... Su estatus social o su nivel de vida no se corresponden con sus profesiones. Digamos que viven por encima de sus posibilidades.

Al igual que mencionamos con la serie “*Sin tetas no hay paraíso*”, esta producción ha tenido un gran éxito, siendo muy seguida por las mujeres jóvenes y de mediana edad, para las que estas cuatro actrices suponen un referente al que a la mayoría les gustaría parecerse. En cambio, la realidad es que un sueldo medio no da para comprarse unos Manolos.

Me gustaría destacar como comentario final que es una serie única y exclusiva donde se manifiestan muchos de los valores de la sociedad actual, de una forma amena, refrescante y con un toque de humor fundamental, aunque si estuviese en nuestra mano establecer cambios en la misma, propondríamos que la serie mantuviera su esencia de humor, vitalidad y comunicación, pero a través de una mujer actual que no base tanto su vida en los cánones de belleza y prosperidad establecidos en la sociedad capitalista.

3.5. ANÁLISIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Tras el análisis llevado a cabo de cada una de las películas que conforman mi selección, podemos inferir una serie de opiniones fundamentadas como base para exponer una serie de conclusiones a las cuales se ha llegado tras un intenso trabajo de investigación y comparación de variables.

La primera de ellas es que el cine sigue transmitiendo una imagen de la mujer no liberalizada de prejuicios. Estamos ante una imagen estereotipada que la coloca en un lugar de inferioridad respecto al que ocupa el varón. Esto no es siempre así, puesto que también hemos encontrado películas y series de televisión como la de “*Sexo en Nueva York*” que retratan un concepto de mujer parcialmente diferente, valiente, que toma las riendas de su vida y es independiente.

No siempre se retrata a la mujer trabajadora, con aspiraciones y motivada por aspectos laborales, sino que a veces se da por hecho que lo que quiere en la vida es casarse, ser madre, cuidar de su familia etc. Esta visión se da primordialmente en la película: La Sonrisa de Mona Lisa. Pero como ya hemos apuntado, también se da la visión de mujer profesional, independiente que tiene relaciones igualitarias, etc. Algunas de las películas que he analizado muestran esta reflexión. Por ejemplo, podemos verlo en Serendipity, donde Sara – su protagonista - es una mujer profesional, psicóloga y se encuentra muy comprometida con su trabajo.

Siguen quedando muy claros los roles femeninos y los roles masculinos en las películas en las que se muestran claramente cuáles son las actitudes de ellas y cuáles son las de ellos. Creemos que esa separación no es buena puesto que se están encasillando a los sexos de una forma que no es positiva. Esta visión solo la hemos encontrado en parte, puesto que también hemos comprobado cómo hay modelos de mujer con el rol masculino como por ejemplo Samantha de la serie “*Sexo en Nueva York*”.

Respecto a las relaciones que se dan entre hombres y mujeres, nos las encontramos de todo tipo, las hay igualitarias, en las que ambos tienen una actitud de respeto hacia el otro como en la película Mi gran boda griega o cuando Harry encontró a Sally, pero no son las mayoritarias, ya que se sigue dando una visión de pareja en la que uno de los dos se encuentra relegado al otro. La mujer se comporta de forma sumisa, muchas veces por proteger la relación aunque lo que no sabe es que comportándose así probablemente la esté perjudicando aún más.

Hemos podido observar también que se muestran hombres y mujeres igual de confusos en las relaciones de pareja. Por ejemplo en la película ¿Qué le pasa a los hombres?, se les mostraba tan confundidos respecto al sexo opuesto como a ellas, ambos malinterpretaban las señales metafóricas del amor y sufrían por él.

Los estereotipos siguen siendo transmitidos en el cine de una forma muy clara. Los papeles de las mujeres y los papeles de los hombres están bastante acotados, sometidos a una serie de características que los definen y diferencian innecesariamente. Por un lado tenemos el papel de caballero andante, que va tras la mujer de sus sueños y que se encuentra con una actitud proactiva en todo momento -papel mostrado en la película Serendipity por Jonathan- y también tenemos el contrario que encarna al típico hombre machista que cree que su mujer es una posesión suya y no la trata con

consideración ni con el respeto que toda mujer merece -como ocurre en la película ¿Qué le pasa a los hombres?, en el caso del matrimonio donde él es infiel.

Centrándonos ahora en las series de televisión, tenemos una gran variabilidad en cuanto a la representación del hombre y la mujer según sea la serie española o la estadounidense. En la serie española “*Sin tetas no hay paraíso*”, se muestra a mujeres con bajas aspiraciones, que se dejan dominar por la ambición, por ganar dinero fácil, y eso les origina graves problemas. En cambio en la serie estadounidense se nos muestra a mujeres de éxito, con sus trabajos, sus casas, sus ideales acerca del sexo y las relaciones muy claros. Podemos inferir en que el modelo de mujer que se presenta en ambas series es diferente, y aunque se trata de mostrar a mujeres modernas, fuertes e independientes lo cierto es que en ambas se mantienen estereotipos y se ofrece una imagen de mujer que en su globalidad no implica valores formativos adecuados para las espectadoras y espectadores que las siguen.

En el caso de los hombres también saltan a la vista las diferencias que se pueden observar entre el modelo de hombre que se oferta en la serie española y el modelo de hombre que se muestra en la serie norteamericana, este último resulta mucho más variopinto, incluyendo el hombre homosexual, circunstancia que en la serie española analizada no se da¹⁰. En la serie “*Sin tetas no hay paraíso*” se muestra un claro prototipo de hombre machista, que tiene a las mujeres para su uso y disfrute, que las considera posesiones suyas y las conquista con su poder y dinero, un hombre que se dedica a negocios sucios. Por el contrario en la serie estadounidense “*Sexo en Nueva York*”, se vende a un modelo de hombre variado; el que tiene miedo al compromiso, el que es proactivo y se porta bien con las mujeres, el mujeriego, el homosexual que tiene gusto y clase, etc. No se detecta un solo prototipo de hombre como en la serie española sino varios y muy dispares entre ellos, lo mismo ocurre con las mujeres; las cuatro protagonistas son mujeres muy diferentes las una de las otras, aunque a pesar de esto tienen unas relaciones satisfactorias de complicidad y de amistad.

En cuanto a las relaciones entre hombres y mujeres que se dan, en la serie “*Sin tetas no hay paraíso*”, son en su mayoría de sumisión. Las mujeres encarnan el papel de

¹⁰ No podemos concluir que las producciones estadounidenses sean más progresistas en este sentido, pues varias series de éxito españolas reflejan la homosexualidad desde diversos aspectos, destacando el humorístico. A este respecto podemos vislumbrar que si bien el cine o las producciones televisivas de los años 50, 60 y parte de los 70 eran conservadoras y algo anticuadas respecto a su época al compararlas con producciones europeas y estadounidenses, en el momento actual no se aprecia esta diferencia.

mujer florero, incluso de prostitutas, sin aspiraciones profesionales; las relaciones amorosas que mantienen tienen bastantes puntos en común, además de ser relaciones que no se dan en un plano de igualdad, suelen ser dañinas, causar sufrimiento y ser incluso peligrosas. En el caso de la serie “*Sexo en Nueva York*” las relaciones no siempre son iguales, las hay igualitarias, proactivas, y también de sumisión, pero estas representan un pequeño porcentaje del total. Tenemos aquí otra diferencia relevante entre ambas series.

Lo que se verdad las separa en mi opinión son los contextos en los que se desenvuelven. En la serie española, el contexto es el mundo del narcotráfico, de la noche, de las drogas etc., en cambio en la estadounidense el contexto es la vida glamurosa, las fiestas, los cócteles, las presentaciones de libros, etc. La primera se centra mucho en la vida nocturna y la segunda es algo más diurna, lo cual marca distintos contextos, distintas relaciones, aspiraciones y valores encarnados.

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES GENERALES Y ALGUNAS LÍNEAS EDUCATIVAS.

Según el sociólogo francés Bourdieu la liberación de la dominación de las mujeres ha de pasar necesariamente por la liberación de los hombres de las estructuras y objetivos que los primeros imponen a las segundas (Bourdieu, 2000). Y es que no podemos olvidar que el cine está en manos masculinas en su mayor parte, o al menos en sus esferas más decisivas y poderosas. La gran pantalla reproduce y legitima valores como el sexo, la violencia, la importancia del dinero, la belleza exterior o el poder.

Lo que hemos encontrado a lo largo de nuestro trabajo de análisis confirma que el cine, sigue siendo hoy, un medio dominado por los hombres, en el que la mujer sigue estando relegada a un segundo plano en muchos casos, y sin embargo, es utilizada frecuentemente como un reclamo de marketing por su belleza física -aunque también los protagonistas varones han pasado a destacar por su aspecto exterior-.

En líneas generales se puede decir que hemos cumplido en su mayor parte con los objetivos formulados para este proyecto, poniendo de manifiesto tras nuestro análisis de películas y series televisivas, lo poderoso que es el cine y su capacidad transmisora que consigue perfilar modelos de actuación determinados, contribuyendo a conformar los diferentes roles sociales de género. No obstante, se hace necesario profundizar más en algunas de nuestras propuestas y para ello serán necesarias futuras investigaciones.

Respecto a nuestras hipótesis, hemos comprobado que si bien en algunas de las películas que hemos analizado se muestra un modelo igualitario de relaciones entre hombres y mujeres, el cine sigue siendo transmitiendo ideologías sexistas y estereotipos tradicionales, tanto masculinos como femeninos. Sigue asociándose la imagen de la mujer a los trabajos domésticos, al papel de madre y esposa. Por el contrario también podemos hacernos eco de las muestras de otros prototipos de comportamientos más igualitarios entre los sexos, puesto que el cine también recoge ideales positivos de relaciones sanas de parejas.

Hemos verificado que, como afirma Caparrós Lera (2007), los medios de comunicación (en nuestro estudio el cine y las series televisivas) reflejan situaciones

muy estereotipadas, lo cual, indudablemente, fomenta su difusión al tiempo que puede incrementar su arraigo.

Si reflexionamos sobre las protagonistas de los filmes y series analizadas, hemos de coincidir con Stacey (1994), quien hace ya más de tres lustros, indicaba que las mujeres más destacadas en películas de Hollywood, publicidad, televisión e incluso en la moda, estaban por debajo de los 40 años, asociando la idea de feminidad con juventud. En series como “*Sin tetas no hay paraíso*”, las actrices son muy jóvenes y en “*Sexo en Nueva York*” las mujeres protagonistas representan a mujeres entre 30 y 40 años que derrochan energía y vitalidad. Las películas estudiadas no constituyen una excepción, pues la mayoría de sus protagonistas repiten el esquema de jóvenes y guapas.

Volviendo ahora a las nueve condiciones que propone Sergio Sinay para el buen amor (1998) vemos que este no se da en todas las producciones estudiadas. En realidad, encontramos una clara conexión entre las películas y series en las que se da el modelo alternativo y aquellas en las que se cumplen todas o casi todas las condiciones propuestas por este autor. Paralelamente, las relaciones centradas en el modelo tradicional se alejan considerablemente de estas nueve condiciones.

Como apuntaba la autora Adela Kohan (2006), el cine formula preguntas que permiten conectar desde nuevas perspectivas con uno mismo. Esto lo podemos constatar tras la visualización de las películas, pues después de verlas su contenido puede contribuir a cambiar nuestros esquemas mentales respecto a los que teníamos antes de verlas. Esto enlaza con otro de sus postulados; una película pone en movimiento tu historia personal, tus recuerdos, tus necesidades. Pensando en los espectadores se nos ocurre, que quizás, para muchos hombres y mujeres, lo que ven en la pequeña o gran pantalla puede parecerse o no a su realidad de pareja, pero posiblemente sí que conforme unos deseos de que esta se parezca a relaciones idílicas, emocionantes, divertidas y cargadas de sentimientos como las que ven en la ficción. He aquí una vez más el poder de estos documentos audiovisuales de traspasar la frontera de la producción e influir e interactuar.

Aunque no disponemos de datos cuantitativos sobre el perfil de los espectadores de estas producciones (tanto películas como series), parece que las mujeres se decantan

más por este tipo de filmes mientras que los hombres prefieren cine de acción o de terror. Este aspecto podría ser el tema de una futura investigación, pero desde el trabajo que hemos realizado, queremos reflexionar y dejar constancia de la gran repercusión que estas producciones pueden tener especialmente para las espectadoras más jóvenes en su etapa de adolescencia y primera juventud cuando están forjando sus metas y objetivos en la vida, cuando comienzan sus primeras relaciones... En esta etapa evolutiva pesan más los medios de comunicación y el grupo de pares que la propia familia y por eso insistimos en la responsabilidad de los valores transmitidos en estas películas y series, concretamente en cuanto a la imagen de la mujer, lo que se espera de ella, lo que representa, etc.

Para Vicent Benet (2004), en el cine el público toma contacto intelectual con otras comunidades humanas y capta- o está en potencia de hacerlo- los problemas de cierto hombre y mujer contemporáneos, representando así los roles masculinos y femeninos que se han estereotipado con el tiempo. Siguiendo con esta línea argumental, nos encontramos con un cine que difunde unos ideales y unos comportamientos que pueden ser tomados como referentes por los adolescentes y jóvenes especialmente.

Podemos señalar que actualmente el cine sigue transmitiendo una imagen de la mujer no liberalizada de prejuicios. Estamos ante una imagen estereotipada que la coloca en un lugar de inferioridad respecto al que ocupa el varón. No obstante podemos comprobar que esto no es siempre así, puesto que también hemos encontrado películas y series de televisión como la de "*Sexo en Nueva York*" que retratan un concepto de mujer parcialmente diferente, valiente, que toma las riendas de su vida.

Tomando como referencia el potencial educativo que el cine encierra, es necesario apuntar que se hace necesario abrir los ojos a nuestro alumnado para que descubra la ideología subyacente en el relato audiovisual y los métodos que se utilizan para apelar a sus emociones más primarias y olvidar así su racionalidad, métodos que consisten en la sugestión del inconsciente personal y colectivo.

A partir de los resultados obtenidos nos planteamos la siguiente pregunta: ¿El cine y la televisión educan en prejuicios o educan en valores?

Para contestar a esta cuestión tenemos que remontarnos al análisis de las películas, a los valores que se proponen en las mismas, a las tramas que acontecen, de

donde inferíamos que el cine actual es un potente difusor tanto de prejuicios como de valores. Aunque esta afirmación no está exenta de alguna ambivalencia, es bastante cierta por lo que hemos podido comprobar tras nuestro trabajo de investigación analítico.

También es preciso aludir a que actualmente los roles y los estereotipos están disminuyendo gracias a la llegada de nuevas formas de hacer cine, mucho más igualitarias, que propagan más las relaciones entre iguales sin estereotipos ni secuelas machistas.

Queremos resaltar que el cine como medio social es un potente propulsor de divulgación de creencias y de valores, y que tiene y ha tenido mucha repercusión en la sociedad actual. Por ello, tiene una gran responsabilidad social en diversos sentidos, y dentro de ellos, en la creación de una sociedad más justa, igualitaria y basada en las características personales de cada individuo, y no en la construcción cultural que es el género.

Por tanto y a tenor de lo que hemos venido apuntando en los distintos capítulos de este trabajo podemos concluir, sin temor a equivocarnos, que en películas y series de televisión en las que las relaciones de pareja tienen un peso importante en su guión, aún persisten estereotipos de género que legitiman los tradicionales roles femeninos y masculinos. Pero también es preciso indicar que la imagen de mujer que hemos encontrado no es uniforme.

La representación de esposa complaciente y supeditada al cuidado de su familia, sin pretensiones personales, que décadas atrás era la predominante, no es el prototipo mayoritario -aunque se puedan ver algunos de estos rasgos, por ejemplo, en el filme "*La sonrisa de Mona Lisa*". En todos los medios audiovisuales analizados hemos hallado a mujeres modernas, independientes, activas, críticas y capaces de romper con los moldes socialmente establecidos durante siglos.

Según señalaba René Clair el cine ante todo es una industria que con su perfección hace posible su utilización cultural y didáctica. Desde esta premisa, y para finalizar, proponemos utilizar el cine como instrumento pedagógico que pueda impulsar unas creencias igualitarias, a partir de relaciones de hombres y mujeres en un contexto de equidad en las nuevas generaciones. Para ello formulamos una serie de propuestas

educativas que sirvan para paliar algunos de los déficits que hemos localizado en el análisis llevado a cabo:

- Realización de cine-forum (ya definidos en el apartado “Pedagogía del descubrimiento”) para trabajar determinadas películas y así proponer tras la visualización de los montajes cinematográficos elegidos, un comentario crítico, una valoración, entablar debates e interacciones para trabajarlas en mayor profundidad.
- Seleccionar películas que muestren relaciones igualitarias entre hombres y mujeres y compararlas con otras que no las muestren. Después analizar cuáles son los puntos clave que las diferencian y que hay de positivo o negativo en ello.
- Proponer unas sesiones de cine en las que tengamos por objetivo mostrar las relaciones de pareja igualitarias, para ello se hará una selección de las películas que muestren esta realidad en sus argumentos.
- Potenciar la actitud crítica frente a la reproducción de estereotipos y roles tradicionales de género en el cine y la televisión, especialmente entre los colectivos más jóvenes y vulnerables.
- Utilizar la herramienta de la pedagogía, para visualizar películas desde un punto de vista educativo, sacando conclusiones que nos sirvan para aprender acerca de los ideales mostrados en pantalla y compararlos con los presentados en la realidad cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ✚ Adela Kohan, Silvia: (2006). *Biblioterapia y cineterapia*. Barcelona: Editorial Debolsillo.
- ✚ Almacellas, M^a Ángeles: (2004). *Educación con el cine*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- ✚ Amado, Ana: (2000). La teoría del cine y el marco de la historia. Entrevista a Laura Mulvey. *Entre pasados* 18, 19. pp.173-181
- ✚ Benet Vicente, J. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- ✚ Bourdieu, Pierre: (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Edicions 62.
- ✚ Butler, Judith: (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Paidós.
- ✚ Caparrós Lera, José María: (2007). *Guía del espectador de cine*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- ✚ Cowie, Elizabeth: (1997). *Representing the woman: cinema and psychoanalysis*. Basingstoke: Macmillan.
- ✚ De Lauretis, Teresa: (1987). *Technologies of Gender*. London: The Macmillan Press LTD.
- ✚ De Lauretis, Teresa: (1996). *Sui generis: scritti di teoria femminista*. Milano: Grignaffini.
- ✚ Echart Orús, Pablo: (2009). *Comunicación y sociedad*. *Revista de la Facultad de Comunicación*, 22, N^o. 1, 2009, pp. 161-195
- ✚ Etxevarría, Laura et al. (1987): Factores psicosociales de la depresión en la mujer obrera casada: soporte social, identidad y depresión. *Psiquis*, 8.
- ✚ Gallego, Elena: (2005). La liberación de las mujeres (1851). En *Mujeres economistas 1816-1898*, Madrid: Delta.

- ✚ Ibáñez, Jesús. (1994). *Por una sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Siglo XXI.
- ✚ Kaplan, Ann: (1998). *Las mujeres y el cine: a ambos lado de la cámara*. Madrid: Cátedra.
- ✚ Kaplan, Cora: (1997). *Representing the Woman: Psychoanalysis and Cinema*. London: Macmillan and Minneapolis: Minnesota University Press.
- ✚ Kuhn, Annette: (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.
- ✚ Laguarda, Paula: (2006). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *La aljaba versión On-line v.10* Luján ene./dic.
- ✚ Lamas, Marta: (1986). La antropología feminista y la categoría 'género'. *Nueva Antropología. Estudios sobre la mujer: problemas teóricos*, 30. Ludka de Gortari (coord.), UAM Iztapalapa, pp.173-198.
- ✚ Lema, Eva Victoria: (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990 – 2000*. Madrid. Tesis Doctoral inédita.
- ✚ Martínez-Salanova Sánchez, Enrique: (1997). La enseñanza de los valores, la ética y la conducta desde el cine. En *Comunicación educativa y nuevas tecnologías*, coord. Ferrés Prats, J. y Marqués Graells, P., Barcelona: Editorial Praxis. Pp. 9-19
- ✚ Martínez-Salanova Sánchez, Enrique: (2001). ¿Cómo utilizar el cine para la educación en valores?, en *Actas del encuentro de grupos de trabajo*. Málaga: Centro de Profesorado. Pp. 31-54.
- ✚ Martínez-Salanova Sánchez, Enrique: (2005). El cine, otra ventana al mundo. *Contrastes, revista cultural*. Monográfico “Cultura sostenible”, 40. Alicante.
- ✚ Mayne, Judith: (1993). *Cinema and Spectatorship*. Londres: Routledge.
- ✚ Mulvey, Laura: (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Universitat Valencia.

- ✚ Murillo de la Vega, Soledad: (2006). *El mito de la Vida Privada: de la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI, 2006
- ✚ Neale, Steve and Smith, Murray (eds): (1998). *Contemporary Hollywood Cinema*. London: Routledge.
- ✚ Neale, Steve: (1992). *The Big Romance or something Wild: Romantic Comedy Today*. Oxford: University Press
- ✚ Neale, Steve: (1992). The Big Romance or something wild? Romantic Comedy Today. *Screen*, 33, nº 3.
- ✚ Neale, Steve: (1993). Masculinity as spectacle Reflections on men and mainstream Cinema. En *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*. London, Nueva York: Routledge. Pp. 9-20.
- ✚ Pérez Grande, María Dolores: (2007). La violencia de género. Prevención Educativa. *Papeles Salmantinos de Educación*, pp. 73 – 95.
- ✚ Perkins Gilman, Charlotte: (1898). *Women and Economics. A Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution*. Boston: Small, Maynard & Co.
- ✚ Rodowick, David: (1991). *The difficulty of difference: psychoanalysis, sexual difference and film theory*. London: Routledge.
- ✚ Scott, James: (1979). *El cine, un arte compartido*. Pamplona: EUNSA.
- ✚ Siles Ojeda, Begoña: (2000). Una Mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine. *Revista del Audiovisual*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera-CEU.
- ✚ Sinay, Sergio: (1998). *El buen amor*. Barcelona: RBA Integral.
- ✚ Stacey, Jackie: (1994). *Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- ✚ Téllez, Othón: (2005). *Arte y sus consumos*. En la memoria del Encuentro de promotores y gestores culturales. Zacatecas: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno de Zacatecas.

✚ Westlake, Michael: (1992). From Casablanca to Pretty Woman: the politics of romance. *Screen*, spring 1992.

✚ Zallo, Ramón: (1992). *El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación*. Donostia: Gakoa Liburuak.

✚ Zallo, Ramón: (1995). *Industrias y políticas culturales en España y el País Vasco*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

WEBGRAFÍA:

✚ <http://www.othontellez.com.mx>

✚ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lenguajecine.htm>

✚ http://www.profamilia.org.co/jovenes/temas_content.php?cod=208

✚ <http://www.monografias.com/trabajos5/adoles/adoles.shtml#tel>