



La mirada masculina en el cine como factor determinante de los estereotipos corporales y vestimentarios en la sociedad moderna

Laura Fernanda García Vera
Sherlyn Carolina Guerra Sánchez

PhD. Carlos Mario Cano Ramírez

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Arquitectura y Diseño
Diseño de Vestuario
Medellín, 2024



La mirada masculina en el cine como factor determinante de los estereotipos corporales y vestimentarios en la sociedad moderna

Trabajo para optar por el título de Diseñadoras de Vestuario

Estudiantes:

Laura Fernanda García Vera

ORCID: 0009-0002-4872-3710

Sherlyn Carolina Guerra Sánchez

ORCID: 0009-0002-1035-928X

Asesor: Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg Ciencias Políticas – PhD. Ciencias Humanas y Sociales

ORCID: 0000-0002-0262-527X

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario

Medellín, 2024



Hoja de aceptación

El presente trabajo que tiene como título *La mirada masculina en el cine como factor determinante de los estereotipos corporales y vestimentarios en la sociedad moderna* fue presentado el día 18 del mes de noviembre del 2024, como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Docentes

Ana Maria Sossa Londoño. Magister en Desarrollo

Directora de Facultad

Diseño de Vestuario

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg Ciencias Políticas – PhD. Ciencias Humanas y Sociales

Asesor de trabajo de grado

Docente Diseño de Vestuario UPB

Agradecimientos

Queremos agradecer a todas las personas que hicieron parte de este trabajo, a cada uno de los entrevistados y, especialmente, a nuestro asesor Carlos Cano

Dedicatoria

Queremos dedicar este trabajo,

Primero que nada, a Dios.

También a nosotras, por seguir adelante a pesar de las dificultades.

Carlos, muchas gracias por todo.

A nuestros padres, sin ellos no sería posible estar aquí.

Índice

Resumen	p. 7
Abstract	p. 8
Introducción: Cine, estereotipos y cultura	p. 9
Capítulo 1. De miradas, estereotipos, vestuario y Cine	
1.1 Estado del arte	p.15
1.2 Marco Teórico	p. 17
1.3 Estereotipos	p. 36
1.4 Vestuario	p. 46
1.5 Mirada Masculina	p. 50
1.6 Mirada Femenina	p. 56
Capítulo 2. Dentro de mundos subjetivos	
2.1 Marco metodológico	p. 60
2.2 Análisis de imagen	p. 62
2.2.1 Gatúbela	p. 62
2.2.2 Pobres criaturas	p. 65
2.2.3 El retrato de Dorian Gray	p. 69
2.3 Encuesta	p. 72
Capítulo 3. Hallazgos y análisis	p. 75
Conclusiones	p. 94
Bibliografía	p.96

Resumen

En la sociedad se encuentran códigos de conducta asociados con la vestimenta, imaginarios que nacen de medios de comunicación masivos que se incrustan en la mente del público creando estereotipos. En este trabajo, analizaremos el cine como uno de estos medios, nacidos de hombres para hombres, y su influencia en los estereotipos e imaginarios corporales femeninos.

Por medio de análisis de películas, se identificarán personajes femeninos que, en mayor o menor grado, contribuyeron a la formación y expansión de los estereotipos corporales y vestimentarios femeninos. A través de una tabla de análisis fotográfico, se tomarán las escenas más representativas en cuanto a la construcción y desarrollo de personajes desglosando los elementos que comprenden su caracterización, tales como; descripción de escena, tensión, vestuario y actitud de los personajes. También, se decodificarán elementos técnicos como tonalidad, descripción del motivo, planos, escala, proporción y calificadores.

Finalmente, se validará la información obtenida por medio de entrevistas a ocho personas que reconozcan los personajes seleccionados corroborando la influencia de estos en sus comportamientos, vestir o métodos de resistencia.

Palabras clave: estereotipos, mirada masculina, vestuario, mirada femenina.

Abstract. The male gaze in cinema as a determinant of body and clothing stereotypes in modern society

In society there are codes of conduct associated with clothing, imaginaries that are born of mass media that are embedded in the public mind creating stereotypes. In this paper, we will analyze cinema as one of these media, made by men for men, and its influence on female body stereotypes and imaginaries.

Through film analysis, we will identify female characters that, to a greater or lesser degree, contributed to the formation and expansion of female body and clothing stereotypes. Through a table of photographic analysis, the most representative scenes will be taken in terms of the construction and development of characters breaking down the elements that comprise their characterization, such as; scene description, tension, costumes and attitude of the characters. Also, technical elements such as tonality, motif description, planes, scale, proportion and qualifiers will be decoded.

Finally, the information obtained will be validated through interviews with eight people who recognize the selected characters, corroborating the influence of these characters in their behavior, dress or methods of resistance.

Key words: stereotypes, male gaze, costume desing, female gaze.

Introducción. Cine, estereotipos y cultura

En la era de la modernidad, los medios de comunicación masivos han jugado un rol muy importante en la forma como nos desarrollamos como sociedad y personas; por medio de estos se han ido creando aspiraciones en la mente del colectivo las cuales nos han llevado a buscar formas de materializar dichos seres irreales en nosotros.

Reconociendo al cine como el primer, además del principal, medio por el cual ocurre este suceso, y entendiendo la tendencia patriarcal del mismo al ser una reproducción (a veces maximizada) de la sociedad desde el punto de vista masculino, hemos continuado replicando esta mirada en varias de las producciones actuales. Según la experta en empleo y representación de mujeres en medios, Martha Lauzen, en *It's a Man's (Celluloid) World, Even in a Pandemic Year* (2021), de cada 100 películas que una persona ve al año, 35 tienen en ellas personajes femeninos importantes que no necesariamente pasan el Test de Bechdel; este método creado por Alison Bechdel (1985) por medio de una tira cómica llamada *The Rule*, evalúa la brecha de género existente en la ficción que consumimos en cualquier producción artística y tiene tres requerimientos básicos: primero, tienen que haber al menos dos mujeres en una escena de la película que, segundo, hablen entre ellas; tercero, sobre algo además de hombres.

Un ejemplo claro de cómo el estereotipo femenino puede migrar entre la tradicional ama de casa, pasando a convertirse en una femme fatale; cuya “felicidad final” se encuentra, nuevamente, en el hogar; lo encontramos en la película *La venus rubia* (1932), ésta reafirma la idea que se tenía en la época de que el único papel que puede brindar felicidad a la mujer es siendo ama de casa.



Fig. 1. Escena de la película *Blonde venus*, Helen y Johnny Faraday. Fuente. Google images. *La venus rubia* [*Blonde Venus*] (1932). Director: Josef von Sternberg. Estudio: Paramount Pictures. Actores: Marlene Dietrich (Helen Faraday), Herbert Marshall (Edward 'Ned' Faraday), Cary Grant (Nick Townsend), Dickie Moore (Johnny Faraday)

En la película, Helen Faraday, una excantante de cabaret, madre y esposa, al enterarse de la enfermedad de su marido, Edward Faraday, decide volver al escenario en busca de dinero para el tratamiento de este en el extranjero. Una vez conseguido, la protagonista se ve envuelta en una relación de infidelidad con uno de sus clientes, Nick Townsend (el cual también es el que le otorga el dinero para el tratamiento de su marido). Una vez el esposo regresa de una terapia exitosa, se encuentra con la desaparición de su esposa e hijo descubriendo así la infidelidad.

Herido por el engaño, Edward demanda la custodia del niño lo cual comienza una persecución por la madre y el hijo que la deja en banca rota y con la única opción de entregar al pequeño. Con el corazón roto por la pérdida de su infante, la cantante regresa al escenario convirtiéndose en una estrella en París y reencontrándose con su amante, Nick, el cual le promete una última reunión con su hijo a cambio de su mano a lo que ella acepta. La película finaliza con Helen encontrándose con el niño en la casa de su exmarido para darle un baño y

contarle una historia para dormir, (la cual resulta ser el cómo se conocieron los padres), que reaviva la chispa de la pareja y deciden volver a estar juntos.

En *La venus rubia*, cuatro hombres visitan a Helen en su camerino. Tras presentarse, le ofrecen vino y cigarrillos a Helen; ella los rechaza y en respuesta, uno de ellos comenta: “No durará mucho en este lugar [...] Tiene demasiada clase para este antro”. En esta escena, Helen viste el traje que acaba de usar en el show, es un enterizo corto en lentejuelas con pelo en hombros y caderas.

Esta escena Helen se nos es descrita como “más fría que un hielo”. Helen se encuentra en la cúspide de su carrera, con exitosos números y gran renombre en París; sin embargo, se nos hace saber después, que se encuentra en gran tristeza debido a la ausencia de su hijo.

Básicamente vemos dos posiciones, una mujer de casa, la cúspide de la feminidad en Helen, usa trajes que delinean su cuerpo y lo exhiben, mostrando brazos y piernas, además de un llamativo brillo por todo el torso que fácilmente podría representar esa frivolidad femenina. Expón a Helen, siendo una cantante, y atrayendo toda la atención sobre sí.

En la segunda escena, encontramos a una Helen masculinizada, y es que no es coincidencia que la cúspide de su éxito la veamos casi convertida en hombre, casi, porque como vimos antes, una mujer nunca podrá ser uno, y esta frase la vemos representada en qué, a pesar de usar traje masculino y actuar con la confianza (y el cigarrillo) igualándose a un hombre, el traje de Helen es claro diferenciando la de todos los demás caballeros que se encuentran en escena, los cuales llevan traje oscuro. Además, ese traje, aunque poco, también lleva sus toques de brillo en la solapa.

Podríamos pensar que, al encontrarse en el pecho, esa sección representa el corazón el cual lleva destrozado por el sentimiento más femenino posible, el dolor de una madre. Y es que, a pesar de todo el éxito que le llegó estando sola en París, la película culmina con Helen regresando a casa “el lugar donde pertenece”.

Entendiendo esto bajo el lente de virgen/prostituta, vemos el camino de Helen trazado como el de una mujer buena “virginal” de familia que cae en la desgracia debido a una infidelidad. Pese a que no se muestra una faceta de *femme fatale* persé, vemos que mientras emprende la huida con su hijo, hace todo lo que está en su poder para mantenerlo a su lado, llegando a

seducir a un policía. Aunque Helen no sigue una narrativa de “mujer mala que cae en desgracia y luego se redime” sí entendemos que, pese a todo, su “final feliz” se encuentra regresando a casa con su familia para continuar cumpliendo su rol como esposa y madre.

El hecho recién observado nos ha llevado a preguntarnos cómo dicha tendencia genera ideales femeninos tales como la virgen, la prostituta y la femme fatale que determinan el valor femenino de acuerdo a su erotismo y sexualidad; así pues, al implantarse en la mente del colectivo, tratan de ser alcanzados por la mayoría de los observadores, convirtiéndose así en una galería de estereotipos que se evidencian en el cuerpo vestido. Puesto que, en la gran pantalla, continuamente encontramos el planteamiento de una mirada masculina, debido a su constante puesta en escena y raro cuestionamiento, lo absorbemos como sociedad replicándolo por medio de estereotipos, pero ¿Cómo la mirada masculina en el cine genera los estereotipos corporales y vestimentarios de la virgen, la prostituta y la femme fatale?

El cine, es mayoritariamente creado a partir de una realidad masculina que tiene una percepción sesgada de la feminidad, viendo a las mujeres como objetos sexualizados que cumplen una función según necesidad. Hemos definido estas categorías en la virgen, la prostituta y la femme fatale, siendo la primera la “mujer perfecta”, aquella que presenta al mundo y es “digna” de una familia; la segunda es la mujer que cumple todas las necesidades físicas, aquella que solo existe para el placer; y la tercera, es la mujer que apela al orgullo al creerse una persona rota que se puede reformar. Estos se reflejan socialmente en comportamientos y atributos impuestos a las mujeres que dictan el cómo deben actuar, pensar y vestir para ser aceptadas.

Objetivo general

Exponer la relación entre la mirada masculina en el cine que ha generado los estereotipos femeninos de la virgen, la prostituta, la femme fatale; y cómo estos afectan la percepción de la feminidad en mujeres de la ciudad de Medellín.

Objetivos específicos

1. Identificar cómo ciertos personajes cinematográficos en las películas *Gatúbela* (2005), *Poor things* (2023) y *El retrato de Dorian Gray* (2009) aportan a la creación de estereotipos femeninos.

2. Evidenciar la mirada masculina en las películas analizadas, su correlación con el estereotipo femenino, específicamente de la virgen y la prostituta, así como su manera de expresarse en el cuerpo vestido.
3. Analizar la figura de la femme fatale, su gestualidad, vestuario e influencia en el ideal colectivo de feminidad.
4. Exponer, mediante entrevistas, la mirada femenina en el cine como un mecanismo de resistencia hacia la mirada masculina.

Consideramos que, desde el diseño de vestuario, es importante comprender que este desempeña un papel fundamental en la caracterización de personajes en el cine. Como menciona Gómez (2018), en su tesis *Rodrigo D: no futuro y los nadie*, el vestuario comunica y contribuye a la construcción de personajes y escenografía.

Teniendo conciencia de nuestro contexto, donde socialmente se han notado limitaciones asociadas al género femenino debido a estereotipos principalmente encontrados en el cine y medios de comunicación, el diseño de vestuario es uno de los caminos para desafiar y cambiar estos estereotipos, rompiendo así con las convenciones tradicionales que han confinado a las mujeres a roles de género estereotipados.

Además, en busca de visibilizar la realidad que viven y han vivido las mujeres en el cine históricamente, este trabajo quiere exponer los ideales y estereotipos como la Femme Fatale, la virgen y la prostituta, a los que han sido sometidas las mujeres en la sociedad, donde son catalogadas como un objeto sumiso desnudo a la mirada desinhibida del espectador.

En busca de expandir este tema y encontrar distintas perspectivas, para la realización de este trabajo y haciendo uso de fuentes como Repositorios de las universidades UPB, UNAL, JAVERIANA; artículos del grupo Taylor & Francis; secciones de Google académico, entre otras; se categorizaron las búsquedas en cuatro palabras claves siendo estas *estereotipos*, *vestuario*, *mirada masculina* y *mirada femenina*. De estos, encontramos 15 artículos de revista investigativa, nueve trabajos de grado, dos tesis de doctorado, tres libros y una tesis de maestría; que fueron las bases de la investigación *La mirada masculina en el cine como factor determinante de los estereotipos corporales y vestimentarios en la sociedad moderna*.

Compuesta por tres capítulos, busca sumergir al lector en el cine y los estereotipos, así como hacerlo cuestionar las imposiciones sociales asociadas al género. El primer capítulo busca contextualizar al lector sobre las palabras claves necesarias para entender el tema; en el segundo, se presenta un análisis de imagen de tres películas que continúan la narrativa de estereotipos y su influencia en la mentalidad de 8 sujetos de estudio; finalizando con el tercer capítulo donde se recopila y estudia la información adquirida a lo largo de la investigación, que llevará a las conclusiones.

Capítulo 1. De miradas, estereotipos, vestuario y cine

1.1. Estado del arte

En la sociedad identificamos, últimamente, un fenómeno de cambio o la búsqueda de este, en el sentido de una concientización hacia los estereotipos sociales y lo limitantes que pueden llegar a ser. Específicamente en este trabajo, se desarrollará esta idea en base a los limitantes femeninos.

Teniendo esto en cuenta, consideramos pertinente comprender y conocer el estado del arte del tema partiendo de la investigación de varias fuentes; de esta manera, entender los estereotipos típicamente asociados al género femenino en el cine. Desde el diseño de vestuario es importante ser conscientes de estos estereotipos porque brindan una oportunidad para desafiarlos, partiendo de que las películas a menudo reflejan la evolución de la sociedad y la cultura.

Al realizar la búsqueda de materiales relacionados con el vestuario y su caracterización de mujeres en el cine y cómo esto influye en las dinámicas sociales; se puede tener una idea más clara de cómo estos medios de comunicación afectan al imaginario colectivo. Para esto se buscaron documentos de fuentes como: Video Librarian, repositorio UPB, Jstor repository, Repositorio UNAL, entre otras.

Seleccionamos cinco documentos que consideramos de alta relevancia debido a las diversas temáticas que abarcan: el análisis de escenas de acuerdo a sus personajes, vestuario y contexto social; la mirada masculina como un fenómeno que invisibiliza a la mujer en el cine; el contexto social y el vestuario como herramientas para la caracterización de personajes; un reporte anual sobre cómo los hombres siguen teniendo una influencia significativa en el cine en 2021; y el concepto erróneo de la *femme fatale* como solo una mujer sexualizada.

Estos tienen pertinencia para fortalecer la investigación de la mirada masculina en el cine y su responsabilidad como agente fomentador de estereotipos femeninos, así como una crítica

a los roles de género asociados a la mujer, convirtiéndola en un objeto a disposición del espectador.

Acevedo & Ferreira en su tesis *Literatura y cine como narrativa de la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín en el contexto de la violencia* (2020), realizaron un análisis de cinco películas representativas de la época de los años 80 por medio de una ficha técnica que abarca un análisis fotográfico de escenas de dichas películas, esto debido a que consideran que:

En el análisis fotográfico puede distinguir una serie de distintos niveles, y su relación con el contexto histórico-cultural, hasta un nivel enunciativo que hace una representación de la realidad del mismo, donde podremos sumergirnos para detectar manifestaciones propias del contexto social (p. 55)

Refiriéndose a las problemáticas de la mirada masculina, Mead (2022) en su artículo *What is the female gaze in film?* esclarece el concepto de “mirada” en el cine, ella menciona que “Una mirada, muy parecida a una lente, es la teoría mediática o literaria de la visión o la percepción propia, el concepto de autoconciencia del entorno”; sin embargo, Mead, citando a Jonathan Schroeder, profesor asistente en Brandies, dice que la mirada “implica más que mirar: significa una relación psicológica de poder, en la que el observador es superior al objeto de la mirada” (Mead, 2022). Según esta lógica, uno no solo está mirando a los personajes en la pantalla, sino que los está “consumiendo”.

De manera similar y reafirmando esta idea, la Dra. Lauzen en su reporte *It's a man's world* (2022), dice que

En buenos tiempos tanto como en pandemia, los personajes masculinos mandan en el cine. En 2021, los personajes masculinos superaron en número a las mujeres en casi 2 a 1. Los porcentajes de mujeres en papeles activos y como personajes relevantes disminuyeron ligeramente, mientras que el porcentaje de películas con protagonistas femeninas aumentó ligeramente. Un asombroso 85% de las películas presentaban más personajes masculinos que femeninos, pero solo el 7% de las películas tenían más personajes femeninos que masculinos. (p. 1)

Con esto, podemos hacer una relación a la falta de representación femenina en el cine y el que la poca existente está dirigida a la complacencia del observador tradicionalmente masculino.

Por otro lado, Gómez, habla sobre la importancia del vestuario y la escenografía en la caracterización de personajes: “El vestuario cinematográfico tiene una función comunicativa que desarrolla el diseñador de vestuario en aras de contribuir a la construcción de los personajes y a la elaboración de una narrativa cinematográfica a través del lenguaje vestimentario” (Gómez, 2018, p. 4)

Finalmente, Xu en su artículo *Psychoanalysis of “Lust, Caution” in the Context of Femme Fatale and Fetishism* (2022) menciona:

El concepto de femme fatale suele ser bastante vívido y fuerte. Una femme fatale a menudo se representa como el personaje central con una connotación negativa considerable o incluso destructiva, poder y capacidad para influir en las decisiones y vidas de otras personas (p. 2)

Esto en sí mismo, ayuda a construir el estereotipo femenino de Femme Fatale, cuyo origen se remonta a la Edad Media pero que ha sido expuesto masivamente en el cine, el cual buscaba limitar el poder femenino reduciendo a la mujer a un símbolo sexual.

1.2. Marco Teórico

En esta sección, se recolectó información de textos y otras fuentes, categorizando la búsqueda en las cuatro palabras claves: mirada masculina, mirada femenina, estereotipos y vestuario. Esto con el fin de crear un fundamento para la investigación realizada.

Haciendo referencia al cine y su poder en la sociedad, en su libro *De estereotipos, violencia y sexismo: la construcción de las mujeres en los medios mexicanos y argentinos*. (2011) Bonavitta y Hernandez resumen:

Los medios masivos de comunicación se constituyen como una poderosa forma de producción y reproducción de la cultura, ya que transmiten discursos e ideologías a gran parte de la población, a través de las representaciones sociales que insistentemente presentan. Algunas de esas representaciones son las relacionadas con el género, las relaciones de poder y la violencia hacia las mujeres. En este artículo se revisan los discursos manejados por medios audiovisuales, periodísticos y digitales en Argentina y en México, discutiendo la influencia que tienen estos en la formación de ideologías y prácticas que denigran a las mujeres y propician la violencia de género. (p. 15)

En este artículo hablan de cómo los Medios Masivos de Comunicación (MMC) promueven estereotipos que, a su vez, promueven diversos tipos de violencias, tanto hacia mujeres como hombres, al encasillarles en roles imposibles que generan "una insatisfacción constante por no poder alcanzar esos objetivos planteados desde los medios".

También mencionan, que una de las causales por las que los medios masivos son principalmente androcentristas, es precisamente por la inequidad de oportunidades para la participación de mujeres en los mismos.

De esto también nos habla Tello Díaz (2019), en su artículo *La "mirada femenina": estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015)*:

La incorporación de la mujer al mercado laboral ha sido un proceso largo no exento de dificultades. La mujer en la industria del cine constituye un ejemplo paradigmático en la atribución de roles, tanto en lo referente al acceso asimétrico a la dirección, como en su representación en la gran pantalla. A las dificultades generales, en España se añaden las circunstancias coyunturales de un siglo XX marcado por una situación político-social que retrasó aún más el acceso de la mujer al trabajo y que lastró un imaginario androcéntrico que llega hasta nuestros días. Las pocas mujeres que se han dedicado al cine en puestos de dirección, han tenido que hacer frente a un aluvión de dificultades que se han materializado en reducción de presupuesto, así como falta de confianza en su trabajo y en su competencia. Al mismo tiempo, la presencia de

mujeres detrás de la cámara siempre dispara la cuestión de “la mirada femenina”, lastre prototípico que homogeniza la labor de todas las cineastas y que reduce a estereotipos su diversidad. De la mano de los estudios de Sandra L. Bem, en este trabajo nos proponemos descubrir si el sexo de los directores determina su mirada, así como si la asunción de un estilo de trabajo responde a motivos sexuales per se a un rol social. (p. 1)

Además de la problemática y dificultades que sufren las mujeres para conseguir altos cargos en el mundo del cine, también habla de los prejuicios que se generan a partir de la diferencia de género del director y el resultado de su película, dando pie a las “miradas” masculina y femenina y el análisis de cómo, dependiendo de esta mirada, la historia tiene más características típicamente femeninas o masculinas.

La diferencia de estas perspectivas es innegable, principalmente en la forma en que se narra la mujer en pantalla.

En su trabajo *La deconstrucción de la mirada masculina en el cine de superhéroes ¿Existe una mirada femenina?* Márquez Gento (2023) nos presenta esta diferencia de la representación femenina en dos personajes que destacan tanto su atractivo físico como su capacidad al ser “heroínas”.

Con el reciente auge del cine de superhéroes, estamos observando cómo la figura de la superheroína es cada vez más notable en la gran pantalla. Este estereotipo femenino, que ha estado presente en el género de superhéroes desde sus inicios, parece estar ganando mayor reconocimiento en los últimos años, encontrándonos ahora con unas superheroínas con mayor dimensión, que se alejan de ser opacadas detrás de sus compañeros masculinos y cuentan con más protagonismo que nunca. A la par que ha ocurrido este cambio, también hemos visto cómo el papel de la mujer detrás de las cámaras se ha vuelto más importante, siendo cada vez más habitual encontrarnos con directoras, productoras, guionistas, etc. De esta forma, parece ser que esta reciente mejora en cuanto a la representación de la superheroína se debe al hecho de que ahora haya más mujeres que hacen cine. En este trabajo, trataremos de

demostrar esta hipótesis y exponer la manera en la que la deconstrucción de la mirada masculina favorece la representación de este estereotipo femenino. Para esto, analizaremos la figura de la superheroína en distintas películas. Nos centraremos en el análisis del personaje, estudiaremos los códigos cinematográficos usados en el filme en relación con este, y también tendremos en cuenta quiénes están tras las cámaras: directores, guionistas, productores, etc. Basaremos este análisis en el estudio de dos personajes en cuatro películas: Harley Quinn en *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016) y *Aves de Presa* (Yan, 2020) y Wonder Woman en *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) y *Liga de la justicia* (Snyder y Whedon, 2017). (p. 2)

En películas de esta misma naturaleza, es decir, que no son consideradas con atributos femeninos al ser catalogadas de “acción”, se hallan ciertas distinciones en cuanto al tratamiento de sus personajes —principales— femeninos.

En la película *Escuadrón Suicida* dirigida por David Ayer y *Liga de la Justicia* por Zack Snyder y Joss Whedon ambas retratan al principal personaje femenino de una manera que, pese a que no minimiza sus capacidades, también centra gran parte de su construcción en su atractivo físico y sexual a través de menciones por parte otros personajes y tomas sugestivas enfocadas en el cuerpo de estas. Esto último lo indaga Laura Mulvey en su artículo *Placer visual y cine narrativo* (1975) como un tipo de “voyerismo”, cómo por medio de ángulos visuales, se presenta a la mujer como un objeto sexual observado, ignorante del público que la observa.

Este estudio pretende utilizar el psicoanálisis para descubrir dónde y cómo los mecanismos de fascinación del cine se ven reforzados por modelos preexistentes de fascinación que operan en el sujeto individual y en las formaciones sociales que lo han moldeado (p. 2).

Se puede hablar de que la prolongación de las ideas patriarcales en el cine ha llegado a convertirse en una norma sobre cómo retratar a los personajes en pantalla.

En *Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de reencuadre para el cambio social* García Beaudoux (2014), habla de esta prevalencia de los estereotipos y cómo afectan y limitan el papel y rol femenino en la sociedad, pues:

Se discute el concepto de estereotipos de género y su importancia crucial en la discriminación hacia las mujeres y las posiciones de liderazgo. Se analiza el papel de los medios de comunicación de masas, en particular la televisión, en la construcción de estereotipos sociales femeninos y su influencia en la percepción pública. Se consideran dos problemas que las mujeres suelen enfrentar en las situaciones de liderazgo: la confiabilidad y el denominado “precipicio de cristal”. Se propone la táctica de reencuadre de la comunicación política como una vía que permite poner en evidencia los estereotipos de género y contribuir al proceso de cambio social. (p. 48)

Estereotipos no solo evidenciados en el cine y la televisión, sino también en otros medios como los videojuegos, tal como Corona (2019) lo demuestra en su artículo *¿Vestuario o agencia? Representación de género en cinco videojuegos de acción de la séptima generación*, en el cual:

[...]realizó un estudio cuantitativo de la representación de género en cinco videojuegos de acción multiplataforma líderes en ventas de la séptima generación, mediante la técnica de análisis de contenido. Se analizó la totalidad de la narrativa central de cada uno de los títulos, utilizando el personaje como unidad de análisis y la misión como unidad de registro, entendiendo esta como cada sección del juego en la cual el jugador requiere lograr un objetivo para progresar en la narrativa. Se categorizaron la apariencia física, comportamiento, lenguaje y vestimenta de personajes primarios, secundarios y terciarios tanto masculinos como femeninos. El estudio encontró una proporción de 4,1 personajes masculinos por cada personaje femenino, lo cual constituye una grave subrepresentación del género femenino en estos títulos. También se encontraron diferencias significativas tanto de representación física como de comportamiento entre personajes masculinos y femeninos. En lo que respecta a la apariencia física, se encontró que los atuendos de los personajes femeninos son notablemente más reveladores que los de los personajes

masculinos. En cuanto al comportamiento, se encontró en los personajes femeninos una mayor presencia de conductas sexualizadas y una menor seguridad, violencia y actitud de liderazgo que en sus contrapartes masculinos. Se comenta que, a pesar de lo encontrado, la representación de género en el medio ha mejorado con respecto a investigaciones realizadas con anterioridad, y que es necesario investigar la manera en que los jugadores se relacionan con estos contenidos. (p. 155)

Allí se observa el planteamiento de la sexualización de la mujer en los roles de acción, siendo sus principales atributos los físicos y sexuales. Una vez encontramos esto en *Viuda Negra. Análisis iconográfico del universo Marvel como agente activo en la objetificación y sexualización de la mujer* (2022); donde Solano hace

[...]un análisis con enfoque de género de la imagen de la superheroína Viuda Negra, con el fin de comprender e identificar diferentes dinámicas de sexualización y objetificación que se pueden presentar en las producciones audiovisuales y particularmente en las que este personaje es participe. (p. 3)

En su análisis, habla de la belleza como un sistema de poder, en el cuál la subjetividad se ve influenciada por los discursos de los medios de comunicación y cómo cada una de las cosas que vemos en pantalla son decisiones cuidadosamente tomadas por una gran multitud de personas, eliminando toda posibilidad de casualidad. Entendiendo esto con la forma en que las historias se desarrollan, encontramos una carga simbólica de la que Muñoz Rodríguez (2015) habla en su artículo *Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano*.

El presente artículo propone realizar un acercamiento a la noción de violencia simbólica en Pierre Bourdieu, específicamente enfocado hacia el proceso de violencia estructural ejercida en contra de las mujeres. Esta revisión será abordada tomando como base *La dominación masculina*, texto clave del autor. Este concepto está relacionado con las variantes objetivas y subjetivas que han (re)producido y perpetuado un sistema patriarcal donde predominan la dominación simbólica y los opuestos binarios bajo el esquema objetivo de la dominación masculina, lo cual ha generado adicionalmente la multiplicación y constante producción de enunciaciones

frente a lo femenino desde un lugar violento. Estas enunciaciones han ido estableciéndose como parte de un discurso patriarcal que genera representaciones de género que invisibilizan, resubordinan y estereotipan a la mujer: tal es el caso del discurso cinematográfico. Los discursos emitidos durante la última década en Colombia, por ejemplo, han reflejado su transcurrir social y político, incluyendo la ubicación del sujeto femenino en una posición subordinada. La enunciación de la imagen de lo femenino podría ser causa o efecto, o ambos, de la construcción institucional de ciertos estereotipos de género y, a su vez, de la permanente instauración de una violencia simbólica que se vincula de manera abierta a las violencias estructurales que se ejercen día a día en el país en contra de las mujeres. (p. 104)

A ello podemos sumarle la idea de Guarinos (2008) sobre el cine en *Mujer y cine. En Los medios de comunicación con mirada de género* en la que menciona:

De todos los medios de comunicación de masas, de todos los medios en los que se encuentran modos de representación de referentes reales, el cine es sin duda el pionero en la absorción y proyección de elementos para la realimentación de la sociedad de la que procede y a la que sirve. Hoy por hoy, a comienzos del siglo XXI, la televisión e Internet son los medios más rápidos en captar de la realidad empírica circundante sus motivos y emblemas, en representarlos y devolverlos simbolizados como parte de nuestro imaginario colectivo. No obstante, el cine fue el primer medio en realizar esta tarea recogiendo el testigo de la tradición literaria y teatral, masificando y ampliando la función del teatro y la literatura, en el sentido de que el cine nació como un espectáculo popular con un mayor radio de influencia entre los espectadores con respecto a los productos teatrales y literarios. (p. 103)

De este modo, logramos entender la gran influencia del cine en la interiorización de los estereotipos en la sociedad.

Tomando información de una de las industrias más relevantes en cuanto a estos estereotipos, como lo es la pornográfica, encontramos a Maseda (2016) en *Madame sexo: consideraciones acerca de la pornografía femenina* (Vol. 12) realizando una investigación que:

En principio este artículo iba a tomar carta de identidad con el nombre de. <<Aquí no hay metáforas>>, porque nada me resultaba más explícito que la visión cinematográfica de turgentes cuerpos realizando el coito. Pero concluí que lo cierto es que el género pornográfico es una gran metáfora. La pornografía no es <<verdad>>, sino <<metáfora de la hipertrofia sexual>>, como sexo ilimitado, coito permanente. El cine pornográfico aspira a la realidad y a la autenticidad: los primeros planos genitales y los orgasmos a la vista quieren probar que eso <<realmente ha ocurrido>>. Pero con ello lo único que logra es hacer más evidente su imposibilidad de realización (p. 23)

En donde también se habla sobre la necesidad de incluir roles de sumisión y dominación, asociadas con género “femenino” y “masculino” respectivamente, sin importar el tipo de pornografía de la que se hable.

Enfrentándose a esta problemática que limita a las mujeres a que su existencia debe ser de una manera específica, porque de otro modo deja de ser considerada mujer, Wills Obregón (2005) nos presenta su trabajo *Women in arms: citizen progress or feminine subjection?* (*Mujeres en armas: ¿progreso ciudadano o sometimiento femenino?*)

Este trabajo argumenta que cuando las mujeres ingresan a las filas de instituciones armadas no están ni traicionando su naturaleza femenina ni quedando subyugadas ante la lógica patriarcal, sino que están infringiendo barreras construidas por una mirada masculina que les asignó imperativamente el ámbito doméstico como el terreno de su realización. La emancipación de las mujeres y su camino hacia la conquista de su ciudadanía plena comienza por un esfuerzo consciente de desterrar los estereotipos femeninos –mujer = maternidad = intuición = emoción = sentimentalismo = abnegación– que han servido fundamentalmente para excluir lo femenino del mundo público en las democracias de Occidente. Un comienzo de superación de los estereotipos femeninos se alcanza cuando las mujeres transgreden

fronteras y se abren camino hacia espacios antes vedados a su presencia. Si la ciudadanía se funda sobre principios de libertad e igualdad, las mujeres conquistarán más altos grados de libertad en la medida en que ellas, y no una mirada refrendada en los estereotipos culturales, escojan los oficios y las profesiones donde se quieren desempeñar. El libre desarrollo de la personalidad, valorado hoy como uno de los fundamentos de la democracia, se aplica para hombres y mujeres por igual. De allí que un feminismo democrático deba propender por derribar estereotipos y conquistar el derecho a un acceso paritario y a la libre opción de las mujeres de construir su identidad en cualquiera de las esferas del saber y del quehacer social. (p. 63)

Este documento trabaja los estereotipos de género en un contexto militar. Aquí se nos impone una concepción de las cualidades femeninas, mencionando que: “Una mujer deberá ser femenina, y esa feminidad no estará abierta a la creación individual, sino que deberá restringirse a copiar el estereotipo dominante, que imputa y a la vez exige cierto tipo de comportamientos” (Obregon, 2005, p. 71).

Esta “regla” sobre la feminidad podemos verla reflejada en las formas del vestir y su carga simbólica en el trabajo *Influencia del vestuario en la legitimación simbólica de los roles cotidianos puestos en escena en el Mall La Frontera de la zona sur de Medellín* de Pastás (2018). en el cual

Entendiendo que las interacciones cotidianas son puestas en escena en donde los sujetos actúan y representan roles cotidianos que les son dados durante la interacción, se piensa el vestuario como una herramienta estética y performática de la que se valen los sujetos para darle legitimidad al rol que interpretan, por otra parte también se piensa el espacio como un factor fundamental a la hora de analizar tanto las actuaciones del sujeto como el vestuario que elige para su actuación, por ende se analiza particularmente cómo los sujetos entienden y construyen las percepciones que tienen sobre un lugar determinado. Partiendo de esta premisa a lo largo del siguiente texto se busca responder a la pregunta ¿Cómo influye el vestuario en la legitimación simbólica de los roles cotidianos, puestos en escena en el mall la frontera de la zona sur de Medellín? La respuesta a esta pregunta dio como resultado la discusión a tres

temas principales: la relación entre la legitimación de un rol y el vestuario, la construcción social del espacio y las personas que lo habitan y la relación entre el vestuario, la espacialidad y las ocasiones de uso. (p. 5)

Volviendo al cine y las películas, Osorio, J. (2016), nos presenta, en su tesis *Gestión del diseño de vestuario en una producción cinematográfica* la importancia del vestuario a la hora de entender al personaje pues

Una de las funciones del vestuario es comunicar, y en las películas no es la excepción. A través de la ropa el espectador puede percibir la condición psicológica, social y emocional de cada personaje. El vestuario es el encargado de crear la apariencia de los personajes del guion con los actores intérpretes y además aporta información mediante colores, texturas y siluetas dentro de la imagen, que ayuda por supuesto a reforzar la narrativa de la película. Pero la tarea del diseñador de vestuario no corresponde solo al proceso creativo que implica concebir el closet de los personajes del guion. Su trabajo realmente incluye: la investigación para crear cada uno; el manejo del presupuesto para alquilar, comprar o confeccionar prendas; hacer la prueba de vestuario a los actores; preparar los outfits para cada día de rodaje; lavar y envejecer la ropa; hacer inventarios, y muchos otros detalles, que hay detrás del diseño de vestuario de una película. Con base en esto, se realizó una investigación etnográfica para determinar los aspectos esenciales en la concepción del vestuario dentro de una producción cinematográfica y revelar el procedimiento para su ejecución, exponiendo aquello que sucede detrás de cámaras en el rodaje de una película. Todo esto para brindar un conocimiento base que sirva como herramienta para introducirse en esta profesión. (p. 4)

Y es que, si bien los personajes de una producción audiovisual requieren de personas externas que creen y consoliden su psiquis, el cómo actúan y por qué; estos mismos (los personajes) influyen a su vez en las personas que los observan, ya sea creando códigos sociales en cuanto a cómo una persona con determinados rasgos debe comportarse o pensar, hasta el deber vestir y lo que una prenda comunica.

Entendemos también que, los constructos sociales no son explícitamente nacidos en el cine, sino que nacen en la sociedad y las necesidades de sus habitantes, cuyo ejemplo nos lo da Muñoz (2017). en *Cuerpo escindido, cuerpo vestido: Una mirada al habitante de calle*, donde

Los habitantes de calle se presentan como una población que asume la vida en un espacio público de la ciudad; un espacio que constituye la imagen de la incertidumbre, la supervivencia, un lugar como escapatoria de la sociedad en donde crean diferentes formas de vida, una economía basada en el trueque, en horarios diferentes a los habituales: viven en el día y la noche. Los cuerpos de esta población se modifican a través de los días reflejando la situación de calle en la que viven y evidencian los efectos sociales de exclusión. Estos cuerpos nómadas que viven en espacios públicos no tienen una comunicación directa con la sociedad por su estilo de vida de exclusión, pero estos cuerpos que solo cargan elementos de vestuario y su apariencia como objeto material, resalta una carga para comunicar y contar ese meta relato de sus vidas y así comunicarle a la sociedad su posición de estilo de vida. (p. 8)

En este trabajo, pese a que vemos un análisis de una persona que, en su estado de habitante de calle, se encuentra recluida en la sociedad y por tanto no sigue todos los estereotipos sociales, igualmente vemos que sí hay una conducta de normativas que se trata de seguir, siendo que no se distorsiona completamente el cuerpo, sino que juega con las cosas que tiene a la mano para tratar de encajar, a su manera, en la sociedad.

En *Tetris: dinámicas de la comunicación y moda en la construcción de estereotipo y simulacro*, de Valderrama (2008)

Se pretende dar cuenta de la formación de los estereotipos desde la moda, y como éstos se relacionan con la comunicación. A lo largo del proyecto, se hace un recorrido a través de conceptos para la comprensión de lo que más adelante se establece como dinámicas de la comunicación. Fuera del aspecto teórico, también se hacen reflexiones en torno a la creación de los estereotipos. Estas se llevaron al plano de lo material con un trabajo de campo en el sector de Lourdes. El trabajo de campo comprende tres partes: la primera, entrevistas en el sector acerca de tres grupos

previamente seleccionados: hippies, costeños y gay; la segunda parte consiste en una réplica de un estudio aplicado a 100 personas en el contexto bogotano y la tercera, es un registro fotográfico del sector. (p. 2)

Comprendemos, gracias a este trabajo, que la búsqueda de pertenecer nos lleva a cumplir ciertos roles, expresándolos a través del vestuario, pues la ropa carga con ciertos códigos que comunican mensajes a la sociedad.

Es por esto por lo que, Beauvoir, S. (1999), en *No se nace mujer*, establece que

No se nace mujer: llega uno a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la civilización en conjunto es quien elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino. Solo la mediación de un ajeno puede constituir a un individuo en otro. En tanto que existe para sí, el niño no podría captarse como sexualmente diferenciado. (p. 3)

Donde nos habla de cómo se forman los roles de género desde las primeras etapas de la infancia; los niños que descubren su poder al poseer pene y la niña que tiene un “castración” que la lleva a anhelar la supremacía que ofrece el pene, pero sin comprenderlo bien.

En *Estilismo, sensualidad y poder en la apariencia de la mujer: análisis de imagen de los fashion films de la marca Chanel*, Acevedo (2021), habla sobre cómo

Las películas de moda o Fashion Films, se han convertido en una gran estrategia de las marcas para representar su esencia y la del producto. A través de estas pequeñas grabaciones cinematográficas se comunica de forma rápida y clara sus ideales, lo que ayuda a tener una mayor cercanía con su público. Una de estas marcas, es la casa de moda Chanel, esta hace uso de este recurso para promocionar sus productos y más importante aún, el estilo de vida y el prototipo de mujer que quieren proyectar. En los Fashion Films de Chanel, el personaje principal es la mujer, a través de ésta, se va narrando una historia con el fin de mostrar los diferentes aspectos que la caracterizan, donde se destaca su faceta activa, que tiene tiempo para ella, pero que también tiene

una familia, un trabajo y que puede decidir sobre su vida. Una vez entendido esto, se debe tener en cuenta que el concepto poder está constantemente evolucionando de acuerdo con los cambios de la sociedad y por esta razón, es necesario que las marcas tengan en cuenta estos cambios y definan si van a mostrar una versión conservadora o liberal de la mujer, una herramienta para hacerlo es propiamente a través de las imágenes y es acá donde tiene protagonismo el diseño de vestuario y el estilismo. La presente investigación hace uso del método análisis de imagen, basado en la propuesta de la Universidad Jaume I (2001-2004), donde nos centramos en cuatro niveles: nivel contextual, nivel morfológico, nivel compositivo y nivel enunciativo con el fin de identificar los elementos del estilismo que contribuyen a la construcción de la apariencia poderosa y sensual de una mujer en los fashion film de la marca Chanel. (p. 10)

Potenciando y prevaleciendo estos estereotipos a los que se ven enfrentadas las mujeres desde su infancia, las marcas, por medio de cortometrajes, controlan el discurso para su conveniencia hacia un objetivo inalcanzable que solo presenta las capacidades y logros de la mujer perfecta ignorando todas las dificultades y sacrificios que conlleva, para ofrecerse como “solución”, generando necesidades que nunca serán cubiertas. Estas tácticas que juegan con la mentalidad de las mujeres no son nuevas, han sido prevalentes durante varios años tal y como lo demuestra Carbonó López (2021), en *El juego de la seducción: la moda como dispositivo femenino* donde

Esta investigación analizó las prácticas corporales femeninas y del vestir como dispositivos propios del cuerpo de la mujer, promocionadas en las revistas ilustradas de Medellín a finales de los 40's y 50's. Durante estas décadas se generaron numerosos cambios en la condición femenina, que se reflejaron en las imágenes en las revistas de moda, lo que jugó un papel importante en la configuración de una nueva silueta, que tendía a exponer más la piel. Además, este es un periodo caracterizado por la consolidación de la industria textil local y la mediatización de imágenes de moda gracias al auge técnico de la fotografía. Las imágenes presentadas en las revistas promocionaron nuevos ideales femeninos que, por medio de lo seductivo, generaron y plasmaron numerosos cambios en la estética corporal. Y es

por medio de la moda y su imagen que fue posible evidenciar los cambios sociales, culturales, políticos y económicos que experimentó la mujer. (p. 4)

Pero en esta tesis, no solo presentan cómo es la evolución histórica del vestir y la gestualidad de la mujer, con un enfoque en Medellín, también afirma que las dinámicas de poder cambiaron cuando la mujer descubre su cuerpo y plantea la sensualidad como un juego de miradas. Este enfoque le da a la mujer el poder de dirigir la mirada masculina sobre su cuerpo a través del vestuario. Entonces el uso de volúmenes, cortes, escotes y demás, hace que la corporalidad femenina comunique lo que quiere ser expuesto por la mujer.

Y es con Morales (2017), en *El cuerpo femenino y la cuestión de la diferencia sexual. Aproximación a la noción de cuerpo en la teoría feminista de Luce Irigaray* donde

[...]se hace una aproximación a la noción de cuerpo femenino en la corriente feminista de la diferencia sexual, encabezada por Luce Irigaray, tomando como referencia el conjunto de su obra, pero haciendo énfasis en dos de sus textos: *Especulo de la otra mujer* y *“El cuerpo a cuerpo con la madre”*. A partir de allí, se intentará demostrar la posibilidad de dar cuenta, así como de “construir”, una subjetividad femenina autónoma desde las teorizaciones del feminismo de la diferencia sexual. Para ello, se hará el análisis de tres relaciones fundamentales que permiten el despliegue original de la noción de cuerpo en la obra de Irigaray. En primer lugar, se explicará la relación entre cuerpo y lenguaje, teniendo en cuenta la crítica que realiza al patriarcado. En segundo lugar, se tratará la relación cuerpo y sexualidad femenina. Por último, se expondrá la relación cuerpo y subjetividad femenina encontrada en el método propuesto por la filósofa belga. (p. 3)

Encontramos una reivindicación del cuerpo, resignificándolo no como una ausencia en contra posición con el hombre, sino como un ser completo en diferencia al mismo. Esto, después de analizar y criticar los constructos típicos de la feminidad desde un punto de vista masculino.

Ahora surge una problemática con las feminidades, y es que muchas veces no importa lo que se haga o cómo se vista, muchas veces el receptor malinterpreta los símbolos a su propia

subjetividad. De esto nos habla Pacheco (2019) en *Exploración de la carga simbólica en las prendas de vestir que otorgaron poder a la mujer en proceso de liberación femenina*, el cual [...]aborda principalmente una exploración de la carga simbólica en prendas de vestir que otorgaron poder a la mujer en el proceso de liberación femenina a partir de cuatro territorios conceptuales: sistema patriarcal, feminismo, liberación femenina y semiótica del vestuario. La exploración de estas categorías permite indagar acerca de la compleja relación existente entre el cuerpo femenino y las constantes definiciones androcéntricas que situaron a la mujer en un debate sobre su apariencia hasta la actualidad. Esta reflexión, creada a partir del impacto de la indumentaria en el proceso de liberación, se ve reflejada mediante la elección de ciertos momentos de la historia que dieron lugar a la aparición de prendas insignia que contribuyeron en la apertura de los nuevos valores estéticos que fortalecieron los derechos humanos de las mujeres desde el siglo XX hasta la fecha. (p. 6)

Este documento nos plantea la maternidad como método de domesticación en los roles sociales y en la corporalidad de la mujer, generando unos condicionantes en los roles de género, donde la mujer debe poder gestar para cumplir con dicho rol impuesto, en caso de no ser así se ve socialmente como defectuosa o con lástima, asumiendo que la meta última en la vida de la mujer es ser madre y tener una familia. Estas ideas, Kaplan (2000) las explora en *Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas*, donde narra cómo el cine clásico de Hollywood refleja y perpetúa la mirada imperial y masculina.

De igual forma, Welsch (2023) en *La mujer como objeto de la mirada masculina en Madama Sui de Augusto Roa Bastos*

Este artículo analiza la figura de la mujer en *Madama Sui* (1996 [1995]) de Augusto Roa Bastos, interrogando la imagen de la mujer que subyace al discurso narrativo y la estrategia narrativa que moldea la figura principal de la novela. Recurriendo a las teorías del feminismo filosófico y a reflexiones sobre modos de ver, el análisis muestra que *Madama Sui* emerge como objeto de la mirada masculina que (re)construye su vida y figura. A partir de las identidades asignadas a *Madama Sui* que nutren la imagen de Japón y la dicotomía Oriente-Occidente en el texto, el

artículo también reflexiona sobre la relación alegórica de la historia de Madama Sui con la historia del Paraguay que el autor reinventa en la novela (p. 217)

Una vez más, es el hombre quien construye a la mujer desde su propia perspectiva, limitándola a una mirada falocentrista en la cual su existencia parte desde la carencia y por tanto alrededor del ser completo, el hombre, objetivándola.

En *Estereotipos y clichés*, Amossy, R., & Pierrot (2020) analizan

Las nociones de estereotipo, cliché, poncif lugar común, idea común (idée recue), permiten estudiar las interacciones sociales, la relación entre los discursos y los imaginarios sociales y, en términos más amplios, la relación entre lenguaje y sociedad. ¿Por qué la cuestión de las evidencias comunes, de las representaciones colectivas, de los automatismos de lenguaje se encuentra en el centro de las reflexiones contemporáneas? ¿En qué medida las perspectivas de análisis de las ciencias sociales, de los estudios literarios y de las ciencias del lenguaje pueden vincularse? Luego de establecer la historia de las nociones, el presente trabajo muestra cómo el fenómeno del estereotipo fue abordado por diferentes disciplinas: la psicología social, la estilística, la sociocrítica y las teorías de la lectura, la semántica, la retórica y el análisis del discurso.

El libro analiza cómo estas ideas patriarcales, se inmiscuyen en la sociedad mediante la exposición a imágenes repetidas que simplifican al otro, conllevando prejuicios. González (2006), en *Los estereotipos como factor de socialización en el género*

[...] parte de un detallado estudio sobre las distintas funciones asignadas a los estereotipos desde diferentes plataformas, para acabar adentrándose en el estudio de un estereotipo concreto: el de género, cuya denominación social es aún hoy día indiscutible. En el análisis de este estereotipo se profundiza en los motivos que pudieran haber llevado a la creación de este dualismo genérico cuya influencia sobre nuestra vida cotidiana es innegable. Se termina este trabajo depositando una confiada esperanza en el fin de la discriminación que este estereotipo genera. (p. 79)

Donde, además de presentar los prejuicios, Gonzales también expone maneras de cambiar y desafiar los estereotipos, otorgando un enfoque optimista a la problemática de las limitaciones de género.

Tal como nos muestra Goldin, (2022) en *A Male Glance at the "Male Gaze"* [Una mirada masculina a la «mirada masculina»], tomando la teoría de Mulvey sobre esta misma:

En 1965, Mulvey teorizó una “mirada masculina” objetivante, siempre en el fondo de la mente, como algo que puede ser asumido o acogido. Basándome en las teorías de la intersubjetividad, planteo una “mirada intersubjetiva” que ofrece al hombre un reconocimiento mutuo en lugar del dominio. En un bosquejo autobiográfico, examino mi desarrollo como hombre heterosexual, enfocándome en las formas en que me sometí y luché contra la atracción de “la mirada masculina”, cuando se la considera en oposición a la “mirada intersubjetiva”. (p. 601)

En el artículo se habla de la mirada masculina desde un punto de vista precisamente masculino. La conclusión del escritor (y hablándolo desde un punto de vista personal y subjetivo) es que esa mirada masculina, no era algo de lo que él se apropiara, sino por el contrario, algo que se apropiaba de él, siendo así que, en su juventud, cuando estaba aprendiendo estas actitudes de objetivación, se trataban de actitudes forzadas y autoimpuestas (en el sentido que él mismo se obligaba a ejercerlas después de que otro agente masculino le reprochara sus actitudes “poco viriles”).

Con esto encontramos que realmente, todos somos víctimas de esta mirada masculina, teniendo en cada uno un efecto diferente, tal cual Munévar Munévar (2011), en su libro *Pensando los saberes de género* establece

Entre diálogos académicos liderados por mujeres y hombres, este libro convoca a quienes investigan y cuestionan los temas, los principios y las teorías de género desde el mismo interior de las ciencias sociales y las humanidades. Con los saberes de género incorporados en la investigación académica, las y los tesistas contribuyen a interpelar los modos de conocer y de construir conocimientos, muestran las relaciones de género en la vida cotidiana, el mundo académico e investigativo y las formas de exclusión propias de la organización social del poder y el saber. Con los aportes de

sus tesis plantean el uso de indicadores de género y equidad en la estructura del sector de ciencia y tecnología. En los estudios de género, la heterogeneidad de los sujetos cognoscentes y de los mundos cognoscibles, indica la existencia de una importante diversidad de caminos académicos abiertos por los feminismos para dar cuenta de los avances, los retrocesos, las consolidaciones o los desdibujamientos de los saberes científico-tecnológicos, esto es, de los procesos de de-re-construcción de sus fundamentos (UNAL, 2011)

Presenta el rol femenino en los espacios de liderazgo, afirma que las mujeres se someten inconscientemente a los estereotipos que se tienen de ellas en estos espacios, adquiriendo comportamientos y cayendo en una jerarquía de clases sin siquiera notarlo.

En *Negra y lesbiana: Entre la existencia de la piel, la vagina y el sentir* Tirado Cuéllar (2022) nos cuenta

Las personas que somos descendientes de las culturas africanas, nos enfrentamos a una serie de rotulaciones entre lo corporal y lo social; en primer lugar, aquellas que están asociadas a la piel y la genitalidad que intervienen de manera directa en la racialización y en la sexualización y en segundo lugar, encontramos el peso de la mirada del otro y de sus imperativos culturales, por ello este texto indaga en como la piel, el cuerpo y el sentir se encuentran en una constante tensión entre la opacidad y la inercia de las incrustaciones que ha dejado a su paso la colonialidad, por lo tanto, se describen una serie de resonancias, cicatrices y una sucesión (in)continuada de límites (in)materiales que se han perpetuado en los cuerpos negros especialmente al ser mujer. El presente texto tiene como propósito central describir a partir de una perspectiva afrolesbofeminista las construcciones raciales, corporales y sexuales de mujeres afrodescendientes lesbianas en Bogotá y es justo allí en donde este texto, se desliza, se filtra y se autodescubre para visibilizar otras subjetividades como las lésbicas negras, ya que trasciende las representaciones sociales que se tienen de las mujeres de ascendencia africana y reivindican así los asuntos étnicos-raciales, de clase, de sexualidades, de espiritualidades, de feminidades y de emocionalidades, todo a partir de la construcción de la identidad desde la multiplicidad que nos habita

e intersecciona o dicho de otro modo, visto desde el lente de la interseccionalidad, para de esta manera reclamar nuestro propio espacio a fin de transformar y descolonizar la existencia, ya que el autorreconocimiento es una apuesta política de transformación y sanación. (p. 8)

Indicando las dificultades de lo femenino al añadirle los factores de raza y sexualidad, demostrando así la limitación de la mirada, no solo a un ser masculino sino también, a la ya antes mencionada mirada imperial.

Cabe recalcar, que todos estos estereotipos necesitan tomar forma, y una de las maneras en que se reflejan en las películas y la realidad es a través del vestuario. Ortíz (2013) en *El vestuario en el cine: más allá de la prenda*, hace una “Reflexión sobre la importancia del vestuario dentro de una producción cinematográfica; los elementos que componen con éste la base de una película y cómo debe entenderse el vestuario en este contexto para lograr comunicar el mensaje de la obra” (p. 10). El trabajo parte de la premisa de que los objetos, escenografía y demás elementos ayudan a colocar el contexto. Partiendo de esta idea, se podría hacer una similitud entre el estereotipo y el vestir, puesto que, estos intangibles muchas veces hacen uso de los clichés indumentarios para apoyar estos prejuicios generados.

Finalmente, Chávez & Vázquez (2011) en *Cómo nos describen los hombres, Cómo nos ven: La mirada femenina de Sara Beatriz y los Clásicos* critican a la exaltación una emancipación femenina:

El proyecto de la inclusión de las mujeres en la cultura, y el intento de que las mujeres sean reconocidas como parte de la humanidad sigue resultando incompleto. Aún podemos y debemos seguir cuestionando el concepto de humanidad en el que se nos pretende incluir, y el significado de una emancipación que se reduce a una integración social sin modificar sus estructuras ni su forma de reproducción. Rubí de María Gómez, 2005 (p. 72)

Con esta cita final, se genera una invitación a realmente analizar la forma en que, como mujeres, se nos restringe en cuanto a lo que debemos ser y hacer en la sociedad, llevándonos

a, no solo aceptar estos estereotipos como hechos, sino haciéndonos dudar a nosotras mismas, de nuestras capacidades, encerrándonos en cárceles imaginarias que sofocan nuestro potencial humano y finalmente nos reducen a meros objetos.

1.3. Estereotipos

En este concepto encontramos información de 14 autores quienes presentan este término desde distintos puntos de vista, algunos lo plantean desde la influencia de los medios de comunicación, otros mencionan el vestuario como un agente validador de los estereotipos, incluso se mencionan los superhéroes y los videojuegos como fomentadores de ideales.

Entrando un poco en contexto del significado del término, Amossy & Pierrot (2020) mencionan que se le asigna el término estereotipos “[...] a las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno.” (p. 31) Así como su influencia en la creación de categorizaciones sociales, “en la medida en que el estereotipo responde al proceso de categorización y de generalización, simplifica y recorta lo real. Entonces, puede provocar una visión esquemática y deformada del otro que conlleva prejuicios” (Amossy & Pierrot, 2020, p. 32)

Ellos también mencionan que: “En la sociedad contemporánea, las construcciones imaginarias cuya adecuación a lo real es dudosa, si no inexistente, se ven favorecidas por los medios de comunicación, la prensa y la literatura masiva” (Amossy & Pierrot, 2020, p. 41). Estas construcciones imaginarias desembocan en estereotipos que con la ayuda de los medios de comunicación se establecen en la mente del colectivo:

La imagen de la mujer, que fue objeto de numerosas investigaciones, es un ejemplo de este punto. Se han realizado estudios sobre las imágenes tradicionales de la mujer como madre, ama de casa u objeto estético que divulgan las publicidades de televisión, e incluso la relación entre el tiempo que pasan los niños delante del televisor y su interiorización de los estereotipos sexuales dominantes. También se analizaron los roles tradicionalmente impartidos a los dos sexos en la prensa femenina, las historietas y los manuales escolares. De allí surge claramente que la

visión que nos hacemos de un grupo es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social. (Amossy & Pierrot, 2020, p. 41)

Ellos diferencian el cliché y los estereotipos afirmando que su diferencia radica en que:

El cliché no existe en sí mismo, necesita que un lector lo reconozca relacionándolo con algo que ya ha sido dicho con anterioridad [...]. El estereotipo, por el contrario, no siempre se deja detectar en la superficie del texto. La imagen familiar de la mujer dulce, frágil y pura no necesariamente se construye con fórmulas cristalizadas, y además admite una multiplicidad de variantes. En la novela popular del siglo XIX, por ejemplo, la pureza de la jovencita se deja ver en rasgos físicos como lo límpido de los ojos azules y la blancura de la piel. Dentro de este paradigma, un retrato puede valerse de términos y giros diversos. Es decir que los textos pueden presentar la misma visión estereotipada de la mujer sin que por eso haya repeticiones literales. (Amossy & Pierrot, 2020, p. 77)

Bonavitta & Garay (2011), hablan de los estereotipos que se imponen a las mujeres en su tesis *De estereotipos, violencia y sexismo: la construcción de las mujeres en los medios mexicanos y argentinos*. Ellos citando (Alfarache, 2003), afirman que:

Se estereotipa a las mujeres bajo los prototipos construidos por el androcentrismo, que constituye la adopción que la sociedad ha construido históricamente de un punto de vista central, que pretende homogeneizar a todas las personas bajo los mismos parámetros hegemónicos (Bonavitta & Garay, 2011, p. 17)

Es de esta manera que por medio de los medios de comunicación este estereotipo femenino se oculta bajo una mirada de “libertad”:

Así, podemos observar un cierto engaño por parte de la sociedad y de los MMC¹: la supuesta “liberación sexual”, en la que se acepta que las mujeres cuiden de su cuerpo

¹ MMC: Medios Masivos de Comunicación.

y experimenten su sexualidad simplemente encubre el mismo estereotipo que se les ha adjudicado a lo largo de la historia, que es el “ser para otros”. La abnegación y entrega siguen siendo las características más valoradas en las mujeres, sean estas amas de casa con sobrepeso o atractivas ejecutivas. Al final, prevalece el objetivo de ser “una dama en la mesa y una tigresa en la cama”. (Bonavitta & Garay, 2011, p. 23)

Pero este estereotipo a pesar de sus variables mantiene la misma esencia:

El estereotipo es el mismo: mujer perfecta, siempre dispuesta para satisfacer al hombre, incapaz de realizar tareas por sí misma, abocada a sus hijos y esposo... por ende: la violencia se hace visible en la exigencia de perfección de las mujeres y en la justificación de la violencia que ejercen los hombres sobre ellas. El resultado: una insatisfacción constante por no poder alcanzar esos objetivos planteados desde los medios. (Bonavitta & Garay, 2011, p. 28)

Acevedo (2021), reafirma lo dicho por Bonavitta & Garay (2011), de que la publicidad es un medio expansor de estereotipos, "Una forma en la cual la sociedad impone este juego de roles es a través de la publicidad, pues hace uso de los estereotipos para comunicar sus ideas. Un ejemplo de esto lo vemos con las Femme Fatale" (p. 26)

Similar a esto Solano (2022) que hace un análisis de la sexualización de la mujer por medio de personajes de comics, enfocándose en Marvel:

Marvel presenta a un personaje femenino poderoso y lo describe como naturalmente bello y descomplicado, y hace un casting en el que eligen a una mujer femenina, delgada y blanca, características que menciona Ruiz-Navarro y que hacen parte del canon hegemónico, ayudando a escribir el discurso general alrededor de la belleza, y así aportando a la creación y reforzamiento del estereotipo. (p. 39)

Citando a Ruiz-Navarro (2019, p 126), Solano (2022), da a entender que el trasfondo de su sexualización proviene de un estereotipo de que las mujeres en su trabajo usan su sensualidad para seducir a los hombres en el poder y así subir en la escalera empresarial:

Todo lo anterior contribuye a afirmar que la sexualización y la atención a su apariencia hacen parte de su trabajo. Al entender las necesidades de su oficio, entre las cuales está el infiltrarse en diferentes empresas en las que los hombres conforman los altos mandos, se entiende por qué el personaje decide usar su belleza, pues la sociedad le suele decir a la mujer que «ser bella es una garantía de amor y admiración (aunque no lo sea) y una oportunidad de movilidad social y de éxito profesional (esto sí es cierto en algunos contextos)». (p. 40)

Incluso destaca que lo único relevante o que los creadores consideran importante para el personaje, es que sea perfecta físicamente en todo momento:

La apariencia ‘casi perfecta’ del personaje es permanente, incluso en momentos en los que podría resultar circunstancialmente imposible [...] De esta forma se cae en lo que Garro (2011) llama el estereotipo femenino de la mujer como objeto de contemplación, pues se prioriza la belleza de Romanoff por encima de la verosimilitud de lo que se ve en pantalla. (Solano, 2022, p. 50)

Pacheco (2019), establece que los estereotipos femeninos es un gran constructo social de nociones que se colocan a lo largo de la vida de la mujer, “El estereotipo femenino envuelve una gran cantidad de nociones socialmente construidas, generalmente en torno a la dependencia y cuidados por parte de una figura masculina inclusive desde las primeras etapas de la vida de la mujer” (p. 25). Y que son las diferentes culturas quienes establecen la normatividad de estos estereotipos, así como excluyen y “castigan” a quienes no cumplan con estos, “Las diferentes culturas han impuesto patrones sociales que refuerzan la idea de los estereotipos femeninos los cuales se ven inmersos en una sanción moral cuando no se considera que van acorde a lo culturalmente establecido” (Pacheco, 2019, p. 27).

También habla de las repercusiones psicológicas que trae a las mujeres cuando no cumplen con ese ideal social:

[...] se habla de una destrucción de la autoestima de la mujer a causa de una ferviente difusión de la mercadotecnia, este conjunto de técnicas instaure estereotipos sociales fundamentados en un conjunto de valores homogéneos que a falta de un consenso que incluya a las mujeres definen la dimensión de lo femenino en criaturas escultóricas, silenciosas y de belleza eterna. (Pacheco, 2019, p. 30)

Valderrama (2008) dice que estos estereotipos determinan la manera en la que vemos al otro así como nos percibimos a nosotros mismos:

[...] cómo a partir del estereotipo se genera un prejuicio. Estos afectan a la comunicación y a la moda, ya que estereotipo influye en el establecimiento no solo de la mirada sino además de la forma en que nos percibimos a nosotros mismos. (p 124)

Carbonó López (2021), afirma que los estereotipos determinan el género, las prendas son determinadas por las normativas sociales que a su vez impone expectativas al sujeto que las porta

Las prácticas del vestir señalan el sentido social de las prendas, y esto lleva a la categorización de los modos de vestir según estereotipos impuestos por la cultura. Estos estereotipos determinan el género. En este sentido, la moda es un sistema particular de vestir que se encuentra bajo determinadas circunstancias sociales y, como ya se mencionó, se desarrolla bajo normativas que regulan la apariencia de los sujetos. Lo que implica que vestir el cuerpo es parte de un determinado orden social que impone expectativas sobre él. (p. 99)

Carbonó (2021) concluye que “[...] ciertas ‘apariencias’ son asociadas a lo masculino y lo femenino, el cuerpo vestido es leído socialmente en clave de género” (p. 102)

Wills Obregón (2005), habla de que la verdadera emancipación femenina es la superación de cualquier estereotipo impuesto socialmente y su paso a campos que antes les eran negados por su condición de mujer:

La emancipación de las mujeres y su camino hacia la conquista de su ciudadanía plena comienza con un esfuerzo consciente por desterrar los estereotipos femeninos –mujer = maternidad = intuición = emoción = sentimentalismo = abnegación– que han servido fundamentalmente para excluir lo femenino del mundo público en las democracias de Occidente. Un comienzo de superación de los estereotipos femeninos se alcanza cuando las mujeres transgreden fronteras y se abren camino hacia espacios antes vetados a su presencia. (p. 64)

La autora hace una comparación entre los uniformes y los estereotipos:

A través de estos estereotipos, por lo demás, se constituyen categorías cuyos miembros se perciben como uniformes. Así, todas las mujeres son, por naturaleza, intuitivas, emocionales, inclinadas hacia el cuidado de los otros. A la vez, el estereotipo construye a los hombres como el grupo de contraste de las mujeres: ellos son, por oposición a lo femenino, racionales, individualistas y calculadores. Estos conjuntos de similitudes y diferencias se convierten en “profecías autocumplidas”, es decir, en rasgos que la cultura dominante imputa pero que a la vez las categorías introyectan hasta convertirlas en una segunda piel (Wills, 2005, p. 67)

Wills considera que los estereotipos y el poder no pueden separarse pues:

[...] los estereotipos constituyen categorías de población relevantes en un orden, delimitan su contenido imputándole un conjunto de atributos a unas categorías y otros a otras, y producen las fronteras para distinguir unas categorías de otras. Además, los estereotipos no son políticamente neutrales en la medida en que establecen jerarquías e inclusiones y exclusiones de y entre las categorías. De allí su nexo inexorable con el poder. (2005, p. 67)

Es así que la mujer al no tener “poder” socialmente se considera socialmente inferior a los hombres:

Los atributos femeninos terminan entonces siendo considerados como inferiores a los masculinos. Además, esta subordinación entre estereotipos culturales se traduce en una subordinación entre sujetos: a medida que se perfila más claramente la familia

nuclear –padre, madre e hijos– la autoridad se sigue afianzando en la figura paterna. (Wills, 2005, p. 69)

Pero estos estereotipos y atributos también son gestuales y comportamentales, donde se determina cierta manera de actuar a la mujer considerada “correcta”, “Una mujer deberá ser femenina, y esa feminidad no estará abierta a la creación individual, sino que deberá restringirse a copiar el estereotipo dominante, que imputa y a la vez exige cierto tipo de comportamientos” (Wills, 2005, p. 71)

García Beaudoux (2014) expone que a pesar de todo el progreso seguimos manteniendo estereotipos de género clásicos:

[...] a pesar de los avances y cambios que han tenido lugar a lo largo del tiempo y de la historia a favor de la situación de las mujeres en la sociedad, aun actualmente, en la segunda década del siglo XXI, sobreviven muchos de los más clásicos estereotipos de género, y que ellos son sostenidos tanto por los varones como por las propias mujeres. (p. 51)

También introduce un término que será importante para entender las dinámicas de género impuestas en la sociedad, *glass ceiling* que resume la mentalidad inculcada que poseen la mayoría de las mujeres que trabajan en espacios dominados por hombres:

Que las percepciones de las propias mujeres acerca de su género se encuentren dominadas por fuertes estereotipos explica, en parte, la existencia del fenómeno denominado cement ceiling (‘techo de cemento’). Así como la noción de techo de cristal o glass ceiling se utiliza para describir el fenómeno de la barrera invisible que frena el acceso de las mujeres a los altos puestos directivos, con la noción de techo de cemento se alude a que, en ocasiones, las mujeres se autoexcluyen de ciertos puestos, trabajos o posiciones de liderazgo. (García, 2014, p. 57)

Así como los medios de comunicación masivos son los principales exponentes de estos estereotipos García (2014) los ve como el antídoto, pues solo ellos tienen esa capacidad de alcance de masas:

[...]es importante erradicar la percepción social de los prejuicios y estereotipos. Una vía fundamental para hacerlo son los medios de comunicación de masas. Muchos de los estereotipos de género más convencionales son creados y recreados por ellos. Los personajes y las historias repetitivos, tanto de la realidad como de la ficción, a los que los medios nos exponen desde la infancia tienden a reforzar la idea de que el liderazgo es masculino, que las mujeres que son buenas liderando es porque se comportan como varones, y que las mujeres líderes que no se comportan masculinamente carecen de inteligencia emocional, dado que sus emociones las interfieren y les hacen perder racionalidad y capacidad de liderazgo. (p. 61)

Muñoz habla de cómo los discursos en el cine colombiano son una forma más de reproducción de los estereotipos en su tesis *Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano* (2016):

Una de las formas de reproducción de la estructura dominante está dada a través del discurso, efectivamente, y en este caso particular se abordan algunos ejemplos de cómo, en el caso del discurso cinematográfico colombiano, la estereotipación y la violencia simbólica se hacen presentes en la mayoría de las películas colombianas, naturalizando y cosificando, generando sentidos simbólicos que permiten la reproducción de las violencias machistas en el país. (p. 107)

Aquí ella determina que la dificultad de ser mujer es que estamos obligadamente ligadas a todas las dinámicas que aprendemos en la familia y en la escuela:

En el juego simbólico y violento constituido desde el discurso dominante, en el que emergen las características estereotipadas de lo femenino, que permite posibilidades de liberación y que a la vez nos convierte en maléficas y peligrosas, es difícil pensarse como mujer, alejada de todas las dinámicas y disposiciones aprendidas en la familia y la escuela. (Muñoz, 2016, p. 116)

Munévar (2011), dice que los roles de las mujeres se ven determinados por los hombres, siendo así encasilladas a un rol específico que cumpla con las cualidades dichas como femeninas:

[...] las mujeres pueden ser asociadas a las “minas”, pueden ser tratadas como la “hija – madre – hermana” o pueden ser vistas como “trabajadoras inteligentes”. Y las mujeres supervisoras transitan por el espacio masculino desplegando una de estas formas acentuando imaginarios, representaciones y acciones profesionales arraigadas en estereotipos, si bien ellas mismas son capaces de generar estrategias específicas de mando que en algún estudio posterior podrían ser analizadas como la construcción de jefaturas desde lo femenino. (p. 261)

Beauvoir (1999), afirma que quienes determinan a la mujer no es ella misma pero la sociedad masculina:

Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la civilización en conjunto es quien elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino. (p. 3)

Welsch (2023), habla de cómo el patriarcado usa la belleza femenina para reafirmar su estatus de objeto para mantener el control:

En el arte occidental, las mujeres tradicionalmente han sido receptoras de normas e ideales que fundamentan las estructuras de poder. La belleza como ideal referido al género femenino reafirma el lugar de la mujer como objeto y abstracción cuya concretización es constantemente desplazada. Así, la belleza femenina se ha constituido como mecanismo de control en las sociedades patriarcales. (p. 233)

Welsch critica la banalidad de los personajes femeninos que en su impotencia de belleza carecen una identidad más compleja, siendo solo vasijas contenedoras de estereotipos sin la posibilidad de desarrollo:

Sin capacidad de trascendencia, estos personajes difícilmente podrán trascender las dicotomías y estereotipos reinventados en la ficción literaria. La fusión de diversas figuras arquetípicas o estereotípicas en un mismo personaje no revela una identidad más compleja, sino la falta de una identidad propia o, en términos del feminismo

ilustrado de Amorós, la imposibilidad de desarrollar una subjetividad individualizada. (2023, p. 227)

Chávez & Vázquez (2011), argumentan que

Los Clásicos cuentan las historias del género humano que custodia su futuro, y de las mujeres cuando son compañeras y semejantes en la aventura de la reproducción y civilización en el planeta. Siempre hemos tenido necesidad de hablar, de escribir, de educar, de civilizar. (p. 73)

Por su parte González (2006) resalta que:

Sin embargo, también es preciso señalar que en ocasiones un estereotipo positivo sobre una categoría social va a conllevar un reconocimiento prejuicioso y dañino; acabamos de citar el caso de las mujeres, consideradas delicadas, sensibles, débiles... a causa de lo cual la sociedad reacciona negándoles derechos y oportunidades, como el de acceder a trabajos considerados rudos tradicionalmente. Ello en el fondo encierra un trato discriminatorio y un intento de mantener y dar justificación a los sentimientos de superioridad y autoafirmación de un grupo sexual (varones) frente a otro (mujeres). (p. 4)

Gonzales (2006) afirma que los estereotipos son inseparables de la matriz social, donde existe un observador y un observado y es en esta dinámica donde surgen las diferenciaciones que son en ley un reflejo de las condiciones culturales de un lugar, las diferencias de biología se usan comúnmente como excusa para discriminar los roles de género, donde una mujer se ve sesgada por su capacidad de procrear:

Ciertas diferencias biológicas entre hombres y mujeres, entre ellas el embarazo, lleva a las mujeres a asumir roles diferentes a los de los hombres. De aquí surge una división de tareas sociales en masculinas-femeninas. Para justificar esta división se atribuyen a mujeres y hombres características psicológicas diferentes y se cierra el ciclo; ciertas diferencias biológicas de partida explican la asunción de roles diferentes que, a su vez, ponen en marcha estereotipos justificativos, olvidándose el sentido cronológico del proceso. En definitiva, se pierde la comprensión del proceso y se

entremezclan las diferencias biológicas, los roles sociales distintos y los estereotipos diferenciales. (p. 8)

1.4. Vestuario

La ropa es un medio de comunicación visual que, no solo expresa a la persona que la lleva puesta, sino que también, genera imaginarios y prejuicios entre las personas que lo observan.

Ortíz (2013) habla de la importancia del vestuario en la construcción de una obra cinematográfica:

[...] el cine busca recrear historias socialmente comunes, para crear una relación sensorial con el espectador; es de allí de donde parte el generar sentimientos en quien está viendo la película; intentar crear esa representación de la realidad en la pantalla, por esto, el vestuario no se aleja de su naturalidad, pues se está “vistiendo” una historia que representa la cotidianidad, con la ayuda de figuras literarias que adornan el film para hacerlo más atractivo, comercial y conceptual. (p. 17).

Pero no solo se centra en el vestuario pues este se queda corto si no se consideran aspectos importantes como la escenografía:

Así como el vestuario debe manejar un lenguaje coherente con la obra, lo debe hacer la escenografía, pues en una película se capturan imágenes creadas con minuciosidad, en las que todos los elementos están revelando algo importante para la emisión del mensaje. (Ortíz, 2013, p. 20)

También afirma que son “Los objetos, el vestuario, la iluminación, los personajes, forman ese todo que va a convertir ese mundo en un imaginario real, que atrapa al espectador y lo mueve a través de él” (Ortíz, 2013, p. 20); pero que “El vestuario de una película se enfrenta a los problemas de representación del lenguaje” (Ortíz, 2013, p. 26).

A fin de cuentas, Ortíz concluye que “El vestuario está hecho para ser visto sin que sea visto” (2013, p. 26).

Otro que va en la misma línea de Ortíz es Corona (2019), quien manifiesta que

La tendencia al vestuario más breve en los personajes femeninos es un síntoma de sexualización, pero también de la presentación de dichos personajes como poco importantes o poco serios. Un ejemplo de esto puede ser encontrado en el videojuego Resident Evil 5, en el que se encuentran dos personajes femeninos importantes en papeles protagónico y antagónico, respectivamente. Ambos personajes, a pesar de ser importantes en el desarrollo de la trama, se encuentran supeditados a sendos personajes masculinos, y ambos personajes visten atuendos que no concuerdan con sus circunstancias (una crisis epidemiológica en África), mientras que sus contrapartes masculinas visten de manera más intuitiva. Aunque no se menciona en la trama del juego ninguna razón para este vestuario de cuestionable utilidad en el contexto, es claro que la razón ulterior del mismo es satisfacer visualmente al jugador. (p. 166)

Solano (2022) avala esto al analizar el vestuario de Black Widow, superheroína del universo de Marvel:

Es recurrente que se le vea con vestuario ajustado y con escotes; cabello suelto, ondulado o rizado; y maquillaje suave. Esta primera escena en la que aparece el personaje también es muy importante por un rápido, pero violento, plano en el que se le ve en lencería (p. 33)

Es así como “Esta hipersexualización hace que la atención sea puesta sobre el cuerpo de la mujer y no sobre las acciones de ella como personaje” (Solano, 2022, p. 30).

Márquez (2023), hace una reflexión y análisis del personaje Harley Quinn, donde su cuerpo es expuesto por medio del vestuario:

El estilo de Harley Quinn refleja su excéntrica personalidad, caracterizándose por usar prendas llamativas de colores vibrantes y tan escotadas que dejan poco espacio a la imaginación, algo que la hace destacar respecto a sus compañeros masculinos, cuyo vestuario es bastante más recatado (p. 27)

Márquez expone que la cercanía a la desnudez de personajes como Wonder Woman, es la manera de hacer que sea visualmente más atractiva para los espectadores:

[...] aunque su estilo sigue manteniéndose simple y formal, en Liga de la justicia la superheroína lleva prendas mucho más ajustadas y escotadas que realzan su figura. El cuello

vuelto que llevaba en Wonder Woman ha sido intercambiado por camisetas con escote en V que muestran gran parte de su clavícula y pechos y su falda larga y abrigo han sido descartados a favor del uso de pantalones ajustados y chaquetas de cuero. Aunque el cambio no es abismal, sí que nos resulta curioso el hecho de que, mientras en la película dirigida por Patty Jenkins ningún atuendo estaba escogido por su capacidad para reforzar el atractivo de la superheroína, en esta es evidente que su director se esfuerza por mostrarnos sus cualidades físicas más deseables. (2023, p. 57)

Acevedo analiza la manera en el que el vestuario puede contribuir al empoderamiento de las mujeres:

[...] las marcas Dior y Versace hacen uso del estilismo, el vestuario y la fotografía para empoderar a las mujeres en una lucha común, esto también con el fin de demostrar que el vestuario se puede convertir en un portador de legado, un elemento que participa en el empoderamiento y la libertad. (2021, p. 17)

Él afirma que “la imagen es un complemento del vestuario que debe ser tomado en cuenta como un conjunto” (Acevedo, 2021, p. 79), de aquí la importancia del estilismo en general en comunicación.

Osorio (2016), amplía diciendo que “Otra función que tiene el vestuario dentro de la escena, es la de contextualizar y dar pistas o señales al espectador sobre los personajes, lo que está pasando o lo que está por suceder” (p. 5)

Pacheco (2019) habla de la dualidad del vestuario que, si bien permitió una libertad a la mujer, la mirada masculina usó dicha libertad para condenarlas como objeto de deseo:

Las normas morales que impedían que ciertas zonas del cuerpo de la mujer fueran visibles quedaron relegadas por la intensa evolución del vestuario, produciendo un auge en la autonomía estilística que no sólo emancipó el concepto de libertad, sino que también generó un doble efecto que permitía por una parte los beneficios de las individualidades y por otra parte las condenaba ante la lujuriosa mirada masculina que no tardó en designarlas como artículos promotores de deseo. (p. 11)

Es así como “[...] muchas de las prendas han tomado el carácter de ornamentación al servicio de los fetiches masculinos y han opacado el valor del libre albedrío en el vestuario de las mujeres” (Pacheco, 2019, p. 20). Tal es la ambivalencia de sus roles femeninos, que migran desde la madre familiar hasta un objeto de consumo

Las mujeres han sido piezas clave en la profundización de estos cambios, llevando a través del vestuario un lenguaje que permite evidenciar dichas manifestaciones a lo largo de la historia, desde su rol relegado a la esfera doméstica, hasta la mujer como objeto de consumo presente más que nunca en las sociedades actuales. (Pacheco, 2019, p. 31)

Valderrama (2008) tiene una posición más objetiva del vestuario considerándolo una representación natural de la sociedad, “Toda representación gráfica de algo puede llegar a ser considerada simulacro, es así como el lenguaje es un simulacro del pensamiento y la moda un simulacro que dependiendo del caso representa una manera de pensar, una ideología.” (p. 47). Incluso convirtiéndose en una manera de exponer la cultura de un lugar, “En este punto el vestido pasa a ser un producto cultural, comparable con cualquier tipo de creación como las novelas y el cine” (Valderrama, 2008, p. 12)

Carbonó (2021) hace un análisis de como el vestuario restringido que portaban las mujeres era una manera de demostrar su ligadura al hogar, determinando su rol doméstico:

Es durante este periodo que la moda se vuelve femenina, ya que el hombre “renuncia” a las características que se le atribuyeron a la moda como caprichosa y fútil. La indumentaria femenina vuelve a los viejos cánones: la mujer volvió a ponerse corsés, abundante cantidad de tejidos con varios soportes, joyas, peinados elaborados, guantes, abanicos, chales, carteras y sombreros de varios tipos. La combinación de la ropa con los accesorios creó un estereotipo de una estética femenina asociada al adorno y a lo decorativo como rasgo identitario. Además, las modas femeninas poco a poco se fueron basando en prendas que restringieron el movimiento del cuerpo, lo que hizo alusión a la esfera privada, ligando a la mujer con lo doméstico. (p. 52)

Pero también habla de una mujer que por medio de su sensualidad aprende a mostrar o exponer su cuerpo como juego seductor:

Esta mujer sensual, a través de las prendas y de un estricto disciplinamiento corporal (por ejemplo, el hacer ejercicio, el cuidar la piel, maquillarse, peinarse, utilizar las prendas adecuadas de vestir y accesorios) aprendió a exhibir y ocultar partes de su cuerpo, siendo una estrategia del juego de lo seductivo que llamaba la atención del otro y vuelca las relaciones de poder establecidas. (Carbonó, 2021, p. 225)

1.5. Mirada Masculina

Entendiendo la mirada masculina como la descripción del mundo desde una comprensión netamente masculina, y entendiendo que, por años, la tendencia al poder fue casi exclusivamente masculina haciendo de estos hombres figuras sobre las cuales se basaba la sociedad para dictar cómo debía funcionar esta; a continuación, bajo el cargo de 12 autores, presentamos un análisis a esta mirada, sus efectos en la generación de roles de género y estereotipos.

Morales (2017), dice que la sociedad sigue normas falocéntricas, donde toda gira en torno a la sexualidad masculina que determina todo:

Sin embargo, no resulta fácil debatir ese orden discursivo, teniendo en cuenta que dicho discurso abarca todo lo que conocemos. Es decir, lo universal aparece en función de una lógica falocéntrica, esto significa, que la sexualidad masculina define y determina todos los ámbitos de la vida. (p. 8)

De esta manera su cuerpo queda reducido a un objeto de las fantasías masculinas, “[...]en la forma en que es concebida la mujer en la sociedad y en cómo es puesto su cuerpo en el lugar del objeto de deseo” (Morales, 2017, p. 9).

Afirma que, dado que todo gira entorno al hombre y su anatomía, la mujer busca respuestas a sus incógnitas en algo que ni siquiera posee:

No existe una construcción de una subjetividad autónoma en tanto que ésta depende de una concepción y representación sexual que no le pertenece y que no dice realmente cómo es. Si el imaginario se concibe desde la morfología masculina, sólo le queda a la mujer, identificar a su cuerpo como una carencia, como si siempre le faltase algo – el Falo, pero no desde las especificaciones propias de su cuerpo. (Morales, 2017, p. 11)

Ella hace una reflexión de que cuando una mujer quiere tener poder, socialmente se ve frenada y se ve resignada a ser solo un reflejo de los deseos masculinos:

[...] ya que una mujer que toma la palabra, que hace manifiesto su deseo e intenta ostentar algún tipo de poder, es considerada como una loca –o en el discurso psicoanalítico, una histérica. Por ende, esta operación no le serviría más que como sustento a lo masculino para agrandar su poder. ¿Qué le queda entonces a ella, a la mujer? ¿seguir siendo el espejo de los deseos y proyecciones de la conciencia masculina? (Morales, 2017, p. 25)

Acevedo, dice que la sensualidad de la mujer solo puede existir bajo la mirada de un espectador masculino, “la necesidad de la mirada masculina para la construcción de la apariencia sensual de la mujer, es decir, la mujer puede ser presentada como sensual, solo sí a la vez se muestra la figura masculina observándola”. (2021, p 69)

Es entonces que surge una necesidad en la mujer, dónde por ser atractiva para esa mirada, termina por convertirse en un objeto de seducción:

Esta mujer necesita entonces, la presencia del hombre para poder sentirse sensual y deseada, además, la importancia de esa mirada, también se evidencia desde la creación de los fashion films, pues todos han sido creados desde una mirada masculina, un director que representa a la mujer como aquello que lo seduce. (Acevedo, 2021, p. 70)

Maseda (2016) menciona que el mundo es una obra de hombre para hombres, por lo tanto, las significaciones de ser mujeres se consideran irrelevantes para los espectadores que solo las ven como sujetos sexualizados

Tradicionalmente, en estos estudios, se ha considerado al espectador (global y unitario) como un ser neutro, ya que se presupone que la instalación del sujeto es indiferente con respecto al sexo. “La representación del mundo -escribió Simone de Beauvoir- como el propio mundo, es obra de los hombres. Lo describen desde su propio punto de vista, que confunden con la verdad absoluta.” Por ello no se ha prestado atención alguna a las cuestiones sobre cómo generan los media significados sobre la mujer o cómo se dirigen a los espectadores en cuanto que sujetos son sexuados. (p. 24)

Por eso el cuerpo femenino se vuelve el vertedero y punto de atracción masculino:

La representación de la mujer la ha situado en el lugar del espectáculo cuerpo donde posarse las miradas, lugar de la sexualidad y objeto del deseo masculino-, nunca del sujeto. La representación de la mujer ha sido obscena (fuera de la escena). (Maseda, 2016, p. 24)

Wills (2005) sostiene que cuando las mujeres obtienen participación en un campo históricamente masculino están rompiendo con la cadena que la ataba a un rol domesticado en el hogar:

[...] cuando las mujeres ingresan a las filas de instituciones armadas no están ni traicionando su naturaleza femenina ni quedando subyugadas ante la lógica patriarcal, sino que por el contrario están infringiendo barreras construidas por una mirada masculina que les asignó imperativamente el ámbito doméstico como el terreno de su realización. (p. 64)

Muñoz (2016) habla de cómo la normalización de la violencia simbólica ejercida a la mujer hace que las mismas mujeres no identifiquen la presión a la que están siendo sometidas:

Teniendo en cuenta el peso de los estereotipos que se producen y reproducen en los medios de comunicación, resulta difícil tomar conciencia y reconocer la violencia simbólica ejercida sobre nuestros cuerpos; es tan invisible, está tan interiorizada, que muchas mujeres no sienten que están en medio de un sistema dominado por lo masculino, creen que las diferencias son validadas en un sistema de democracia, y con esto, en efecto, no creerán jamás que están inmersas en un sistema de dominación de clases. (p. 116)

Laura Mulvey en *Placer visual y cine narrativo* (1988), la mujer en su modo de habitar el mundo que es masculino es encadenada a un objeto cuyo significado es dado:

La mujer, pues, habita la cultura patriarcal en tanto que significante para el otro masculino, aprisionada por un orden simbólico en el que el hombre puede dar rienda suelta a sus fantasías y obsesiones a través de órdenes lingüísticas que impone sobre la silenciosa imagen de la mujer, que permanece encadenada a su lugar como portadora de sentido, no como productora del mismo. (p. 366)

Es así que la mujer es determinada por el deseo masculino, “La mujer expuesta como objeto sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico; desde las pinups hasta el striptease, desde Ziegfeld hasta Busby Berkeley, ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él” (Mulvey, 1988, p. 370)

Mulvey clasifica a la mujer en el cine de dos maneras:

Tradicionalmente, la exhibición de la mujer ha funcionado en dos niveles diferentes: como objeto erótico para los personajes de la historia que se desarrolla en la pantalla y como objeto erótico para el espectador que se encuentra entre el público, con una tensión variable entre las miradas de cada lado de la pantalla. (1988, p. 371)

Kaplan (2000), analiza como la mujer en el cine se convierte en malvada cuando no es favorecida por el interés masculino, una manera más de como los hombres se aumentan el ego alimentando sus fantasías:

Como única mujer que es sexual y posee una mirada sexual, Ruth se convierte en una mujer fatal, emparentada con el cine negro americano de los 40. Se convierte en malvada y trata de asesinar a la hermana Clodagh porque Dean parece favorecerla a ella. (p. 59)

Tello Díaz, afirma que la mujer siempre ha sido retratada como emocional y sumisa y confinada al ámbito doméstico, mientras los hombres se les ve como fuertes y dominantes

Esta práctica de objetivización femenina se lleva a cabo de dos maneras, a saber, dificultando el acceso de la mujer al proceso creativo y, finalmente, distorsionando la imagen femenina. Confinados al ámbito doméstico, los personajes femeninos han sido retratados como el contrario sus homólogos femeninos: El estereotipo femenino está compuesto por creencias como que las mujeres son emocionales, débiles, sumisas, dependientes, comprensivas, cariñosas, sensibles a las necesidades de los demás. Esto no quiere decir que lo sean, solo que tienden a ser percibidas así. Del mismo modo, según el estereotipo masculino, los hombres son duros, atléticos, dominantes, atrevidos, egoístas, agresivos, competitivos, actúan como líderes. Esto tampoco se corresponde necesariamente con la realidad, sino que se trata de una percepción (Cuadrado, 2007:245, citado por Tello, 2019, p. 7)

Tello también afirma que los personajes femeninos solo pueden ser percibidos como objetos mirados y nunca en observadores

Aplicando estos resultados a la teoría fílmica, podemos afirmar que los personajes en la ficción asumen rasgos considerados femeninos o masculinos, lo cual convierte a la mujer en objeto mirado y no en sujeto observador. Esta división entre masculino y femenino, y consecuentemente entre activo y pasivo, es uno de los ejes sobre los que pivota la historia del cine. (2019, p. 7)

Márquez (2023), demuestra que los espectadores masculinos, si bien pueden estar interesados en otros aspectos del personaje femenino, de una u otra forma lo primordial es ser atractivas para esa mirada:

Vuelve a ser evidente una mirada masculina que, aunque no reduce las mujeres a su físico, sí que no lo pueden pasar por alto, dejando claro que el espectador masculino no tiene ningún tipo de interés por ver un personaje femenino que no tenga ningún tipo de impacto erótico. Se pueden interesar por su personalidad, sus habilidades, etc. pero solo si antes sus atributos físicos capturan su atención. (p. 62)

Goldin (2022), menciona el punto de vista de su hija y cómo ella vive expuesta a la mirada masculina:

Habló de sentirse juzgada y evaluada, de sentir presión para conformarse a algún ideal de femineidad, de ser mirada por hombres a donde sea que vaya, de a veces jugar para la mirada, de sentir poder sexual bajo la misma, pero no estar segura si estas situaciones/hacer parte de esto fueran su decisión. (p. 1)

Goldin aquí critica la perspectiva masculina que en su mundo homogeneizado excluye los diálogos desde la femineidad:

La profunda sensación de identificación que implica compartir la mirada del héroe permite al espectador experimentar, de una manera encarnada, una división ficticia y de género del mundo en la que el hombre es el único sujeto verdadero, moldeado y moldeando la historia, mientras que la mujer funciona como una imagen atractiva que influencia sin verdadera importancia. (2022, p. 2)

Él también define el concepto de mirada masculina:

La “mirada masculina” puede entenderse como una objetivación de las mujeres de dos maneras: por generalización excesiva y por división, y a veces combinando las dos estrategias. [...] el proceso de sobre-generalización, que postula al otro como un sustituto genérico de un ideal, un representante sin sentido en sí mismo, un signo que apunta a otra parte, ejemplificado por mi paciente experimentándose a sí misma bajo la “mirada masculina” como un nadie (“Yo era solo mujer”). La división implica el enfoque más concreto de centrarse en las partes del otro que se pueden evaluar independientemente del todo. (Goldin, 2022, p 7)

Welsch hace una reflexión y crítica a la mirada masculina que crea y moldea los imaginarios de los espectadores, pues al presentar el recuerdo de Sui, se desdibuja lo que el personaje masculino recuerda y desea, haciendo que el espectador caiga en la objetización de Sui:

La figura de Sui se nos presenta a través de una mirada –la mirada de un hombre que la (re)construye en base a sus propios recuerdos y deseos, o recuerdos y deseos mediatizados, atribuidos principalmente a Ottavio Doria. En el relato, Sui también se observa a sí misma configurando lo que Berger llama “the surveyor”. El “surveyor” es la mirada masculina que la mira como quien mira su propia creación imaginaria. La escena paradigmática que a su vez ilustra el planteo de Berger es aquella en la que Sui se mira en un espejo y se desdobra en objeto y sujeto, no obstante, un sujeto disimulado: el sujeto que se mira en el espejo es a su vez el objeto de la mirada de quien se imagina a Sui mirándose en el espejo– desnuda. (2023, p. 225)

También expone el estereotipo virginal que se encarna en Sui, donde la conciencia no hace parte de su personaje pues su única finalidad era actuar alrededor del hombre:

La figura central de la novela de Roa Bastos no se actualiza. Sui carece de una noción de tiempo, de su propio devenir: “Sui no pensaba en el pasado. Por su aspecto de amanecer, o mejor, de amar-nacer todos los días, daba la impresión de no tener pasado, tal era el aura virginal que irradiaba su persona. (Roa Bastos 1996, 126)”. (Welsch, 2023, p 224)

Guarinos (2008), cita a Casetti (1994) que resume la objetualización de la narrativa femenina en 11 puntos:

- 1.- Son estereotipos monocordes, sin matices.
- 2.- No producen narratividad.
- 3.- Son imagen y se les recuerda físicamente, como un elemento escenográfico.
- 4.- Son fijas y eternas como los mitos.
- 5.- Permanecen marginadas fuera de la historia y elevadas a la glorificación como fetiches.
- 6.- Son objeto de intercambio, cuyo valor es decidido por los hombres.
- 7.- Se habla de ella pero ella no habla, sólo parlotea.
- 8.- Son deseadas, pero no desean.
- 9.- No actúan, son manejadas.
- 10.- No miran, son miradas.
- 11.- Sucumben en el fracaso si intentan rebelarse contra este sistema. Ante esta acumulación de discriminaciones narrativas, sólo cabe esperar que la mujer en la mayor parte de los filmes clásicos sea un secundario o de apoyo, en el mejor de los casos, cuando no directamente ambiente. (Francesco Casetti, 1994, p 253 y ss; citado por Guarinos, 2008, p. 9)

1.6 Mirada Femenina

En contraposición a la mirada masculina, presentaremos la femenina, que busca comprender al mundo con una multiplicidad de miradas que ahondan en la razón de ser del individuo, priorizando en las mujeres, retratándolas como personas y no como meros objetos. Esta mirada femenina busca generar una crítica y conciencia ante estas formas tan limitadas de retratar la feminidad y la masculinidad.

Morales (2017) habla de un empoderamiento femenino mediante el rechazo a los discursos dominantes desde el constructo falocentrico que es la mirada masculina, dice que solo mediante la búsqueda de su propia narrativa y el deje de la reproducción de discursos masculinos puede alcanzar la mujer la libertad y las posibilidades que esta conlleva:

Primero, poner todo patas arriba, significa que la mujer cuestione y examine el discurso dominante que aseguraba su determinación “femenina”. Y que ella pueda reivindicar su derecho al placer y al goce, mediante cortes, rupturas e interrupciones en el lenguaje que la excluye. Además, es preciso que la mujer construya un discurso específico que le permita identificarse consigo misma, que le haga volver a sí, desprendiéndose de ese proceso especular natural. Ella puede desprenderse de la privación del derecho a vivir a la luz del día y renunciar a la obediencia exigida a la mujer, negándose a ser la tierra inconsciente nutricia de la naturaleza, en la cual el hombre tiene sus raíces y saca sus fuerzas. Segundo, es el que consiste en dar signo positivo al rol materno y reapropiarse de la dimensión maternal que pertenece a las mujeres y que ha estado secularmente prohibida. El punto es no sólo cuestionar los términos del léxico que están encadenados en el mismo sentido, sino además interrogar los revestimientos con los que el sujeto cubre lo femenino. La reproducción debe dejar de volver a lo mismo y en las mismas formas, debe dejar de identificarse ante esa forma de “autorrepresentación”. El poder reproductivo de la madre no sólo está conectado con la posibilidad de procrear, sino también de crear otras formas, como: la ciencia, el arte, la política, etc. (p. 11)

La mirada femenina es entonces la manera de las mujeres de reapropiarse de su propia existencia:

Si el imaginario femenino ha sido reprimido, habrá, por lo tanto, que abrir camino para que las mujeres tengan la posibilidad de reapropiar su cuerpo y construyan una corporalidad no concebida desde el patriarcado. Para Irigaray ese camino consiste precisamente en romper con un determinado modo de especularización, con un discurso que ha envuelto el deseo femenino en interpretaciones falomorfas. (Irigaray, 2007, p.129 citado por Morales, 2017, p. 12)

Si bien hay un progreso en el pensamiento de la mujer como objeto de placer, Mulvey afirma que la mirada masculina muy probablemente no mostrará interés puesto que todo lo que tenga que ver con la mujer se considera irrelevante:

Existe aún un gran abismo que nos separa de asuntos importantes para el inconsciente femenino, cuestiones que la teoría falocéntrica considera irrelevantes: la sexualización de las niñas y su relación con lo simbólico, la mujer sexualmente madura como no-madre, la maternidad al margen de la significación del falo, la vagina [...] (1988, p. 9)

Márquez resalta las diferencias entre la mirada masculina y la femenina, siendo el mayor cambio el desarrollo y profundidad de los personajes femeninos, así como utilización de códigos que no sexualizan dichos personajes:

Aquí podemos ver a unos personajes multidimensionales, a los cuales podemos llegar a conocer más profundamente y conseguir simpatizar con ellos. Identificamos el uso de unos códigos cinematográficos que no sexualizan a los personajes femeninos, se exhibe mayor preocupación por hablar de temas más intimistas y no se muestra interés alguno en exhibir el físico de las superheroínas como característica que las defina. Tal y como la definía Solowoy, encontramos esta mirada femenina que expone lo que se siente al ser mirado, que devuelve la mirada y que trata de eliminar las estructuras de poder de la mirada masculina para poder “mirar con respeto. (2023, p. 64)

Similar a esto, Tello dice que la mirada femenina no busca sexualizar a su contra parte, sus motivos se centran en hablar de los estereotipos típicamente femeninos:

Al contrario, cuando los críticos cinematográficos mencionan la existencia de una “mirada femenina”, no perfilan la idea de que las cineastas objetivicen la figura masculina, sino que denotan la hipotética propensión a hablar de aspectos enraizados en estereotipos históricamente asumidos como femeninos. (2019, p. 5)

Así mismo Tello concluye que dicha mirada solo contribuye al desarrollo de la Industria y el enriquecimiento tanto en enfoque como en contenido:

Podemos concluir el epígrafe afirmando que las mujeres participan en la industria cinematográfica con múltiples miradas, frente a la concepción estereotipada de un único punto de vista femenino. Estos nuevos patrones dentro de la cultura audiovisual contribuyen a delinear un panorama más enriquecido y menos maniqueo, no solo a nivel formal sino, fundamentalmente, en el ámbito del enfoque y del contenido. (2019, p. 8)

Chávez & Vázquez (2011) critican la supuesta emancipación femenina que tiene más una intención de apaciguamiento que de cambio en las estructuras sociales:

El proyecto de la inclusión de las mujeres en la cultura, y el intento de que las mujeres sean reconocidas como parte de la humanidad sigue resultando incompleto. Aún podemos y debemos seguir cuestionando el concepto de humanidad en el que se nos pretende incluir, y el significado de una emancipación que se reduce a una integración social sin modificar sus estructuras ni su forma de reproducción. Rubí de María Gómez, 2005 (p. 72)

Guarinos dice que la tendencia creciente del aumento de la importancia de los roles femeninos en el cine se debe mayormente a una mujer detrás de cámaras, pues el hombre sigue con sus narrativas que objetifican a la mujer:

Aunque un profesional del cine es capaz de hacer un trabajo estandarizado en virtud de los condicionamientos de la industria, es cierto que en películas recientes donde la mujer cuenta con un papel relevante e imprescindible solemos encontrar a otra mujer real detrás de la pantalla entre los créditos. (2008, p. 5)

Y todo esto debemos agradecerlo a que cada vez hay más mujeres trabajando como directoras y guionistas:

Esta no existencia de término medio, donde o se desprecia y humilla a la mujer o se la trata como una virgen a la que adorar, ha ido cambiando con el tiempo, especialmente en cinematografías no hollywoodienses y gracias en buena medida a la incorporación de la mujer a las tareas de dirección y guión. (Guarinos, 2008, p. 110)

Capítulo 2. Dentro de mundos subjetivos

2.1 Marco metodológico

En este trabajo de grado se analizan películas clave para el tema investigado. Para dicho proceso se implementará un análisis de imagen propuesto por Lauro Zavala. Este se divide en dos: un análisis interpretativo que parte de la concepción del cine como arte y experiencia estética para el espectador; y un análisis instrumental, de origen filosófico y psicológico, que busca desglosar los componentes de la película, para así comprender su efectividad en el público y su utilidad, que podríamos considerar como agente social.

El análisis como interpretación puede ser de naturaleza estética o semiótica. En el primer caso, el análisis centra su interés en el espectador implícito y su experiencia estética, lo cual exige aproximaciones transdisciplinarias. El segundo tipo de análisis, es decir, el análisis semiótico, centra su interés en el enunciado y sus condiciones de enunciación [...] Por su parte, el análisis instrumental tiene como objetivo utilizar las películas para fines específicos, para lo cual utiliza métodos de análisis externos a la teoría del cine. Su objetivo es determinar la efectividad (en términos de producción, distribución y consumo), la utilidad (en términos prácticos) o el valor de la película (a partir del estudio de sus contenidos). (Zabala, 2010, p. 65.)

Los cinco componentes esenciales para el análisis cinematográfico son: la imagen, el sonido, el montaje, la puesta en escena y la narración. En este trabajo de grado haremos uso de 10 componentes los cuales son: título; autor, nacionalidad, año; Tonalidad/B/N-color; descripción del motivo fotográfico, plano(s)-espacio (presencia de objetos y superposiciones), escala (planos), tensión (elementos morfológicos como líneas, planos, colores, texturas, etc.), vestuario, y actitud de los personajes, para lograr la caracterización del personaje.

El estudio de caso es abordado por Enrique Yacuzzi (2005) en *El estudio de caso como metodología de investigación: teoría, mecanismos causales, validación*, el cual menciona que en el caso de encuesta se forma una pregunta de investigación del tipo ¿Quién? ¿Qué?

¿Dónde? ¿Cuánto? ¿Cuántos?, la cual no requiere un control sobre los acontecimientos concentrándose en acontecimientos contemporáneos



Los diversos métodos de investigación social tienen ventajas y desventajas según el tipo de problema abordado y sus circunstancias. En la decisión de qué método elegir deben considerarse tres condiciones: (a) el tipo de pregunta de investigación que se busca responder, (b) el control que tiene el investigador sobre los acontecimientos que estudia, y (c) la “edad del problema”, es decir, si el problema es un asunto contemporáneo o un asunto histórico. (p.6)

Para este trabajo, se hará uso de un estudio de caso por medio de entrevista donde evaluaremos a ocho personas quienes darán su opinión sobre el cine y su influencia en el vestir.

2.2 Análisis de imagen

2.2.1 Gatúbela

Análisis fotográfico				
Ficha técnica				
				
Nivel contextual, morfológico y compositivo				
Título	Catwoman		Director	Pitof
Año	2004		País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N		Minuto	7:37 min
Plano-Espacio	Varios planos	x	Superposición	
Escala	Plano general		Descripción de escena	<p>Patience (Halle Berry) se presenta ante su jefe, George Hedare (Lambert Wilson), quien la ha citado para hablar acerca de un proyecto del que ella está a cargo. Debido al mal humor de su George, Patience recibe críticas duras e injustas recibiendo la culpa por la inconformidad del jefe el cual compara sus habilidades con su vestimenta diciendo "no tengo idea de por qué esperé que su arte fuera mejor que su guardaropa". En la escena también interviene Laurel Hedare (Sharon Stone), que confronta a su esposo ganándole una segunda oportunidad a Patience</p>
Tensión	La escena se capta de manera estática, se compone de formas rectas haciendo presencia la tensión en triángulo de los personajes en escena. Hay un ligera inclinación de la cámara que se revela en la inclinación de los bordes de la ventana.			
Análisis de los personajes				
Nivel Enunciativo				
Actitud de los personajes	Observación			
	<p>En patience encontramos una actitud sumisa, con la cabeza gacha y las manos ocultas. En George Hedare, pese a encontrarse de espaldas, podemos ver que, siguiendo las líneas de la imagen, se cieme sobre el personaje de Berry, demostrando autoridad y grandeza sobre ella, también podemos encontrar que, gracias al ángulo en el que se encuentra la cámara, el personaje de Wilson se ve más grande haciendo ver a Patience aún más pequeña. Por su parte, Laurel Hedare, también de espaldas, rompe un poco con el esquema, pues es la única en la imagen que se encuentra realmente perpendicular mostrando su rol de mediadora en la escena.</p>			
Calificadores	<p>En la escena encontramos a los tres personajes en diferentes puntos de distancia. George Hedare, es el más cercano y por tanto el que más grande se ve, marcando con esto su nivel de autoridad superior al de las personas encontradas en la sala; en segundo lugar tenemos a Patience, quien, a pesar de encontrarse en un nivel intermedio de distancia, tiene una apariencia pequeña, en ella solo vemos del torso hacia arriba, encontrándose casi completamente cubierta y engullida por su ropa y su cabello; En último encontramos a Laurel Hedare, la única en cuerpo completo, podemos notarla de una manera lejana, siendo que, pese a su presencia, no tiene realmente un papel en la discusión que tiene lugar, no es hasta que más adelante en la escena, se voltea, obteniendo un primer plano, haciéndose participante activa en la escena</p>			
Análisis del vestuario				
Tipología de prenda		Características		
	Nombre	Camibuso Vestido ancho con escote en espalda Pantalón holgado		
	Descripción de la prenda	Camibuso cuello redondo azul cielo, vestido amarillo hasta las rodillas con escote profundo en espalda, sobrepuesto a un camibuso de cuello redondo azul cielo y pantalón ancho color café		
	Color	Amarillo, azul y café		

Análisis fotográfico						
Ficha técnica						
						
Nivel contextual, morfológico y técnico						
Título	Catwoman			Director	Pitof	
Año	2004			País	Estados Unidos	
Tonalidad	B/N		Color	x	Minuto	45:10 Min
Plano-Espacio	Varios planos		Superposición	x		
Escala	Plano general			Descripción de escena	Patience asume completamente su nuevo yo, adoptando la identidad de gatúbela para descubrir quienes la asesinaron y por qué. Esta escena es la presentación de gatúbela con su traje y la vemos recorrer la ciudad nocturna a través de los techos	
Tensión	Al principio de la escena se realiza un punto ascendente revelando desde las uñas de los pies pintadas de rojo, recorriendo el cuerpo con el traje, hasta el rostro enmascarado. En cada una de las tomas de saltos, brinco y caminatas por los tejados y callejones, la cámara se encuentra en movimiento siguiendo las piruetas del personaje. Hace uso de tomas generales, picados y contrapicados.					
Análisis de los personajes						
Nivel Enunciativo						
	Observación					
Actitud de los personajes	Esta vez, ya como gatúbela, encontramos al personaje con movimientos más fluidos denotando más confianza y seguridad completado con sensualidad. Mantiene la cabeza alta y los ojos bien abiertos manteniéndose al pendiente de todo.					
Calificadores	Vemos que el único personaje en escena abarca casi toda la pantalla aunque no se presente todo el cuerpo, gran parte del mismo se encuentra detrás de la pared con el cielo a su espalda como queriendo fundirse con la noche; esto evoca aún más sensualidad a través del misterio y complementa su acto de ir en secreto a descubrir el crimen detrás de su muerte					
Análisis del vestuario						
	Tipología de prenda	Características				
		Nombre	Traje gatúbela			
		Descripción de la prenda	Cabello corto, uñas y labios pintados de rojo, pantalón de cuero con rasgaduras, top súper corto que deja al descubierto su espalda, abdomen y hombros, de complementos lleva guantes altos de cuero con garras metálicas e las uñas, un látigo y la máscara que la identifica como gatúbela.			
		Color	Negro			

Análisis fotográfico
Ficha técnica



Nivel contextual, morfológico

Título	Catwoman				Director	Pitof
Año	2004				País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N		Color	x	Minuto	5:30 min
Plano-Espacio	Varios planos	x	Superposición		Descripción de escena	Laurel Hedare (antagonista) se encuentra en su oficina viendo las fotografías de la nueva modelo de la campaña de cosméticos.
Escala	Plano escorzo en picado					
Tensión	Se presenta un acercamiento en dolly in mostrando lentamente las acciones del personaje, luego el movimiento da paso a un ángulo en cenital para terminar en el plano escorzo en picado, haciendo énfasis a acción de observar de Laurel. El punto focal cae en las fotografías, que presentan un mayor índice de saturación que el resto de la escena.					

Análisis de los personajes



Nivel Enunciativo



Actitud de los personajes	Observación
	En esta escena se puede percibir la obsesión y el desagrado que siente Laurel hacia la nueva modelo de la campaña, pues sus gestos son despectivos y mantiene la mirada fija en modo de crítica.
Calificadores	Aquí el único personaje no constituye gran parte de la escena puesto que solo muestran su hombro y parte de su rostro. El mayor énfasis en la escena es la acción de revisar meticulosamente las imágenes, incluso podemos resaltar la lupa que se encuentra en el escritorio, así como la repetitividad de algunas imágenes, incluyendo zooms de las mismas. Se puede intuir la obsesión que posee Laurel sobre la belleza y la juventud.




Análisis del vestuario



Tipología de prenda	Características	
	Nombre	Vestido negro con apliques Collar de gemas negras
	Descripción de la prenda	Vestido de tiras con escote en v, está compuesto por una base en malla negra con apliques de bordados negros con lentejuelas. También está usando un collar de piedras preciosas negras de gran tamaño.
	Color	negro

2.2.2 Pobres criaturas



Análisis fotográfico				
Ficha técnica				
				
Nivel contextual, morfológico y compositivo				
Título	Pobres Criaturas		Director	Yorgos Lanthimos
Año	2023		País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N	x	Color	
Plano-Espacio	Varios planos		Superposición	
Escala	Plano general		Descripción de escena	Bella Baxter (Emma Stone) cita a Duncan Wedderburn (Mark Ruffalo) en el techo después de que este irrumpiera en su balcón mientras ella se "atendía". En el techo, Duncan la seduce para que parta con él. En la escena, el personaje de Mark le menciona a Bella cómo ve en ella un "[...]ser hambriento de experiencia, libertad y caricias. De ver lo desconocido y conocerlo."
Tensión	La escena es registrada de manera estática. Su composición principal es una línea recta marcada en la diferencia de alturas entre los personajes; esta misma línea también se evidencia en la línea horizontal de la composición, disminuyendo el dinamismo, y por ende, la tensión.			
Análisis de los personajes				
Nivel Enunciativo				
Actitud de los personajes	Observación			
	A Bella la encontramos en una actitud relajada, con postura recta moviendo sus ojos, no su cabeza. Mientras tanto, Duncan expone todo su pecho, su cabeza inclinada hacia arriba, viendo a Bella, casi como si la estuviera adorando.			
Calificadores	Ambos personajes se encuentran a igual distancia de la cámara; sin embargo, al estar Bella en la posición más elevada (además del color de su atuendo) roba la atención diferenciándose más fácilmente de los demás objetos y el fondo, siendo por el contrario que Duncan se pierde entre ellos			
Análisis del vestuario				
Tipología de prenda		Características		
	Nombre	Pijama y bata de noche		
	Descripción de la prenda	Es un conjunto de camiseta de botones y shorts ligeros que se cubren con una bata acolchada		
	Color	Blanco		

Análisis fotográfico					
Ficha técnica					
					
Nivel contextual, morfológico y compositivo					
Título	Pobres Criaturas			Director	Yorgos Lanthimos
Año	2023			País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N	x	Color	Minuto	26:56 Min
Plano-Espacio	Varios planos		Superposición	x	Descripción de escena En esta escena, después de que Bella descubre cómo "alcanzar la felicidad cuando quiere" por medio de la masturbación, decide compartirlo con la mujer del servicio, la señora Prim, mencionándole que puede arreglarle esa "cara amargada"
Escala	Plano General				
Tensión	La cámara hace un suave movimiento en Dolly in, vemos una habitación llena de objetos circulares pero también de líneas rectas que generan perturbación en la escena, el color blanco y negro que se ve profundizado por la temprana hora del día y los dos personajes encontrados en el centro del recuadro que, aunque en primer lugar se ven pequeños en comparación al fondo, van creciendo para llenar gran parte de la imagen, generan una escena llena de tensión				
Análisis de los personajes					
Nivel Enunciativo					
Actitud de los personajes	Observación				
	Podemos sentir la emoción de Bella por este nuevo descubrimiento y su deseo de compartirlo con la señora Prim en su inclinación hacia ella, Mientras tanto, la mujer del servicio, presenta una actitud ligeramente interesada, más como esperando a lo que la joven Bella tiene para mostrarle				
Calificadores	En esta escena encontramos a la señora Prim un paso más cerca de la cámara que Bella; lo que llama la atención es el hecho de que Bella se encuentra recogida sobre sí misma en un silla gigante, haciéndola ver más pequeña de lo que es. Da la sensación de estar viendo realmente a una niña pequeña, especialmente en comparación con la señora Prim que se muestra como una adulta en toda su altura y expresión				
Análisis del vestuario					
Tipología de prenda		Características			
	Nombre	Vestido bata			
	Descripción de la prenda	Vestido tipo bata largo con escote profundo en V, amarre de acceso en cintura línea princesa y mangas largas anchas			
	Color	Blanca			

Análisis fotográfico						
Ficha técnica						
						
Nivel contextual, morfológico y compositivo						
Título	Pobres Criaturas			Director	Yorgos Lanthimos	
Año	2023			País	Estados Unidos	
Tonalidad	B/N		Color	x	Minuto	1:39:55 min
Plano-Espacio	Varios planos	x	Superposición		Descripción de escena	Vemos que Bella, en sus momentos entre trabajos del burdel, se educa en la medicina. Junto a Toinette, son las únicas chicas que aparecen en escena
Escala	Plano Americano					
Tensión	La cámara hace un zoom in, la habitación revela formas curvas, los colores son suaves contrastando únicamente el negro de los uniformes, hay varios personajes en escena aunque se van perdiendo con el zoom que se centra en Bella, cercanía que se ve recompensada con la misma inclinación de Bella hacia la cámara. Es una escena de baja tensión					
Análisis de los personajes						
Nivel Enunciativo						
Actitud de los personajes	Observación					
	Bella presenta una posición inclinada hacia adelante, con sus manos agarradas, como absorba con lo que se encuentra frente a ella. La mayoría de los otros personajes que se encuentran en escena se observan tomando nota pero no muy interesados en la lección					
Calificadores	Pese a que todos los personajes se encuentran casi a la misma distancia, vemos que Bella sobresale un poco debido a la inclinación hacia la cámara. Hay un ligero efecto de blur, especialmente en los personajes de la línea posterior, que los confunde un poco con el fondo					
Análisis del vestuario						
Tipología de prenda		Características				
 		Nombre	Uniforme			
		Descripción de la prenda	Vestido tipo overall con botones delanteros, doble cuello, corto, negro, con mangas anchas tipo jamón, camisa de cuello blanco interna, medias de lana gruesas por encima de la rodilla y botas de tacón debajo de la misma			
		Color	Negro con blanco			

Análisis fotográfico						
Ficha técnica						
						
Nivel contextual, morfológico y compositivo						
Título	Pobres Criaturas			Director	Yorgos Lanthimos	
Año	2023			País	Estados Unidos	
Tonalidad	B/N		Color	x	Minuto	51:30 Min
Plano-Espacio	Varios planos		Superposición	x	Descripción de escena	Cuando Duncan se entera que Bella estuvo vendiéndose en un prostíbulo, tiene un ataque de ira en el que, después de insultarla, toma todo el dinero que Godwin le dio a Bella, y la deja mientras le grita "Zorra"
Escala	Plano general					
Tensión	La escena se registra de manera estática, los personajes se encuentran al "aire libre" en una especie de parque en medio de edificios que los consumen, hay colores suaves que se oscurecen en los costados, hay formas entre redondas y rectas en tamaños gigantes que no saturan la escena, hay baja tensión.					
Análisis de los personajes						
Nivel Enunciativo						
Actitud de los personajes	Observación					
	Una vez más, encontramos a una Bella relajada, que no se deja afectar por la situación siendo Duncan el que pierde su compostura moviéndose de forma frenética.					
Calificadores	Esta vez, encontramos a Duncan más cerca a la cámara que Bella; sin embargo, este no se presenta como una imagen grande e imponente, por el contrario, se ve casi borroso, desequilibrado y con un pie fuera de escena marcando su paso para marcharse. Bella se ve en la mitad de la toma, inmutada por el comportamiento de Duncan y tan estable como el fondo.					
Análisis del vestuario						
Tipología de prenda			Características			
	Nombre		Traje largo de invierno			
	Descripción de la prenda		Un falda larga azul con un camisa casi indecible de color salmon cubiertos con un abrigo, aparentemente plástico, de color amarillo			
	Color		azul, salmón y amarillo			

2.2.3 El retrato de Dorian Gray

Análisis fotográfico				
Ficha técnica				
				
Nivel contextual, morfológico y compositivo				
Título	Pobres Criaturas		Director	Oliver Parker
Año	2009		País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N		Color	
Plano-Espacio	Varios planos	x	Superposición	
Escala	Plano medio		Descripción de escena	Dorian va a ver a Sybil luego de su actuación a la cual faltó por andar en un burdel. Sybil le presiona para casarse a lo que él le responde que son muy jóvenes, luego la besa y le dice que la ama. Ella le pregunta que donde había estado, él miente diciendo que estaba bebiendo con Harry, a lo que ella le reprocha el no saber mentir. Dorian se marcha, dando a entender el fin de la relación.
Tensión	La escena se introduce con un plano general picado que cambia a plano medio cuando cada personaje tiene la palabra. Dorian empieza a alejarse lo que hace que cambie a un primer plano. En el punto más tensionante de la escena que es cuando empiezan a discutir se hace un primerísimo primer plano que es cuando ella le ruega; la escena finaliza tal como comienza con plano general en picado cuando Dorian se marcha.			
Análisis de los personajes				
Nivel Enunciativo				
Actitud de los personajes	Observación			
	Sybil se muestra cauta y comprensiva al tratar con Dorian, actitud que cambia a una más desesperada luego de enfrentar a Dorian sobre su futuro juntos. Por el otro lado Dorian trata de actuar confiado y amoroso pero esa máscara cae cuando Sybil lo reprocha, luego se marcha con indiferencia.			
Calificadores	Se presenta al personaje de Sybil en un segundo plano burreada, perdiéndose en el fondo, sintiéndose vulnerable mientras Dorian se aleja siendo enfocado por la cámara en un primer plano que la deja atrás.			
Análisis del vestuario				
Tipología de prenda	Características			
	Nombre	Vestido volado con brillos (Tipo Ophelia)		
	Descripción de la prenda	Vestido largo de color azul con una especie de escote en v que protege el pecho con un bustier blanco; mangas sueltas que se acampan en la muñeca y cinturón en la zona baja del busto, también de color blanco y flores estampadas		
	Color	azul aqua y blanco		

Análisis fotográfico

Ficha técnica



Nivel contextual, morfológico y compositivo

Título	Pobres Criaturas			Director	Oliver Parker
Año	2009			País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N	Color	x	Minuto	1:18:51 min
Plano-Espacio	Varios planos	x	Superposición	Descripción de escena	Muy interesada en Dorian le invita a un picnic y le pide tomarse fotos. Mientras conversan sale el tema de como la fotografía no es típico de señoritas a lo que Emily responde que amenazó a su padre con atarse a la vía del ferrocarril si no la dejaba tener ese hobby; Dorian le comenta que lo único que deberían elegir las mujeres es lo que
Escala	Plano escorzo picado				
Tensión	La escena se presenta en un plano medio corto en su mayoría, pero en breves momentos se muestra un cambio a un plano general ligeramente contrapicado, y un plano medio que migra a primer plano por medio de un dolly in.				

Análisis de los personajes

Nivel Enunciativo

	Observación
Actitud de los personajes	Dorian se muestra confiado, misterioso, incluso un poco seductor y Emily es intrigada por esa actitud secreta lo cual motiva su curiosidad, la muestran dispuesta a interacciones insinuadas y muy risueña.
Calificadores	En esta escena la figura de poder es Dorian quien se mantiene sentado mientras a Emily la representan más activa teniendo distintos cambios de posiciones, la muestran un poco sumisa y todo su actuar se desenvuelve alrededor de Dorian. Los colores son opacos dando la ilusión de una falta de sentir.

Análisis del vestuario

Tipología de prenda	Características	
	Nombre	
	Descripción de la prenda	
	Color	

Análisis fotográfico

Ficha técnica



Nivel contextual, morfológico y compositivo

Título	Pobres Criaturas				Director	Oliver Parker
Año	2009				País	Estados Unidos
Tonalidad	B/N		Color	x	Minuto	1:21:38 min
Plano-Espacio	Varios planos	x	Superposición		Descripción de escena	Dorian está tocando el piano en el teatro cuando su actuación se ve interrumpida por un hombre que en su furor arrastra a su hija afuera, diciendo que la iría a buscar hasta el infierno que pero que no la iba a dejar estar cerca de Dorian.
Escala	Plano medio					
Tensión	En la escena hay un caambio muy seguido de planos, iniciando con un movimiento dolly lateral, pasa a un ángulo contrapicado de Dorian tocando piano, luego un plano general de todo el teatro; todo intercalado con planos medios y un plano americano.					

Análisis de los personajes

Nivel Enunciativo

Actitud de los personajes	Observación
	Dorian se percibe confiado al inicio pero luego de la interrupción muestra rastros de autoreproche al pensar que no es adecuado para Emily. El hombre de la multitud se muestra furioso y despectivo con Dorian. Se muestra y hace alusión que todas las mujeres están encantadas con Dorian y los únicos que lo cuestionan son hombres.
Calificadores	Curiosamente encontramos que el foco de esta escena si bien en un inicio se muestra como Dorian este se representa en segundo plano, por lo que lo vemos en el fondo y medio blur, el el foco se encuentran dos personajes que cuya acción es determinante para cambiar la dinamica de poder de la escena.

Análisis del vestuario

Tipología de prenda	Cartacterísticas	
	Nombre	
	Descripción de la prenda	
	Color	

2.3 Encuesta

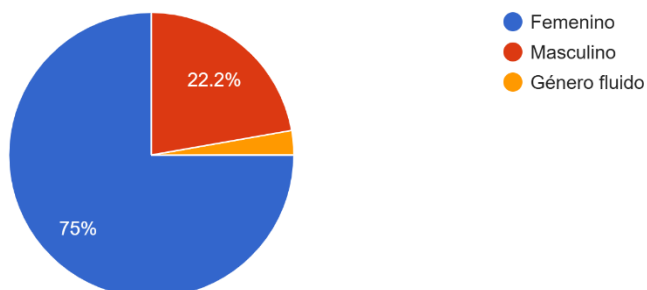
En esta encuesta se hicieron un total de catorce (14) preguntas con el fin de hallar el público objetivo para un grupo focal. Algunos de los resultados de la encuesta:

¿Qué edad tienes?

36 respuestas

Sexo

36 respuestas

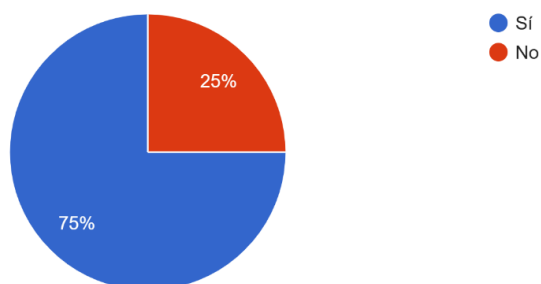


Esta pregunta se realizó para segregar a los entrevistados según su mentalidad generacional e ideología.

Con esto se buscaba reconocer la forma en la que las ideologías han influido en las vivencias de las personas según su género, y si han sido un factor determinante en su desarrollo.

¿Vives en Medellín o en el área metropolitana?

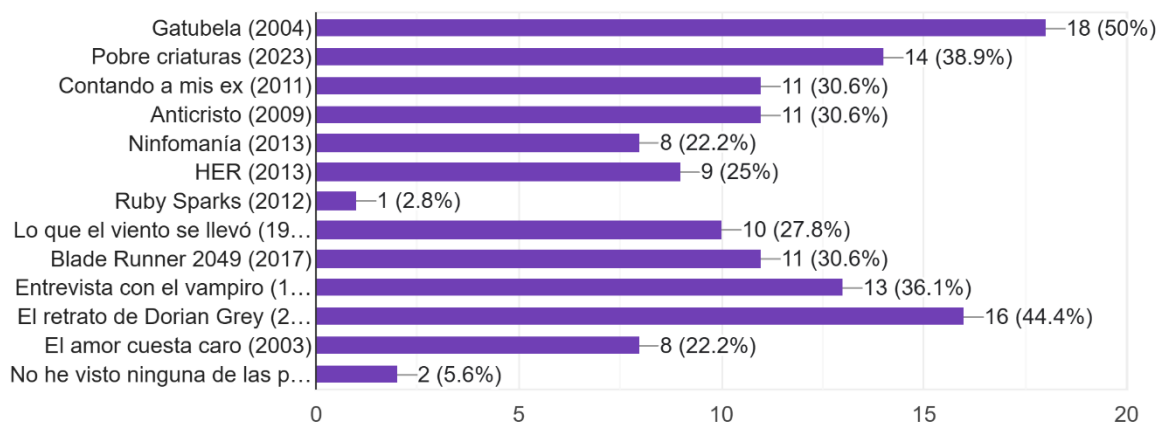
36 respuestas



Para conocer la posibilidad de fácil acceso que se tenía con los entrevistados para una cita presencial.

¿Cuáles de estas películas has visto?

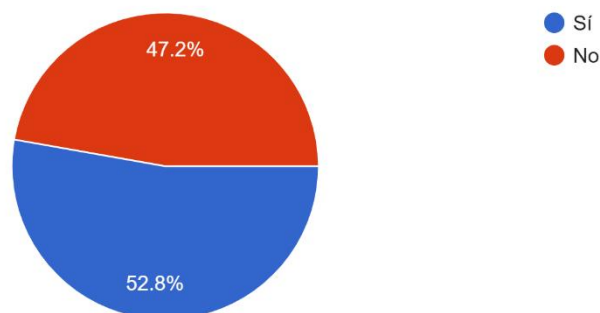
36 respuestas



En esta pregunta identificamos cuales de estas películas son las más vistas por la población entrevistada, y las tres (3) más vistas fueron seleccionadas para realizar el análisis fotográfico y las entrevistas.

¿El cine es una de tus aficiones?

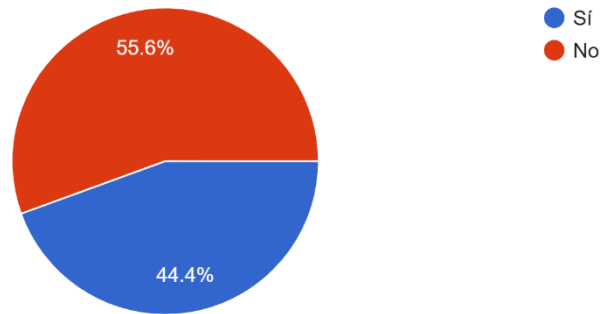
36 respuestas



Esto para indagar que tan permeados están en el mundo del cine, lo que lo hace un poco más susceptibles a detalles y simbolismos cinematográficos.

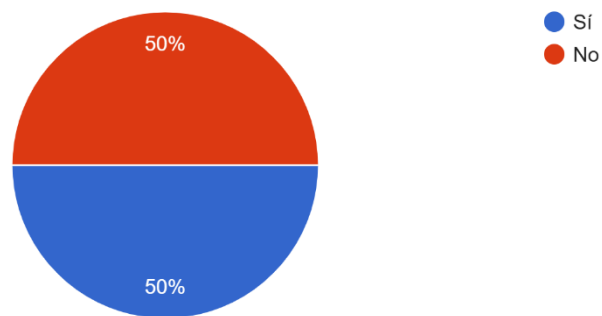
¿Has escuchado el termino mirada masculina trabajado por el feminismo actual?

36 respuestas



¿Has escuchado el termino mirada femenina?

36 respuestas



Estas dos preguntas se realizaron con la finalidad de identificar que tanto conocen de los términos y evaluar que tan comunes son.

Capítulo 3. Hallazgos y análisis

Partiendo de la pregunta investigativa: *¿Cómo la mirada masculina en el cine genera estereotipos corporales y vestimentarios en la sociedad moderna?* Se identificaron siete hallazgos que parten del análisis de las películas *Pobres Criaturas* (2023), *El Retrato de Dorian Gray* (2009) y *Gatúbela* (2004), además entrevistas realizadas a ocho personas que revelan las percepciones sobre los personajes y el reflejo de la construcción de estos en sus vidas.

Estos hallazgos responden a objetivos como; identificar cómo ciertos personajes aportan a la creación de estereotipos femeninos; evidenciar la mirada masculina en películas, su correlación con el estereotipo femenino, específicamente de la virgen y la prostituta, así como su manera de expresarse en el cuerpo vestido; analizar la figura de la femme fatale, su gestualidad, vestuario e influencia en el ideal colectivo de feminidad; y exponer, mediante entrevistas, la mirada femenina en el cine como un mecanismo de resistencia hacia la mirada masculina. También se consideraron las variables y categorías de: estereotipos, vestuario, mirada masculina y mirada femenina.

4.1. Hallazgo 1. Se halló que, contrario a lo planteado de la idolatría, la mayoría de los entrevistados no se sienten identificados por los personajes de las películas analizadas, pero sí por escenas específicas y su contexto o acciones.

Esto se puede evidenciar en tres de las entrevistadas en respuesta a la pregunta *De estas escenas que te presentamos, que analizaste, que reflexionaste. ¿Hay algún personaje o situación con el que te sientas identificada?*

Diría que con la escena de Bella Baxter. La del prostíbulo porque, no he tenido como un momento en mi vida en el cual me había pasado algo similar o haya pensado algo similar. De pronto una perspectiva externa de otra persona, sí, pero no internamente, mía. (Extracto de la entrevista a Mellany, 2024)

Supongo que la de la señora de gatúbela cómo que uno cuando es más chiquito siempre tiene ese momento como de celos de otra mujer que es como que “No, jueputa, la odio” Pero en realidad uno se pone a pensar y es como “¿Sí la odio o que

putas?” O sea, como que uno se pone a cuestionarse si sí es en realidad lo que yo pienso o si es como lo que... La sociedad quiere que yo piense de ella. (Extracto de la entrevista a Danna, 2024)

Creo que, escena dos de Poor Things, con Bella, porque básicamente está intentando hacer que un hombre caiga en la razón de que pues “Pana, te estoy ayudando. Tenemos un problema de dinero y tú estás poniendo por encima el hecho de que para ti las prostitutas están mal” Entonces siento que es algo que, perfectamente, podría estar haciendo yo y diciéndole, “Ah, bueno, listo. Apague y vámonos, papi. (Extracto de la entrevista a Daniela, 2024)

Si tengo que escoger alguna, yo definitivamente escogería la de Bella estudiando medicina, porque siento que representa mucho el día a día de las mujeres; siento que es de lo que hablamos, de que tenemos situaciones en las que creemos y en las que estamos convencidas de que somos del mismo nivel y que somos iguales a las personas a nuestro alrededor y luego en otros aspectos o en otras situaciones es el hecho de que, a ver, ¿Cómo lo explico? en lo público La mujer es igual al hombre en lo público, en la vida pública, por fuera, tú puedes estudiar, puedes trabajar, puedes hacer todo lo que pueda hacer un hombre ¿cierto? Pero en la vida íntima, en la privacidad, seguimos siendo una sociedad completamente desigual. Y es lo que pasa con muchas, muchas personas, no solo las mujeres. (Extracto de la entrevista a Tasharii, 2024)

Con relación a esto, Amossy & Pierrot (2020) mencionan que se le asigna el término estereotipos “[...] a las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno” (p. 32). Así como su influencia en la creación de categorizaciones sociales, “en la medida en que el estereotipo responde al proceso de categorización y de generalización, simplifica y recorta lo real. Entonces, puede provocar una visión esquemática y deformada del otro que conlleva prejuicios” (Amossy & Pierrot, 2020, p. 32).

De ahí que los estereotipos penetren de manera inconsciente en las consideraciones relativas al género que se ven aún más marcadas a la hora de representar un personaje en medios audiovisuales, creando así una desconexión entre el observador en este caso femenino y el personaje que no responde a experiencias reales evitando una identificación de parte del observador.

4.2. Hallazgo 2. Existe cierta dicotomía con respecto a la mirada masculina y femenina en los personajes, pues se mencionó que algunos personajes tenían partes de ambas miradas.

Estas son algunas de las respuestas de los entrevistados a la pregunta *¿Recuerdas la definición que diste de mirada masculina y femenina? De eso que dijiste ¿Encuentras en la(s) película(s), identificas o no una mirada masculina en ella(s)?*

Y ya con todo lo de Poor Things, toda Bella Baxter, siento que no está visto desde una mirada masculina, es más, creo que la película está luchando, un poco, ese personaje de ella con la mirada masculina está más vista como lo natural, lo normal como que si no tuviéramos esa esa cajita de cómo debería verse la mujer. Entonces yo siento que hay más mirada femenina en Poor Things (Extracto de la entrevista a Daniela, 2024)

De Poor Things y de gatúbela posiblemente sí hubiera ido porque es una visión bastante masculina. No hay como ningún tipo como de empoderamiento o resolución en alma o algo similar que enfoque las necesidades y la pasión que tenemos las mujeres (Extracto de la entrevista a Mellany, 2024)

Sí, en Gatúbela las tomas muestran el cuerpo bonito de la actriz, que parece una gata, ¿cierto? porque es estilizado, es largo y el traje que tiene es muy ceñido. Entonces muestran a la chica como eso, como una modelo. Mirada masculina.

[...]

Bueno ya dijimos que gatúbela respondía a una mirada masculina cuando hacen las tomas lejanas, pero también responde a una mirada femenina porque nos muestran el ser de ella como esa chica que quiere ayudar a los demás a su manera. (Extracto de la entrevista a Nancy, 2024)

De la dualidad opiniones con respecto a un mismo personaje Márquez Gento (2023) expone:

Con el reciente auge del cine de superhéroes, estamos observando cómo la figura de la superheroína es cada vez más notable en la gran pantalla. Este estereotipo femenino, que ha estado presente en el género de superhéroes desde sus inicios, parece estar ganando mayor reconocimiento en los últimos años, encontrándonos ahora con unas superheroínas con mayor dimensión, que se alejan de ser opacadas detrás de sus compañeros masculinos y cuentan con más protagonismo que nunca. (p. 2)

Márquez expone que las mujeres en el cine van más allá de ser figuras sexualizadas, reflejando la lucha por romper estereotipos y ganar, aunque sea de a poco, más profundidad en su caracterización, mostrándose ya no como personaje de acompañamiento, sino como ser individual y aportante, adquiriendo mayor un protagonismo.

4.3. Hallazgo 3. Algunos entrevistados desarrollaron un sentimiento de rebeldía u oposición a los estereotipos impuestos socialmente como correctos a la hora de vestir.

- **-Inspiraron en ti un sentimiento de rebeldía.**
-Sí, de retar.
-¿Pero en algún punto, digamos, que llevase al extremo esa rebeldía?
-Sí, porque literalmente llegué un momento en el que me llegué a poner falda y esas cosas de una forma más explícita. Pero obviamente no llevándolo a “Me lo pongo solo por fastidiar” sino me lo pongo porque, no sé, realmente es cómodo. (Extracto de la entrevista a Santiago, 2024)
- Pero también siento que mi proceso de salir del closet y de aceptar mi sexualidad también me dio mucha confianza en otros aspectos más que en lo sexual, más que en la identidad de género e identidad sexual, me dio mucha confianza también con la vestimenta. De nuevo me corté el cabello súper cortico, yo eso nunca lo hubiera pensado antes de 2017, nunca lo hubiera pensado porque era como, me voy a ver

completita, mientras que así ya con el cabello supercorto. (Extracto de la entrevista a Tasharii, 2024)

Bruzzi, en su libro *Undressing the cinema* (1997) apoya este sentimiento de transgresión hacia las normas que dictaminan la vestimenta y la apariencia según el género al afirmar

La creencia de que la emancipación de la mujer sólo podía ocurrir con el rechazo de la vestimenta femenina [...] Lo primero que hace una mujer emancipada es tratar de parecerse a un hombre cortándose el pelo y disimulando su cintura (p. 123)

Resulta irónico que en la búsqueda de su emancipación caiga en el rechazo a la feminidad, dando a entender que la mujer solo es libre cuando no se percibe en ella rastro alguno de su naturaleza femenina, convirtiéndose en algo parecido a aquello que la rechaza, un hombre.

Bruzzi lo plantea como una forma esclavitud pues, “La feminidad, Brownmiller en pantalones es tan esclava de la opresión patriarcal como sus hermanas con falda; simplemente se ve a sí misma rechazando en lugar de complacer una mirada masculina omnisciente y omnipresente [...]” (1997, p. 122)

4.4. Hallazgo 4. Se identificó que, a pesar de que las personas entienden por mirada femenina una visión más compleja de las cosas, algunas descripciones la definen como algo delicado y emocional, cosa que desde la masculinidad se ha usado para identificar a las mujeres y limitarlas. Sin embargo, esto no quiere decir que la mirada femenina sea machista.

En relación a esto algunos de los entrevistados responden sobre la mirada femenina:

- De la mirada femenina mencionó que era “la actitud de la mujer al observar, que es transmitir sentimientos, amabilidad y empatía y no objetivizar a la persona” (Extracto de la entrevista a Nancy, 2024)
- Creo que todo lo que se vive ahí son pasiones y es un montón de hedonismo y un montón de, tal vez, hasta machismos y cosas así, en la que el placer, pues, es el centro

de todo y solamente hasta el final se deja esa parte emocional más, digámoslo así, de la mujer... (Extracto de la entrevista a Danna, 2024)

Pese al reconocimiento que hay de parte de los entrevistados en cuanto a la complejidad de la mirada femenina, aún se presentan ciertas descripciones basadas en estereotipos tradicionales de feminidad como lo son la asociación con lo emocional y delicado, esto Wills Obregón (2005) lo menciona en su trabajo cuando afirma que:

La emancipación de las mujeres y su camino hacia la conquista de su ciudadanía plena comienza por un esfuerzo consciente de desterrar los estereotipos femeninos –mujer = maternidad = intuición = emoción = sentimentalismo = abnegación– que han servido fundamentalmente para excluir lo femenino del mundo público en las democracias de Occidente (p. 1)

Aunque se reconoce que la forma en la que se describe la mirada femenina no es machista, esta permite demostrar cómo algunas de estas ideas persisten en la percepción social tal cual declara Morales “Sin embargo, no resulta fácil debatir ese orden discursivo, teniendo en cuenta que dicho discurso abarca todo lo que conocemos” (Morales, 2017, p. 8). Este planteamiento refleja cómo los patrones de género se han naturalizado a lo largo del tiempo, y, aunque no se expresen de forma explícitamente machista, siguen influyendo en la manera en que la sociedad construye la percepción de lo femenino. El poder de estos discursos se manifiesta en la perpetuación de estereotipos que, aunque aparentemente inocentes o hasta de empoderamiento, siguen limitando la diversidad de experiencias femeninas al ceñirse a marcos preestablecidos por el patriarcado, lo que dificulta la transformación de estas narrativas y la creación de una representación auténtica de la feminidad.

Conectando esta visión con lo que menciona Bruzzi (1997), cuando describe: “La feminidad, desde Freud en adelante, ha denotado convencionalmente pasividad, debilidad y vulnerabilidad” (p. 124). Este concepto pone en evidencia cómo la construcción de la feminidad ha estado marcada históricamente por características que refuerzan una visión subordinada de las mujeres, estableciendo una norma que perpetúa una imagen de la mujer como un ser pasivo, cuya identidad está siempre en función de la mirada y la autoridad

masculinas. Esta idea de pasividad y debilidad se sigue reflejando en muchas representaciones contemporáneas, donde incluso personajes femeninos poderosos a menudo son mostrados como dependientes emocional o físicamente de figuras masculinas, lo que refuerza estereotipos antiguos y limita la evolución de los roles de género en la narrativa cinematográfica.

4.5. Hallazgo 5. Hay una mayor ambigüedad sobre una mirada masculina/femenina en las escenas que corresponden a mostrar cuerpos femeninos

A pesar de que algunas escenas pueden ser interpretadas como de empoderamiento desde una perspectiva de libertad femenina, estas suelen estar diseñadas para satisfacer una demanda visual dirigida al público masculino. Las respuestas de las entrevistadas evidencian esta dualidad:

- Quiero reflejar la doble moral de las personas en el mundo, la religión” y no sé qué... enfoque al pezón de Emma, por 13 minutos y uno así. Pa’ qué. Ah, pero a Mark Ruffalo no le enfocan nada, le mostraron ahí como tres segundo el cuerpo y ya, suerte. Entonces es por eso, pues, que decía. (Extracto de la entrevista a Mellany, 2024)
- “Bueno, con gatúbela también, de alguna manera me siento empoderada siendo más sexy” (Extracto de la entrevista a Danna, 2024)
- “O sea, nunca dejan de lado ese lo que se llama fanservice, que es como darle de comer al ojo del hombre que va a ver la película en este caso” (Extracto de la entrevista a Tasharii, 2024)
- [...]mirada masculina porque cuando el personaje de Emma Stone, no me acuerdo cómo se llama, tiene como una mente como inocente y joven como una mente de una niña chiquita, hay hombres que se aprovechan de eso y lo ven como... como maneras de aprovecharse de ella y de usarla sexualmente. (Extracto de la entrevista a Sofia, 2024)

Estas percepciones subrayan la ambigüedad en la intención e interpretación de estas escenas. Esta tendencia se relaciona con el análisis de Pacheco (2019):

[...] sistema patriarcal, feminismo, liberación femenina y semiótica del vestuario. La exploración de estas categorías permite indagar acerca de la compleja relación existente entre el cuerpo femenino y las constantes definiciones androcéntricas que situaron a la mujer en un debate sobre su apariencia hasta la actualidad (p. 6)

Demostrando así, que, a pesar de los diversos procesos de liberación femenina, las mujeres siguen siendo objeto de una mirada masculina que fuerza a definir su apariencia encerrándola en un papel vacío en las narrativas cinematográficas, limitando su desarrollo como personajes complejos y reduciéndolas a roles superficiales. En lugar de ser personajes con profundidad narrativa, es recurrente que se les presente como figuras decorativas cuyo valor reside en su apariencia física y su atractivo sexual siendo su principal función el satisfacer visualmente al espectador.

4.6. Hallazgo 6. En la película de *Gatúbela* se observa un fenómeno en el que los entrevistados describen al personaje como enfocado en la mirada masculina, siendo su principal respaldo el cómo su traje es completamente sexualizado; sin embargo, analizando a fondo la película, en la historia se observa un proceso de empoderamiento en el cual se libera de ciertas cohibiciones, recuperando su confianza y asumiendo el control de su vida, enamorándose en el proceso pero manteniendo su independencia al decidir no seguir el camino del romance, demostrando que el ser sensual y sexual no la hacen menos compleja o menos persona.

- [...]en gatúbela directamente la cinta es un estereotipo de mirada masculinas, pues la protagonista está totalmente sexualizada, siendo referencia que en los comics su traje es totalmente cubierto en el cuerpo y aquí, pues es casi un vestido de sex shop” (Extracto de la entrevista a Santiago, 2024)
- Sí, en gatúbela las tomas muestran el cuerpo bonito de la actriz, que parece una gata, ¿cierto? porque es estilizado, es largo y el traje que tiene es muy ceñido. Entonces muestran a la chica como eso, como una modelo. Mirada masculina (Extracto de la entrevista a Nancy, 2024)
- Bueno ya dijimos que gatúbela respondía a una mirada masculina cuando hacen las tomas lejanas, pero también responde a una mirada femenina porque nos

muestran el ser de ella como esa chica que quiere ayudar a los demás a su manera (Extracto de la entrevista a Nancy, 2024)

- Si bien gatúbela tiene como muchas cosas como de superación y de empoderamiento en plan, lo que yo decía antes, no que te da esa perspectiva de ay las mujeres también pueden ser poderosas, también pueden ir golpeando gente por ahí; no sé, porque asociamos eso con poder, pero así es la vida, si o qué, pero aun así lo hacen desde una imagen muy sexualizada de la mujer, ¿cierto? O sea, nunca dejan de lado ese lo que se llama fanservice, que es como darle de comer al ojo del hombre que va a ver la película en este caso. (Extracto de la entrevista a Tasharii, 2024)

Corona (2019), nos expresa cómo el uso del traje sexualizado en gatúbela podría llegar reducir su importancia centrando la atención en este más que en su historia, carácter o habilidades al decir que “La tendencia al vestuario más breve en los personajes femeninos es un síntoma de sexualización, pero también de la presentación de dichos personajes como poco importantes o poco serios” (p. 166). Así, el vestuario sexualizado actúa como una barrera que impide a las audiencias percibir la verdadera complejidad del personaje, enfocándose en su atractivo visual en lugar de su desarrollo narrativo o emocional. Esta práctica no solo minimiza su importancia dentro de la narrativa, sino que también perpetúa la idea de que el valor de los personajes femeninos radica principalmente en su apariencia.

Sin embargo, también se hace mención que, a pesar de esta sexualización, Gatúbela demuestra un empoderamiento y una mirada femenina al explorar su lado humano. Esta ambigüedad en el personaje desafía la idea presentada por Bruzzi (1997) cuando afirma “La creencia de que la emancipación de la mujer sólo podía ocurrir con el rechazo de la vestimenta femenina [...] Lo primero que hace una mujer emancipada es tratar de parecerse a un hombre” (p. 123)

4.7. Hallazgo 7. Se presentó una creencia con respecto que la mirada masculina o mirada femenina dependía de si su director era hombre o mujer

- Pero digamos que nunca me hubiera enterado y que simplemente hubiera visto las películas y me hubiera hecho la pregunta de si eran dirigidas por hombre o por público masculino o femenino. De *Poor Things* y de *gatúbela* posiblemente sí hubiera ido porque es una visión bastante masculina. No hay como ningún tipo como de empoderamiento o resolución en alma o algo similar que enfoque las necesidades y la pasión que tenemos las mujeres, ¿Cierto? O que los generaliza. Que estamos acostumbrados a ver en las directoras que son mujeres. Por eso digo que sí hay una brecha bastante grande y se nota cuando es dirigido por un hombre y cuando es dirigido por una mujer. (Extracto de la entrevista a Mellany, 2024)

Este fragmento evidencia la persistencia de estereotipos sobre cómo se espera que hombres y mujeres aborden las historias, sobre esto, Guarinos (2008) nos dice que “son guionistas mujeres las responsables de historias entendidas como masculinas, así como hay guionistas hombres en películas de mujeres” (p. 5). Sí, puede que las mujeres al entender más las perspectivas femeninas desde sus vivencias, sean más capaces de retratar personajes femeninos con profundidad y desarrollo, pero eso no descarta el hecho de que los directores masculinos también puedan hacerlo, solo que se asume que dada su naturaleza masculina no es capaz de concebir personajes femeninos con desarrollo narrativo sin caer en el estereotipo de sexualizar sus cuerpos, de la misma manera se puede presentar el caso opuesto, una directora femenina que retrate a los personajes de manera superficial y sexualizada.

Además, Tello Díaz (2019), cita a Cuadrado (2007) que destaca “Del mismo modo, según el estereotipo masculino, los hombres son duros, atléticos, dominantes, atrevidos, egoístas, agresivos, competitivos, actúan como líderes. Esto tampoco se corresponde necesariamente con la realidad, sino que se trata de una percepción (Cuadrado, 2007: 245)” (p. 7). Aquí se observa cómo los roles masculinos también se ven encasillados por los estereotipos de género, lo que refleja un enfoque simplista que afecta la narrativa negando la diversidad de dichos personajes.

Esto ha llevado a que el trabajo de las cineastas deba convivir con la etiqueta de “mirada femenina”, lo que unifica un extenso y plural espectro de perspectivas bajo un único prisma. Al otorgarle a toda la vasta creación de las mujeres cineastas una

única característica con arreglo al sexo, se polariza a los cineastas de acuerdo a convenciones orgánicas, sin atender a la profundidad y variedad de su trabajo y sus distintos enfoques. (Tello, 2019, p. 12).

Se cuestiona si lo que se percibe como una diferencia entre la dirección masculina y femenina realmente está alimentado por estos estereotipos, negando que dicha distinción realmente no es tan exacta, pues la variedad de enfoques no depende exclusivamente del género del director. Mientras que los hombres son representados según estereotipos rígidos de poder y dominancia, las mujeres cineastas ven su trabajo etiquetado bajo un concepto único y limitado que no refleja la amplitud de sus contribuciones. Este fenómeno revela cómo los estereotipos de género afectan tanto a las representaciones de los personajes en pantalla como a la percepción de las creaciones detrás de la cámara, negando la riqueza y complejidad que podrían aportar las narrativas tanto masculinas como femeninas.

4.8. Hallazgo 8. En las tres películas hay una relación de poder entre lo masculino y lo femenino que se determina de acuerdo con su posición en la escena; Sin embargo, en cuanto esta relación favorece al personaje femenino, el masculino altera la posición para igualarse.

Figura 1. Emily tomando fotos de Dorian.



Fuente: El retrato de Dorian Gray. 2009

Figura 2. Bella y Duncan charlando en el tejado.



Fuente: Poor things. 2023

Figura 3. Patience es llamada a la oficina de su jefe.



Fuente: Gatúbela. 2004

- “En esta escena la figura de poder es Dorian quien se mantiene sentado mientras a Emily la representan más activa teniendo distintos cambios de posiciones, la muestran un poco sumisa y todo su actuar se desenvuelve alrededor de Dorian. Los colores son opacos dando la ilusión de una falta de sentir.” *Calificadores, tabla de análisis de la película El Retrato de Dorian Gray*
- “Ambos personajes se encuentran a igual distancia de la cámara; sin embargo, al estar Bella en la posición más elevada (además del color de su atuendo) roba la atención diferenciándose más fácilmente de los demás objetos y el

fondo, siendo por el contrario que Duncan se pierde entre ellos”
Calificadores, tabla de análisis de la película Pobres Criaturas

- “En la escena encontramos a los tres personajes en diferentes puntos de distancia, George Hedare, es el más cercano y por tanto el que más grande se ve, marcando con esto su nivel de autoridad superior al de las personas encontradas en la sala; en segundo lugar tenemos a Patience, quien, a pesar de encontrarse en un nivel intermedio de distancia, tiene una apariencia pequeña, en ella solo vemos del torso hacia arriba, encontrándose casi completamente cubierta y engullida por su ropa y su cabello; En último encontramos a Lauren Hedare, la única en cuerpo completo, podemos notarla de una manera lejana, siendo que, pese a su presencia, no tiene realmente un papel en la discusión que tiene lugar, no es hasta que más adelante en la escena, se voltea, obteniendo un primer plano, haciéndose participante activa en la escena”
Calificadores, tabla de análisis de la película Gatúbela

Estas situaciones reflejan lo que Mead, citando a Jonathan Schroeder (2022), profesor asistente en Brandies, menciona en cuanto a la “relación psicológica de poder, en la que el observador es superior al objeto de la mirada” (2022). Esta dinámica se hace evidente en las películas, ya que el personaje masculino casi siempre ocupa una posición dominante, y cuando la mujer intenta desafiar este orden, como en los casos de Bella, Patience o Sybil, es cuando se reconfiguran las relaciones de poder.

Sobre *Pobres criaturas* podemos tomar a Morales (2017) como una reflexión de que cuando una mujer quiere tener poder, socialmente se ve frenada y se ve resignada a ser solo un reflejo de los deseos masculinos:

[...] ya que una mujer que toma la palabra, que hace manifiesto su deseo e intenta ostentar algún tipo de poder, es considerada como una loca –o en el discurso psicoanalítico, una histérica. Por ende, esta operación no le serviría más que como sustento a lo masculino para agrandar su poder. ¿Qué le queda entonces a ella, a la mujer? ¿seguir siendo el espejo de los deseos y proyecciones de la conciencia masculina? (p. 25)

Bella, como otros personajes femeninos en las películas, se ve atrapada en el espejo de las expectativas masculinas, siendo su poder constantemente deslegitimado o subordinado a los deseos y necesidades de los personajes masculinos que la rodean. Esto nos permiten observar cómo, tanto en el análisis psicológico como en el social, el poder de la mujer es constantemente desafiado y subyugado a través de la mirada masculina, el poder en la relación de la mirada se define por la superioridad del observador (masculino) sobre el observado (femenino).

4.9. Hallazgo 9. Dos de las tres películas presentan a las mujeres como obsesionadas con la belleza y la juventud, preocupaciones que reflejan, en mayor medida, presiones impuestas por las expectativas de la sociedad patriarcal a las mujeres donde deben mantenerse jóvenes y atractivas haciéndoles internalizar la creencia de que su valor depende de cumplir con estos estándares.

Figura 4. Laurel se encuentra en su oficina viendo fotos de la nueva modelo de la marca.



Fuente: Gatúbela. 2004

Figura 5. Dorian está en medio de una presentación cuando un señor lo interrumpe para llevarse a su hija.



Fuente: El retrato de Dorian Gray. 2009

“Aquí el único personaje no constituye gran parte de la escena puesto que solo muestran su hombro y parte de su rostro. El mayor énfasis en la escena es la acción de revisar meticulosamente las imágenes, incluso podemos resaltar la lupa que se encuentra en el escritorio, así como la repetitividad de algunas imágenes, incluyendo zooms de las mismas. Se puede intuir la obsesión que posee Laurel sobre la belleza y la juventud.”
Calificadores, tabla de análisis de la película Gatúbela, 2024

- “El hombre de la multitud se muestra furioso y despectivo con Dorian. Se muestra y hace alusión que todas las mujeres están encantadas con Dorian y los únicos que lo cuestionan son hombres.” *Actitud de los personajes, tabla de análisis de la película el Retrato de Dorian Gray, 2024*

En Gatúbela, la representación de Laurel, obsesionada con la perfección estética, ejemplifica lo dicho por Morales en su tesis *El cuerpo femenino y la cuestión de la diferencia sexual. Aproximación a la noción de cuerpo en la teoría feminista de Luce Irigaray (2017)*, “[...] la forma en que es concebida la mujer en la sociedad y en cómo es puesto su cuerpo en el lugar

del objeto de deseo.” (p. 9). Pues es, debido a esta “vejez” que en la película ella pierde su puesto como rostro de la compañía.

La dinámica que se presenta en el retrato de Dorian Gray es explicada en las reflexiones de Welsch (2023) sobre cómo la belleza femenina se ha convertido en un “mecanismo de control”:

En el arte occidental, las mujeres tradicionalmente han sido receptoras de normas e ideales que fundamentan las estructuras de poder. La belleza como ideal referido al género femenino reafirma el lugar de la mujer como objeto y abstracción cuya concretización es constantemente desplazada. Así, la belleza femenina se ha constituido como mecanismo de control en las sociedades patriarcales (p 233)

La belleza femenina reafirma la posición de la mujer como un objeto cuya existencia siempre está en constante desplazamiento. Este control sobre la mujer a través de su apariencia es un medio para mantenerla alejada de su autonomía personal.

[...]ya que una mujer que toma la palabra, que hace manifiesto su deseo e intenta ostentar algún tipo de poder, es considerada como una loca –o en el discurso psicoanalítico, una histérica. Por ende, esta operación no le serviría más que como sustento a lo masculino para agrandar su poder. ¿Qué le queda entonces a ella, a la mujer? ¿seguir siendo el espejo de los deseos y proyecciones de la conciencia masculina? (Morales, 2017, p. 25)

Así, mientras la belleza femenina es vista como un objeto de deseo masculino, el poder que la mujer podría ejercer sobre sí misma o sobre su entorno es constantemente deslegitimado, subrayando la forma en que las estructuras de poder patriarcales buscan que la mujer siga siendo un reflejo de las proyecciones masculinas, tanto en su cuerpo como en sus acciones.

Solano (2022) en su tesis *Viuda Negra. Análisis iconográfico del universo Marvel como agente activo en la objetualización y sexualización de la mujer* refuerza la idea de que estas representaciones de las mujeres como obsesionadas con la belleza y la juventud ayudan a perpetuar estereotipos:

Marvel presenta a un personaje femenino poderoso y lo describe como naturalmente bello y descomplicado, y hace un casting en el que eligen a una mujer femenina, delgada y blanca, características que menciona Ruiz-Navarro y que hacen parte del canon hegemónico, ayudando a escribir el discurso general alrededor de la belleza, y así aportando a la creación y reforzamiento del estereotipo (p. 39)

Citando a Ruiz-Navarro (2019, p 126), Solano (2022), agrega que:

Todo lo anterior contribuye a afirmar que la sexualización y la atención a su apariencia hacen parte de su trabajo. Al entender las necesidades de su oficio, entre las cuales está el infiltrarse en diferentes empresas en las que los hombres conforman los altos mandos, se entiende por qué el personaje decide usar su belleza, pues la sociedad le suele decir a la mujer que «ser bella es una garantía de amor y admiración (aunque no lo sea) y una oportunidad de movilidad social y de éxito profesional (esto sí es cierto en algunos contextos) (p. 40)

Por su parte, Pacheco (2019), también indica que “El estereotipo femenino envuelve una gran cantidad de nociones socialmente construidas, generalmente en torno a la dependencia y cuidados por parte de una figura masculina inclusive desde las primeras etapas de la vida de la mujer” (p. 25).

Esto implica que, si bien la cultura alienta estos estándares, también “han impuesto patrones sociales que refuerzan la idea de los estereotipos femeninos los cuales se ven inmersos en una sanción moral cuando no se considera que van acorde a lo culturalmente establecido” (Pacheco, 2019, p. 27)

4.10. Hallazgo 10. En las tres películas analizadas, los personajes que orientan al protagonista y marcan el rumbo de la trama son hombres, destacándose como guías profundos e inspiradores: George en *Gatúbela*, Harry en *El retrato de Dorian Gray*, y Duncan en *Pobres Criaturas*. En contraste, los personajes femeninos suelen cumplir roles secundarios y superficiales, sirviendo más como figuras a ser rescatadas que como agentes de cambio narrativo.

- “Bella Baxter (Emma Stone) cita a Duncan Wedderburn (Mark Ruffalo) en el techo después de que este irrumpiera en su balcón mientras ella se "atendía". En el techo, Duncan la seduce para que parta con él. En la escena, el personaje de Mark le menciona a Bella cómo ve en ella un "[...]ser hambriento de experiencia, libertad y caricias. De ver lo desconocido y conocerlo.” Descripción de escena, *Calificadores, tabla de análisis de la película Pobres Criaturas*
- “Patience (Halle Berry) se presenta ante su jefe, George Hedare (Lambert Wilson), quien la ha citado para hablar acerca de un proyecto del que ella está a cargo. Debido al mal humor de su George, Patience recibe críticas duras e injustas recibiendo la culpa por la inconformidad del jefe el cual compara sus habilidades con su vestimenta diciendo "no tengo idea de por qué esperé que su arte fuera mejor que su guardaropa". En la escena también interviene Laurel Hedare (Sharon Stone), que confronta a su esposo ganándole una segunda oportunidad a Patience” *Descripción de escena, tabla de análisis de la película Gatúbela*
- “Dorian va a ver a Sybil luego de su actuación a la cual faltó por andar en un burdel. Sybil le presiona para casarse a lo que él le responde que son muy jóvenes, luego la besa y le dice que la ama. Ella le pregunta que donde había estado, él miente diciendo que estaba bebiendo con Harry, a lo que ella le reprocha el no saber mentir. Dorian se marcha, dando a entender el fin de la relación.” Descripción de escena, tabla de análisis de la película El Retrato de Dorian Gray

La dinámica presentada con Bella que refuerza la idea de los personajes femeninos como influenciado por el deseo del hombre, en este caso Duncan ejemplifica lo mencionado por Maseda (2016) cuando dice:

La representación de la mujer la ha situado en el lugar del espectáculo cuerpo donde posarse las miradas, lugar de la sexualidad y objeto del deseo masculino-, nunca del sujeto. La representación de la mujer ha sido obscena (fuera de la escena) (p. 24)

Por su parte, en Gatúbela, podemos observar que pese a que George es la figura de autoridad, al final es realmente Laurel el personaje que interviene promoviendo la situación crítica de

la película que al final de vida a gatubela; sin embargo, su intervención se ve casi trivial en la escena, a esto, encontramos que Goldín (2022) menciona:

La profunda sensación de identificación que implica compartir la mirada del héroe permite al espectador experimentar, de una manera encarnada, una división ficticia y de género del mundo en la que el hombre es el único sujeto verdadero, moldeado y moldeando la historia, mientras que la mujer funciona como una imagen atractiva que influencia sin verdadera importancia (p. 2)

Conclusiones

Al realizar este trabajo, se llevó a cabo la pregunta sobre *¿Cómo la mirada masculina en el cine genera los estereotipos corporales y vestimentarios en la sociedad moderna?* Partiendo del análisis de las películas de *Gatúbela* (2005), *El Retrato de Dorian Gray* (2009) y *Pobres Criaturas* (2023) se realizaron entrevistas que buscaban ahondar en la percepción de la representación de género de estos personajes y cómo se podrían ver reflejadas en la vida del entrevistado en sus dinámicas vestimentarias y percepciones corporales.

Gracias a esto, se pudo encontrar que el hecho de que surja una confusión respecto a si un personaje responde a una mirada masculina o femenina refleja un progreso significativo en el análisis crítico de la representación de los personajes. Este fenómeno sugiere que los espectadores están comenzando a cuestionar las motivaciones detrás de las acciones de los personajes, lo que constituye el primer paso hacia la construcción de una multiplicidad de miradas. Asociando ahora la feminidad con valores y cualidades positivos y rechazando esa visión de debilidad, pues la feminidad nunca ha sido un tema atribuido a una autonomía o a un conjunto de consideraciones propias dentro del mismo género, ya que a lo largo de la historia su definición ha estado sujeta a los asuntos políticos, económicos, culturales y sociales en los que la estética y las incesantes contradicciones se integran.

En este sentido, el verdadero objetivo de la llamada *mirada femenina* no es únicamente contraponerse a la mirada masculina, sino abrir espacio para una pluralidad de perspectivas que permitan una representación más diversa y compleja en el cine, principalmente en roles femeninos. Este proceso invita a una mayor reflexión sobre los roles y motivaciones de los personajes femeninos y masculinos, rompiendo con las limitaciones impuestas por visiones tradicionales de género.

Sobre la influencia del cine y la mirada masculina en la sociedad encontramos que, en la actualidad, aunque los personajes cinematográficos continúan influyendo en nuestra percepción y representación de género, esto no necesariamente implica una internalización directa de la mirada masculina en nuestras acciones cotidianas. Más bien, se observa un

creciente despertar en las personas, quienes se vuelven más conscientes y críticos al imitar o inspirarse en personajes, no como un acto de complacencia o rechazo a la mirada masculina, sino como una expresión de deseos y elecciones propias. Este cambio de paradigma permite a las personas ejercer una mayor autonomía en la construcción de su identidad, utilizando las influencias del cine de manera deliberada y consciente, alejándose de la necesidad de cumplir expectativas externas y acercándose a la autenticidad personal.

Bibliografía

- Acevedo, E. (2021). *Estilismo, sensualidad y poder en la apariencia de la mujer: análisis de imagen de los fashion films de la marca Chanel*. Universidad Pontificia Bolivariana
- Amossy, R., & Pierrot, A. H. (2020). *Estereotipos y clichés*. EUDEBA.
- Arango, L. G., León, M., & Viveros, M. (1995). *Género e identidad: Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá, Colombia: Ediciones Unidas.
- Beauvoir, S. (1999). *No se nace mujer*. Isis Internacional.
- Bechdel, A. (2005, Agosto 16). "The Rule" DTWOF: The blog. Recuperado el 17 de agosto de 2023, de <http://alisonbechdel.blogspot.com/2005/08/rule.html>
- Bonavitta, P., & de Garay Hernández, J. (2011). *De estereotipos, violencia y sexismo: la construcción de las mujeres en los medios mexicanos y argentinos*.
- Botero, E. G. (2017). *Estudio y análisis de los signos de feminidad presentados por la revista Letras y Encajes*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Bruzzi, S. (1997). *Undressing cinema: Clothing and identity in the movies*. New York, US: Routledge.
- Bruzzi, S., & Church Gibson, P. (2014). *Fashion cultures: Theories, explorations, and analysis*. London, UK: Routledge.
- Carbonó López, L. (2021). *El juego de la seducción: La moda como dispositivo femenino, Medellín (1945-1960)*. Universidad Nacional de Colombia.
- Castaño, C. O. (2013). *El vestuario en el cine: Más allá de la prenda*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Chávez, I., & Vázquez, L. (2011). *Cómo nos describen los hombres, Cómo nos ven: La mirada femenina de Sara Beatriz y los Clásicos*. Tiempo y Escritura.
- Colás Bravo, D., & Villaciervos Moreno, P. (2007). *La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*. Revista de Investigación Educativa, 25(1), 35-58.
- Corona, A. (2019). *¿Vestuario o agencia? Representación de género en cinco videojuegos de acción de la séptima generación*. Universidad de Medellín

- Díaz, L. T. (2016). *"La mirada femenina": Estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015)*. Revista Internacional de Comunicación, (34).
- Ferreira Cepeda, V., & Acevedo Muñoz, L. (2020). *Literatura y cine como narrativa de la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín en el contexto de la violencia*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Garcia Beaudoux, V. (2014). *Influencias de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino*. Universidad Nacional de Colombia.
- Gil, L. R. (2021). *La vida personal de Hayao Miyazaki reflejada en sus personajes femeninos*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Goldin, D. (2022). *A Male Glance at the "Male Gaze"*. Psychoanalytic Inquiry, 42(7), 601–610.
- Guarinos, V. (2008). *Mujer y cine*. Los medios de comunicación con mirada de género (pp. 103-120).
- Kaplan, E. A. (2000). *"Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas"*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, (5), 39-65.
- Lauzen, M. M. (2022). *It's a Man's (Celluloid) World, Even in a Pandemic Year*. San Diego, US: San Diego State University.
- Martínez-Oña, M.-M., & Muñoz Muñoz, A. (2015, Enero). *Iconografía, estereotipos y manipulación fotográfica de la belleza femenina*. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 21(1), 369-384.
- Meed, E. (2022, Octubre 13). *What is the female gaze in film?*. Recuperado de Video Librarian.
- Morales, R. V. S. (2017). *El cuerpo femenino y la cuestión de la diferencia sexual*. Universidad del Rosario.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen, 16(3), 6-18.
- Muñoz Rodríguez, L. (2016). *Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano*. Universidad Nacional de Colombia.
- Ortiz, C. (2013). *El vestuario en el cine: Más allá de la prenda*. Universidad Pontificia Bolivariana

- Puerta, Y. B. (2009). *Hombres sin mujeres: La búsqueda de la reproducción de la sociedad a través de la mirada de la ficción social*. Gazeta de Antropología.
- Restrepo, A. G. (2018). *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Rosser, S. B. (2012). *A Woman's Place: The Home, the Brothel and the Department Store in Argentine Golden Age Cinema*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 37(1), 135-156.
- Salas Placeres, M., & Pujol López, V. (2011). *Violencia Masculina. Una mirada desde una perspectiva de género*. Contribuciones a las Ciencias Sociales.
- Sawan, P. (2006). *Las musas inquietantes de Cristina Pert Rossi*. *Romance Notes*, 46(3), 387-395.
- Solano, M. A. (2022). *Viuda Negra: Análisis iconográfico del universo Marvel como agente activo en la objetualización y sexualización de la mujer*.
- Tirado Cuéllar, E. (2022). *Negra y lesbiana: Entre la existencia de la piel, la vagina y el sentir*. Universidad Nacional de Colombia.
- Valderrama, C. (2008). *Tetris: Dinámicas de la comunicación y moda en la construcción de estereotipo y simulacro*.
- Vásquez, C. S. (2012). *Representación de la mujer en el cine de Pedro Almodóvar*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Welsch, L. (2023). *La mujer como objeto de la mirada masculina en Madama Sui de Augusto Roa Bastos*.
- Wills Obregón, M. (2005). *Women in Arms: ¿Citizen Progress or Feminine Subjection?*. IEPRI, Universidad Nacional de Colombia.
- Woolf, V. (1929). *Una habitación propia*. Londres, UK: The Hogarth Press.
- Zavala, L. (2010). *El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica*. *Casa del Tiempo*, 65-69.