



Hachetetepé. Revista científica de  
educación y comunicación

ISSN: 2172-7910

revista.http@uca.es

Universidad de Cádiz  
España

de Souza Machado, Sandra  
MUJERES CINEASTAS ENGENDRAN NUEVOS ROLES MODELO EN LA  
PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL  
Hachetetepé. Revista científica de educación y comunicación, núm. 18, mayo, 2019, pp.  
79-90  
Universidad de Cádiz

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=683772576015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



**educación y comunicación**  
**18: 73-92 Mayo 2019**

# MUJERES CINEASTAS ENGENDRAN NUEVOS ROLES MODELO EN LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

**Women filmmakers engender new role models in Film  
 and TV production**

**Sandra de Souza Machado**

**Doctora en Historia - Estudios de Género, Feministas, Cine y Pos-Colonialismo, Universidade de Brasilia (UnB); Master of Arts in Film and Video, The American University, Washington, D.C. USA. Profesora visitante en la Universidad de Brasilia. Periodista y editora del Blog da Igualdade  
 E-mail: sandramachado14@gmail.com**

## Resumen:

Recientes estudios sobre los medios de comunicación masivos, con estadísticas y por medio de crítica audiovisual, revelan las características fundamentales en las producciones eurocéntricas – hegemónicas en el panorama mundial – que instigan y perpetúan estereotipos arcaicos (interseccionales) de género que permean las diversas culturas y sociedades globales. Las producciones audiovisuales realizadas por las nuevas generaciones de cineastas mujeres – directoras, guionistas, productoras y actrices – han marcado transformaciones necesarias y urgentes en las representaciones femeninas y en los roles modelo para las niñas y jóvenes mujeres.

Palabras clave: Género. Estereotipos. Audiovisual. Mujeres. Representaciones.

Abstract: Recent media studies, through research data and audiovisual criticism, reveal fundamental characteristics in Eurocentric audiovisual productions – hegemonic worldwide – which instigate and root archaic (intersectional) gender stereotypes and representations that permeate diverse cultures within global societies. Audiovisual productions made by new generations of female filmmakers – directors, screenwriters, producers and actresses – have marked necessary and urgent transformations on female representations and role models for children and young women.

Keywords: Gender. Women. Stereotypes. Audiovisual Production. Representations.

Recibido 13-01-2019 / Revisado 16-02-2019 / Aceptado 29-03-2019 / Publicado 01-05-2019

## Introducción

La(s) Historia(s) de las Mujeres, necesaria a escala global, viene siendo rescatada desde hace décadas, aunque a pasos pequeños. Como hormiguitas, historiadoras y arqueólogas, al mismo tiempo, escavan pistas aquí y allá, juntan pedazos de documentos, artefactos, libros, piezas de rompecabezas que emergen en los cuatro rincones del mundo.

Aprendimos hoy que algunas civilizaciones precolombinas (como la Inca) eran matriarcales o encabezadas por mujeres y hombres. O que existieron (muchas) guerreras respetables y líderes en civilizaciones consideradas como “masculas” y supuestamente patriarcales, como los pueblos Vikings o los Celtas (Bretaña). O incluso que en la Guerra Civil norteamericana, en el siglo XIX, alrededor de 600 mujeres se disfrazaron de hombres para luchar contra los esclavistas del sur de los Estados Unidos. Y también sobre las heroínas de las guerras por las independencias de los países latinoamericanos.

Son muchas las historias que fueron silenciadas, apagadas u omitidas, principalmente a partir del Siglo XIX, por historiadores victorianos que transformaron hechos, descubrimientos o heroísmos femeninos en meros “detalles”, al sobreponer a los hombres a ellas. O ayudaron en la apropiación por los hombres de lo que en realidad sería fruto del trabajo de mujeres.

Todo esto ha sido revelado, investigado y comprobado, en nuestra contemporaneidad, por historiadoras, antropólogas, arqueólogas, sociólogas, en fin, mujeres de las diversidades y de varias áreas del conocimiento. Ellas fomentan un campo que se abre dentro de los estudios de las civilizaciones, que hoy algunas investigadoras, brasileñas y en otras naciones, denominan

“Historia del Posible”, haciendo un trabajo importantísimo de rescate de la historia de las mujeres.

En contrapartida, en el área de la comunicación social, hay un *boom* de producciones audiovisuales –en los cines y en las series para la TV o de las plataformas digitales (*streaming*) como *Netflix* y *Hulu*– que cuentan tales historias en películas de ficción o no, pero visiblemente basadas en personajes reales o mitológicas, que fueron “olvidadas” en las narrativas historiográficas.

Son producciones con mujeres *kickasses* –que desbordan, que “patean traseros”, que son inteligentes, científicas, fuertes, valientes y sin miedo– en papeles principales, con sus propias palabras, ideologías y pensamientos. Independientes de los hombres y, en muchos casos, ni siquiera hay personajes masculinos significativos. Son películas exitosas en la *Prueba de Bechdel* (1).

Algunos buenos ejemplos se mostraron en los cines *mainstream* globales, o se pueden ver en las plataformas de películas y series en Internet. En el caso de *Atómica* (*Atomic Blonde*, Estados Unidos, 2017), de *Mujer Maravilla* (*Wonder Woman* - EE.UU., 2017), de *Hidden Figures* (EE.UU., 2016), de *Girls Trip* (EE.UU., 2017), y de *Capitana Marvel* (*Captain Marvel*, EE.UU., 2019) son todas producciones estrelladas, dirigidas, guiadas, editadas y/o producidas por mujeres (de todas las diversidades interseccionales). Y hay las animaciones y las series que hacen o ya han tenido éxito en las últimas dos décadas.

Son referencias porque rompen con lo que venía siendo estereotipado y mal representado, en el audiovisual de los últimos 125 años desde la creación del cine, en relación con los papeles modelos femeninos. No es que estas malas representaciones hayan desaparecido.



Las trágicas, infelices, novelas brasileñas, o la mayoría de las películas de la industria cultural transnacional, están ahí para recordarnos que el sexismo, el edadismo (las cuestiones generacionales), el racismo, la LGBTfobia, y el machismo misógino siguen bien vivos.

Sin embargo, tales patrones son o empezaron a ser desafiados en películas recién lanzadas como las mencionadas anteriormente, o en el pasado reciente con animaciones y series de TV, como *Indomable (Brave - EE.UU., 2012)*, ganadora del *Oscar* de Mejor Animación; *Frozen (EE.UU., 2013)*; o la serie de televisión neo-zelandesa *Xena la Princesa Guerrera (Xena - Warrior Princess)*, exhibida entre 1995 y 2001. Hay también bellos ejemplos brasileños y de otros países periféricos al eurocentrismo, que son menos celebrados, o menos difundidos y distribuidos, pero emblemáticos (2).

La princesa Mérida (*Brave*) sería claramente inspirada en la historia real de la princesa *Boudicca*, guerrera bretona que encabezó hombres y mujeres y venció batallas importantes contra el Imperio Romano, convirtiéndose en heroína de Gran Bretaña. Hay una imponente estatua de ella cerca del castillo de Windsor, en uno de los puentes del río Támesis, en Londres.

*Xena* y las guerreras representadas en otras series como *Vikings (History Channel)* son reflejadas en guerreras y oficiales de aquellos ejércitos considerados “bárbaros” —en realidad, paganos que poseían alta tecnología de navegación y de arquitectura para la época— entre los siglos VIII y XI. Los datos rescatados por las investigaciones más recientes, según las materias de los medios ya citadas, muestran que había un equilibrio entre mujeres y hombres que luchaban en las batallas.

## Roles Modelos

Son cambios de foco necesarios para el desarrollo de las nuevas generaciones, en especial, de las niñas, las adolescentes y las jóvenes. Son muchas las investigaciones actuales, académicas y de organizaciones (no gubernamentales, que revelan la urgencia por papeles modelo que representen a las mujeres, y las diversidades, de forma positiva y afirmativa. Que estimulen su autoestima y autodeterminación. En resumen, el presente y el futuro de las nuevas generaciones, en sus diversidades.

En las sociedades postcoloniales contemporáneas, donde es intensa la globalización de bienes, servicios, ideas, o de las migraciones de seres humanos, hay algo que comunica todo por entre las diversidades culturales y sociales: la imagen. Esta también ha sido manipulada, exacerbada y validada, en un mundo conectado o *internetctado*. El foco son las relaciones entre los medios de comunicación, la cultura donde actúan y las formaciones identitarias en su multidimensionalidad, siendo necesaria la superación de las visiones tradicionales, simplificadas y estereotipadas de las diversidades interseccionales de género.

El debate hoy es sobre el aprendizaje de los roles de género en películas (de ficción o no) y programas de televisión, y las consecuencias sobre los niños/niñas, adolescentes y jóvenes. El lenguaje imaginario del cine viaja por el mundo. Para descodificarla para tener sentido por las diversas culturas y sociedades, con fines comerciales y de ganancias, la uniformidad simbólica tiene que funcionar. Es urgente, entonces, tratar tales estereotipos por representaciones positivas/afirmativas en roles modelo femeninos.

Hay tendencia, en estos últimos años, de películas de

acción producidas para grandes audiencias que son lideradas por personajes femeninos. Sin embargo, permanecen deficitarias las representaciones femeninas en sus rutinas y en lo que se refiere a sus diversidades generacionales, raciales, étnicas, de orientación sexual o de género. El desafío es producir películas, series o vídeos (para canales como *YouTube*, por ejemplo) que reflejen la pluralidad de las mujeres y sus múltiples voces. En este trabajo, el foco es esa diversidad y la producción audiovisual en escala global. De la deconstrucción de las viejas a la construcción de las nuevas narrativas y la experiencia colectiva en el audiovisual. El empoderamiento técnico y estético.

El éxito mundial de las películas realizadas entre 2016 y 2017, como *Wonder Woman*, *Hidden Figures* y *Girls Trip*, por cierto, muestra cómo las sociedades globales, en especial las mujeres y las niñas, carecen de mejores representaciones para sus (auto) imágenes y estima. Gran parte de la taquilla de tales producciones es el retorno de ellas, las mujeres que fueron en masa a los cines y “sacaron” a los hombres. No es necesario recordar que las mujeres suman más del 51% de la población mundial, en la media de los países.

*Girls Trip* (2017) es una producción que merece destacarse, al desarrollar un viaje de pura diversión y lazos de sororidad entre chicas/mujeres negras norteamericanas que se reencuentran en determinado momento de sus vidas. Varias escenas reafirman la seguridad y la alegría de la amistad entre las cuatro protagonistas. La película demuestra que cuando hay mujeres y/o diversidades en el “cuarto de guionistas”, los papeles modelo (interseccionales) de género también cambian de carácter y características. El guión fue escrito por un hombre y una mujer negros, Kenia Barris y Tracy Oliver, y la película recaudó 100 millones de dólares

en las primeras semanas. Ha conquistado las audiencias y la crítica más exigente desde su lanzamiento en los Estados Unidos en julio de 2017. Con destaque para la gran clasificación en el sitio de *Rotten Tomatoes*, empresa agregadora de opiniones de espectadores/as y de la crítica especializada.



Los lazos de sororidad están bien encuadrados en *Girls Trip* (EE.UU, 2017). Universal Pictures

La trama es la aventura de cuatro amigas que deciden viajar a Nueva Orleans, para el festival anual *Essence*, y promover y promover una “reconexión” de los lazos de amistad, de sororidad. Y lo que era para ser una “comedia de verano” en Estados Unidos reafirma el empoderamiento de las mujeres negras, al colocarlas como personajes principales de una producción innovadora.

En Brasil de 2017, producciones que destacan las diversidades étnicas femeninas también ganaron premios y recibieron significativas audiencias en festivales, algo considerado una hazaña por los pocos recursos financieros disponibles en este país para las películas independientes, de jóvenes (desconocidas)



cineastas. Es importante mencionar a las mujeres negras de diferentes generaciones que protagonizan el largometraje *Café con Canela*, dirigido por dos jóvenes del Recôncavo Baiano, nordeste brasileño: Glenda Nicacio y Ary Rosa. La película conquistó el público y consiguió el premio del Jurado Popular en el 50º Festival de Brasilia del Cine Brasileño.



*Café com Canela*: envejecimiento, cuestiones raciales y generacionales femeninas. RoszaFilmes

### Cambio de Paradigmas

La industria audiovisual occidental, en efecto, parece haber entrado en una nueva fase, en el Siglo XXI, finalmente dando mayor atención a los papeles interseccionales de género, raza y etnia, LGBTI (Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgéneros e Intersexuales), y las cuestiones del empoderamiento femenino, los prejuicios generacionales (edadismo, la discriminación por edad), o las discriminaciones contra las personas con discapacidad y contra las poblaciones desplazadas (migratorias/refugiadas).

Según la última encuesta (3) del *Center for the Study of Women in Television & Film*, de San Diego Sta-

te University (SDSU), en los Estados Unidos, entre 2016 y 2017, las mujeres tuvieron ganancias “modestas pero penetrantes” frente a las pantallas de cine y también entre bastidores de la televisión. Los porcentajes de personajes femeninos aumentaron ligeramente en los programas de transmisión de red abierta, en los canales por cable y en *streaming* en las plataformas digitales. Y crecieron ligeramente los números de mujeres que trabajan en cuadros (posiciones de destaque) en los bastidores de los programas por cable y en los de *streaming*.

En general, las mujeres comprenden, actualmente (2017-2018), 42% de todos los personajes hablantes en la televisión producida en los Estados Unidos (cuyos programas se retransmitirá alrededor del mundo), con un aumento de tres puntos porcentuales en relación al período 2015-16. En los bastidores, las mujeres representaron 28% del total del personal de creación, dirección, guionistas, producción y producción ejecutiva, edición y dirección de fotografía. Esto en programas vehiculados en las varias plataformas, en 2016. El dato representa un aumento de 2 puntos porcentuales sobre el bienio anterior.

En 2017, Hollywood, la meca del cine occidental, lanzó películas en el mercado mundial que privilegian roles principales con mujeres (en sus diversidades étnicas, generacionales y de orientación sexual) fuertes, independientes, (auto)determinadas y con razonable estima por sus pares. Se nota una sororidad -la conexión sana de lazos de amistad y ayuda entre mujeres- hasta hace poco inexistente en las producciones audiovisuales de la industria cultural.

Sin embargo, todavía es demasiado pronto para afirmar que los cambios serán duraderos o que serán suficientes para alterar patrones de representaciones

y/o de comportamiento, en la aurora de este nuevo milenio. En concordancia con la investigación del Centro de la SDSU, el último informe de *Common Sense Media* -ONG líder en Estados Unidos por el empoderamiento de género y la voz de las familias frente a las nuevas tecnologías y medios-, *Watching Gender: How Stereotypes in Movies and on TV Impact Kids' Development* (4) (*Observando Género: cómo los estereotipos en las películas y en la TV impactan el desarrollo de los niños*), analizó más de 150 artículos, entrevistas, libros y otras investigaciones sociocientíficas. En el informe, los estereotipos de género en las películas y en programas de televisión son más que persistentes. Ellos son increíblemente eficaces en enseñar a los menores de edad lo que la cultura local/nacional/global espera de niños y niñas.

Esto hace que estos mensajes se mantengan, pues están programados para el momento preciso en el desarrollo de los niños y niñas cuando son más receptivos e influyentes. La ONG atestigua, por medio de las investigaciones, que los medios perpetúan rígidos papeles y estereotipos de género. Lo que puede afectar el sentido de autoestima, autodeterminación, las relaciones y las aspiraciones de futuras carreras de los niños y niñas. En la investigación, la *Common Sense Media* explora los efectos de los medios audiovisuales tendenciosos sobre el desarrollo de los menores de edad, a fin de promover representaciones de género más positivas y precisas, que proporcionen a los niños/niñas la libertad de ser ellos y ellas mismas, con sus identidades.

Por eso, diversas organizaciones internacionales que tratan con investigaciones y debates sobre la relación Media/Género -caso del *Center for the Study of Women in Television & Film* o del *Geena Davis Institute*

*on Gender in Media (If She can See It, She can Be It)*- presentan, regularmente, nuevos estudios estadísticos e investigaciones académicas sobre la necesidad urgente de producciones audiovisuales que traigan nuevos roles y mejores perspectivas de género, sobre todo, para las (jóvenes) mujeres y niñas.

Hay que mencionar también las series de las plataformas de Internet, en especial *Hulu*, con *El Cuento de la Criada* (*The Handmaid's Tale*, EE.UU., 2017). Basado en la novela homónima de 1985, de la escritora canadiense Margaret Atwood, la producción con 10 episodios arrebató los cinco principales premios *Emmy*, de los 11 que disputó: mejor serie dramática, dirección, guión, actriz (Elisabeth Moss) y actriz de reparto (Ann Dowd). El éxito hace de *Hulu* el primer servidor de *streaming* de videos en ganar el *Emmy* de mejor serie.

*El Cuento de la Criada*, cuyos personajes principales son mujeres, parece ser muy actual. Narra un futuro distópico, cuando los Estados Unidos abandonan su liderazgo. De potencia mundial y heraldo de la democracia, el país pasa a ser la *República de Gilead*, gobernada por un régimen totalitario y teocrático en medio de una guerra civil, donde la religión lo domina todo. En ese sistema, mujeres fértiles, raras en esa distopía, pertenecen al grupo de las aias y tienen apenas una función: procrear para familias de hombres poderosos y sus esposas estériles.

Otro éxito de premios en el *Emmy 2017*, con ocho estatuillas (5), también trae la trama central sobre problemas de género -abusos, violencia doméstica y violación- y en la sororidad entre las mujeres: la miniserie de HBO, *Big Little Lies*, en traducción libre "Pequeñas Grandes Mentiras", que se basa en el libro del mismo nombre, de la escritora Liane Moriarty. La





producción se centra en las historias al mismo tiempo comunes y dramáticas de cinco mujeres. Son personajes con historias diversas y muchas situaciones: violencia doméstica, violación, *bullying* escolar. Al cabo, las audiencias aprenden sobre la necesaria sororidad entre las mujeres, la importancia de la unión y de la amistad verdadera, sin disputas “por el hombre, o por la belleza mayor”.

Una buena sorpresa, para la educación de los niños y las niñas (con o sin discapacidades), es el documental co-dirigido por una adolescente autista, *Unspoken* (*No-Hablado*, en traducción libre, EE.UU., 2017) (6). Parte de la selección oficial del Festival de Cine de Mill Valley (California), el documental es innovador desde el punto de vista en que fue narrado, al explorar un mundo de voces no fluentes. Emma Zurcher-Long, de 15 años, residente de Nueva York, desafía los juicios socioculturales en torno al autismo. Se comunica con tonos de teclado. En su debut como co-directora de película, la adolescente es, además, oradora pública, escritora y le gusta cantar en escenarios.

### De mujer-imagen a la mujer-maravilla

En el cine clásico hecho para las taquillas, la “mujer-imagen”, o la imagen femenina, es típicamente hecha fetiche. Esto puede ocurrir a través de los fundamentos del lenguaje audiovisual, como el uso de primeros planos (*close up*) que se arrastran, o permanecen por más tiempo de lo normal para un plano aproximado (que sería entre dos y tres segundos en la pantalla), lo que interrumpe claramente la fluidez de la narrativa y constituye a la mujer como “espectáculo”. También ocurre con el uso de figurines glamorosos, maquillaje, locaciones, escenarios, o por medio de esquemas de

iluminación especiales que rodean a los personajes femeninos.

Sobre la creación de un nuevo referencial, el desarrollo de otros horizontes para el cine de vanguardia en Europa, E. Ann Kaplan (1995) acredita con el cine feminista la teoría feminista del cine la apertura de caminos entre las divisiones y el fracaso en el desarrollo de una teoría del cine relacionado con la vanguardia:

«Las razones para tanto no son difíciles de encontrar, dado el tipo de trabajo que las mujeres tienen que hacer. Las mujeres fueron forzadas a desarrollar una semiótica del cine que pudiera incluir una teoría de la referencia, ya que la opresión de la formación social nos es imbuida diariamente. Pero como nuestra opresión nace de nuestra (falsa) representación en la significación, ¿cómo podemos evitar el intento de encontrar una voz, un discurso, a pesar de las dificultades involucradas en tal búsqueda dentro de la cultura patriarcal que nos excluye? Además, ¿cómo podríamos seguir tolerando, primero, nuestra exclusión del flujo de la historia (es decir, la representación de la presencia de la mujer en la historia) y, después, la omisión de los activistas de izquierda en cuanto a las cuestiones políticas de la mujer? (...) para caracterizar los variados proyectos del cine feminista, las cineastas independientes cumplen con su tarea de forma ampliamente variada» (Kaplan, 1995: 127, traducción libre) (7)

La cineasta y ensayista británica Laura Mulvey (1989) explica que las representaciones de mujeres pueden, en ciertos aspectos, constituir una amenaza al obser-



vador. En ese caso, la mujer como icono, mostrada para el goce y placer de los hombres, los controladores activos de la mirada, siempre amenaza con evocar la ansiedad que originalmente significó (8).

Los personajes masculinos característicos de la filmografía de Orson Welles y de tantos otros cineastas eurocéntricos, o incluso de la filmografía independiente y/o intercultural, son traducciones desde esas teorías psicoanalíticas. Estos personajes encierran una carga dramática como “víctimas” de los estereotipos femeninos negativos.

Tal vez el lado más perverso de la penetración y perpetuación de estos estereotipos en la psique femenina de buena parte del mundo sea, o haya sido, la propia auto-imagen negativa y/o destructiva, lo que hace que las mujeres se coloquen a sí mismas en esos roles de seres inferiores o sumisos. Una de las consecuencias de esta supuesta inferioridad es la competencia entre las propias mujeres, y el distanciamiento de ellas hacia los hombres. El desequilibrio psicosocial causado en la mayoría fue (y sigue) repasado de generación en generación.

Como se ha señalado anteriormente, los nuevos estudios revelan la urgencia por modelos que rompen con los estereotipos y representen a las mujeres, en sus diversidades, de forma positiva y afirmativa, para el presente y el futuro de las nuevas generaciones, en sus miríadas.

Por ejemplo, *Atomic Blonde* trae a la ganadora del *Oscar*, Charlize Theron (de *Monster* y *Mad Max - Fury Road*), en el papel de una espía británica que derrocha habilidades en luchas marciales, fuerza e inteligencia, contra los chicos rusos, alemanes e ingleses. Es un thriller de acción global que ocurre en Berlín durante la semana del colapso del Muro (fines de 1989) (9), ya

promoviendo el desplazamiento de las fuerzas y de las alianzas entre las superpotencias.



La película brinda las audiencias con otro role modelo para la “rubia helada”: la de la mujer determinada y enfocada. Muy diferente de las sexistas campañas publicitarias de cerveza, en países como Brasil, que hacen de las mujeres rubias, blancas, las “burras”/estúpidas, frías/heladas, para el consumo de los hombres. La producción no deja de traer algunos clichés rancios de la objetivación femenina, como los zapa-



tos rojos de tacones de aguja, usados por el personaje principal incluso en las escenas de lucha más feroces. ¿Cómo puede ella luchar artes marciales de tacón alto? Todavía hay que suprimir en las películas los deseos freudianos de satisfacer la ansiedad masculina. El rojo es más una obviedad de ese deseo sexual en el mirar masculino. Sin embargo, como la ambientación de la narrativa es en Berlín de los años 1980, hay alguna excusa para tales clichés. Aquella era la capital europea de varios movimientos musicales y tendencias como el punk (rock) y la *Neue Deutsche Welle* (la nueva ola alemana). La moda era de extravagancias en los accesorios. Y algo minimalista, pero un tanto exótico en la ropa. O demasiado sobrios y oscuros (*dark*) o lo contrario.

La película se basa en la novela gráfica (*graphic novel*) de 2012, *The Coldest City* (de *Oni Press*), escrita por Antony Johnston, con el arte de Sam Hart. El título es referencia a la Guerra Fría entre los Estados Unidos y la URSS (entonces ya destrozada), donde la representación física (urbana) emblemática del oeste o del este estaba exactamente en el lugar de Berlín.

Como productora ejecutiva y estrella de la película, Charlize Theron, se interesó en cambiar varios enfoques de los cómics originales. Lo principal es que los hombres de la trama tendrán mucho menos importancia, y la relación de *résistance* de su personaje, tanto en términos de confianza como de intimidad y sexo, será con la espía francesa Delphine (interpretada por la actriz/modelo y bailarina franco-argelina Sofía Boutella).

Es una declaración bien asertiva. Aunque no ha dicho con todas las letras, Charlize Theron quiso proponer algo del tipo “mujeres no necesitan de hombres para salvarse a sí mismas o al mundo”. La venganza contra

las injusticias les corresponde. Y toda la acción alto-voltaje (*live action*) es acompañada meticulosamente por la banda sonora lancinante, de arrepentir a quien vivió la adolescencia o juventud en los años 1980 y 1990. Mirar la rubia atómica *kicking asses* al sonido del *hit* 99 *Luftballons* (*Nena* - Alemania, 1983) es un placer inmenso al empoderamiento femenino. La película alcanzó una nota de aprobación alta por el 76% de la crítica especializada en el sitio *Rotten Tomatoes* (10).

Los dos *top movies* entre 2016 y 2017 con mujeres fantásticas, reales y mitológicas, *Hidden Figures* y *Mujer Maravilla* (*Wonder Woman*), son emblemáticos de la carencia por representaciones positivas y afirmativas. Las mujeres-maravilla de la idílica *Isla de Themyscira*, debido al ruidoso éxito de las taquillas y de críticas globales, volverán en 2019, en nueva producción de *Warner Bros*.

La directora Patty Jenkins también firmará la secuencia, por la competencia bien comprobada. De acuerdo con el sitio *Hollywood Reporter*, el nuevo contrato hará de Jenkins la directora mejor pagada de todos los tiempos, con valores estimados entre 7 millones y 9 millones de dólares, además de participación en los beneficios de la película. En la producción de 2017, la directora habría recibido un millón de dólares (11). La actriz israelí Gal Gadot también continuará con el personaje de la superheroína.

El mayor ejemplo para las niñas y adolescentes, entre esas superproducciones -que en 2019 incluye al super *Capitán Marvel* (*Captain Marvel*, *EE.UU.*)-, tal vez sea *Hidden Figures*, que en traducción literal significa *figuras ocultas*. En la actualidad, la película muestra la realidad de las mujeres científicas/investigadoras aún en esta contemporaneidad son silenciadas, omi-

tidas, despreciadas por las historias oficiales y/o por sus pares hombres, en gran parte de los ambientes de trabajo y en los centros de investigación. La ambientación de hechos reales muestra cuánto la historia de los hombres blancos han barrido, y aún hoy buscan silenciar, las historias de las mujeres. En especial, las de las llamadas ciencias exactas. Y si esas mujeres pertenecen a las diversidades raciales o étnicas, ahí es que la apropiación indebida ocurre abiertamente.



El guión narra la historia de las tres científicas negras (Katherine Johnson, Dorothy Vaughan y Mary Jackson) en la agencia NASA (*National Aeronautics and Space Administration*), durante la carrera espacial de EEUU x URSS (Rusia), permitiendo que el astronauta John Glenn fuera el primer norteamericano en orbitar alrededor de la Tierra, en 1962. El foco mayor de la producción está en Katherine Johnson (con una hermosa actuación de la actriz Taraji P. Hansen), debido a su experiencia como física y matemática. Destaca también para la científica Dorothy Vaughan (Octavia Spencer), la programadora que implementó el sistema de lenguaje Fortran en la NASA. Es innecesario decir cuánto de esta producción, del

corazón de la industria cinematográfica eurocéntrica, sorprende por la revelación de la historia “desconocida” (silenciada) por ser de las mujeres buena parte de los créditos para el éxito del programa espacial de EEUU, desde sus inicios. Segundo, la mayor parte de ese equipo pionero fue formado por mujeres negras, en plena época de fuerte reacción del conservadurismo segregacionista contra los movimientos por los derechos civiles de la población negra norteamericana. Tema actualísimo, por cierto.

Como se registra en las encuestas, las sociedades eurocéntricas carecen de cambios. No sólo por parte de las familias preocupadas por cómo sus hijos e hijas crecerán en el mundo. Las mujeres, en sus voces diversas (polifónicas), merecen vivir en sociedades (mediáticas) que las representen. Con acciones afirmativas y positivas, al revisar los sitios del discurso y de los estereotipos superados, violentos y abusivos.

## Notas

- (1) Así como España tiene su sello de Igualdad de Género; Brasil es el primer país de América Latina en adoptar el sello A-rate, dado a películas que pasan en la prueba (Test) de Bechdel-Wallace, o sea, que tienen al menos dos personajes principales femeninos, que conversan entre sí sobre algún asunto que no sea un hombre. Disponible en: <http://mulhernocinema.com/noticias/brasil-adota-selo-para-marcar-filmes-aprovados-no-teste-de-bechdel-wallace/>
- (2) Hay producciones de animaciones infantiles en Brasil que promueven la igualdad de



- género y etnia. Disponible en: <https://www.geledes.org.br/10-desenhos-infantis-inteligentes-e-que-promovem-a-igualdade/>
- (3) Los resultados de la encuesta bienal Boxed In 2016-17 Report, realizada por el Centro de la SDSU, están disponibles en: <http://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>
- (4) Los resultados completos y los datos adicionales están disponibles en:
- <https://www.commonsensemedia.org/research/watching-gender#>
- (5) Ibid. Disponible en: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/motivos-para-assistir-big-little-lies-vencedora-do-emmy/>
- (6) Sobre el documental, ver el sitio oficial: <https://www.unspokendoc.com/> y también el llamado para recaudar fondos financieros para el proyecto: <https://www.indiegogo.com/projects/unspoken-documentary-women-autism#/>
- (7) La ensayista norteamericana E. Ann Kaplan (1995) desarrolla la crítica feminista de las producciones audiovisuales en su libro *A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera*, pp.120 a 127.
- (8) Laura Mulvey (1989) desarrolla la teoría a lo largo de su ensayo *Visual and Other Pleasures: Theories of Representation and Difference*.
- (9) Sobre la caída del Muro de Berlín y el reposicionamiento de las fuerzas y de la inteligencia (espionaje) de las potencias mundiales, hay un interesante resumen en: <http://www.infoescola.com/historia/queda-do-muro-de-berlim/>
- (10) Para detalles de la clasificación de la película *Atomic Blonde* en el sitio Rotten Tomatoes, acceder: [https://www.rottentomatoes.com/m/atomic\\_blonde\\_2017/](https://www.rottentomatoes.com/m/atomic_blonde_2017/)
- (11) Información disponible en: <http://www.hollywoodreporter.com/heat-vision/wonder-woman-sequel-patty-jenkins-officially-set-return-as-director-1031052>

#### Referencias

COMMON SENSE MEDIA. *Research: Watching Gender*. Disponible en: <https://www.commonsensemedia.org/research/watching-gender#>

Geena D. Institute on Gender in Media (*If she can see it, she can be it™*). *Research: Informs & Empowers*. Disponible en: <https://seejane.org/research-informs-empowers/>

GELEDÉS Instituto da Mulher Negra. 10 desenhos infantis inteligentes e que promovem a igualdade. Disponible en: <https://www.geledes.org.br/10-desenhos-infantis-inteligentes-e-que-promovem-a-igualdade/>

Kaplan, E. (1995). *A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera*. Rio de Janeiro: Rocco.

M DE MULHER. The Handmaid's Tale: *motivos para ver a série vencedora do Emmy*. Disponible en: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/the-handmaids-tale-o-conto-da-aia-margaret-atwood/>

Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures: Theories of Representation and Difference*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Oliveira, S (2012). Por uma História do Possível – *Representações das Mulheres Incas nas Crônicas e na Historiografia*. São Paulo: Paco Editorial, 2012.

ROTTEN TOMATOES. Girls Trip. Disponible en: [https://www.rottentomatoes.com/m/girls\\_trip](https://www.rottentomatoes.com/m/girls_trip)

USC Viterbi School of Engineering. Central Female Characters Movies. Disponible en: <https://viterbischool.usc.edu/news/2017/08/central-female-characters-movie/>

WOMEN AND HOLLYWOOD. Wonder Woman is Now the Top Female Helmed Film at the Domestic Box-Office. Disponible en: <https://blog.womenandhollywood.com/wonder-woman-is-now-the-top-female-helmed-film-at-the-domestic-box-office-f38eba286f3b>

WOMEN IN TV AND FILM. It's a Man's (Celluloid) World. Disponible en: <http://womenintvfilm.sdsu.edu/its-a-mans-celluloid-world-portrayals-of-female-characters-in-the-top-100-films-of-2015/>