



Paola Negri encarnó la llamada "Mujer fatal"

## LA MUJER EN LA HISTORIA DEL CINE

Cine-Mujer es una fundación privada sin ánimo de lucro cuyo objetivo es la producción y distribución de películas, audio-visuales y otros materiales didácticos o informativos sobre la situación y la problemática de la Mujer en Colombia y América Latina.

Cine-Mujer fue fundada en Noviembre de 1978 por Eulalia Carrizosa y Sara Bright como respuesta a la necesidad de información sobre asuntos que afectan a la mujer. Conscientes de la importancia de los medios de comunicación su objetivo es crear imágenes alternativas de la mujer: analizando los obstáculos que encuentra en sus esfuerzos por participar igualmente en la sociedad; publicitando retratos de muchas mujeres cuyos logros no han sido valorados; contribuyendo a la educación de la mujer con películas sobre fisiología; y ofreciendo imágenes positivas de la mujer con las cuales nos podemos identificar.

Hasta el momento Cine-Mujer ha producido algunas películas de corto metraje como "A Primera Vista" sobre la contradicción entre la imagen de la mujer que presenta la publicidad y su vida cotidiana, "Paraíso Artificial" sobre la crisis en el matrimonio de una mujer madura y su esfuerzo por acoplarse a la realidad de vivir sola y ser una persona autónoma y no media pareja; "¿Y su Mamá Qué hace?" comedia sobre el trabajo doméstico y su no-reconocimiento como trabajo, y en proceso un medio-metraje documental sobre

una mujer campesina y artesana que la retrata como mujer fuerte, creativa que a pesar de esta; sometida a la doble jornada sale adelante gracias a su gran energía y personalidad.

Entre sus planes futuros está realizar una película titulada "El Derecho a Escoger", argumental, basada en una investigación audio-visual sobre el tema del aborto.

A comienzos de siglo el destino de la mujer estaba socialmente bien delimitado; su función principal era la de atender el hogar. La imagen de la mujer que se promovía entonces era la de esposa perfecta dedicada a servir a su marido. Sus deseos e impulsos sexuales eran totalmente negados. Su función era solamente reproductiva y su sexualidad vivida solo como un servicio más que debía prestar a cambio de la protección y seguridad de su matrimonio.

Hacia 1900 con la gestación de un movimiento de mujeres alrededor de una única y limitada reivindicación: El derecho al voto.

El nacimiento del cine coincide pues con la génesis de la mujer moderna. Desde su infancia el cine probó ser una forma de entretenimiento de masas poco costosa y comercialmente ventajosa.

En 1902, G. Melies quien se había iniciado como mago en el espectáculo realizó "El Viaje a la Luna", una película de ficción en la que un grupo de

mujeres representando las estrellas aparecía como un “gancho” del espectáculo.

Hacia 1908 los periódicos y revistas publicaban editoriales expresando una creciente preocupación por la influencia del cine en la moralidad de la gente. La principal preocupación de los censores fue entonces la de cuidar la “formación moral” de las mujeres y los niños para quienes la influencia del nuevo espectáculo se consideraba especialmente peligrosa.

El tema del sexo era tan tabú que las denuncias al trato de blancas, por ejemplo, horrorizaban y a la vez fascinaban al público: “Tráfico de Almas” y “Al Interior del Tráfico de Blancas” fueron grandes éxitos de taquilla en 1913. En estos films se combinaba la denuncia con un morboso voyerismo del “pecado”.

En 1910 Estudios Universal realizó el primer intento de lanzar una estrella, esto es, mercader a una mujer como bien de consumo rentable. Se creó un revuelo de prensa fingiendo la desaparición de Florence Laurence a quien la compañía había contratado. Días después fue espectacularmente hallada viva en San Francisco donde hordas de fanáticos la asaltaron arrancándole la ropa y asediándola por autógrafos. Su corto estrellato fue seguido por la aparición de varias protagonistas, la más sobresaliente de las cuales fue Mary Pickford.

Ya en 1912 podría decirse que esta industria naciente era una fábrica de sueños. Hollywood se convertía en la tierra prometida donde miles de jovencitas soñaban encontrar la prosperidad.

En 1910 más de 40.000 mujeres empleadas en fábricas de confección entraron en huelga apoyadas por las líderes de los movimientos feministas y por las mujeres adineradas de Nueva York, quienes formaron una coalición de apoyo a las trabajadoras. Fue la primera vez que se rompieron las barreras de clase en un llamado de dignidad de la mujer.

La actitud prevaleciente masculina hacia el sufragio se reflejó en el cine con películas como “Mr. Nation Quiere el Divorcio” en las que se satirizaba crudamente a las sufragistas. Pese a esta tendencia generalizada, se realizaron algunos films semi documentales a favor del voto femenino, protagonizados por mujeres notables en el movimiento e incrustaron sus mensajes feministas en ligeras y aceptables historias de amor y matrimonio.

Fue necesaria la guerra del 14 para crear un clima en el cual las mujeres intentaran afirmarse como

ciudadanas útiles y productivas. En esta aventura los hombres se iban al frente y las mujeres accedían a un terreno antes vedado al ofrecerse como voluntarias para reemplazarlos en las fábricas. Las comedias y espectáculos de Broadway comenzaron a reflejar esta nueva imagen de la mujer.

En 1915 el éxito económico de “El Nacimiento de una Nación” de D. W. Griffith consolida al cine como industria y como arte.

Mary Pickford, la primera gran estrella emerge de la era victoriana y fue desde el principio la encarnación de la dulzura angelical y la inocencia infantil. En una década de lucha femenina su presencia no hubiera podido ser más útil para inhibir el desarrollo de una autoimagen positiva de la mujer.

Esta niña-eterna tenía todo lo deseado por las audiencias victorianas; el único obstáculo para su creciente popularidad era su edad en aumento. A los 26 años protagonizó a la huerfanita de “Papaíto Piernas Largas”, a los 27 la adolescente Pollyanna y a los 32 encarnó a una niña de 12 años en “La Pequeña Annie Rooney”.

En 1929 Mary de 37 años intento romper con el estereotipo cortándose los cachumbos dorados con que el público la identificaba, para presentar la imagen de una mujer adulta y se encontró con rechazo.

Si Mary Pickford representó al ángel, Theda encarnaba la mujer-muerte, cara opuesta de la misma moneda. Con su pelo negro hasta la cintura, grandes ojeras y maquillaje exótico representaba el otro polo del mito de la niña-eterna, una noción primitiva aún de la lujuria y el vicio que conducía a sus amantes a la ruina.

Su éxito fue enorme; entre 1915 y 1918 protagonizó 40 películas todas las cuales capitalizaban la imagen de la mujer predadora. “La Serpiente”, “La Demonia”, “La Víbora” son algunos de los ‘sugestivos’ títulos de estas películas.

Theda no se parecía a ninguna mujer; tenía más en común con el vampiro, representaba el sexo abierta y llanamente, pero tan distante de la realidad que no podía ser una amenaza para el público.

Su estrella cruda y exagerada se extinguió pronto dejando una sucesión de imitadoras cada vez más sofisticadas quienes llevaron el arte del vampirismo a terrenos más humanos dando vida a la ‘femme fatale’ motivada por el dinero.

Al terminar la guerra del 14, una población

femenina inquieta y madurando comenzó a exigir fuera de las vírgenes etéreas y vampiresas monstruosas, otras heroínas más terrenas; mujeres con dignidad y espíritu.

En 1918 Cecil B. De Mille anticipó la orientación sexual cambiante en los Estados Unidos con su película "Esposas Viejas por Nuevas". En esta comedia brillante sancionaba y glorificaba la infidelidad matrimonial. El éxito de este film llevó a De Mille a producir una serie de películas cuyo tema era el adulterio siempre enmarcado al final por un sermón sobre las virtudes del matrimonio. Con un simple cambio de vestuario de la esposa desdeñada por su dejadez podía al final recuperar a su marido sin que la familia se viera realmente en peligro.

Los comienzos de la década de los 20 fueron especialmente excitantes para las mujeres. En veinte años el número de trabajadoras fuera del hogar se había doblado. La mujer de los veinte tenía más poder adquisitivo que su madre y la industria la colmó pronto de necesidades para competir con éxito en el mercado social. Fue así como el maquillaje que antes era dominio de las mujeres de mala reputación pasó a ser un artículo necesario para toda mujer. Los 20 parecían ser la década de la prosperidad y la esperanza y las películas reflejaron rápidamente esta promesa. Se incluían ahora mujeres solteras que pretendían retratar a las 'chicas' de la época dorada del Jazz. Este cambio de imagen era solo de apariencia y estilo pues su fin último seguía siendo el matrimonio. Todos los films de la época tenían por objeto propagandizar en contra de la promiscuidad femenina y en favor de los antiguos valores.

Todo un género de películas que aparentemente reconocían a la 'nueva mujer' y que representaban la nueva movilidad social en los Estados Unidos inundó las pantallas. En ellas mujeres de la clase trabajadora lograban en aras de su virtud y belleza atrapar a un jefe rico o a un héroe buen mozo y pobre pero con gran futuro. Si bien Hollywood reconocía así a la mujer trabajadora, excluía deliberadamente retratos de mujeres tan notables como Amelia Earhart, Isadora Punchan o Georgia O'Keefe, mientras que César, Moisés y Washington se veían frecuentemente retratados en la pantalla.

La reacción masculina a la nueva mujer trabajadora, emancipada y educada fue crear en la pantalla un rechazo a la mujer inteligente. Gracias a la nueva y aparente libertad sexual de los 20's, las mujeres se mostraban como predatoras.

A su vez, la respuesta masculina fue establecer estándares con los cuales juzgar a las mujeres por su belleza en ese mercado competitivo.



**Mary Pickford representó al ángel La niña eterna con sus rizos dorados**

En 1921 se realizó el primer concurso de belleza para la elección de Miss América. El cine y la publicidad aprovecharon el impacto de las estrellas en el público para estimular a las mujeres a imitarlas y así promover comercialmente las marcas de medias de seda, Shampoos, etc. Enfatizar la belleza y la juventud implica a la vez desdeñar lo cotidiano y la edad. Hollywood y los veinte no toleraban la edad. Supuestamente todo el mundo es sujeto de esta burla en el género de la comedia, pero las mujeres mayores, o las 'feas' sufrieron ser el blanco de burlas implacables y crueles desde esa época hasta ahora.

Hollywood prosperó gracias a idealizar a la vez que despreciaba a la 'chica' de los veinte, quien era a la vez engrandecida por la fantasía masculina y reprimida por prejuicios patriarcales.

Las películas de los veinte intentaban aplastar el espíritu de auto-determinación en las mujeres. Las heroínas de la pantalla tenían como objetivo conseguir el amor de un hombre por encima de todo, dejando de valorarse a sí mismas, a su trabajo o su independencia.

En una década la imagen de la mujer en el celuloide no había cambiado fundamentalmente. Su liberación real se reconocía solo en un cambio de apariencia y el destino que se le ofrecía seguía siendo regido por la dicotomía virgen-prostituta con el consabido premio y castigo; el matrimonio feliz o la alcantarilla.

En vísperas de la gran depresión se revitalizaba la imagen victoriana que acuñaran Pickford y Lillian Gish. El reto introducido por la 'chica' de los 20's resultó doloroso e incómodo para los hombre, y la industria les ofrecía la ilusión de inocencia como un bálsamo para sus heridas. En 1929 la Depresión puso fin al entusiasmo con el que las mujeres habían dado los primeros pasos hacia una sociedad integrada.

En los 30's las películas sonoras introdujeron un cambio retratando mujeres más reales que trabajaban con su ingenio verbal. Una conglomeración curiosa de mujeres detectives, espías, artistas y reporteras constituyeron un nuevo género. Desafortunadamente si los films reflejaran verazmente la imagen de la mujer en la sociedad, estos personajes deberían haber aparecido una década antes, cuando eran relevantes, pues en los 30's eran una distorsión del verdadero rol social de la mujer.

En nombre del escapismo las películas pecaban de ser extravagantes pantomimas dándole una sensación de falso bienestar a la nación en general y a las mujeres en particular, cuando de hecho en ese tiempo lo opuesto era la verdad.

Con la llegada de la Depresión las mujeres se vieron expulsadas de sus trabajos. El número de mujeres profesionales que se había cuadruplicado en los años 20 empezó a descender dramáticamente a partir de la Depresión. Los films sonoros tenían por objeto aliviar la angustia de la realidad presentada imágenes distorsionadas y convirtiéndose así en el opio de las masas en una política de fantasía.



**Simone Signoret**

Las imágenes de la mujer que Hollywood presentaba eran variaciones sobre el mismo tema de siempre, destinadas a engrandecer a los héroes masculinos gravemente desinflados por la realidad social, y mantener vivo el 'sueño americano'. Por un lado estaban enigmáticas y sofisticadas vampiresas encarnadas por Greta Garbo y Marlene

Dietrich; esfinges que invitaban a una conquista triunfal para los héroes que las domesticaban. Por otro lado Shirley Temple, Yudy Garland y otras niñas inundaron la pantalla con el estereotipo de la niña-hada madrina que ayudaba a solucionar las vicisitudes masculinas en una extraña tergiversación del rol maternal.



**María Félix**

En diciembre 7 de 1941 los japoneses bombardearon Pearl Harbour y los Estados Unidos se movilizaron a la guerra. Los roles sociales cambiaron de nuevo a una velocidad increíble. La sociedad requería ahora de la unificación y la integración.

En 1943 cuatro millones de mujeres se enrolaron para trabajar en fábricas de armamentos y municiones, y otros 15 millones se incorporaron a la fuerza de trabajo en ocupaciones tan 'masculinas' como minería de carbón, trabajos con maquinaria pesada etc. Las fábricas se inclinaron ante las necesidades de sus nuevas empleadas instalando servicios sanitarios para las mujeres que incluían toallas sanitarias y guarderías. Se diseminó información sobre el control natal y se reconocían licencias por embarazo.

La industria y la nación necesitaban de la contribución patriótica de las mujeres y la necesidad trajo consigo emancipación, aunque solo temporal.

Hollywood se permitió ser más indulgente; los 40's marcan la época de las películas de mujeres que por primera vez trataban sobre sus vidas y sus problemas. Por qué? Porque las audiencias por primera vez eran primordialmente femeninas dado que la mayoría de los hombres estaban en la guerra.

Pero este cambio fue solo temporal. Desapareció tan rápido como fue instaurado. Al finalizar la guerra las mujeres se vieron expulsadas masivamente de sus trabajos para dar lugar a los veteranos que regresaban a casa. Hollywood participó activamente en el cambio.

La década de los 50 revivió a Mary Pickford en la aberrante imagen de Doris Day y a las antiguas vampiresas en Kim Novak. La moraleja seguía siendo igual y el premio la feliz y socialmente conveniente domesticidad.



**Brigitte Bardot**

Los años 60's y 70's nos trajeron consigo un cambio sustancial en las imágenes reaccionarias con que Hollywood se apropia de los cambios sociales para revender la vieja moraleja con empaque nuevo.

Mientras se reconoce un cambio formal y las heroínas expresan verbalmente su emancipación, las historias solo encuentran final satisfactorio cuando ellas consiguen el amor de un hombre.

### **EL PAPEL DE LA MUJER EN EL CINE HECHO POR MUJERES**

En junio de 1972 se realiza en Nueva York por primera vez en la historia de occidente el primer festival internacional de películas de mujeres. En un comienzo, se da la oportunidad de otorgar una perspectiva histórica a la cuestión del papel de la mujer en el cine. Posteriormente en el mismo año se celebró en el festival de cine de Edimburgo, un evento especial de cine hecho por mujeres. En 1973 se presenta en el National Film Theatre de Londres un primer ciclo de cine "La Mujer en el Cine".

Paralela a estas actividades nace una crítica de cine y surgen publicaciones especializadas como "Mujer y Cine" en 1972. Empieza con esto una gran preocupación por revisar todo el significado de los roles femeninos en el cine.

La crítica se ha ocupado solo de denunciar la manipulación de la mujer como objeto sexual por los medios de comunicación en general y no ha mirado la especificidad del cine. El tratamiento dado a ella en él se fundamenta en toda la mitología creada a su alrededor por la sociedad y el cine se limita a repetir los mismos esquemas y estereotipos. La mujer así puede identificarse con los mitos y sobre todo con los mitos puestos en escena. Estos son mucho más complejos y peligrosos que el sueño de la sexualidad o belleza, o poder de una sola dimensión que presenta el cartel publicitario.

Si vamos a crear un cine distinto, un cine de mujeres, se tiene que luchar por un proceso donde haya un rompimiento radical con las formas y concesiones, como se dio en los momentos más importantes de la historia del cine: Rusia en 1920 y la nueva ola francesa de los 50's y 60's.

El cine de mujeres deberá preocuparse no solo por sustituir las protagonistas o los protagonistas por otros que proyecten imágenes positivas o plantear problemas de mujeres, sino que deberá ir más lejos si intenta ir a la conciencia. Se requiere una estrategia revolucionaria que solo se puede basar en un análisis verdadero de cómo operan realmente las películas como medio, en un sistema cultural específico.

A través de la historia de la cultura de occidente, el arte se ha basado en el criterio de un sistema dominado por creencias masculinas. El arte nunca ha sido entendido en términos de realizar una potencia creativa genérica de la especie humana: a través del desarrollo histórico de occidente, la habilidad para unificar la forma y el contenido como expresión de una conciencia creativa ha sido culturalmente atribuida a los hombres, y sólo a ellos. Con el surgimiento de la familia, la propiedad privada y el estado, el trabajo de la mujer se ha convertido exclusivamente en reproductivo o procreativo. Como resultado lógico del consenso todo el trabajo del hombre es productivo y creativo. Por ello a la mujer se la elimina socialmente del proceso artístico.

Los mitos como objetos del arte son proyecciones ideológicas de una sociedad, con sus valores institucionalizados, sus relaciones de fuerza y poder. Por lo tanto la mitología occidental históricamente ha reflejado la misma imagen ambigua tenida para la mujer en la realidad. Los héroes culturales de la

mitología occidental tienen varios roles, todos colocados en una posición trascendental. La imagen masculina es inmortalizada a través de los actos del héroe, inclusive si él es destruido. La mitología femenina es retratada con ambivalencia. El "Eterno Femenino" en la historia del arte occidental ha sido estéticamente más un principio para realizar los objetivos que una persona en su derecho propio.

Los términos utilizados para definir a la mujer estéticamente han sido impuestos sobre la base de los deseos y temores de los hombres. El ha delineado mujeres llenas de pasión o impulsos o mujeres tímidas e incapaces, torpes frente a la vida, dependientes de ellos. Este ya no puede ser visto como el parámetro de la estética femenina. Las mujeres estamos determinadas para generar nuestro propio arte -como mujeres- identificándonos como nosotras somos, nosotras mismas.

Si el arte ha de ser revolucionario debe funcionar como un arma ideológica. El valor de representación del arte deberá recaer en el poder estético para desmitificar una falsa conciencia y una ilusión. El propósito deberá ser la creación de una estética identificable con una realidad humana en la cual nosotros y nuestra cultura sean autenticadas.

Si hay alguna posibilidad para realizar la trascendencia humana artísticamente, ésta recae en una estética femenina auténtica. La realidad de una nueva heroína cultural debe ser creada a partir del análisis de las películas. En el análisis encontramos momentos de negación donde la imagen femenina es característicamente oprimida y los roles son estereotipados.

En Wanda U.S.A. (1970) Bárbara Loden refleja el destino femenino como una fatalidad vivida. La mujer ha fallado como esposa y madre. Luego la muestran como la pobre luchando indefensa contra todos los males que los hombres le propician y empieza a sufrir el castigo. Personifica una realidad pero no proyecta alternativas para la mujer fuera de los roles tradicionales de esposa y madre. No habiendo aprendido ninguna estrategia de supervivencia por fuera del mundo del cual se ha escapado. Sin ningún sentido de autonomía para sobrevivir, Wanda se pierde en el purgatorio que ella acepta pasivamente. Estilísticamente el mito y la realidad de la opresión femenina sufrido por Wanda se refuerza con el uso de muchas tomas largas y agónicas y lentos movimientos de cámara en las que Wanda asocia su vida con una pesadilla. Luego la relación planteada con el ladrón triplicifica totalmente su existencia nula, justificada sólo por estar al lado de un hombre.

En Cleo de 5 a 7 (1967, Francia) Agnes Varda proyecta la otra cara, también negativa de este mito y realidad negativos. Cleo experimenta sentimientos de vanalidad existencial a pesar de que es una exitosa cantante parisina; es además una actriz, ídolo sexual, bella y artificiosa.

La forma de opresión de Cleo siendo una degradación más sutil que la de Wanda, es igualmente corrosiva, minando su autoestima. A pesar de una corte de admiradores que repiten como una letanía. "Cleo lo tiene todo", ella expresa sus sentimientos hacia ella misma con la frase "todos me idolatran y me contemplan pero nadie me quiere". Cleo es la imagen que los hombres tienen de ella, Wanda no tiene imagen pues está perdida sin hombre que la defina.