

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DPTO. DE TEORÍA E HISTORIA DE LA EDUCACIÓN

***“ROLES Y ESTEREOTIPOS DE
GÉNERO EN EL CINE ROMÁNTICO
DE LA ÚLTIMA DÉCADA.
PERSPECTIVAS EDUCATIVAS”***

TESIS DOCTORAL



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

Autora: Beatriz Morales Romo

Directora: M^a Dolores Pérez Grande

Salamanca, 2015

ÍNDICE

	Pág.
AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	9

PARTE TEÓRICA

CAPÍTULO I. EL CINE COMO MEDIO Y COMO TRANSMISOR DE IDEAS ESTEREOTIPADAS SOBRE EL GÉNERO

Introducción	17
1.1. Las distintas vertientes del cine	17
1.1.1. El cine como arte.....	20
1.1.2. El cine como espectáculo e industria.....	22
1.1.3. El cine como medio de comunicación social.....	23
1.1.4. El cine como lenguaje.....	24
1.1.5. El cine a través de sus espectadores.....	26
1.2. El cine romántico como género cinematográfico	28
1.2.1. Esencia del género romántico.....	28
1.2.2. Características.....	30
1.3. Roles, mitos y estereotipos de género	36
1.3.1. Caracterización.....	36
1.3.2. Estereotipos de género y sexismo.....	44
1.3.3. Ideales de masculinidad y feminidad en el cine.....	47
1.4. Estereotipos y sistemas de comunicación de masas: presencia, funciones y significados	50
1.4.1. El problema del estereotipo en la educación lingüística.....	51
1.4.2. ¿Por qué es peligroso un estereotipo?.....	53
1.4.3. El sexismo trasladado a las relaciones de pareja.....	54
A modo de conclusión	55

CAPÍTULO II. EL CINE Y LA MUJER

Introducción	59
2.1. Cine y género	60
2.1.1. Cine de mujeres.....	63
2.1.2. La predominancia masculina en el cine.....	70
2.1.3. El cine como creador de significados.....	75
2.2. Teoría fílmica feminista	77
2.2.1. La impronta mulveyiana en la teoría fílmica.....	77
2.2.2. Orígenes y evolución.....	81
2.3. Estereotipos cinematográficos femeninos	86
2.4. Modelos de mujer en el cine actual	90
2.5. El modelo del buen amor y su reflejo en el cine	96
2.6. La reivindicación de las cineastas. CIMA	100
A modo de conclusión	102

CAPÍTULO III: EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO Y DIDÁCTICO

Introducción	107
3.1. El binomio cine y educación	107
3.1.1. Esencia del cine en relación a sus potencialidades educativas.....	107
3.1.2. El cine en las aulas.....	112
3.1.2.1. Utilización didáctica.....	112
3.1.2.2. Vertientes didácticas.....	115
3.2. Vocación didáctica e instructiva del cine	117
3.3. Material didáctico y recurso educativo	120
3.3.1. Discriminación entre material didáctico y recurso educativo.....	121
3.3.2. Material didáctico: características y finalidades.....	122
3.3.3. Estrategia didáctica para introducir el cine.....	123

3.4. El cine como recurso de aprendizaje en las aulas	125
3.4.1. ¿Por qué utilizar el cine en las aulas?.....	125
3.4.2. Ventajas e inconvenientes de su uso.....	129
3.5. Enseñando a ver cine	130
3.5.1. Algunas premisas de partida.....	130
3.5.2. Guía para un análisis audiovisual.....	132
3.5.3. El estudio del film.....	134
3.5.4. La investigación sobre el cine.....	137
3.5.5. Pensar el cine y con el cine.....	138
A modo de conclusión	139

PARTE EMPÍRICA

1. Objeto de la investigación	143
1.1. Objetivos.....	143
1.2. Hipótesis.....	143
2. Material y métodos	144
2.1. Introducción.....	144
2.2. Instrumentos:	148
2.2.1. Encuesta sobre transmisión de valores y estereotipos en el cine.....	148
2.2.2. Entrevistas Semiestructuradas.....	150
2.2.3. Análisis de películas.....	151
2.3. Procedimientos:.....	152
2.3.1. Encuesta.....	152
2.3.2. Entrevistas Semiestructuradas.....	153
2.3.3. Análisis de películas.....	154
2.4. Caracterización de las Muestras.....	158
2.4.1. Encuesta.....	158
2.4.2. Entrevistas Semiestructuradas.....	159
2.4.3. Análisis de películas.....	160
3. Resultados	162

3.1. Encuesta.....	162
3.2. Entrevistas Semiestructuradas.....	205
3.3. Análisis de películas.....	230
3.4. Triangulación intermétodos.....	248
3.4.1. Método de triangulación empleado.....	248
3.4.2. Análisis de las fortalezas y debilidades de cada una de las técnicas empleadas.....	250
3.4.3. Comparación de datos cualitativos y cuantitativos.....	255
3.4.3.1. Estereotipos sexistas en el cine de género romántico.....	255
3.4.3.2. Mitos en el cine de género romántico.....	257
3.4.3.3. Relaciones de pareja en el cine.....	260
3.4.3.4. El cine como medio de Comunicación social.....	262
3.4.3.5. Influencia del cine en el comportamiento de niños y jóvenes.....	266
3.4.3.6. Valor pedagógico del cine.....	269
CONCLUSIONES.....	271
BIBLIOGRAFÍA.....	287
 ANEXOS	
Anexo nº 1. Entrevista a María Castejón.....	301
Anexo nº 2. Entrevista a Pilar Aguilar.....	309
Anexo nº 3. Guion del cuestionario.....	315
Anexo nº 4. Guion de las entrevistas a expertos.....	323
Anexo nº 5. Transcripción de las entrevistas.....	327
Anexo nº 6. Pruebas de chi-cuadrado de tablas de contingencia.....	365
Anexo nº 7. Respuestas abiertas del cuestionario.....	367
Anexo nº 8. Fichas descriptiva y analítica de los films.....	382

Agradecimientos

No quisiera pasar por alto la oportunidad de brindar mi reconocimiento a todas aquellas personas que de un modo u otro han colaborado en esta tesis doctoral.

En primer lugar deseo manifestar mi deuda con M^a Dolores Pérez Grande, quien ya me dirigió mi trabajo fin de Máster y la persona que me ha hecho interesarme por los Estudios de Género desde una asignatura que me impartió en el Máster de Estudios Interdisciplinarios de Género que cursé. Ella me ha ayudado a comprenderlos desde la objetividad y el rigor y, de no ser por ella, posiblemente el tema de mi tesis doctoral habría sido otro.

Quiero reflejar aquí mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han colaborado para que hoy este proyecto haya dejado de serlo para convertirse en una realidad. Me refiero a todos los expertos, profesores y estudiantes universitarios que han colaborado en la realización de las entrevistas y la encuesta.

Quiero reconocer, de manera especial a Elena Blanco, profesora de la Facultad de Comunicación, su ayuda y buena predisposición para que los alumnos de su asignatura respondieran mis cuestionarios, cediéndome su propio tiempo de clase.

No puedo dejar pasar esta ocasión de agradecer a Fernando Martínez Abad, compañero del IUCE, que ha sido de gran ayuda para mí en la parte del análisis de datos del cuestionario.

Quiero agradecer también su ayuda a Luis Rodríguez Domínguez, gran amigo, por su ayuda en el análisis estadístico de la encuesta y su apoyo y preocupación sobre el desarrollo de esta tesis doctoral.

Para que pudiese disfrutar de la beca predoctoral que me ha servido para elaborar esta tesis, conté con el apoyo de Joaquín García Carrasco con su aceptación de mi proyecto, aunque por diversos motivos no pudo hacer el seguimiento y del que finalmente se encargó mi actual directora.

La estancia en la Universidad de la Sorbona, en París, me permitió una mayor amplitud de miras, más allá de las fronteras de cada país. Agradezco a quiénes me acogieron en dicha Universidad.

Con un cariz más emocional quiero recordar a mi padre y mi hermana. A mi padre, pues me ha educado en la importancia y en el valor del estudio como medio de crecimiento personal, y a mi hermana Noelia, quien me ha animado a seguir en los momentos de dudas y zozobras a pesar del tiempo invertido. Ella ha sido mi confidente y me ha orientado y apoyado a todos los niveles en el transcurso de esta tesis. Sin su ayuda esta tesis no sería la misma.

A todos ellos mi más sincera gratitud y cariño.

INTRODUCCIÓN

La pretensión de estas primeras líneas no es otra que contextualizar el objeto de estudio de esta tesis doctoral y perfilar los hilos conductores que serán desarrollados con el objetivo de abordar la transmisión de roles y estereotipos de género en las películas de género romántico.

En la sociedad del conocimiento en la que hoy estamos inmersos, el cine tiene, por activa o por pasiva, un papel fundamental. Al tiempo, a pesar de los numerosos avances logrados en las últimas décadas en pro de la igualdad entre hombres y mujeres, la vida cotidiana sigue impregnada de roles y estereotipos sexistas que erosionan esta igualdad. Desde estos dos puntos de partida nace esta tesis.

El motivo por el que escogí este tema para la realización de esta investigación, no es otro que la curiosidad que me suscitó una asignatura que cursé en el Máster de Estudios Interdisciplinarios de Género. Ya mi trabajo de Fin de Máster versó sobre estereotipos de género en el cine y la televisión, y para esta investigación más profunda decidí acotar el objeto de estudio al cine romántico del que soy fiel seguidora. Mi directora, M^a Dolores Pérez Grande, quien ya fue mi profesora en la Licenciatura de Pedagogía, consiguió despertar en mí el interés necesario para que quisiese estudiar este tema con el detalle que requiere una tesis doctoral.

Su estructura gira en torno a tres capítulos teóricos, donde se abordan y analizan diversas cuestiones vinculadas a su objeto de estudio, una parte empírica, donde se describen las técnicas metodológicas empleadas y los resultados obtenidos de ellas, y unas conclusiones finales, además de los correspondientes anexos y bibliografía.

El primer capítulo versa sobre los estereotipos de género y los mitos en las relaciones de pareja que se transmiten en el cine. En él, analizaremos la importancia del cine como medio de comunicación audiovisual para plasmar su indiscutible relevancia en el momento actual. También nos centraremos en las funciones del cine y en los géneros cinematográficos para comprender mejor el contexto en el que se desarrolla esta investigación.

Si bien este trabajo no pretende como base principal estudiar el cine como medio de comunicación social, hemos considerado pertinente realizar algunas matizaciones sobre este género que constituirá el escenario en que esta tesis se desarrolla. Este acercamiento nos permitirá encuadrar los reflejos que desde él se producen sobre las relaciones de pareja, más específicamente en las películas románticas. Por tanto, el prisma de este trabajo no es el cinematográfico, sino el social y pedagógico.

El segundo capítulo se centra en el binomio cine y mujer. Desde esta óptica se pretende realizar un análisis del papel de la mujer en el mundo cinematográfico, cómo se muestra, los modelos que encarna, así como los tipos de mujeres que podemos diferenciar. Más específicamente este capítulo busca respuesta a varias cuestiones: ¿Qué tipos de mujeres reflejan las pantallas?, ¿qué aspectos de la realidad se destacan y cuáles se omiten?, ¿cuáles son las principales temáticas del cine de mujeres?, ¿qué estereotipos femeninos muestra el cine?, ¿cuáles son las bases de la teoría fílmica feminista?, ¿los modelos de mujer que nos muestran las diferentes películas son modelos reales?, ¿qué aporta el CIMA al cine de mujeres?

Otros pilar de este capítulo es el hecho de que el cine ha sido uno de los eficaces instrumentos del patriarcado para difundir mensajes de

sumisión y el denominado *cine de mujeres*. Veremos en qué consisten y, paralelamente, nos acercaremos a la teoría fílmica y a la organización de mujeres en el cine (CIMA), de la cual repasaremos y expondremos sus objetivos y cometidos para los que fue creada.

Una de las hipótesis de esta tesis se basa en las potencialidades del cine como recurso didáctico en las aulas. Para verificar su alcance se ha estimado necesario abordar, en el tercer y último capítulo teórico, la vertiente didáctica que posee el cine y su estrecha relación con la educación. En este sentido, se analizan algunas de las formas más completas y enriquecedoras que existen para trabajar una película, señalando nos las múltiples posibilidades didácticas que el cine tiene en el aula para enseñar a los jóvenes y adolescentes valores, pautas de comportamiento, etc. El planteamiento mismo de la utilización del cine en las aulas exige abordar ciertos supuestos previos, entre los cuales es necesario diferenciar entre material didáctico y recurso educativo, definir los principios, características y finalidades de los materiales didácticos, y contar con un itinerario definido. Más concretamente, se expone una completa guía para realizar un análisis audiovisual.

En la parte empírica se describe la metodología aplicada a través de técnicas cualitativas y cuantitativas para acercarnos a un tema de cierta complejidad desde varias vertientes. La parte cuantitativa nos aportará datos numéricos para valorar magnitudes y frecuencias, mientras que el análisis cualitativo nos ofrecerá opiniones más desarrolladas y explicaciones de los procesos causales que se desarrollan en el cine romántico.

Más concretamente, la parte cuantitativa se basa en un cuestionario aplicado a una muestra de 251 alumnos y alumnas universitarios de seis titulaciones de las Facultades de Educación y

Comunicación Audiovisual a los que se les pregunta acerca de los efectos que produce el cine en relación a roles y estereotipos de género. También se aborda el cine como herramienta de comunicación social y como recurso didáctico, así como el reflejo que muestra de las relaciones entre hombres y mujeres. Dentro de este aspecto y en base a las veinte películas seleccionadas para su análisis, se valora la existencia de cinco variables en las relaciones de pareja: manipulación, violencia, dependencia, sumisión y dominación.

En la parte cualitativa se han analizado los datos de seis entrevistas a seis expertos vinculados al ámbito audiovisual y/o del género en el ámbito universitario. Se basaron en un guion semi-estructurado para facilitar su posterior análisis transversal.

Una tercera fuente de datos está constituida por el análisis directo de películas de género romántico. Se realizó una selección de las 20 películas más taquilleras de 2000-2010 (las mismas sobre las que se pregunta en el cuestionario). A cada una de ellas se le aplicaron cuatro fichas: una ficha descriptiva, una ficha analítica y dos de análisis de variables basadas una en un modelo de relación de pareja tradicional y otra en un modelo alternativo igualitario.

Una vez realizado el estudio de campo, se ha procedido a analizar individualmente los datos obtenidos de cada una de las técnicas empleadas para posteriormente realizar una triangulación en función de los principales ejes temáticos de esta tesis.

La confluencia entre los capítulos del marco teórico y los resultados de la parte empírica se recogen en las conclusiones en base a los objetivos e hipótesis planteados.

En definitiva, con la realización de esta tesis doctoral tratamos de abordar y dar respuesta, en la medida de lo posible, a los siguientes interrogantes:

- ¿Cuál es la presencia real de estereotipos sexistas en las películas de género romántico?
- ¿Se plasman en esta tipología cinematográfica mitos sobre el amor romántico?
- ¿Hay un perfil de público al que van dirigidas estas películas?
- ¿Cuál es la visión de los estudiantes universitarios de titulaciones vinculadas al objeto de estudio acerca de las películas románticas?
- ¿Qué percepción tienen los profesionales expertos en temas de género y cine acerca de los estereotipos de género que se transmiten en el cine y su influencia?
- ¿El cine puede constituir un recurso didáctico útil en las aulas?
- ¿Qué aportaciones pedagógicas puede ofrecer?

Si hemos logrado responder a estas cuestiones, nuestro esfuerzo y dedicación habrán merecido la pena.

CAPÍTULO I. EL CINE COMO MEDIO Y COMO TRANSMISOR DE IDEAS ESTEREOTIPADAS SOBRE EL GÉNERO.

El cine es hijo de la cultura burguesa que tiende al realismo y nace como un arte que incorpora la cuestión de la tecnología, la producción y la distribución en masa. Por lo tanto, es hijo de los grandes centros urbanos que empezaban a expandirse por el viejo y nuevo mundo (Tavares, 2010, p. 45).

Introducción

En este primer capítulo haremos un recorrido por la importancia del cine como medio de comunicación audiovisual para establecer su indiscutible relevancia en el momento actual. A continuación nos centraremos en las funciones del cine y en los géneros cinematográficos para llegar hasta una reflexión sobre roles, mitos en las relaciones y estereotipos de género en el cine.

Consideramos que es necesario transitar, -aunque sea de forma muy concisa y un tanto superficial-, por este medio que estará en el trasfondo de esta tesis doctoral. Es preciso dejar constancia de que este trabajo no pretende ahondar en el cine como objetivo principal, sino valerse de este formato para conocer los reflejos que desde él se producen sobre las relaciones de pareja y poder, y así, desde ese punto de partida, ofrecer alternativas pedagógicas que contribuyan a una sociedad más igualitaria y con menos estereotipos de género. Reformulando la idea, no perseguimos realizar una tesis desde el punto de vista audiovisual sino desde el pedagógico y social.

1.1. Las distintas vertientes del cine

Sin duda una de las funcionalidades cinematográficas es la transmisión de valores a sus espectadores. Según Almacellas (2004) para que una persona pueda abrirse a la captación de valores debe comenzar por dejar de lado toda actitud de egoísmo y ambición, y asumir una actitud creativa, participativa y generosa. Sólo así podrá aprovechar las posibilidades de desarrollo como persona. Para ello, es preciso tener claro que los valores no se impondrán, sino que le ofrecerá a la persona la participación en ellos y le darán la posibilidad de realización personal.

Más tarde cada individuo podrá ser capaz de vislumbrar que lo realmente valioso no son las posesiones materiales sino los valores interiores.

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

Esta autora considera, como consecuencia de lo ya mencionado, que las obras cinematográficas o literarias resultan ser un punto de partida común desde el cual las personas pueden dialogar y repensar sus propias historias, permitiendo la construcción de identidades individuales y colectivas.

Un referente necesario a la hora de abordar las funciones del cine es la autora Adela Kohan (2006), para quien el cine formula preguntas que permiten conectar desde nuevas perspectivas con uno mismo. Una película pone en movimiento tu historia personal, tus recuerdos, tus necesidades, tus íntimos deseos, tu mirada, te abre puertas que tal vez habrían permanecido cerradas sin esa película, puede ser una guía para tu vida, sostiene Kohan.

Se trata de ver cómo influye este arte en el mundo interno, su capacidad para ayudar a resolver un conflicto, cambiar actitudes, y hábitos que limitan, desarrollar la creatividad, ganar seguridad y confianza, mejorar la comunicación, desechar emociones negativas.

Para esta autora una de las potencialidades del cine es constituir una herramienta terapéutica que permite al espectador saber encontrar la más adecuada a su estado de ánimo, para un momento doloroso o uno placentero y averiguar por qué lo es.

Una película puede maravillar, gustar, impactar o desagradar. No siempre se analizan las causas, sin embargo, resulta provechoso averiguar por qué afecta una obra de ficción, qué contiene de uno mismo y qué resorte de la memoria o de la emotividad acciona. El impacto causado depende de la persona receptora.

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

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

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

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

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

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

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

- El cine como arte
- El cine como espectáculo e industria
- El cine como medio de comunicación social
- El cine como lenguaje
- El cine a través de sus espectadores.

1.1.1. El cine como arte.

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

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

Creemos que es importante resaltar la cualidad *de selección*, ya que el artista hace una selección de aquellas facetas que le ofrece la naturaleza o su mente y las ordena a su gusto para la creación.

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

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

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

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

Por último, hacer referencia a las otras dos piezas básicas de la realización cinematográfica, que desde posiciones diferentes aunque

convergentes “mueven la película”: los intérpretes y el director o realizador (Benet Vicente, 2004).

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

El director o realizador a cuyo cargo está el movimiento que podríamos denominar subjetivo, es decir el de la cámara, mediante la cual el espectador resalta lo que en cada momento es más importante y significativo para la narración, ayuda a la comprensión del film.

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

1.1.2. El cine como espectáculo e industria.

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

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

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

Sin duda un autor actual y que se ha interesado por esta visión es el mejicano Othón Téllez. Este autor plantea la triada de los productos culturales en la que diferencia entre producción, distribución y consumo¹.

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

1.1.3. El cine como medio de comunicación social

El cine es un medio de comunicación social, puesto que se dirige primordialmente a las masas, al individuo y a la sociedad; establece un contacto directo con el espectador, con el público, y por tanto, con la sociedad del momento, de la cual también forman parte los cineastas.

Benet (2004), establece un círculo completo al que denomina el *Círculo de la comunicación* que comienza con el Cineasta (emisor), sigue con la Película (mensaje connotado), continua con el Espectador (receptor) y la Sociedad (contexto) para terminar de nuevo en el Cineasta en una especie de feed-back intercomunicado.

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

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

mayor de otras culturas, de otras mentalidades, a veces lejanas o poco comprensibles normalmente.

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

No puede extrañarnos que existan personas que, para expresar su arte, para dar realidad a sus ideas, a su mundo interior, utilicen el arte cinematográfico: la imagen dinámica. Mientras que otros creadores emplean para expresarse la pintura, la escultura, la música, el cineasta utiliza el arte de las imágenes fílmicas. (Benet, 2004, p. 24).

1.1.4. El cine como lenguaje

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

1. Paso de la realidad al cine

Primeramente convertir la realidad en cine es, pues, una labor artística del autor cinematográfico. Para ello ha de emplear una técnica característica, el lenguaje fílmico, y su particular intuición estética: lo que llamaremos su poética personal como decía Roberto Rosellini: junto con el uso que hace de los elementos que tiene a su alcance.

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

Por tanto, se produce así una deformación al trascender la realidad por medio de la creación artística.

2. Paso del cine a la realidad

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

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

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

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

- De la realidad ontológica a las imágenes
- De las imágenes a la realidad mental.

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

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

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

1. La selección de partes de realidad
2. Los movimientos
3. El montaje
4. El sonido.

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

No vamos a profundizar aquí sobre estos elementos pues no es el objeto de esta tesis, pero sí hemos considerado pertinente hacer una referencia a ellos.

1.1.5. El cine a través de sus espectadores.

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

“... el cine, como todos los demás espectáculos de la naturaleza o del artificio, origina de una manera especial y adecuada la recepción del individuo. No se está lo mismo ante un paisaje que ante un asalto de armas o una película silenciosa. El espíritu tiende a colocarse en forma, para la mejor adopción del suceso invasor. Se deja invadir de muy distinta forma por los distintos espectáculos. Realiza un juego de acomodación... una verdadera aprehensión, digestión, asimilación y eliminación psicológicas del hecho desconocido que viene a excitarle. No solamente el cine, sino casi todo el arte moderno, han exigido de pronto, para su total concepción y goce, a individuos y públicos, un esfuerzo, una postura violenta. Primero de la atención; después, de la inteligencia: y por último, de la conciencia entera.” (Espina, 1927, p. 38).

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

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

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

En el espectador, siguiendo a Mayne (1993) podemos apreciar tres niveles; el de persona real que acude al cine (incluyendo su dimensión psíquica), el sujeto construido teóricamente por la cultura, y entre ambos el espectador. Diferenciar estos niveles puede servir para entender mejor las interacciones que determinan la historia del cine desde su creación a su recepción

1.2. El cine romántico como género cinematográfico

1.2.1. Esencia del género romántico

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

Lapsley y Westlake (1992) analizan las características del género romántico fundamentalmente a través del análisis y a la discusión de dos elementos:

✓ *el establecimiento de figuras que funcionan para enmascarar la carencia en el otro.*

✓ *la estructura de la narración romántica.*

Los personajes fuertes, autosuficientes, son sobre todo roles típicamente masculinos representados mediante los típicos hombres duros e interpretados por actores como John Wayne, Clint Eastwood o Arnold Schwarzenegger. Por esa imagen de autosuficiencia, que parecen no carecer de nada, estos personajes no dirigen sus demandas o necesidades al otro. Claro que esa plenitud es ilusoria.

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

Westlake (1992) afirma que las figuras que enmascaran sus propias carencias en las necesidades del otro, son idealizadas. Hay numerosas películas de Hollywood en las cuales el personaje idealizado es un hombre que convierte en positiva la carencia que observa en la vida de las mujeres, y normalmente para salvarlas. Este estereotipo masculino aparece en numerosas ocasiones en las películas de género romántico.

Lapsley y Westlake (1992) afirman que las mujeres en Hollywood estaban aleccionadas sobre todo en términos de fantasía masculina. Esto no quiere decir que las estrellas femeninas funcionan únicamente como objetos para la mirada masculina puesto que la relación de los espectadores con la fantasía es más compleja que todo eso. Los espectadores masculinos y la audiencia femenina no se identifican sólo con los personajes de sus respectivos géneros, más bien se identifican con las figuras incorporadas en determinados escenarios de fantasía. Esta idea es muy importante de cara a nuestras futuras conclusiones.

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

La línea que siguen los procesos de identificación se corresponde con la de numerosos teóricos, entre ellos David Rodowick (1991), Elizabeth Cowie (1997) y Cora Kaplan,(1997), quienes en sus

respectivos trabajos consideraban la identificación en el cine como un proceso múltiple y disperso, ya que ambos sexos pasan por identificaciones que cruzan los límites de definición de sus propios géneros sexuales; un hecho que reconocen algunos de los jóvenes entrevistados en nuestro trabajo puesto que se identifican con géneros sexuales opuestos al propio, aunque lo reconozcan solo unos pocos.

Por lo tanto podemos concluir con la siguiente idea: las narraciones románticas se interesan o se refieren de forma casi invariable a los obstáculos hallados en el camino a la realización de su objetivo. Creemos que uno de los aspectos centrales de este tipo de narraciones cinematográficas es que parecen buscar la relación sexual, no obstante el cine no la muestra abiertamente sino que la historia gira en torno a obstáculos que evitan y retrasan el encuentro sexual. Son numerosos los ejemplos de este planteamiento. Algunos de los más conocidos son “Pretty Woman” y otros famosos films de este género como “Cuando Harry encontró a Sally”, “Matrimonio de conveniencia”, o “French Kiss” entre otros.

1.2.2. Características

Steve Neale (1992) enumera cuatro características principales del romance hollywoodiense. Siguiendo su estela iremos desgranándolas y vinculándolas a películas de esta tipología.

1.- La primera de estas características se centra en el estilo, lugar y función de la excentricidad y de la neurosis. Neale sostiene que en el género del romance, la excentricidad aparece como una marca de uno o ambos miembros de la pareja, de manera que se irán curando progresivamente debido al contacto con el otro miembro de la pareja que lo liberará de su excentricidad.

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

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

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

2.- La segunda característica es el cambio inevitable que un personaje induce en el otro, se explica a través de la película, “Algo salvaje”. El film comienza con la presencia de una mujer aparentemente loca o excéntrica (papel protagonizado por Melanie Daniels) que va a liberar a un hombre bastante convencional, Charlie Briggs (protagonizado por Jeff Daniels). Ella le aparta de la rutina de su trabajo

en una oficina en Manhattan; roba alcohol para consumo de ambos, le ofrece un poco de sexo, aunque él repite que está casado, y le propone una aventura en la carretera. Se dirigen a Pennsylvania para visitar a la madre de ella, pero a partir de ahí la película sufre un cambio total. Ella cambia su apariencia: ahora es rubia y no morena, se viste con elegancia, no tan informalmente. Dice que su nombre es Audrey y no Lulu. Y le dice a su madre que ella y Charlie están casados. Charlie revela a Audrey que él no está casado después de todo (su primera esposa le dejó). Ambos se dirigen a un baile de compañeros de instituto de Audrey. Aparecen los típicos signos del romance convencional: Audrey se irá despojando de sus excentricidades y de su inestabilidad. El elemento excéntrico no llega a desaparecer del todo puesto que se transfiere a un personaje llamado Ray (Ray Liotta), aparece en el baile y reclama ser el marido de Audrey. Roba un banco, secuestra a Audrey, y finalmente ella será rescatada por Charlie.

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

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

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

siempre acude al rescate de la heroína. Esta fantasía se reitera también en “Pretty Woman”.

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

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

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

4.- La cuarta característica es la tendencia a impedir la independencia femenina, o las amenazas de independencia. Un ejemplo

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

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

Otra característica que puede observarse en los romances cinematográficos y que es resaltada por distintos autores, es que los amantes tienen que pasar por numerosos impedimentos para poder estar juntos.

“Si se mantiene el objeto de deseo a una cierta distancia y se enmascara la ausencia en el otro, la narración es capaz de sostener el deseo más que, como se supone generalmente, satisfacerlo” (Lapsley, 1992, p.41).

Podemos apuntar, a modo de idea general que una gran parte de los esquemas de las comedias románticas modernas son básicamente afirmaciones de los ideales del matrimonio monógamo y de la feminidad doméstica. Ideales que ya estaban presentes en la temprana tradición de

las novelas del siglo XIX y hoy en día continúan presentes en la mayor parte de las comedias románticas.

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

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

En este sentido, Lapsley y Westlake, (1992) señalan que los tres principales modos de presentar la relación sexual son: la relación sexual ha existido, la relación sexual ocurrirá, o bien se produciría si ocurriera algo específico. Consiste en ofrecer los elementos necesarios para la recreación imaginativa como en “Cuando Harry encontró a Sally”.

Otra estrategia típica del género romántico es cuando se da a entender que la relación sexual habría existido si no fuese por la existencia de algún obstáculo insalvable, por ejemplo, tenían que haberse encontrado antes. Sirvan de ejemplo las películas “Lo que el viento se

llevó”, “Revenge”, “Cuatro bodas y un funeral” o “La boda de mi mejor amigo”.

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

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

1.3. Roles, mitos y estereotipos de género.

1.3.1. Caracterización

Algunas personas tienen la aspiración de no verse perjudicadas en sus oportunidades por la pertenencia a un sexo u otro. La desigualdad por razón de sexo está explícitamente penalizada por las leyes, pero, a la vez, está reflejándose continuamente en las condiciones desiguales de distintos aspectos de la vida y de trabajo entre las mujeres y los hombres. Ellos y ellas siguen incorporando numerosos patrones de conducta y pensamiento (actitudes, valores, creencias, normas, comportamientos) encaminados a perpetuar la desigualdad entre los sexos, de forma que la adscripción sexual determina sus condiciones de vida en mayor medida que sus capacidades o aptitudes individuales.

La influencia de los medios de comunicación en nuestros días, en la era de la globalización y de la información, tiene una importancia especial en lo que se refiere a la configuración de un orden simbólico

patriarcal, que establece la jerarquía de los géneros en base a la supremacía de lo masculino, propio de los varones, sobre lo femenino, propio de las mujeres. Este papel obstructivo recrea constantemente una visión estereotipada y reduccionista de los sexos. Tenemos constancia de que ha sido puesta de manifiesto desde numerosísimos estudios como el de Marta Lamas (1999), que lleva por título *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género*, o los estudios que podemos encontrar en el trabajo de Mercedes del Hoyo Hurtado y María Rosa Berganza Conde que nos habla de los estereotipos de mujeres y hombres en la publicidad televisiva (Hoyo y Berganza, 2006). Emplean una perspectiva de género, y contemplan las distintas normativas igualitarias, desde donde se hace especial hincapié en la necesidad de implicar a los medios de comunicación en su conjunto, y a sus colectivos de profesionales, en el ofrecimiento de una imagen social de los géneros más plural, diversificada, conciliadora y acorde con una nueva cultura de la igualdad entre los sexos que contribuya a potenciar un cambio de mentalidades.

Pero son muchos los ámbitos (sociales, políticos, económicos, familiares) en los que se refleja y recrea la desigualdad entre los géneros, contribuyendo a configurar un orden simbólico patriarcal, una representación que reconstruye la supremacía masculina y que excluye a muchas mujeres de la participación en el desarrollo y sostenimiento de las sociedades, una representación que aleja a los varones de tareas sociales imprescindibles que se consideran femeninas tales como las domésticas, el cuidado de las personas, brindar apoyo emocional, mientras los concentra en las actividades tradicionalmente masculinas, activando el recurso al dominio mediante la acción violenta como un constituyente esencial de la identidad masculina.

Es necesario enseñar a “leer” y criticar los mensajes televisivos a través de estrategias que incorporen una revisión de los estereotipos y roles de género, determinantes de la supervivencia de una cultura patriarcal. A este aspecto le dedicaremos un capítulo específico.

Es un hecho, que a menudo los medios de comunicación reflejan una imagen social de mujeres y hombres muy reducida y simplificadora, acorde a una sociedad antigua, que no se corresponde estrictamente con la sociedad actual.

Ya en la conferencia de Beijing (1995) la Plataforma para la Acción estableció como objetivo estratégico, la necesidad de fomentar una imagen equilibrada y sin estereotipos en los medios de comunicación (Párrafos 243-245), recomendando las siguientes medidas, entre otras, para la acción: fomentar la investigación y la educación para promover imágenes plurales y no estereotipadas de los géneros en los distintos medios comunicativos; criticar los estereotipos sexistas por degradantes y discriminatorios; y elaborar formas de autorregulación, en colaboración con representantes mediáticos, para evitar estereotipos. Como afirma Pérez Grande (2007) es necesario implicar a los medios, de forma que participen en este proceso de cambio hacia una sociedad más igualitaria.

El V Programa de Acción comunitario (2001-2005) realizado por el Parlamento Europeo, en concreto por la Comisión del Consejo, tiene como objetivo principal establecer un marco de actuación que permita integrar la cuestión de la igualdad en todas las actividades comunitarias, de manera que éstas ayuden a alcanzar el objetivo de eliminar las desigualdades y promover la igualdad entre mujeres y hombres. También considera la necesidad de promover el cambio de los roles y estereotipos establecidos en función del sexo. En dicho documento encontramos el siguiente planteamiento:

“Al perpetuar una imagen negativa o estereotipada de la mujer, especialmente en los medios de comunicación y en los canales de información y entretenimiento informatizados, en la publicidad y en el material educativo, no se está ofreciendo una imagen exacta ni realista de los múltiples roles de las mujeres y los hombres, ni de sus contribuciones a un mundo cambiante”

Tradicionalmente se parte de la diferencia, a efectos metodológicos, de los conceptos de sexo y género. Así, los seres humanos nacen con características morfológicas y de otro tipo, predeterminadas por su pertenencia sexual, en tanto que hembras y machos de la especie humana; estas características diferenciales son universales y vienen fijadas desde la naturaleza. El término “género”, en cambio, expresa la construcción social que las distintas culturas han elaborado sobre la diferencia sexual, elaboraciones culturales que asignan características de identidad y, consecuentemente, papeles sociales diferenciales a las personas según su pertenencia sexual, configurando dos géneros y estableciendo una jerarquía entre ellos (Puleo, 2000).

En las sociedades occidentales, aunque ya se ha conseguido la igualdad legal, formal, podemos percibir que se presenta a través de la seducción, se incita y deriva a la desigualdad de género en la vida real a través de imágenes, estereotipos y mitos transmitidos permanente y acríticamente por los medios de comunicación, perpetuándose en la práctica un patriarcado “de consentimiento”, es decir, producto de la aparente elección individual, una desigualdad en la identidad y el rol de mujeres y hombres en apariencia “consentida”.

Es determinante el papel de los estereotipos en el mantenimiento de un patriarcado “de consentimiento”, siguiendo a Hartman (1980) en el sentido de que realizan la función de asignar a cada género las

características de la identidad a incentivar en función del papel social preferente a consolidar. De este modo, desde un sistema patriarcal que asocia a las mujeres al trabajo doméstico y al cuidado de las personas, se considerarán todos los rasgos característicos que favorezcan esta manera de ser y estar en el mundo, como propios de las mujeres, constitutivos de la esencia natural de la feminidad: ternura, dulzura, debilidad, emotividad, instinto maternal, detallismo, etc.

Por el contrario, si se quiere estimular una personalidad y una conducta para los varones de dedicación exclusiva al ámbito público, se marcarán las diferencias con el género femenino y se potenciarán los rasgos definitorios, según la cultura patriarcal, de este ámbito: agresividad, competitividad, acción, riesgo, iniciativa...

La especialización estereotípica de los géneros se ha configurado históricamente como un discurso que legitima la desigualdad.

Consideramos, entonces, los estereotipos como un conjunto de ideas simples, previas, irracionales, las cuales se atribuyen a las personas en función de su adscripción sexual, prescribiendo características definitorias sobre su manera de ser (su identidad) y de comportarse (su papel social), de acuerdo a la prescripción de género, como mecanismo activador de la ideología patriarcal.

Una clásica tipificación de los estereotipos de género es la que aparece en la tabla siguiente:

Tabla 1. Rasgos incluidos en los estereotipos de género

Hombres	Mujeres
estabilidad emocional	inestabilidad emocional
dinamismo	pasividad
tendencia al dominio	sumisión
afirmación del “yo”	dependencia
afectividad poco definida	afectividad muy marcada
independencia de cuidados de otros	abnegación, complacencia
promiscuidad sexual	escasas parejas sexuales
huida de lo femenino	feminización

Fuente: Adaptado del colectivo Feminario de Alicante (1987) y de Paterna y García (2012)

Sabemos que la cultura se transmite de generación en generación a través del proceso de socialización. Este proceso es considerado como un continuum que tiene lugar de manera permanente a lo largo de toda la vida del ser humano. Sin embargo, es en la primera socialización (socialización primaria), en el entorno familiar y social más cercano, cuando tiene lugar la adquisición de los elementos básicos de la identidad de género. La socialización secundaria, en la que acontecen la interacción del individuo con las instituciones (escuelas infantiles, colegios), a través de la enseñanza, los medios de comunicación, etc., confirma y legitima la asunción de la identidad y la adscripción a los roles preestablecidos en función del género.

Según Caparrós Lera (2007), los medios de comunicación de masas suelen reflejar fundamentalmente las situaciones sociales más estereotipadas, contribuyendo con su difusión a su incremento.

Los estereotipos sociales sobre las mujeres enfatizan la idea de que éstas están dotadas por la naturaleza de diferentes aptitudes que los varones, por lo tanto, siguiendo con esta creencia, lo «natural» es que ellas realicen trabajos y tengan responsabilidades distintas a ellos.

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

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

Es el proceso de socialización diferencial entre mujeres y varones, lo que provoca que las mujeres experimenten mayor sentimiento de culpa en momentos de cambio de roles y de responsabilidades. Este sentimiento puede actuar de freno inhibiendo nuevas conductas y motivando al sometimiento y la inercia ante la gran presión social.

Desde la Psicología Social se analiza cómo los medios de comunicación de masas juegan un papel importantísimo en la formación y transmisión de modelos y cómo su influencia es ciertamente poderosa ya que está en estrecha relación con la creación de la conciencia social

además de legitimar ideas, estereotipos, crear estados de opinión e incluso inventar acontecimientos a su medida.

Como señalan Paterna y García Domene los estereotipos se incorporan y reproducen en las películas

“La incorporación del análisis de género en el cine nos ofrece una nueva visión de cómo la realidad es reflejada y construida a través de la gran pantalla. La perspectiva del género en el cine supone comprender la relación entre hombres y mujeres a través de la historia y tomar conciencia sobre cómo esta continúa reproduciéndose a través de estereotipos, o en otro caso, supone un cambio para las nuevas generaciones.” (Paterna y García Domene³).

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

³ Recuperado de: <http://www.foroellacuria.org/publicaciones/HomMujCine.htm>

gratificantes y llenas de afectividad. Algo que hará imposible la violencia de género.

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

1.3.2. Estereotipos de género y sexismo.

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

El sexismo declara lo masculino como superior frente a lo femenino, creando relaciones de subordinación y discriminación entre los hombres y las mujeres. El sexismo se manifiesta a través de diferentes visiones:

Androcentrismo: el Manual de Derechos Humanos de las Mujeres Jóvenes muestra que el androcentrismo es una visión, que pone al hombre como medida de todas las cosas. Lo masculino se generaliza para todas las personas hombres y mujeres. Un ejemplo sencillo está relacionado con el lenguaje: en español la palabra “hombre” sirve para indicar que se está hablando de hombres y mujeres, pero la palabra “mujer” no incluye a los hombres. Cuando se dice “los niños” puede indicar que hay niños y niñas en determinado espacio. Esto indica que

las mujeres son representadas por lo masculino en cosas tan cotidianas como el lenguaje. Las peores manifestaciones de esta visión son la ginopia (las necesidades femeninas se hacen invisibles o se niegan) y la misoginia (odio o repudio a lo femenino).

Doble patrón: en otros casos la sociedad valora comportamientos y vivencias en forma diferente para hombres y mujeres, lo que se conoce como doble patrón...por ejemplo, si las mujeres son sensibles, la sociedad lo valora como positivo, pero si un hombre es sensible se le califica como “poco hombre”, “homosexual”, u otras expresiones.

Sobregeneralización: sólo se analiza la conducta de un sexo y las conclusiones se validan como realidades para todo tipo de personas. Por ejemplo, se dice que el lugar por excelencia para encontrar a la gente joven es las calles, los sitios nocturnos, etc. Sin embargo, se desconoce que debido a los estereotipos de género (las mujeres que salen solas no son decentes, las mujeres son débiles, deben ir acompañadas de un hombre, etc.) las mujeres más jóvenes se encuentran menos que los hombres en estos espacios. Si se hace un programa para jóvenes basado en esta idea, seguramente muchas mujeres jóvenes no podrán acceder al programa y sus beneficios de la misma forma.

Sobreespecificidad: se especifican solo para hombres o solo para mujeres ciertas necesidades, actitudes o intereses, que en realidad son compartidas por ambos sexos. Por ejemplo, se dice que la responsabilidad y, por lo tanto, el interés por los hijos es una cualidad femenina, desconociendo el rol que juega la paternidad.

Caricote Agreda (2006), destaca algunos ejemplos de falsas creencias referidas a las relaciones entre hombres y mujeres que se inculcan tradicionalmente desde la infancia:

- Las niñas y/o adolescentes deben aprender el mandato social de la reserva femenina y la falta de iniciativa sexual como forma de seguir el patrón de feminidad aceptado.
- Los niños y/o jóvenes aprenden que como parte del juego amoroso deben entender que cuando las mujeres dicen no, hay que insistir y presionar hasta obtener la relación.
- Hombres y mujeres asumen que todo lo que tiene que ver con el embarazo es asunto de mujeres, por eso si la mujer no quiere estar embarazada es ella quien debe buscar cómo cuidarse.
- Los jóvenes aprenden que si una mujer sugiere que se debe usar cualquier forma de protección se pone en duda su respetabilidad y reputación. Estas últimas construidas sobre la base de la feminidad asociada a pasividad, ternura y sumisión.
- Los hombres jóvenes siguen asociando hombría con mayor número de parejas, conquista, osadía, confianza en sí mismos, como antesala de conductas de riesgo y como una forma de demostrar qué tan varones son.
- Las mujeres adolescentes prefieren aparentar que no saben sobre sexualidad por temor a ser tildadas de “lanzadas” lo que puede ser mal visto por su pareja y por la sociedad en general.
- Los hombres temen negarse a tener relaciones sexuales por temor a que se ponga en tela de juicio su virilidad o ser tildados de homosexuales (Caricote Agreda, 2006)

Una de las implicaciones más claras de la existencia de estereotipos de género es el sexismo y más en concreto el uso del lenguaje sexista.

"El lenguaje y la forma como se enseña no son, pues imparciales, sino que están teñidos de ideología androcéntrica y contribuyen activamente a la formación de las pautas inconscientes de

conducta en las niñas y en los niños, pautas que van a seguir actuando a lo largo de toda la vida, y se nos van a aparecer como inmodificables, gracias, precisamente, a su precocidad de adquisición. Los modelos lingüísticos son genéricamente ambiguos para la mujer y claros y tajantes para el varón. Este sólo tiene que aplicar la regla de oro: siempre y en todos los casos hay que usar el masculino. La mujer, en cambio, permanecerá continuamente ante la duda de si debe renunciar a su identidad sexolingüística o a seguir las reglas establecidas por academias reales y aceptadas por todos. (Moreno, 1984, p. 35).

Para evitar éste y otros usos del lenguaje que contribuyen al sexismo (a la discriminación de un sexo en base al supuesto de que es inferior al otro), se recomienda utilizar términos neutros en lugar del masculino genérico, por ejemplo infancia en lugar de niños; personas o humanidad en lugar de hombres utilizar el término hombre solamente para hacer referencia al varón, empleando por el contrario los términos los hombres y las mujeres o la humanidad cuando se vaya a hacer referencia a todos y a todas. En diversos documentos del Instituto de la Mujer pueden encontrarse una serie de recomendaciones que ayudan a desarrollar un lenguaje no sexista.

1.3.3. Ideales de masculinidad y feminidad en el cine.

Los ideales de feminidad se han detenido convencionalmente en la apariencia física y en lograr el atractivo sexual de cara a los hombres. Mientras que los ideales de masculinidad no han estado tan ligados a la apariencia física puesto que se vendían como atractivos aunque no reuniesen un conjunto de características determinadas para serlo. Por el contrario, el ideal de feminidad ha tenido que someterse siempre a los dictados de la moda y los cánones de belleza vigentes en cada época. La autora Jackie Stacey señala que:

“Se da un fenómeno muy curioso con respecto a los ideales femeninos y masculinos y que opera de forma diferente en cada cual: “hay una gran variedad de ideales masculinos en contextos concretos, y a través de la historia” (Stacey, 2003, p. 228).

En contraste a los ideales de la feminidad deseable, que siempre ha sido construida como juvenil y por tanto, muy vulnerable al deterioro del paso del tiempo. En cambio, los ideales de masculinidad llegan a ser cada vez más realizables y son acumulativos con los años. Stacey (1994) señala que el muy pequeño porcentaje de personajes femeninos que están por encima de los cuarenta años en el cine de Hollywood, es indicativo de que una feminidad por encima de esa edad no resulta deseable. Los valores actuales giran continuamente en torno a la juventud, el valor social más apreciado y valorado. Así podemos observarlo en los anuncios de publicidad, en el cine, en la moda, en la televisión, donde todo parece estar encaminado a evitar el envejecimiento.

Según Eva Victoria Lema Trillo autora de la tesis *“los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990 – 2000”*, en las mujeres la juventud se convierte en un requerimiento fundamental del ideal de feminidad. Las actrices son cada vez más jóvenes al igual que las modelos. En cambio, no sucede lo mismo con los hombres. Robert Redford, Clint Eastwood o Paul Newman, todos ya mayores en edad que suelen interpretar a hombres maduros e introducidos en contextos correspondientes a sus edades. Incluso en las contadas ocasiones en que vemos a mujeres maduras intentando seducir a hombres jóvenes éstas suelen estar relacionadas con el mundo del crimen, o para lograr determinadas ambiciones. Por ejemplo, en *“La novena puerta”*, Johnny Deep interpreta el papel de un joven aventurero que intentará seducir una mujer madura (en la misma película Deep dice de ella cuando la describe que tiene unos 40 años y es atractiva) que persigue robarle lo

que todos persiguen en el film. Es una mujer capaz de matar por conseguir lo que quiere, para lograrlo utiliza su atractivo. Es un tipo de personaje que tiene muchas similitudes con la vieja y sabia hechicera.

El mensaje que el cine transmite es muy claro, el hombre no tiene edad para ser atractivo y deseable, mientras que las mujeres tienen un límite de edad, que suele rondar como mucho los 40 años para seguir siendo atractivas. Además cuando vemos a mujeres maduras en papeles de seductoras suelen estar relacionadas con la ambición y lo oscuro, lo misterioso, lo que es comparable en la mitología con las formas de la bruja. Predominan los estereotipos ligados a la juventud, es frecuente ver a mujeres jóvenes interpretando cualquier tipo de papel: *Scarlett Johansson*, *Keyra Knightley* y *Mila Kunis*. y otras muy conocidas actrices en la franja de edad situada entre los 17 años y los 35 años.

Entre los actores mejor pagados de Hollywood nos encontramos a algunos muy maduros: Sean Connery o Harrison Ford. En los hombres la cuestión de la edad no condiciona tanto sus carreras profesionales.

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

De ese modo, las identidades femeninas quedan definidas como “frágiles y transitorias”. Con el paso del tiempo las imágenes sobre la feminidad ideal quedan marcadas en una posición estática y visualmente agradables con respecto a la representación simbólica; mientras que las

imágenes de las estrellas masculinas, suelen ser recordadas por su acción, aventura, sus heroicidades. Se les recuerda más bien por sus gestos o por sus acciones que por su apariencia física, según hemos afirmado en un trabajo anterior (Morales, 2010).

Aunque esta afirmación bien podría ser matizada porque hay ejemplos históricos de actores a los que se les recuerda por su atractivo físico más que por sus trabajos, tal es el caso de Rock Hudson.

1.4. Estereotipos y sistemas de comunicación de masas: presencia, funciones y significados

El actual sistema de comunicación de masas, presenta, una fuerte tendencia a dar prioridad a los contenidos de evasión y los productos de ficción. Éstos constituyen una verdadera área expresiva que se articula en varios tipos de mensajes que – aun siendo muy diferentes por sus modos de ideación-, por los contenidos y por el tipo de público al que se dirigen- parecen desarrollar una función y adquirir un significado muy similar. Al mismo tiempo nos encontramos frente a un área expresiva exageradamente mediatizada. De hecho, parece caracterizar cada vez más la oferta televisiva, pero está también presente en el campo editorial con la literatura rosa, en el periodístico (de las crónicas de sociedad a las telenovelas y los productos para el tiempo libre), en el cine, etc. Por último, facilita instrumentalmente las reflexiones en materia de estereotipos y su papel en los medios de comunicación de masas, puesto que en ella aparecen especialmente difundidos tanto los lugares comunes como los elementos comunicativos que se consideran invariables.

“La mejor manera de dominar los estereotipos y si se desea, desterrarlos, es estudiarlos y comprenderlos. Y los Medios son el lugar idóneo para acometer esa obra” (González Galiana, 1999, p. 26).

Una exposición significativa de la comunicación evasiva favorece en el niño la definición de un ritual simbólico. Se actúa, se comporta, se quiere hacer, se adopta el vocabulario propio de los personajes. Cada separación entre lo real y lo imaginario parece reducirse. Se percibe la diferencia pero se desearía vivir en una realidad de ficción, así, adquieren una mayor importancia mecanismos como los de identificación y proyección.

El resultado es un más grande protagonismo del personaje que del contexto en el que se encuentra. En este sentido no parece casual o sin motivo que los dibujos animados, (por ejemplo) lleven al máximo este protagonismo y dejen completamente de lado cualquier contextualización histórico-ambiental de la narración propuesta.

Los contenidos de la comunicación de evasión, precisamente por su carácter de objeto y ocasión de intercambio con los amigos (grupo de pares) son parte integrante del proceso de formación de una primera identidad colectiva. El niño aprende muy pronto a reconocerse en los otros, no en función de lo que le sugieren sus experiencias cotidianas, sino según los temas y formas que la ficción le sugiere.

“Lo que somos y lo que creemos ser, lo que vemos y creemos ver se deduce de los medios. El consenso se establece allí, donde todos confluirnos” (Gutiérrez Martínez, 2007, p. 67).

1.4.1. El problema del estereotipo en la educación lingüística

Cuando nos comunicamos lingüísticamente estamos sometidos a dos exigencias opuestas legítimas. Por una parte, una necesidad de

precisión, de integridad, hasta de originalidad y eficacia expresiva, que nos obliga a meditar sobre nuestras elecciones, a hacer un laborioso trabajo de selección y de combinación por otra parte, una necesidad de ahorro de energías que nos empuja hacia soluciones menos meditadas, más obvias y por consiguiente más económicas. Decidir si conviene respetar una u otra exigencia depende de la situación comunicativa, del tipo de texto que haya que producir o de los objetivos que nos proponamos alcanzar al hablar o escribir. La relajación y la economía que son adecuadas en un registro familiar oral, son evidentemente inconvenientes en discursos orales más cuidados o en textos escritos que exijan formas de elaboración personal.

“Si a lo largo de la historia ha pervivido el sexismo en el lenguaje ha sido porque la sociedad no ha demandado su cambio. En nuestra cultura instituciones poderosas como la Iglesia Católica, han favorecido el mantenimiento de manifestaciones sexistas en el lenguaje, basadas en una larga trayectoria de carácter patriarcal.” (López Ojeda, 2008, p. 37).

La observación inicial nos permite concluir que el estereotipo tiene también sus oportunidades de uso, y por tanto, su razón de ser.

Los ejemplos podrían ser muchos, pensemos en el lenguaje burocrático; un mosaico de fichas estereotipadas que, precisamente por esta característica, puede aprenderse rápida y fácilmente y ser utilizado incluso por personas de escasa competencia lingüística.

Así pues, existen usos estereotipados de la lengua que resultan útiles, ventajosos, o simplemente tolerantes con nuestra necesidad legítima y esporádica de ahorro mental, de relajación lingüística, siempre que sean posibles.

Dichas en diferentes contextos, estas expresiones culturales y sociales, lo que hacen es configurar prejuicios, pre conceptos, ideas

preconcebidas, errores de juicio, distorsión cognitiva y una serie infinita de malos entendidos.

1.4.2. ¿Por qué es peligroso un estereotipo?

Una de las razones por las cuales el estereotipo suele ser peligroso es porque esconde en su elaboración una idea fija que se niega a ser analizada o contrastada con la realidad.

Si los esquemas mentales no son revisados, analizados o criticados, tienden a convertirse en modos de ser que llevan a la ignorancia, el fanatismo y a acciones irracionales.

Cuando suponemos que los varones son de una determinada manera y del mismo modo, tratan a las mujeres suponiendo que son de una forma y no pueden ser de otra, es simplemente negarse a la evidencia que muestra que las personas son diferentes, individuos que pueden cambiar, modificar conductas, establecer nuevos patrones de convivencia, transformar su historia personal, etc.

Lo que es cierto es que un estereotipo tiende a inmovilizar. Deja a los individuos en un patrón fijo que no se modifica. Tratar a las personas en base a prejuicios y estereotipos, simplemente es el peor modo de vincularse con otros. Es posible ver estereotipos en todos los ámbitos, que afectan a razas, países, religiones, grupos, etc.

Podemos afirmar que tras repasar numerosos textos que nos hablan del tema, los estereotipos forman prejuicios que llevados a la práctica fomentan el error, la ignorancia y la intolerancia en todas sus formas.

El cine, al igual que otros medios de comunicación de masas, ha sido durante décadas una herramienta perpetuadora de estereotipos. Más recientemente parece que encontramos una cierta evolución hacia

posturas más igualitarias que trataremos de contrastar en el apartado metodológico.

Los medios de comunicación masiva tienden a repetir y masificar los estereotipos sociales. El cine y la televisión, y más recientemente internet, son quizá los medios más influyentes en la masificación de información estereotipada.

Es común ver en el cine a las mujeres relegadas a roles secundarios, a los varones asumiendo responsabilidades gerenciales o simplemente observar a parejas tratarse de un modo que se supone es la forma "correcta" o "socialmente aceptable".

1.4.3. El sexismo trasladado a las relaciones de pareja

Una persona cuando se une en pareja viene con un trasfondo de historias, ideas, conceptos y también, aunque no lo quiera, con estereotipos. No olvidemos que en nuestro proceso de socialización las parejas sentimentales juegan un papel importante en la socialización terciaria.

Nos parece interesante que aun cuando se haya estudiado formalmente sobre psicología diferencial (para establecer diferencias estructurales entre las personas) o sociología del matrimonio (para entender qué es realmente la convivencia de una pareja), todas las personas tienen una idea preconcebida respecto a qué debe ser una pareja o una relación interpersonal.

Cuando dichas ideas son llevadas a la relación de pareja sin estar dispuestos a examinarlas, criticarlas o simplemente contrastarlas con la realidad, entonces, se convierten en fuente de conflictos, malos entendidos e imposibilitan una buena relación. A este respecto resultan de gran interés varios de los trabajos de Soledad Murillo para profundizar sobre esta cuestión.

Uno de los estereotipos comunes en las relaciones de pareja es el *sexismo* que no solo padecen varones que han sido formados en esquemas rígidos respecto a su rol, sino que además son repetidos por muchas mujeres.

Podemos decir que el sexismo supone, sin evidencia científica ni validez racional, que los sexos tienen características determinadas y no pueden ser modificadas. Desde este planteamiento las mujeres son de una determinada manera y no hay forma de que sea de otra forma. Eso lleva sin lugar a dudas a tratos poco equitativos en las relaciones de pareja, haciendo que muchos simplemente terminen frustrados por la manera en que son tratados, o convirtiendo sus relaciones en verdaderas pesadillas de terror.

Según Blanca Gonzalez Gabaldón (1986), el estereotipo termina fomentando, al menos en la relación de géneros, la discriminación y la falta de equidad en el trato mutuo.

A modo de conclusión

Por justicia, cada persona tendría que ser tratada en función de sus características individuales, y entendiendo que cada individuo es diferente por definición y necesita ser tratado con equidad.

Ninguna mujer o varón debería ser tratado en función de ideas sociales estereotipadas. Trasladar prejuicios a la relación de pareja, es pavimentar un futuro de malos entendidos que pueden culminar con situaciones lamentables.

Un estereotipo no analizado ni criticado, se convierte a la postre en una gran cadena que no permite relacionarnos libremente con otros.

Estas son algunas de las afirmaciones que hemos ido suscribiendo a lo largo de este primer capítulo.

Si bien nuestro trabajo no trata de realizar un análisis cinematográfico, hemos considerado pertinente contextualizar el cine como medio audiovisual, adentrándonos en algunas de sus señas de identidad para comprender mejor los mecanismos que explican la transmisión, o no, de roles y estereotipos de género en el cine romántico. Esta tipología la hemos caracterizado haciendo especial hincapié en los vínculos entre roles y estereotipos de género y las relaciones de pareja que después analizaremos de forma empírica basándonos en películas concretas.

CAPÍTULO II. EL CINE Y LA MUJER.

“Cuando hablamos de cine y de mujeres, asociamos el cine de mujeres a las mujeres directoras, pero las relaciones entre las mujeres y el cine van mucho más allá, a pesar de que esta relación tenga importantes relaciones con la irrupción en el panorama cinematográfico de las mujeres cineastas, que lejos de ser una nota colorista y folclórica, son reconocidas cineastas con trayectorias ya consolidadas”. (Castejón, 2005, p. 86).

Introducción

En este capítulo, como su propio nombre indica, abordaremos todo lo que tiene que ver con el papel de la mujer en el mundo cinematográfico, cómo se muestra, los modelos que encarna, así como los tipos de mujeres que podemos diferenciar. El estudio de los modelos de mujer, de los estereotipos femeninos, nos lleva necesariamente a la conclusión de que los mensajes que se emiten desde las pantallas cinematográficas tienen mucho que ver con la construcción de género, eminentemente ideológica y con los roles patriarcales de feminidad y de masculinidad.

Es destacable el hecho de que el cine ha sido uno de los eficaces instrumentos del patriarcado para difundir mensajes de sumisión a través de modelos femeninos complacientes y/o sexualizados.

Tras una revisión de las relaciones entre género y cine en la que abordamos sus principales núcleos temáticos, definimos el término *cine de mujeres* y, en suma, contextualizamos el tema a abordar, ocupándonos de la teoría fílmica en la que los objetivos actuales pasan por desentrañar las claves de la representación, así como de la construcción de la subjetividad, haciendo hincapié en conceptos como deseo y placer, negados históricamente a la subjetividad femenina. A continuación desengranamos el tema de los estereotipos femeninos en la gran pantalla para finalizar hablando de la organización de mujeres en el cine (CIMA), de la cual repasaremos y expondremos sus objetivos y cometidos para los que fue creada.

Con este capítulo nos proponemos pues, profundizar en las relaciones entre género y cine y dar respuesta a las siguientes cuestiones:

¿Qué tipos de mujeres reflejan las pantallas?, ¿qué aspectos de la realidad se destacan y cuáles se omiten?, ¿cuáles son las principales

temáticas del cine de mujeres?, ¿qué estereotipos femeninos muestra el cine?, ¿cuáles son las bases de la teoría fílmica feminista?, ¿los modelos de mujer que nos muestran las diferentes películas son modelos reales?, ¿qué aporta el CIMA al cine de mujeres?

Estas preguntas serán respondidas en el presente capítulo.

2.1. Cine y Género.

El cine como fuente primaria para nuestro objeto de estudio tiene sus propias especificidades, una de las cuales es visibilizar de una forma extraordinaria el protagonismo de las mujeres y su capacidad de transmitir modelos y roles de género. Además, nos permite diseccionar las relaciones de género que siempre se dan bajo unas determinadas pautas de poder. De todos los posibles acercamientos al estudio de las representaciones de género, que necesariamente implican interdisciplinariedad, pondremos el acento y el foco de atención en las implicaciones historiográficas que tiene el cine como fuente. Ello nos obliga a asumir de una manera más tangencial los estudios culturales así como las aportaciones feministas fílmicas de las teóricas anglosajonas que por otra parte están recogidas en un buen número de obras referenciadas.

Como afirma María Castejón, el trabajo de años de estudios ha dado como fruto la asunción de una perspectiva de género integral. El género como categoría resultaría insuficiente para una interpretación en sentido amplio y multidimensional de la persona, y puede dar como resultado visiones reduccionistas de lo masculino y lo femenino. Aun así, la autora reconoce la utilidad de esta categoría para interpretar las

representaciones de género desde los feminismos, y detectar desigualdades estructurales. (Castejón, 2011⁴).

En el capítulo anterior definíamos género como una construcción cultural que asigna roles, actitudes y aptitudes diferenciadas para hombres y mujeres sobre una base biológica. Se refiere a diferencias sociales aprendidas mediante el proceso socializador, que se van modificando con el tiempo, y se utiliza para delimitar diferencias socio-culturales entre hombres y mujeres transmitidas por los sistemas económicos, políticos, sociales y culturales. Esta transferencia se realiza a través de diversos agentes de socialización que van modificando a los individuos.

Es precisamente en esta modificación donde situamos al cine como herramienta que contribuye a la construcción social. Gila y Guil muestran claramente la función de éste como medio de comunicación social que transmite ideas y estereotipos de género, idea en la cual profundizamos en nuestro análisis.

Los medios de comunicación de masas suelen reflejar fundamentalmente las situaciones sociales más estereotipadas, contribuyendo con su difusión a su incremento. Los estereotipos sociales sobre las mujeres enfatizan la idea de que éstas están dotadas por la naturaleza de diferentes aptitudes que los varones, por lo tanto, siguiendo con esta creencia, lo natural, es que ellas realicen trabajos y tenga responsabilidades distintas a ellos. (Gila y Guil, 1999, p. 90.)

El cine contribuye a la formación, mantenimiento o eliminación de estereotipos, según apoye o no las creencias aceptadas socialmente. Además, genera modelos que influyen en la creación de la identidad social, modelos que pueden ser interpretados como un espejo donde se

⁴ Resulta de interés una entrevista realizada a María Castejón que se recoge en el anexo nº 1 y donde la autora expresa su visión sobre el cine y el género.

refleja la cultura de un país, y la matriz en la que aquella se forma y se transforma. (Pérez Serrano, 1991).

Las mujeres siguen excluidas de la cúpula del poder y de la mayoría de los altos cargos directivos, incluso en aquellos países, como en el caso de los nórdicos, que tienen amplia legislación sobre la igualdad. La propia familia, otras familias, la escuela, los amigos, el trabajo y los medios de comunicación de masas, transmiten información sobre los papeles asignados a los géneros.

Hoy día, el estudio de la transmisión de modelos de conducta a través de los medios de comunicación es un tema de absoluta actualidad, al igual que los trabajos orientados a analizar la influencia de los medios de comunicación de masas en la identidad profesional y la autoimagen.

Las imágenes cinematográficas tienen en la actualidad indiscutibles efectos sobre la constitución del sistema sexo/género. La lucha cultural se convierte en una posibilidad política. Es pues, un soporte perfecto para realizar una proyección de la realidad (Faludi, 1993).

Una de las disciplinas que más se ha interesado en analizar cómo los medios de comunicación de masas juegan un papel importantísimo en la formación y transmisión de modelos es la Psicología Social. Ha mostrado cómo su influencia es ciertamente poderosa ya que está en estrecha relación con la creación de la conciencia social. Por tanto, podemos afirmar que los medios de comunicación proscriben y prescriben modelos de valores, de conductas y hasta las propias pautas profesionales y de género.

Cabe plantearse por tanto ¿qué papel desempeñan las mujeres en este complejo medio de comunicación que representa el cine?, ¿se reproducen los estereotipos sociales sobre sus características y

ocupaciones, o se comienzan a ofrecer modelos alternativos en los que la mujer afronta su cambiante y difícil situación? Si esto fuera así, ¿son estos los modelos recompensados o los sancionados? La respuesta a estos interrogantes abre todo un campo de investigación de importantes repercusiones sociales. A continuación trataremos de responder a algunos de estos interrogantes.

2.1.1. El cine de mujeres

¿Existe el cine de mujeres? Hay una gran controversia respecto a esta cuestión. Son varios los autores que así lo consideran, aunque como veremos, las directoras cinematográficas huyen del término por las connotaciones que implica.

En su demarcación encontramos distintos autores que enfatizan diversos aspectos en relación a lo que es el cine de mujeres. Para Anette Kunh (1991), se trata de aquel protagonizado por mujeres y en el que estas son tratadas con simpatía. Camí Vela (2001) lo delimita según sus temáticas entre las cuales señala las relaciones de pareja o amistad y los temas sociales. Se trataría de un cine de personajes, intimista y de auto-búsqueda. Marta Selva y Anna Solá (2002) por su parte, consideran que el cine de mujeres es aquel que ofrece nuevas visiones que amplían el repertorio temático y las aportaciones referidas a la innovación. Un nuevo matiz lo encontramos en Sánchez Noriega (2004) para quien el cine de mujeres no está compuesto necesariamente por películas dirigidas por mujeres, sino con protagonistas representativas de las mujeres. Más concretamente afirma que:

“abordan temáticas relacionadas con la mujer o desde una perspectiva feminista, no se trata necesariamente de films dirigidos por mujeres sino, sobre todo, con personajes protagonistas que sean representativos del ser y el hacer de la mujer en un ámbito concreto”. (Sánchez Noriega, 2011, p.78)

En definitiva, parece existir cierto consenso en torno a que el cine de mujeres sería aquel que reúne tres requisitos: temáticas que afecten a las mujeres, protagonizado por personajes femeninos y dirigido a un público femenino.

En el *cine de mujeres* los temas se centran en búsqueda de la identidad, problemas de pareja, trabajo, maternidad, o violaciones de los derechos humanos básicos. Las nuevas temáticas son diversas, pero todas ellas coinciden en analizar a las mujeres y sus relaciones con su entorno, tanto personal como social, cultural y político.

La búsqueda de la identidad femenina es un tema tan recurrente como lógico. Ante la ausencia de modelos de mujeres reales y positivos, existe la necesidad de crear referentes. El personaje femenino que trata de encontrarse a sí mismo fuera de los dictados patriarcales es un clásico del *cine de mujeres*.

En estas búsquedas no es extraño mostrar situaciones de profunda crisis de identidad vital que sufren algunas mujeres en momentos determinados de su vida. Estas crisis pueden surgir por diversos motivos; vacío existencial, mística de la feminidad, problemas de pareja, maternidad, pero destaca la capacidad de los personajes por superarlas. Son encrucijadas que construyen una genealogía de heroínas cotidianas.

Otros temas abordados con frecuencia son las relaciones de pareja, las relaciones familiares y las relaciones de amistad. Relegados como han estado del desarrollo de las narrativas del punto de vista masculino, el *cine de mujeres* fija su atención en las relaciones personales de los personajes femeninos. Destaca el interés por mostrar la amistad entre las mujeres. La misoginia entre mujeres y fomentar la enemistad femenina a través de la envidia y de la competitividad es un recurso narrativo frecuente del orden simbólico patriarcal. La relación de amistad entre mujeres, su importancia, su fuerza, su viabilidad como

estrategia de supervivencia es una de las importantes aportaciones de este cine.

Si asumimos la existencia de un cine de mujeres, también tenemos que plantear que su mera existencia plantea una discriminación. Nunca ha existido, en cambio, la categoría de cine de hombres pues el cine de hombres es el cine universal con un punto de vista masculinizado y un notable protagonismo masculino.

Etiquetar un producto cultural con el término “de mujeres” supone, de manera tácita, alejarlo del cine mayoritario, del tradicional canon masculino. Implica diferenciar creaciones masculinas y femeninas y esto, en una sociedad con desigualdades estructurales de género muy patentes, discrimina a las mujeres. Este planteamiento explica muchas de las afirmaciones vertidas por directoras de cine en distintos medios de comunicación en las que huyen del término *cine de mujeres*, pues entienden que su mera clasificación resta valor a su trabajo. Algunas han llegado afirmar que es más bien un hándicap de efectos similares al techo de cristal.

A las cineastas no les gusta la categoría *cine de mujeres*. Intuyen que tras ella se esconde una invitación a mantenerse excluidas de la profesión.

Si en ciertos aspectos relativos a la representación de las mujeres las películas de las directoras tienen características que las diferencian de las de los directores. En caso afirmativo, si hay un punto de vista diferente, una manera de ver, mostrar, contar y proponer que no coincide directamente con la manera de ver y representar de los varones, los films de las directoras enriquecerían a toda la sociedad, e, inversamente, el hecho de que las mujeres sean tan escasas en la tarea, de dirección,

conlleva como mínimo, un desequilibrio, una distorsión, una parcialidad, un empobrecimiento mental y moral de nuestra cultura (Aguilar⁵, 2010).

Icíar Bollaín, Isabel Coixet, Ana Díez, Chus Gutiérrez, Elena Taberna, Patricia Ferreira, Laura Mañá o Silvia Munt son algunos de los nombres propios de las directoras más representativas de los últimos años. Según Castejón:

(...) les ha pesado como una losa la etiqueta de cine de mujeres. Sin estar dispuestas -como es lógico- a que su trabajo se etiquetara y perdiera valor en una sociedad patriarcal, han negado sistemáticamente durante dos décadas que realicen cine de mujeres. Sus declaraciones han sorprendido a la crítica y a las espectadoras. Este desconcierto muestra hasta qué punto tiene influencia sobre las creadoras el hecho de ser mujeres en sociedades no igualitarias. (Castejón, 2001, p. 38).

La generación de las cineastas de los 90 se incorpora a la industria en un ambiente de renovación profesional y generacional. Carlos F. Heredero define la entrada de las mujeres a la industria como un “fenómeno insólito que en términos cuantitativos no tiene comparación con ningún otro período de la cinematografía nacional”. (Heredero, 2013)

María Castejón describe cómo las directoras de esta generación han accedido a la industria cinematográfica por los cauces habituales, siguiendo una evolución que se inicia con la producción de cortometrajes, seguida de diversos y variados trabajos en el seno de la industria unida a formación académica y apoyo de los productores, en un ambiente social y cultural de relativo reconocimiento de la presencia de las mujeres en el ámbito público. Sin embargo, destaca la autora los

⁵ Para conocer más sobre la posición esta escritora se puede consultar el anexo nº 2 que reproduce una entrevista a Pilar Aguilar.

bajos presupuestos destinados a sus películas, incluso en sus segundas obras y la dificultad de seguir rodando tras sus primeras incursiones.

Si nos basamos en su producción cinematográfica encontramos que, como señala Castejón, comparten más aspectos y formas de entender el cine con los directores de su generación, que con las cineastas de la generación anterior. Sus referentes no son sus predecesoras, sino las películas comerciales dirigidas por directores, en el que el punto de vista es predominantemente masculino. (Castejón, 2011).

Esto nos lleva a pensar que, en su intento por alejarse de un encasillamiento dentro del *cine de mujeres*, las directoras que en los últimos años han cosechado éxitos de crítica y público, están cambiando los referentes del cine que se esperaba que hiciesen, por unos referentes más cercanos al cine universal (del que ya hemos hablado y cuyos referentes son masculinos). De este modo, se consigue huir del matiz excluyente de género como punto de partida (temáticas) y de llegada (dirigido a un público femenino) y reducir, en definitiva los estereotipos de género. Paralelamente, el cine producido y dirigido por mujeres puede constituir un buen contrapunto que aporte una visión que amplíe y complemente el monopolio que históricamente han ejercido los hombres en el cine.

En este camino, además de superar los obstáculos propios del ejercicio profesional, han tenido que enfrentarse a los retos de pertenecer a un grupo social que no se esperaba que llegara a alcanzar la cumbre cinematográfica. A ello hay que sumarle la tradicional división sexual del trabajo y los roles de género vinculados al mundo profesional como dificultades añadidas.

Coral Herrera Gómez apunta que en el cine dirigido por mujeres se da una diversidad en torno a la representación de las relaciones

amorosas que no permite afirmar con contundencia si las directoras y guionistas están siguiendo esos modelos mitificados, o si los están rompiendo con la idea de transgredir.

Considera esta autora que lo único que podemos hacer es analizar algunas películas dirigidas por mujeres para desentrañar el modo en que las representaciones simbólicas femeninas reproducen o rompen en diversos grados y formas la idealización del amor romántico y los estereotipos asociados al modelo de relación hegemónico de nuestra cultura occidental, reconociendo la dificultad que supone el apartarse de estas estructuras emocionales de carácter patriarcal (Herrera, 2012).

Si es difícil es porque mujeres y hombres hemos aprendido a amar bajo unos patrones emocionales hegemónicos retransmitidos repetitivamente por los relatos de ficción. El cine, en concreto, ha sido un transmisor fundamental en nuestra cultura amorosa, porque la capacidad de seducción de las imágenes en movimiento es aún mayor que el resto de los soportes narrativos, como reconocen diversas autoras y especialistas en crítica cinematográfica (Aguilar Carrasco, 2006; Martínez Tejedor, 2007; Colaizzi, 2004).

Nuestro punto de vista desde esta investigación difiere del posicionamiento de las cineastas y para nosotros, sí existen diferencias significativas que nos permitan hablar de un género cinematográfico de mujeres, que entre otras cosas trata de crear referentes de feminidad no normativa. Pero esta aseveración implica riesgos como marcar una diferencia creativa que lo discrimine, alimentar prejuicios peyorativos y reforzar estereotipos como el de la mujer víctima. Emplear un punto de vista feminista permite crear imaginarios anti-patriarcales, ampliar temáticas y proponer nuevos modelos.

Apunta María Castejón que cualquier mujer que se dedique a la creación artística debe escuchar tarde o temprano preguntas referidas a su sexo: ¿por ser mujer diriges de determinada manera?, ¿tu trabajo se inscribe dentro del *cine de mujeres*?, ¿existe una mirada femenina específica, una forma de narrar diferente? Hay cierta curiosidad y un buen número de estereotipos de género asumidos ya que nunca se les va a hacer ese tipo de preguntas a los directores. Por otra parte, es cierto que estas cuestiones son lógicas ya que todavía son una minoría de mujeres las que consiguen llegar a ser directoras (Castejón, 2011).

Apuntaba ya Betty Friedan en la década de los 60 en su *Mística de la feminidad* la influencia de las revistas femeninas en de la construcción de la imagen social de las mujeres. Sus aportaciones a la teoría de la creación de imaginarios y del orden simbólico son uno de los aspectos más sugerentes de su obra.

Esta autora, efectuó el análisis del cambio de representación de la imagen en las heroínas de la década de los 30 a los 50. Las protagonistas de las revistas femeninas de los 30 conformaban “las Nuevas Mujeres, que creaban con alegre espíritu una nueva identidad para las mujeres, una vida propia”. Eran aviadoras, geólogas o publicistas. Profesionales, aventureras, autónomas y atractivas, con importantes misiones, objetivos y proyectos. Estas valientes y arriesgadas mujeres no dependían de los hombres. Es más, cuando se encontraban con alguno, siempre en el ámbito público –en sus trabajos o en sus intrépidos viajes- no significaba un conflicto de intereses; se suponía que si el hombre las quería de verdad, si el amor era verdadero, respetaría su independencia. Si no, no era el adecuado (Friedan, 2010).

En los 50 la imagen de personajes independientes, fuertes y poderosos, se sustituye por una nueva imagen de ama de casa

dependiente, infantilizada y temerosa. Su misión será cuidar de su prole en el confortable hogar norteamericano de las afueras de las ciudades. Estas nuevas y modernas amas de casa estaban todas casadas, dependían de los hombres y del ideal del amor romántico. Friedan relaciona estas transformaciones en la representación de modelos con el hecho de que en la década de los 50 las revistas ya no estuvieran dirigidas por mujeres sino por hombres.

A tenor de lo expuesto podemos decir que, si bien la categoría *cine de mujeres* sigue siendo empleada, especialmente por muchos de los que estudian el cine como fenómeno social vinculado al género, las últimas producciones cinematográficas obra de una generación de mujeres empeñadas en huir de ese término no reúnen sus tres requisitos (recordemos: temáticas vinculadas a la mujer, protagonizadas por mujeres y dirigidas también por ellas), especialmente el primero.

A pesar de estos cambios significativos que, en nuestra opinión, suponen un avance hacia la igualdad de género, los aspectos cuantitativos no resultan nada alentadores y, como veremos a continuación, el cine sigue siendo cosa de hombres. Inés Paris, presidenta del CIMA, señala que en los primeros 10 años del siglo XXI, pese a los notables avances que se han hecho en nuestro país en el terreno de la igualdad (sobre todo en lo referente a legislación), el universo cinematográfico sigue siendo un terreno complicado para las mujeres. Entre 1999 y 2008, de 1.256 películas estrenadas, solo 83 fueron dirigidas por mujeres (6,6%) (CIMA, 2011).

2.1.2. La predominancia masculina en el cine

Entre el año 2000 y el año 2006, de 871 películas, apenas un 15% fueron escritas por una mujer y alrededor de un 20% producidas por una productora que tuviera al frente a una mujer (Aguilar, 2010). La

“división sexual del trabajo” en el cine es de corte tradicional: los hombres son una aplastante mayoría en las categorías profesionales relacionadas con las funciones artísticas, directivas y técnicas. Los únicos departamentos que habitualmente dirigen mujeres son los de vestuario, peluquería y maquillaje. En realidad, se trata de funciones ligadas a actividades que las mujeres realizan en el ámbito privado y, al igual que ocurrió con las primeras mujeres que comenzaron una formación especializada, en muchos casos universitaria, lo hicieron como maestras, enfermeras y en profesiones afines a los roles típicamente femeninos, eso sí, profesionalizando labores antes reducidas a su espacio doméstico. Ámbitos como la feminización de la docencia han sido estudiados, entre otros, por Mariano Fernández Enguita (1989; 2006) o Sonsoles San Román (1998; 2010).

A nuestro entender, en el cine parece que estamos asistiendo a un punto de inflexión de la predominancia y casi monopolio de los hombres; a una inmersión femenina, que, al igual que ha ocurrido en otros ámbitos y profesiones, comienza por funciones tradicionalmente vinculadas a los roles femeninos. Es decir, hay muchas mujeres trabajando en la industria del cine, pero pocas en los puestos directivos (dirección-guion-producción), que es donde se decide qué se cuenta y cómo.

Para algunos esta situación puede ser lógica, dada la muy reciente incorporación de las mujeres al mundo cinematográfico. Irene Cortesina, Rosario Pi y Margarita Aleixandre son los únicos exponentes de directoras femeninas hasta los años sesenta. Sin embargo, el tiempo por sí solo no parece corregir esta situación. De hecho, los datos que tenemos señalan un retroceso importante en la entrada de nuevas realizadoras en estos últimos años: en la década de los noventa, las mujeres llegaron a dirigir el 17,08% de las óperas primas, pero durante el periodo 2000-2006, las mujeres representaron tan solo un 10,4% del total de

directores/as debutantes. Es interesante fijarse en esta década de los noventa, en la que gracias al conocido como “Decreto Miró” se produce un verdadero boom de nuevos realizadores. Las mujeres se incorporan por primera vez en número notable a la dirección: de los 251 realizadores debutantes, 33 son mujeres. ¿Qué pasó con esta generación? y, sobre todo ¿por qué? Los datos son de nuevo poco alentadores: de todas estas realizadoras incorporadas en los años noventa la mayoría solo han conseguido dirigir una película en 20 años. Antes estos datos nos planteamos que una parte de esta carrera tan poco prolífica pueda ser debida a la calidad de algunas de estas realizadoras pero, y el resto, ¿cómo lo podemos explicar? ¿de nuevo por las dificultades de las mujeres a los puestos mejor pagados y de mayor responsabilidad?

Pero ante esta dificultad de financiación muchas mujeres cineastas han optado por la auto-producción, de tal modo que la mayoría de las directoras españolas, tienen una empresa productora. Ahora, se trata de pequeñas empresas destinadas a sacar adelante sus propios proyectos con presupuestos muy bajos y son casos muy concretos los de aquellas que han podido producir largometrajes, más aún si nos ceñimos a los que tienen un presupuesto mayor o una distribución importante.

Esta situación resulta especialmente paradójica cuando observamos que las escasas películas de autoría femenina que logran superar estos obstáculos son de alta calidad, reconocidas internacionalmente y premiadas por público y crítica.

Pilar Aguilar compara los contenidos de las películas más taquilleras entre el año 2000 y el año 2006, tomando en consideración si han sido dirigidas por un hombre o por una mujer. Resumiendo sus conclusiones, podemos decir que la mayoría de las películas dirigidas por hombres otorgan el protagonismo a personajes masculinos en un

80% de los casos y muestran a las mujeres como seres pasivos, que no tienen vida al margen de su relación con el varón y que no se comunican con otras mujeres. Por el contrario, la mayoría de las mujeres directoras tienden a tener como protagonistas a personajes de su mismo sexo, aunque en menor proporción que los hombres (en un 70% de los casos), y presentan, en general, personajes femeninos más complejos, ricos y realistas que los de las películas dirigidas y escritas por varones.

Si volvemos sobre la idea del “cine de mujeres” vemos que, en realidad, sí existe una correlación entre el género de quien dirige una película y la elección de sus personajes así como, sobre todo, del tratamiento que se le da a estos en función del género como variable.

Un ejemplo especialmente preocupante, que subraya Aguilar (2010), se refiere al tratamiento del tema de la violencia de género: en el 25% de las películas realizadas por varones aparecen parejas que viven una situación degradada y degradante que se muestra con ciertos tintes humorísticos y que es asumida por los personajes. En el 28,5% de las películas analizadas aparecen personajes femeninos que sufren algún tipo de violencia (física, psicológica y/o sexual), tratada de forma complaciente. Radicalmente diferente es el tratamiento de este asunto en las películas dirigidas por mujeres: en la totalidad de los casos se rechaza la violencia de género.

Según Pilar Aguilar (2010) si tenemos en cuenta que la mayoría del cine que se estrena en nuestro país ha sido dirigido por hombres, y que estos dan protagonismo a los personajes masculinos, las actrices sufren una indiscutible falta de oportunidades profesionales. Este colectivo se encuentra no solo con los obstáculos habituales en la profesión, sino con menos papeles. Así, en el año 2006 se contabilizaron 442 mujeres intérpretes frente a 764 hombres, y con pocas oportunidades

de encarnar a personajes protagonistas femeninos o secundarios potentes y originales. La imagen estereotipada que de las mujeres ofrece el cine, premia a las actrices más jóvenes y convencionalmente “guapas”, y excluye a las intérpretes en función de su edad o de un aspecto físico que no responde al patrón de belleza estandarizado. Es obvio que esto no ocurre exclusivamente en la industria cinematográfica española sino que es un hándicap a nivel mundial que afecta de forma mucho más acusada a las mujeres que a los hombres (Aguilar, 2010).

Recopilando algunos de los datos que hemos ido exponiendo, hay menos mujeres directoras y productoras, y la mayoría de las existentes tienen que hacer frente a menos financiación, hay menos demanda de actrices que de actores (siguiendo la línea argumental y los datos de Aguilar) y estas tienen que hacer frente a los estereotipos de belleza y al hándicap de la edad de forma más dura que sus homólogos de profesión. En cambio, cuando sí encontramos a mujeres en un porcentaje mayoritario en la industria fílmica, lo hacemos en puestos de peluquería, maquillaje y vestuario.

Pero más allá de las consecuencias sobre la profesión, el menor impacto de las mujeres en el cine incide directamente en la sociedad española. Esto es así porque al ser el cine (y por ende la televisión, medio en el que se emiten muchas de estas películas en horarios de máxima audiencia) un “agente socializador” importantísimo que ofrece modelos e imágenes a su audiencia con una gran capacidad de influencia, lo que se transmite con películas de un género artístico que, según lo que vamos evidenciando sigue siendo de hombres, estará más cerca de una imagen estereotipada, machista, pasiva e incluso infravalorada de las mujeres que si la presencia de estas en el cine fuese mayor y con ello, no queremos referirnos al punto de vista cuantitativo, aunque también (especialmente en los ámbitos de producción y dirección), sino al

cualitativo (papeles que las mujeres desempeñan dentro de la industria y responsabilidades en ella).

En consecuencia, esta predominancia masculina tiene repercusiones desde el punto de vista social y educativo y, ante esta afirmación, nos surge la siguiente pregunta: ¿Cómo lograr una sociedad más igualitaria y que ofrezca oportunidades a las personas más allá de su sexo, raza o creencias cuando lo que se ve en la televisión y en el cine reproduce estereotipos, y ensalza como virtudes la pasividad y sumisión de las mujeres o la agresividad y dominación de los varones? La respuesta a esta situación compleja no puede ser simple sino formada por una serie de factores interrelacionados. Por nuestra parte, además de profundizar en la realidad del cine y su relación con el género, en el siguiente capítulo propondremos un modelo didáctico que limite, analice y proporcione herramientas de crítica ante esta situación.

2.1.3. El cine como creador de significados.

Los medios de comunicación constituyen herramientas que mediatizan e influyen decisivamente en la socialización terciaria. Como transmisores de ideología que son, las revistas, la televisión y el cine - actualmente la Web 3.0- influyen en la creación de imaginarios y pueden legitimar discursos políticos e ideológicos, construir modelos de mujeres cercanos a roles de sumisión o de mujeres objeto, es un ejemplo claro de cómo los medios crean discursos que perpetúan la desigualdad estructural de género.

La escasa presencia de las mujeres en los procesos de creación cultural puede implicar la distorsión de su imagen. En este punto nos preguntamos si es necesario ser mujer para construir modelos de mujeres positivos en el cine alejados de roles sexistas. Siguiendo a Castejón y a la estela de directores como George Cukor, Howard Haws, Joseph L.

Mankiewicz, Ernst Lubistich, Michelangelo Antonionioni, o Miguel Albadalejo quiénes han sido capaces de retratar mujeres que se alejan de los estereotipos dicotómicos de “la santa” y “la puta” muestra que no necesariamente. Han creado personajes femeninos que ostentan el protagonismo de las historias, que son fuertes, independientes, valientes y decididos. No obstante es igualmente cierto que la presencia de directoras -si ellas lo desean- permite fisuras y rupturas y la posibilidad de la creación de imaginarios diferentes y alternativos. Únicamente a partir de su trabajo se han tratado diversos temas que afectan a las mujeres: la lucha por la construcción y redefinición de identidades, la maternidad y la denuncia de la falta de derechos humanos básicos por citar solo alguno de ellos (Castejón, 2011).

Como ya hemos dicho anteriormente, la transformación de los imaginarios es compleja. La dificultad estriba en que el orden simbólico patriarcal y el imaginario que de él se deriva no se transforman con el escaso número de directores que construyen modelos de mujeres positivos y con las nuevas representaciones que crean las directoras. El número de directoras reconocidas por el gran público es ínfima en comparación a los directores, y las que lo son, lo son en gran medida o por su edad y trayectoria consolidada, o por realizar un cine alejado del *cine de mujeres*.

Siguiendo los parámetros de la violencia simbólica de Bourdieu (2001) los dominadores (algunos hombres de la industria del cine) ejercen un modo de violencia indirecta contra las dominadas (mujeres del mundo fílmico) quiénes no son del todo conscientes de estas prácticas que las perjudican, por lo cual son cómplices de la dominación a la que están sometidas.

Soledad Murillo vincula la identidad con la construcción de significados sociales que se produce del ajuste entre lo que recomienda el discurso social y la propia experiencia vital (Murillo, 2002) ¿Qué papel desempeña aquí el cine? En tanto en cuanto está vinculado al discurso y al imaginario sociales, y sirve de escaparate de situaciones en las que se exponen mujeres con las que las espectadoras se comparan por identificación, por añoranza o por búsqueda de mundos “perfectos” alejados de sus cotidianidades menos románticas y en ocasiones lineales, el cine contribuye a la conformación de nuestra identidad (junto con otros elementos).

Más aún, si nos centramos en el cine de género romántico (objeto de estudio de nuestra tesis definido en el capítulo I), las identidades masculinas y femeninas están muy marcadas. Nuestra hipótesis es que este tipo de films ofrecen una imagen más estereotipada, si cabe, de las relaciones entre hombres y mujeres y de los tradicionales roles de feminidad y masculinidad. En nuestro trabajo analizaremos 20 películas de esta tipología en profundidad para verificar si realmente el cine romántico sirve para afianzar y reproducir estereotipos de género o, por el contrario, contribuye a su progresiva eliminación mostrando modelos alternativos basados en la igualdad de género.

2.2. Teoría Fílmica Feminista.

2.2.1. La impronta mulveyana en la teoría fílmica

Si hay un texto referente incuestionable en la teoría feminista del cine, en el siglo XX, éste es *Placer visual y cine narrativo* publicado a mediados de la década de los 80. Mulvey es reconocida como la primera teórica que consideró de forma sistemática y rigurosa las implicaciones del género en los procesos del estatuto del espectador cinematográfico y

quien, en consecuencia, definió el ámbito sobre el que la teoría feminista del cine debatiría en adelante sus principales cuestiones.

En una década donde el movimiento feminista estaba emergiendo, este trabajo supuso una novedad al introducir el género como variable analítica a la hora de abordar las imágenes que trasladaba la gran pantalla.

Podemos afirmar que Laura Mulvey introdujo en los años 70 una nueva, y posteriormente criticada, visión sobre el papel de la mujer en el cine clásico: la teoría feminista.

Hay sin duda un antes y un después de este polémico artículo. La mirada del espectador y la mirada del personaje ya no volvieron a ser consideradas “inocuas”. Por el contrario, el papel de la mirada se reveló trascendental a la hora de analizar la ideología subyacente en un film. Las reacciones críticas ante el trabajo de Mulvey fueron tales, que en el año 1981 publica una respuesta: “Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema”.

Partiendo del psicoanálisis, la autora británica estudia el cine de Hollywood de los años 30, 40 y 50, desde la hipótesis de que la diferencia sexual queda reflejada a través de mirada del espectador. La representación patriarcal recoge la jerarquía binaria activo/pasivo, sujeto/objeto, de nuestras culturas, dándole al hombre el papel del sujeto que mira; y a la mujer el lugar del receptor de esa mirada, el objeto de deseo. Por tanto ya encontramos el binomio activo/pasivo que será recogido en otros muchos estudios sobre género y cine.

Su propuesta establece el marco psicoanalítico de estudio que han seguido muchas autoras (Doane, 1987; Kaplan, 1998; Gaines, 2000). Su denuncia es sintetizada en que “el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma filmica” de tal modo que “la interpretación

socialmente establecida de la diferencia sexual controla imágenes, formas eróticas de mirar y el espectáculo”.

La reflexión feminista ocupa un lugar importante en la historia de las teorías cinematográficas, pues a partir de esta actividad se plantea por primera vez una serie de temas, como el problema del *placer de la visión*; se abren algunos conceptos a nuevas dimensiones (como por ejemplo la noción de *sujeto*) y se aplican por vez primera algunos proyectos inéditos como los *estudios culturales*.

Desde la perspectiva de Robert Stam (1999), el desafío más sustancial para la teoría psicoanalítica del cine proviene de la teoría feminista. El texto que estableció el marco psicoanalítico para la teoría feminista del cine fue el artículo de Laura Mulvey.

Mulvey desgrana cómo se conoce y enuncia la realidad, invitando con su propuesta no sólo a sospechar de cómo han sido representadas las mujeres, sino también a buscar “un nuevo lenguaje de deseo” Como señalan Selva y Solá (2004), la aportación mulveyiana significó uno de los hitos más notables en el desarrollo de la teoría feminista sobre el cine y la representación, y será un referente de la mayoría de investigaciones y reflexiones cinematográficas feministas debido a que:

- El género en el cine, a partir de aquí, no será observado sólo como diferencia sexual, sino como un dispositivo cultural que cumple la finalidad de naturalizar las categorías opuestas de feminidad y masculinidad.
- El cine privilegiará al espectador masculino como receptor ideal de su discurso, creándole una experiencia de subjetividad omnisciente y omnipotente.

- El cine como dispositivo de poder tenderá a reproducir y confirmar las estructuras fundamentales del esquema psíquico del patriarcado.

Por lo tanto, la narrativa del cine de Hollywood (dominante, masculino) inscribe al personaje femenino como objeto erótico, soporte del deseo masculino. El protagonista hombre, portador de la mirada, es el elemento activo del film: el sujeto de la narración, el centro de la historia que desencadena los acontecimientos, de tal forma que para obtener la gratificación simbólica propia del cine, el espectador se debe identificar con él. Así obtiene placer y llega a la catarsis.

Ante esta dinámica, el personaje femenino connota un problema que cada película debe resolver. Como objeto erótico y sede de la sexualidad, implica una amenaza de castración que logra ser disuelta de dos formas:

- mediante la fetichización de la mujer-personaje, que la consagra como imagen-objeto
- a través de alguna forma de dominación sádica que la sujete y controle.

Este tipo de narrativa no causa problemas para un espectador masculino, que se puede identificar plenamente con el protagonista. La espectadora, en cambio, vive una identificación “conflictiva”. Más aún cuando el personaje femenino es fatalmente escindido entre la mujer fálica y perversa (la prostituta, la amante, la mala madre) y la mujer virtuosa, débil y sumisa. Los personajes femeninos se consolidan como mujeres negociables (madres, hijas, esposas) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, mujeres de la calle).

Hay siempre una moral prescriptiva de la dominación masculina y el establecimiento. Cuando el personaje femenino violenta esta ley, debe ser castigado, y si en esta transgresión arrastra a un hombre, este también lo será. En los géneros típicamente masculinos –el western, el cine negro, la ciencia ficción, el cine de aventuras–, donde el personaje femenino es representado con una sexualidad que obsesiona al hombre y que llega a anularlo, la narrativa tiende a la destrucción de la mujer, y/o del hombre, o a la de ambos.

La mujer transgresora y el hombre que sucumbe ante ella son castigados con la exclusión social, la marginalidad legal o incluso la muerte. La mejor vía para reincorporar a la mujer al establecimiento, es el amor. En géneros “femeninos” como la comedia, el musical y el melodrama, el amor romántico y el cortejo del enamoramiento son las vías seguras para anular simbólicamente cualquier forma de subversión femenina.

¿Qué placer puede obtener entonces una espectadora mujer? ¿Con qué personaje puede identificarse? El goce propio de estas narrativas es esencialmente masculino. La fantasía voyeurista es construida para un espectador hombre.

La mujer, para identificarse con las imágenes de la pantalla debe asumir una posición pasiva y narcisista: ser mirada, y una posición masoquista: ser castigada. O puede obtener placer a través de una identificación transexual con el protagonista, es decir, acepta la identificación con lo masculino en aras de ser sujeto activo.

2.2.2. Orígenes y evolución

Dentro de la teoría y crítica feminista anglosajona (Estados Unidos y Gran Bretaña) se inició, a principios de los años setenta del pasado siglo el estudio de las representaciones de las mujeres en el medio

cinematográfico –en paralelo a lo que ocurrió en otros ámbitos-. Se centró en analizar la mirada patriarcal en la cinematografía de Hollywood y su influencia mundial. Desde entonces su labor se ha centrado preferentemente en el análisis de los dispositivos de dominación masculina que el cine crea y recrea a partir del material audiovisual producido en las películas (Arranz, 2010).

De acuerdo con la propuesta de Annette Kuhn (1991), las líneas principales que debían enfocar estas indagaciones eran, por un lado, los aspectos textuales (discursivos, narrativos y del lenguaje fílmico), y, por otro, los contextuales (estudio de la industria o de los aspectos legales o políticos). Desde entonces el desarrollo del análisis textual ha sido imparable, en contraste con las aproximaciones contextuales.

La observación de la inevitable incidencia de los dispositivos mediáticos de la formación ideológica, sobre todo en lo que corresponde a las representaciones socialmente dominantes de las mujeres, es lo que lleva a Kuhn (1991) a alabar la posición de denuncia feminista de aquel momento. La contribución del movimiento, dirá, ha consistido en señalar que no son sólo los factores económicos los primordiales en la formación de la posición social e histórica de las mujeres, sino que también debe apreciarse el valor de la ideología, como mixtificación, en la elaboración de las imágenes femeninas tan queridas para el mantenimiento de la dominación. De ahí que el lema Kuhniano: “Hacer visible lo invisible”, sintetice magníficamente la ruptura con el conocimiento positivista de la pretendida neutralidad de los significados que se presentan tras los modos de representación dominantes.

No es aventurado señalar que esos primeros pasos de la crítica feminista a la cinematográfica son producto de una nueva época que se abre en el feminismo: la denominada “segunda ola”, nuevo

posicionamiento del pensamiento feminista radical. Su invitación hacia nuevas perspectivas hará girar los postulados epistemológicos de la reflexión feminista que hasta entonces habían permanecido dependientes, si bien, críticamente, de las clásicas concepciones del pensamiento androcéntrico, el liberalismo o el marxismo. Ahora su punto de vista preferente para el análisis de las relaciones entre varones y mujeres quedará fijado en la sexualidad: la relación entre los sexos es una relación política. Los planteamientos políticos que hasta el momento se habían considerado exclusivos de la esfera pública, abarcarán también, desde entonces, a aquello que se había relegado al mundo de lo privado y de la conciencia individual⁶.

Las diversas antologías que abordan la crítica feminista cinematográfica (Kaplan, 1983; Khun, 1991; Colaizzi, 2004; Selva y Solá, 2002; Laguarda, 2006) resaltan principalmente tres opciones metodológicas, de entre las distintas aproximaciones disciplinares que se han utilizado en el estudio cinematográfico: los métodos sociológicos, las técnicas de análisis psicoanalítico y el análisis textual. Del análisis sociológico, Kuhn destaca, entre otras autoras, a Marjorie Rossen (1973) o Molly Haskell (1975), observando cómo sus trabajos fueron pioneros en revelar la importancia de la existencia de la relación entre la representación cinematográfica y el “mundo real”: Una película, al registrar o reflejar el mundo de una manera determinada, sirve, en cierto sentido, para transmitir significados que se originan fuera de ella: en las intenciones de los realizadores, o bien en las estructuras sociales.

Desde entonces se comenzaron a observar los estereotipos femeninos, hoy en día, ya clásicos, como la mujer fatal, la mujer como

⁶ Véanse a este respecto los trabajos de Soledad Murillo de la Vega sobre los espacios públicos y privados en relación a las mujeres

objeto de deseo, la pasividad del carácter femenino... las representaciones de personajes femeninos contrapuestos como: la virgen y la puta, la ingenua y la femme-fatale, la diva y la esposa (algunos de estos conceptos serán empleados en el análisis de las películas objeto de estudio de esta tesis). El uso (y abuso) de estereotipos cinematográficos no sólo actúa como eficaz agente socializador, sino que también supone un valor añadido de la legitimación del orden patriarcal.

En el panorama que describe Casetti (1990) tres grandes factores contribuyeron al nacimiento y desarrollo de la teoría feminista del cine:

a) el movimiento de las mujeres que desde los años 70 se empeña, tanto en un análisis que abarca todos los campos, como en una lucha abierta contra las estructuras sociales dominadas por los hombres.

b) la difusión del cine independiente y la creciente presencia femenina entre los cineastas.

c) el análisis de la representación. El interés por los modos en que el discurso impone su concepción del mundo y asigna un puesto al que lo produce o al que lo recibe. Tenemos así un trabajo político, una práctica fílmica y una investigación académica.

En el marco de lo que Casetti resume como el *análisis de la representación*, asunto directamente vinculado con nuestra tesis, se realiza una revisión crítica sobre la imagen que se le ha asignado a la mujer y el estatus que tiene dentro de la comunicación social.

Para Milagros Farfán (2010) el feminismo ha tenido un fuerte impacto en la teoría y crítica del cine. A lo largo de los últimos 30 años -desde la aparición de la revista feminista de cine *Women and Film* en los EE.UU. en 1973 y la publicación de *Popcorn Venus*, de Marjorie Rosen, el año siguiente- la teoría feminista del cine ha llegado a convertirse un campo amplio y fructífero. Existe un amplio cuerpo de

críticas y teorías feministas respecto a la naturaleza del cine, la representación de la mujer en el discurso cinematográfico y la función y construcción de la espectadora. Los temas de representación y el papel del espectador/a son centrales en estas teorías y críticas.

Las primeras críticas feministas estaban dirigidas a los estereotipos de mujer presentes, principalmente, en el cine de Hollywood. Se consideraba que las repetidas imágenes de la mujer eran distorsiones objetables que tendrían un impacto negativo en las espectadoras. Las críticas feministas trataron de entender el poder de las imágenes sexistas y cómo la diferencia sexual es codificada en la narrativa clásica con la ayuda de marcos teóricos estructuralistas, como el psicoanálisis y la semiótica.

Es cierto que los roles y estereotipos se pueden localizar con relativa facilidad, hay que matizarlos puesto que existen grados y niveles en los mismos. Por este motivo son necesarias investigaciones que cuestionen desde una visión crítica qué tipo de personajes crean las series de ficción ya que, sino de forma directa sí de manera indirecta, afectan a nivel social y cultural de la población.

La estereotipia de los personajes femeninos y la docilidad que las mujeres fueron obligadas a mostrar en pantalla para habituarse a los papeles que les asignó la jerarquía patriarcal consternó a las críticas que surgieron de la segunda ola feminista.

Como señala Begoña Siles Ojeda (2005) utilizando términos de Levi-Strauss, tendremos en el discurso cinematográfico del cine narrativo clásico a las mujeres buenas y a las mujeres malas o a las “mujeres negociables (madres, hijas, esposas...) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas) cuya jerarquía colocaría, por si cabía alguna duda a las negociables por encima de las consumibles.

En palabras de Giaulia Colaizzi:

“Las mujeres han sido siempre representadas por el cine de Hollywood como “servidoras y esclavas románticas”, figuras débiles y secundarias, sin ambición y autonomía narrativa y siempre dispuestas a olvidar profesión, responsabilidades y obligaciones sociales –la esfera pública-en nombre de un sueño romántico de felicidad conyugal” (Colaizzi, 2004, p. 27)

Ann Kaplan (1997) señala que, frente a la imagen que la pantalla reflejaba de unos héroes masculinos idealizados vinculados a la sensación de control y dominio, a la mujer no se le ofrecen más que figuras desamparadas y controvertidas en víctimas que, lejos de ser perfectas, refuerzan el sentido esencial de inutilidad ya existente.

2.3. Estereotipos Cinematográficos Femeninos.

En el capítulo I ya hicimos referencia a los roles, mitos y estereotipos de género. Ahora nos centraremos en los estereotipos femeninos en el cine.

Recordemos pues que podemos definir el estereotipo como una representación parcial y generalizada de la totalidad que representa la realidad, que es asimilada y aceptada por la sociedad a través del mecanismo de la repetición.

“La representación abarca cuatro conceptos, por un lado implica una determinada selección de la realidad, de esta misma realidad se selecciona algo típico y característico, por lo que imperan criterios de representatividad, un tercer criterio relacionado con la representación es el hecho de que la imagen que se ha representado es de cierta forma el portavoz de ese mismo grupo. Finalmente un cuarto significado de la representación viene dada por la manera en la que el receptor recibe e interpreta el mensaje”. (Robyn Quin, 1996, p. 225).

Según Quin, los estereotipos se definen como una representación repetida frecuentemente que convierte algo complejo en algo simple. Es un proceso reduccionista que causa, a menudo, distorsión, porque depende de su selección, categorización y generalización, haciendo énfasis en algunos atributos en detrimento de otros. Asumimos que el estereotipo sirve para establecer marcos de referencia a la hora de elaborar nuestra identidad cultural, y que la veracidad o falsedad del estereotipo que siempre va a ser una representación parcial de la realidad, reside en la manipulación que se haga del mismo.

Los estereotipos están estrechamente relacionados con la identidad, y con los roles sexuales que el individuo adquiere desde el momento de su nacimiento y posterior socialización. (Castejón, 2013). Su estudio permite adentrarnos en la relación que existe entre imagen e ideología, y del mismo modo nos permite analizar las costumbres y construcciones culturales como reflejo de la sociedad que la produce.

“Imaginen un cine en el que las mujeres son protagonistas y las historias giran en torno a una jefa del FBI, una científica premio nobel, las rompecorazones son ellas y los que se quedan en casa son sus parejas cuidando a sus descendientes. Es un mundo inexistente en las películas, llenas de estereotipos trasnochados y que no reflejan la vida de las mujeres de hoy”. (Arranz, 2010, p. 96).

Afirma Castejón Leorza (2007) que el estereotipo sirve para establecer marcos de referencia a la hora de elaborar nuestra identidad cultural, y que la veracidad o la falsedad del estereotipo siempre van a ser una representación parcial de la realidad, y reside en la manipulación que se haga del mismo.

El análisis de la construcción de estereotipos que constituyen la identidad cultural femenina y las vivencias de género conduce a la descodificación de los mensajes de dominación y de exaltación de la

sexualidad que haya podido lanzar el cine, así como la experiencia de resistencia y aportación de nuevas miradas en el cine español contemporáneo.

Se ha afirmado con cierta frecuencia que el cine ha difundido mensajes de subordinación destinados a las mujeres, con el objetivo de perpetuar el orden patriarcal que limita su existencia su subjetividad y su identidad al ámbito doméstico y a las funciones de cuidadora y ángel del hogar. Por supuesto, obvia comentarse que el cine no es el único ámbito donde se facilita (en mayor o menor medida) la continuidad del patriarcado como forma de organización social. Para verificar si ha existido una evolución y el papel que el género romántico puede desempeñar tendremos que recurrir al análisis que proseguirá al finalizar el marco teórico.

Jesús Ibáñez distingue, interpretando las ideas de Levi-Strauss, entre mujeres negociables y consumibles. Las primeras serían aquellas conservadas para el intercambio, las castas, "cuya penetración sería un incesto", mientras que las segundas serían aquellas que no poseen valor alguno dentro de ese sistema de intercambio; es decir, mujeres que sólo tienen valor de uso, pero no de cambio (Ibáñez, 1994).

En este sentido, el estereotipo de la mujer buena o mala tiene una herencia en el cine, establecida quizás en la representación de la mujer propia de un mundo occidental. Esta posición la podemos ver reflejada en las representaciones de las pinturas propias de la época clásica.

Erika Bornay, en su libro *Las hijas de Lilith*, presenta el ejemplo de Lilith, la primera mujer de Adán, frente a la segunda Eva. Lilith, al igual que el primer hombre, habría sido creada del sedimento y no de la costilla de Adán:

“La pareja (Adán y Lilith) nunca encontró la paz, principalmente porque Lilith, no queriendo renunciar a su igualdad, polemizaba con su compañero sobre el modo y la forma de realizar la unión carnal... así que huyó del Edén para siempre y se fue a vivir a la región del aire, donde se unió al mayor de los demonios y engendró con él toda su estirpe de diablos” (Bornay, 1990, p.52).

Esta representación de la mujer estereotipada como la malvada y la seductora versus la inocente, es reflejada en la representación de la mujer vampira en diversas películas como, por ejemplo, *El Ansia*, de Tony Scott, en 1983, protagonizada por David Bowie, Catherine Deneuve y Susan Sarandon, donde se aprecia también un beso lésbico. Este ejemplo solo nos muestra la relación entre la imagen bíblica de Lilith “la demonio”, que es expulsada del paraíso para engendrar el mal, y la vampiresa, quien también busca engendrar el mal en la película.

En la línea de Ibáñez, Begoña Siles (2007), tiene en cuenta diferentes etapas de la crítica feminista versus el cine, entre ellas, por ejemplo, el estigma de la imagen estereotipada de la mujer en la representación cinematográfica:

“Estos análisis subrayan la idea de que las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmando el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la femme fatale/ la chica buena... “Así pues, las mujeres pululan entre imágenes ancladas en el juego binario de la representación occidental. Esto es, el discurso cinematográfico, principalmente el llamado cine narrativo clásico, tiende a través de su estructura narrativa y representacional a dividir el papel de la mujer en: mujeres negociables (madres, hijas, esposas...) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas...) y coloca a las primeras por encima de las segundas, estableciendo así una jerarquía de valores en los papeles otorgados” (Siles, 2007, p. 47)

Bourdieu (2000), explica que el esfuerzo para liberar a las mujeres de la dominación, o sea, de las estructuras objetivas y asimiladas

que se les imponen, no puede avanzar sin un esfuerzo por liberar a los hombres de esas mismas estructuras que hacen que ellos contribuyan a imponerlas. El cine está mayoritariamente en manos masculinas. Los valores como el poder, el sexo, la violencia o el dinero aparecen legitimados en la pantalla.

2.4. Modelos de mujer en el cine actual.

La influencia del cine es tan poderosa que se ha llegado a decir que es éste el que crea los personajes que luego se desarrollan en la vida real y no a la inversa (Caparrós Lera, 2007)

Otro hecho curioso que corrobora la enorme influencia del cine sobre la socialización es que las películas más vistas son las infantiles, enfocadas a la edad más susceptible de manipulación: la infantil. En la mayoría de los casos no hacen más que reproducir los modelos de género vigentes que se transmiten de generación en generación. Podemos encontrar algunos de estos ejemplos en la película de El Rey León (1995) donde el joven macho tiene que seguir una especie de ritual de iniciación para llegar a ser adulto, igual que en las tribus primitivas, quedando las hembras al margen en un lugar muy secundario. En La Bella y la Bestia (1993) se sigue demandando de la mujer belleza y bondad, y del varón riquezas.

“La educación es algo más que la mera enseñanza y la instrucción. Incluye procesos socializadores amplios, que se difunden y transmiten por todo el contexto social. En todos ellos, y en cualquier momento, las personas son influidas, socializadas, modeladas. Y no de una forma pasiva, manipuladora, sino a través de un proceso interactivo en el que los estímulos se ofrecen y los observadores ven, calibran, seleccionan, aprenden, ensayan” (Gila y Guill, 1999, p. 27).

Este fragmento de Gila y Guill no deja lugar a dudas en cuanto a la relevancia de procesos socializadores del contexto social en las personas, donde enmarcamos la influencia del cine. Veamos qué ocurre con los más pequeños, fieles consumidores de películas de dibujos animados, aunque este formato no siempre signifique que están destinadas a un público infantil (nos remitimos de nuevo al Rey León que acabamos de mencionar).

Por tanto, veamos qué sucede con las películas destinadas al público infantil. Nos planteamos la siguiente pregunta: ¿cómo son las mujeres en las películas de animación?

✓ Las protagonistas son hermosas, dulces, dóciles y dependientes: Blancanieves es la más bonita del reino, obedece a todos y necesita un príncipe para que la salve. Cenicienta también es guapa y solo se ve liberada de su vida de humillaciones impropia de una muchacha con su belleza cuando otro Príncipe Azul la salva.

✓ El final feliz consiste en casarse con el príncipe: Cenicienta, la Bella Durmiente, la Bella y la Bestia versión Disney.

✓ Las malas son: mujeres feas, o viejas, envidiosas y ruines que compiten por los hombres: las hermanastra de Cenicienta, la madrastra de Blancanieves.

Hemos tomado como referencia películas basadas en cuentos tradicionales en los que queda de manifiesto una visión muy estereotipada de la mujer y el varón en cuanto a su apariencia, roles y aspiraciones.

Si bien es cierto que nuestra tesis centra su atención en el género romántico, nos parece interesante reflexionar sobre lo que los niños y niñas ven reflejado en las pantallas en los que se presentan como modelos ideales de pareja con fuertes estereotipos de género que podemos resumir

en la idea del “príncipe” y la “princesa”. A este respecto queremos manifestar la importancia de que desde edades tempranas los niños y niñas de las futuras generaciones crezcan con estos modelos ideales cargados de estereotipos, los mismos con los crecimos generaciones previas.

Son muchos los trabajos que se han interesado en este análisis. Por destacar uno, hablamos del realizado por Reig y Mancinas en relación a la representación de madres de familia donde se evidencian los citados estereotipos de género vinculados al rol de madre. (Reig y Mancinas, 2010).

Las películas para adultos siguen esta estela y manejan todos los tópicos femeninos posibles. Presentan una mujer joven, seductora, perversa que manipula y escapa a las posibilidades de comprensión del varón, igual que las míticas Ariadna o Medea.

La socialización de género empieza antes de nacer, cuando se hacen comentarios en función del sexo esperado del bebé (“da muchas patadas seguro que es un niño”, “está quietecita”, qué suerte vas a tener una niña). En la cuna ya se está predestinada o predestinado al rosa o al azul. Los estudios dicen que se trata de manera diferenciada a niñas y niños. A ellas se las protege más, a ellos se les deja más libertad y autonomía. Ellas reciben juguetes que dan continuidad al ciclo reproductivo: muñecos, cocinitas, carritos, o que les van enseñando ya a ponerse guapas. Ellos reciben coches y camiones, y muñecos activos que van a la guerra o pelean. (Aguilar, 2010).

La publicidad va claramente dirigida a niños o niñas, haciendo difícil que padres y madres regalen a sus hijos los juguetes que en un principio aparecen publicitados para el otro sexo. Así, mientras es perfectamente común que las mujeres conduzcan, no es típico regalar a

las niñas coches. Y mientras se puede ver a hombres paseando carritos de niños por las calles, a los niños no se les regala este tipo de juguetes.

En la pubertad los chicos deben de practicar deporte, fortalecerse, ser activos. Las chicas empiezan a tener la menstruación, a ver cómo su cuerpo cambia, y ya se les empuja a portarse como señoritas... A ellos se les anima a probar su hombría teniendo múltiples parejas. A ellas a ser recatadas y hacerse respetar aunque las relaciones entre los y las adolescentes y sus roles parecen estar cambiando⁷.

Son modelos de masculinidad y feminidad que aunque estén en continua evolución aún siguen fuertemente arraigados en las familias y entre el grupo de pares, por lo que cuesta mucho desprenderse de ellos. Además la adolescencia es una etapa en la que las personas quieren afirmar su identidad, y esa identidad se afianza subrayando la diferencia.

A continuación repasamos como se nos define al ama de casa y la evolución que esta figura ha sufrido en los últimos tiempos:

“Poco a poco las amas de casa irán saliendo lentamente de sus hogares, o al menos lo conciliarán con una vida profesional y una familia alejada del estereotipo papel que se les reservaba. La mujer pese a la inmovilista posición a la que había sido relegada, demostrará entonces idéntica capacidad que el hombre para labrarse un ilusionante porvenir personal y profesional “.
(Pérez Romero, 2008, p. 222).

Podemos corroborar en la siguiente cita como hay dos periodos claramente diferenciados en cuanto al tratamiento de figuras femeninas

⁷ Los estudios sobre consumo de alcohol y tabaco en jóvenes evidencian, además del inicio cada vez más temprano del consumo de estas sustancias, el incremento de consumidoras mujeres. Muchos son los que lo explican por el deseo de igualdad de las mujeres, en todos los ámbitos incluidos estos.

que para nosotros es importante resaltar, puesto que cada uno de ellos tenía sus propias particularidades tanto a nivel social como cultural.

“Resulta curioso descubrir cómo el cine español solo se ha detenido en figuras femeninas españolas en dos periodos históricos radicalmente distintos, separados por una distancia de 60 años, ahí es nada. El primer intervalo temporal comprende las décadas cuarenta y cincuenta época dorada del cine histórico durante el franquismo, el segundo irrumpe a principios del siglo XXI y se prolonga hasta la actualidad. Ni que decir, que el acercamiento a estas celebridades, desde un punto de vista ideológico y cinematográfico diametralmente opuesto, puesto que cada uno testimonia sus propias particularidades sociales y culturales” (De Francisco, 2008, p. 229).

Para este autor, las filmografías de Coixet, Gutiérrez, Bollaín y Querejeta iniciadas en la década de los 90, han tenido continuidad en la primera década del siglo XXI, periodo que ha continuado la estela de estas pioneras con nuevas cineastas que han debutado con un largometraje entre los años 2000 y 2009⁸.

Después de revisar numerosa bibliografía acerca del tema que nos ocupa realizamos un compendio con los siguientes modelos de mujer que se han venido representando en el cine:

La mujer malvada

Esta representación de la mujer estereotipada como la malvada y la seductora versus la inocente, es reflejada en la representación de la mujer vampiresa (vamp) en diversas películas. Metrópolis (Fritz Lang, 1926), por ejemplo. Simone Signoret interpreta a la diabólica Nicole de Las Diabólicas (Les diaboliques, 1955). Bette Davis se ganó el título de perversa en La loba (The little foxes, 1941) de William Wyler, la madre castradora de Psicosis (Psycho, 1960). El cine español de los últimos

⁸ Nótese la coincidencia de este periodo con el elegido para la selección de películas que analizaremos en el apartado metodológico.

años ha realizado varias películas en la que presenta a la mujer malvada, como la melliza Victoria Abril, en *Demasiado corazón* (1991), de Eduardo Campoy.

La mujer que cumple su función social

La función que cumple la mujer en la sociedad; es decir, el rol de la mujer y la construcción de su representación en relación con un sistema patriarcal que la encasilla en términos de su función de ser mujer en la sociedad: o sea, mujer heterosexual, virgen, esposa y madre.

La mujer, objeto de deseo o la mujer fetiche.

La mujer como “objeto de deseo” que soporta pasivamente la mirada activa del varón, por ejemplo en algunas películas de Hitchcock, o en otras de Von Sternberg, donde Marlene Dietrich es el máximo fetiche.

La mujer que busca al Príncipe Azul

En *Blancanieves* y tantas otras encontramos la ejemplificación. El final de la chica suele ser el éxito, cuando la chica finaliza el camino (de él) o el fracaso, cuando sufre el engaño del hombre. Este modelo es bastante recurrente, como veremos, dentro del género romántico.

La mujer heroína.

La mujer que disputa las heroicidades del hombre; desde “Los peligros de Paulina/Nioca” en la España, de los años 30, hasta las patrióticas como Agustina de Aragón, o las últimas heroínas del cine actual, con Angelina Jolie a la cabeza.

Algunos de estos modelos contribuyen a la reproducción de los tradicionales roles de la sociedad patriarcal, otros en cambio como la

mujer malvada o heroína se escapan a este encasillamiento, si bien en estos mismos films podemos encontrar otros elementos estereotipados.

2.5. El modelo del buen amor según Sergio Sinay, y su reflejo en el cine.

Partiendo de la base del género cinematográfico romántico queremos vincular el modelo del buen amor (lo que sería la vivencia de un amor sano) con las imágenes de las relaciones de pareja que el cine nos ofrece. El autor Sergio Sinay (2006) en su libro: *"El buen amor: un camino hacia los encuentros posibles"*, propone 9 condiciones para que éste se produzca sanamente.

1. La primera persona

Cuando abandono el protagonismo de mi propia vida, no soy yo quien la cuenta, pasa a ser un relato de los otros. Cuando empiezo a hacerme preguntas sobre mí, comienzo a conocerme, crece mi autoridad acerca de esta persona que soy y aparezco ante los demás con mayor certeza.

El buen amor es posible a partir de dos que se aman, ante todo en primera persona del singular.

2. El Otro

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

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

3. Las Diferencias

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

4. El Misterio

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

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

5. La Aceptación

Tolerancia y aceptación no son sinónimos, sólo puedo aceptar al Otro, si registro que es distinto a mí, que nuestras diferencias y singularidades nos hacen valiosos mutuamente y que ellas comprenden

aspectos de cada uno que permanecerán y deberán ser conservados y celebrados en su misterio.

El buen amor envuelve, nutre, sana y fortalece a los que se aman cuando en cada uno de ellos está hecha carne la aceptación del Otro como alguien perfecto en sus imperfecciones, completo en sus carencias, presente en sus ausencias, comprensible en lo que tiene de inexplicable. La aceptación me libera de la tentación de cambiar al Otro y me hace libre también del peligro de ser forzado a cambiar para convertirme en quien no soy. La aceptación, como condición del buen amor, bendice el encuentro entre dos que cruzan sus vidas para generar un vínculo único y sagrado desde sus bienaventuradas singularidades.

6. El Tiempo

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

7. El Encuentro

El encuentro puede ser uno de los resultados de la búsqueda, aunque no toda búsqueda que culmina en la fusión con otro es exitosa. El verdadero encuentro nada tiene que ver con la simbiosis que elimina lo distinto y establece un espacio indiscriminado en donde alguna vez hubo dos potenciales sujetos amorosos.

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

8. La Responsabilidad

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

9. La Compañía.

La compañía es otro de los pilares básicos para que se dé una relación entre iguales, es la confirmación del buen amor. Cuando tiene

lugar, los componentes de la pareja se acercan y pueden compartir todo un mundo de sensaciones. (Sinay, 2006, pp. 25-28)

En numerosas ocasiones, se nos venden las historias de amor de forma idílica, se muestran rasgos en las relaciones que no concuerdan con la realidad, aspectos como la dependencia emocional, la idealización del otro, la creencia del mito de la Media Naranja son presentados como reales, y como vemos en el libro de Sergio Sinay, se pueden ver que esas características no son las que se deben dar para que se consiga un amor de calidad, el buen amor como él lo llama.

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

Sin ser exhaustivos -ni pretenderlo- de cada una de las características, anticipamos que la pantalla, bien por la búsqueda de la atención del espectador, por mantener la intriga de la trama, no sigue de manera fiel estas características (o muchas de ellas). Remitimos a ese análisis para profundizar en este aspecto.

2.6. Las reivindicaciones de las cineastas: CIMA.

Hace ahora ocho años de la creación en España de la Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales (CIMA). Este grupo nació cuando un grupo de mujeres vinculadas al mundo del cine empezó

a tener consciencia de algunas dificultades profesionales que parecían tener que ver específicamente con el hecho de ser mujeres.

CIMA reúne en este momento a 250 mujeres profesionales de todos los campos del medio audiovisual: directoras de cine, productoras, guionistas, realizadoras de televisión, documentalistas, montadoras, directivas de empresas multinacionales, directivas de televisión, mujeres jefes de equipo de los distintos departamentos creativos o técnicos y cortometrajistas; lo que significa que esta asociación recoge el punto de vista y los intereses de una amplísima gama de sectores unidos por la motivación común de fomentar la presencia de mujeres en la creación, dirección e industria del mundo del cine y la televisión.

CIMA se orienta a promover la igualdad y la visibilidad de las mujeres en el cine. Plantea la pérdida de capital humano y de talento que esta situación representa, así como el “déficit democrático” que supone la exclusión de las mujeres de una industria tan importante no solo económica, sino social e ideológicamente.

Para intentar transformar esta situación, partiendo de la experiencia de las profesionales que la integran, y colaborando con especialistas de género, CIMA ha elaborado un programa de trabajo y acciones concretas para intentar cambiar esta situación.

Más específicamente sus objetivos prioritarios pasan por dar visibilidad a las creadoras y a sus obras⁹, que colaboran activamente con los diversos festivales, muestras de cine, seminarios, cursos universitarios, etc., que estudian o apoyan la obra, el trabajo y la memoria de las mujeres de la industria. La presencia de directoras, guionistas, productoras o compositoras y directoras de fotografía en foros públicos

⁹ Disponen de una plataforma digital (www.cimamujerescineastas.es) así como diversos espacios en las redes sociales

ayuda a crear modelos para las nuevas generaciones e impedir que estas áreas se asocien automática y exclusivamente con modelos masculinos.

El diálogo con las diversas instituciones del Estado ha sido otro elemento esencial en el trabajo de CIMA. Su planteamiento básico ha sido demandar el cumplimiento del artículo 26 de la Ley de Igualdad (3/2007), que se refiere a la creación artística e intelectual de las mujeres en el mundo del audiovisual donde, con los datos en la mano, son señalados los altos índices de discriminación por razón de sexo.

En su página web, CIMA indica cuáles son sus objetivos:

a) Defender la igualdad de oportunidades para las mujeres en el acceso a los puestos de dirección y decisión de la industria audiovisual incrementando en ello su protagonismo e influencia.

b) Promover una imagen no sesgada y más real de la mujer en los medios audiovisuales que ayude a dignificar su imagen pública a ayude a crear modelos de referencia a las nuevas generaciones.

Durante su trayectoria han logrado introducir medidas de igualdad en la ley de Cine, se ha denunciado la ausencia de mujeres en los comités de “expertos” que definen las políticas audiovisuales en las diferentes autonomías, se ha dialogado con las instituciones del estado español para lograr que la Ley de Igualdad sea efectiva en el terreno del audiovisual, y se ha celebrado dos congresos Internacionales en 2008 y 2010 que reunieron a mujeres profesionales de España y Latinoamérica.

Más recientemente, en 2012 se ha creado CIMA TV en la que se exponen las obras fílmicas de sus socias.

A pesar de su relativa juventud su nivel de actividad ha sido muy amplio en estos ocho años estando presentes en premios, jornadas y proyectos para revertir la situación de las mujeres en el cine actual.

A modo de conclusión

A tenor de lo expuesto en este segundo capítulo, difícilmente puede negarse que el género como variable tiene un importante sentido a la hora de analizar el cine como medio de comunicación social. El interés de fondo de esta tesis radica precisamente ahí, en desgranar los elementos que contribuyen a explicar que persistan los reflejos de roles y estereotipos típicamente femeninos apoyados en una serie de modelos y tipos de mujeres.

El análisis nos ha conducido a la discusión de dos ideas generales: por un lado, la persistencia en las pantallas de elementos que contribuyen a la permanencia de los roles patriarcales de masculinidad y feminidad, favorecidos por una industria fílmica en la que la mujer, a pesar de ciertos avances descritos, sigue desempeñando un papel secundario, inferior y minoritario en cuanto a producción cuantitativa cinematográfica y, por otro, y en directa conexión, la reticencia de las cineastas al reconocimiento de la existencia de la categoría *cine de mujeres*, que si bien parece que tuvo sentido hace unos años, en la actualidad los pilares en los que se sustenta, no siempre aparecen como una constante en las últimas producciones realizadas por mujeres. Si a esto le unimos la existencia de movimientos como CIMA, con una intensa actividad en pro de la igualdad de las mujeres que trabajan en la industria audiovisual, así como la evolución experimentada por la teoría fílmica feminista, no parece arriesgado aseverar que el género sigue siendo un aspecto a tener en cuenta a la hora de analizar las imágenes, temáticas, influencias sociales y, en definitiva, el imaginario social al que contribuye el cine. Sin embargo, también hemos podido constatar una evolución favorable en la imagen que en el cine se proyecta de la mujer y en el papel que esta

desempeña en la industria cinematográfica. Con nuestra tesis pretendemos contribuir a la expansión de esta tendencia en pro de la igualdad.

CAPÍTULO III. EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO Y DIDÁCTICO.

“El cine puede ser una verdadera escuela de formación ética, capaz de orientarnos debidamente sobre cuestiones de gran trascendencia para el desarrollo humano, si aprendemos a interpretar a fondo las experiencias de vida que encierran las películas. Entonces se convierte en un instrumento valiosísimo para la función educativa, en el seno de la familia, en la escuela o en cualquier ámbito donde se quiera reflexionar sobre el hombre y los grandes interrogantes de la vida humana.” (I Congreso sobre Cine y Educación, Madrid 2011)

Introducción

En este capítulo vamos a abordar la vertiente didáctica que posee el cine y la estrecha relación que mantiene con la educación. Analizaremos algunas de las formas más completas y enriquecedoras que existen para trabajar una película, para aprender a través de su visionado y para poder sacar su valor formativo y educativo a la vez que nos adentraremos en las múltiples posibilidades didácticas que el cine tiene en el aula, donde se puede utilizar como recurso educativo para así enseñar a los jóvenes y adolescentes valores, pautas de comportamiento, modelos de ser y sentir etc.

También diferenciaremos entre material didáctico y recurso educativo y definiremos los principios, características y finalidades del primero.

Para terminar, tenemos un apartado titulado enseñando a ver cine, en el que enriqueceremos al lector con una guía para un análisis audiovisual, completándolo con unas conclusiones extraídas que serán muy productivas.

3.1. El binomio cine y educación

3.1.1. Esencia del cine en relación a sus potencialidades educativas

La aparición del cine en su tiempo produjo un gran impacto social. Se recuerda como anécdota curiosa que una de las primeras proyecciones realizadas por Lumière provocó la salida masiva de los espectadores de la sala aterrorizados ante lo visto. El corto era «La llegada del tren» y más de un espectador pensó que el tren se abalanzaba sobre sus cabezas cuando entraba en el andén.

En la actualidad, el cine, con toda la revolución que ha traído consigo, es un arte y una empresa incierta. Las nuevas tecnologías que han sido sus herederas, lo han condenado a muerte, al menos en su concepción inicial de grandes salas comerciales, donde el público encontraba su «dosis» semanal de fantasía audiovisual. Actualmente hay una gran recuperación del medio, debido posiblemente a la vuelta de cine espectáculo de calidad, a la utilización de eficaces y costosos efectos especiales y a la utilización de las nuevas tecnologías de animación. (Aguaded y Martínez Salanova, 1998).

Después de casi un siglo de existencia, el cine sigue viviendo y evolucionando, con una industria al tiempo precaria que poderosísima, que mueve sumas millonarias y es uno de los principales embajadores de la nueva colonización cultural. Su sistema tradicional está en crisis, pero el lenguaje y el universo que representa -la obsesión por reflejar la realidad y sus mundos imaginarios- siguen muy presentes en este lenguaje audiovisual. Su influencia social actual lo ha convertido más que en un medio de evasión de la realidad, en un sistema de incidencia sobre la misma realidad, ampliando los sistemas de referencia, los cánones sociológicos, los modelos culturales y éticos...

Alonso y Pereira (2000) consideran que el cine es uno de los mayores acontecimientos culturales del siglo XX, ya que posee la capacidad de sumergirse en la vida perceptiva de las personas, influyendo en sus valores, en sus formas de actuar, en la configuración de modelos referenciales de identidad y en su manera de captar el mundo y todo lo humano. Representa un instrumento insustituible para acercarnos a la fantasía y a la imaginación, a la ilusión y el ensueño, a la simbología y a la misma realidad”

Ellos sostienen que tiene el talento de reflejar el mundo de la globalidad, donde se desarrollan todos los acontecimientos humanos,

puesto que es capaz de adoptar los continuos avances tecnológicos para entremezclarse con la capacidad creativa y recreativa de quien lo maneja, trabaja y convive; de ahí su condición de obra de arte. Sus posibilidades van mejorando y perfeccionándose día a día y, como consecuencia del imparable ingenio de las nuevas tecnologías, su acercamiento nos resulta cada vez más familiar, no sólo debido a las mejoras establecidas en las salas especializadas para su proyección, sino también desde la opción de formatos digitales con todas sus innovadoras prestaciones.

Para Torres Santomé (2001) los sistemas educativos y las creaciones culturales, en general, constituyen mercancías aunque disimulan las redes económicas que se esconden detrás.

Nada se escapa a este recurso para expresar la realidad detalladamente; cualquier suceso se hace posible a partir del cine, desde la visión, imaginación o deseo en el pensamiento de un personaje o grupo social, hasta el rápido recorrido espacio-temporal de acontecimientos a lo largo de la historia, posibilitando la memorización de hechos acontecidos. El cine nos muestra la realidad del pasado, presente y futuro, con todas las capacidades de la acción humana: libertad, amor, amistad, comprensión, justicia, responsabilidad...

A estas alturas y después de lo expuesto en los dos capítulos precedentes esperamos haber dejado constancia de la relevancia del cine como poderoso instrumento transmisor de significados. Esta es precisamente la base sobre la que se asienta la esencia de nuestra tesis; ser conscientes de esta potente influencia y emplearla para fomentar cambios actitudinales basados en relaciones entre sexos más igualitarias y exentas de los tradicionales roles patriarcales, acompañados de estereotipos que hasta hace unos lustros parecían inevitables.

Según apuntan Alonso Escontrela y Pereira Domínguez (2000) erraríamos si ignorásemos el poder sociocultural, artístico y humano del hecho cinematográfico, ya que el cine es considerado como un circuito abierto donde se expone la realidad vital con todos sus sentimientos, deseos, acontecimientos, interpretaciones... que le corresponden. Partimos de que es un medio imprescindible en nuestro aprendizaje porque constituye un producto cultural que facilita el desarrollo de la propia personalidad de los espectadores. Posee la cualidad de representar la diversidad de culturas, con sus filosofías, pensamientos, historias, modos de vida, costumbres, adentrándonos en ellas con el fin de conocerlas, comprenderlas mejor, aceptarlas y respetarlas, con la esperanza de lograr una convivencia donde sean importantes valores necesarios en la sociedad actual como son la tolerancia y la ciudadanía.

Es indudable que el cine nos ayuda a observar viendo y sintiendo, enriquece nuestros pensamientos y sentimientos, nos hace críticos y sensitivamente abiertos al lenguaje global, nos capacita para dar sentido a nuestras experiencias vitales y a su vez aumenta el conocimiento de nuestro modo de ser y actuar utilizando la reflexión y la sensibilidad, también nos descubre ante los demás, por medio de la comunicación, entendida en toda su plenitud. De esta manera, se entremezclan diversas percepciones y vivencias que amplían y posibilitan el enriquecimiento en ambos sentidos. Porque entendemos que el aprendizaje se establece desde la coherencia y la racionalidad significativa, de este modo cuando se entiende la cultura general como una síntesis sistematizada de los saberes que nos reportan es más fácil entendernos, reflexionar críticamente, conducirnos en la vida y seguir aprendiendo.” (Vera et al., 1999, p. 6).

Por tanto, después de lo dicho, podemos considerar el cine como un medio de comunicación, ya que integra el lenguaje verbal y no verbal, esto es, un medio de expresión total; como una obra de arte, puesto que se considera una manifestación creadora y comunicativa; como un recurso por el que se accede al conocimiento, porque ofrece variedad de

posibilidades informativas, por todo ello, debemos enseñar con, por y desde el cine y además de concebir el cine como una alternativa de ocio y recreación personal. (Lamet, 1991).

Pero, a pesar de convivir con el recurso que constituye el cine, de sentirlo tan cercano a nosotros, casi lo desconocemos; cada vez más, necesitamos de su aproximación para valorar su amplio poder sociocultural, artístico y formativo. El cine es un instrumento imprescindible para analizar la vida humana y sus aptitudes morales básicas. Representa un recurso didáctico imprescindible para despertar y enriquecer las competencias y habilidades de transmisión, reflexión, comunicación y diálogo permanente. Además de proveer de significado a un acto lúdico y recreativo, donde el reto “aprender a aprender, para aprender a vivir” adquiere toda su consistencia, si consideramos el valor de las relaciones interpersonales e intra-personales.

Como afirmábamos con anterioridad, aunque en la actualidad el cine forma parte de nuestra cotidianeidad, esto no supone que conozcamos su estructura elemental de funcionamiento. El hecho de ver películas no implica que entendamos todas sus posibilidades, pero también es verdad que el conocimiento sobre el cine requiere de un acercamiento constante al mismo; solo así se logra la comprensión del mundo cinematográfico. Pero para ello, se precisa adiestramiento, y, sobre todo, formación en la reflexión, en la comprensión y en el juicio crítico. Enseñar a ver cine significa ver cine con ilusión, interrelacionar y encontrar sentido a las experiencias y acontecimientos sociales, educando nuestro pensamiento hacia planteamientos constructivistas y convirtiéndonos en espectadores creativos y activos de la realidad que nos ha tocado vivir.

Desde la intervención pedagógica con el cine, destacamos su importante función en los procesos de aprendizaje desde los ámbitos

formal y no formal (docentes, discentes, madres y padres, miembros de diversas asociaciones de animación, representantes de instituciones culturales, expertos en el ámbito cinematográfico...) y nos demuestra una combinación de resultados satisfactorios al respecto, animándonos a seguir profundizando en este fascinante mundo de la pedagogía del cine y su implicación en la formación permanente de las personas.

3.1.2. El cine en las aulas

La integración del cine en las aulas ha sido en nuestro país algo insólito y las experiencias realizadas más bien escasas. No han faltado posturas radicales de profesores que no ven en el cine más que un instrumento de perversión, violencia y pérdida de tiempo. Frente a estos docentes, en general, los profesores no se han planteado su integración didáctica, dadas las dificultades de uso, los escasos instrumentos en los centros y sobre todo el no saber qué hacer con estos films para adaptarlos a los recargados programas de estudios.

Fomentar la lectura crítica de la imagen cinematográfica, mostrar de una forma activa y gratificante la «ilusión del movimiento», desenmascarar la mítica del medio, «deconstruir» las fabulaciones lógico-temporales, disfrutar estéticamente de la magia del cine, interrelacionar las diversas materias y especialidades con escenas brotadas de la vida misma, ser creadores de cine... son algunas de las actividades que la formación ha de plantearse como ineludibles para un aprendizaje del lenguaje audiovisual, desde el cine en el aula.

3.1.2.1. Utilización didáctica

La utilización didáctica del cine en el aula puede ir desde la proyección de películas en salas comerciales, hasta su contemplación en las aulas a través del vídeo. Independientemente del soporte, la metodología puede ser la misma, buscando actividades previas a la

proyección y posteriores a la misma, que permitan integrar las películas de una forma coherente en la planificación curricular del curso.

Es posible además, el estudio del medio, en cuanto a sus tecnologías, lenguajes, procesos de elaboración de films, fases, recreación de películas (bandas, alteraciones, etc.) y elaboración de films propios (quizás más fácil empleando el medio vídeo o bien recurriendo a viejas cámaras que todavía existen y que nos permiten seguir el proceso manipulativo frente al electrónico del vídeo).

El seguimiento de todas las fases (guionización literaria y técnica, planificación, representación de roles mediante actores, rodaje, montaje y sonorización) permiten a los alumnos descubrir un fabuloso mundo creativo en el que los contenidos curriculares se mezclan, pero donde se aprende, como en la vida, de todo un poco. La labor de los profesores no es aquí menos importante: orientar y sistematizar todo el proceso desde una óptica didáctica y constructiva.

Para Edgar Morín (2008), el cine constituye un medio para convocar y generar diálogos reflexivos:

En primer lugar, el cine tiene un uso didáctico en áreas o cursos temáticos. En este caso, se usa el cine en relación con temáticas para avanzar en su comprensión. Es decir, es un medio didáctico para el logro de objetivos educativos: conceptuales, actitudinales o reflexivos siendo posible emplearlo para enseñar el arte (tendencias, movimientos), la formación ciudadana, los idiomas, las matemáticas entre otros. En segundo lugar, el cine presenta formas de ver, de entender, de vivenciar el mundo en espacios y contextos particulares, ampliando la concepción que los espectadores tienen de sus vidas. En este sentido, una tercera razón, la posibilidad que ofrece la confrontación de la imagen con las experiencias vividas de las personas y la construcción, re-configuración o consolidación de sentidos y significados que influyen en sus prácticas

cotidianas. En la medida en que se identifican las imágenes de la pantalla con la vida real, se ponen en movimiento nuestras proyecciones-identificaciones propias de la vida real.

Nuestra tesis doctoral sugiere el manejo didáctico del cine como una estrategia que permite un acercamiento a las tendencias educativas de actualidad, relacionadas con la búsqueda de una escuela incluyente "una escuela para todos", con la educación para la paz, el desarrollo y la interculturalidad, así como con la construcción de una cultura de aceptación, de reconocimiento y de respeto hacia la diversidad humana. Y especialmente para la crítica y reflexión acerca de los estereotipos de género y mitos en las relaciones de pareja, que contribuyen a mantener las desigualdades entre hombres y mujeres.

Las películas que se llevan al aula para su análisis y reflexión constituyen un repertorio cultural de consulta necesaria para la comprensión del tratamiento de la diversidad desde una óptica que recupera los elementos sociales desde los cuales se comprende el devenir histórico de los procesos excluyentes que se han construido sobre la base de las nociones de "normalidad" vs "anormalidad" y que, entre otras facetas, han contribuido a la perpetuación y el refuerzo de distintos estereotipos, entre los que encontramos los de género.

Una película como expresión artística del cine social, permite recuperar diferentes aspectos de las sociedades y de las manifestaciones estéticas, los valores, de las características y situación de los grupos en riesgo de ser vulnerados, y de la presencia de actitudes discriminadoras; relacionadas con la dinámica de los contextos: personal, familiar, escolar, laboral y/o profesional, y comunitario.

3.1.2.2. Vertientes didácticas

La explotación didáctica del cine podemos estructurarla desde las siguientes vertientes:

a) **Ver crítica y didácticamente los films.** La proyección de películas en salas comerciales. Son los profesores los que tienen que seleccionar los films y vincularlos directamente a su programación didáctica.

Junto a la asistencia a las salas comerciales, que desgraciadamente por su propia naturaleza es siempre minoritaria - recursos, desplazamientos, horarios, etc.-, es posible en las aulas utilizar el medio electrónico «vídeo» que se va imponiendo progresivamente. El encanto artesanal y manipulativo de las viejas cámaras de super 8 y las escasas de 16 mm., han dejado paso irremediablemente a las tecnologías más modernas que ignoran la fascinación y la calidad -todavía- de la pantalla grande, pero que incorporan la facilidad de manejo, el amplio mercado y el menor coste.

En todo caso, y con independencia del soporte utilizado, ver las películas debe llevar implícita una metodología pedagógica activa que incluya una fase de pre-proyección, motivadora, informativa y reflexiva; y una etapa de post-proyección, de carácter coloquial, lúdica, analítica y también práctica. El cine-forum sigue siendo un sistema adecuado para la lectura crítica y creativa del medio.

b) **Estudio del medio.** Analizando reflexiva y lúdicamente el proceso de autodescubrimiento, la historia y futuro del cine, sus implicaciones sociológicas, sus tecnologías, géneros, lenguajes específicos, técnicas de guionización, rodaje, montaje, distribución y exhibición. En definitiva, conocer la industria del cine en la medida que nos favorezca una mejor interpretación de sus recursos y potencie nuestra

lectura crítica y consciente de este medio audiovisual. En todo caso, el estudio del medio debe centrarse principalmente en el análisis de películas de cine, descubriendo sus procesos de fabulación, sus soportes reales e ideales, su transmisión de modelos de conducta y comportamiento, su reflejo e influencia social, etc.

c) Recreación de películas. Al igual que en los otros medios, ofrece una actividad intermedia entre los polos del receptor y del emisor audiovisual, en cuanto que alumnos reciben mensajes de los medios que han de alterar y modificar ellos mismos, cambiando las bandas, realizando inserciones de imágenes, incluyendo nuevas tomas, modificando las secuencias, etc. Mientras que con las tecnologías modernas, estas recreaciones son bastante asequibles, si se cuenta con unos mínimos requisitos tecnológicos, en el cine es necesario tener ciertos conocimientos de montaje para poder realizar las tareas.

d) Elaboración de films propios. Siendo esta la actividad más gratificante, ya que se multiplican los aprendizajes durante su proceso. Elaborar una película de cine lleva consigo un complejo proceso de investigación por parte de alumnos y profesores, que se inicia con la búsqueda de ideas, elaboraciones de guiones, primero literarios - originales o adaptados- y después técnicos, con las notaciones correspondientes, para sincronizar los textos con las imágenes. Planificar secuencias, ensayar diálogos y representaciones con los actores, rodar con las cámaras, montar los planos y sonorizar con textos y músicas el montaje, son otras de las fases que constituyen la puesta en marcha del cine creativo en el aula.

e) Realizar “cine de animación”. Con fotogramas dibujados por los alumnos a través de tiras de papel o películas cinematográficas. En este caso, la imagen se crea, se toca, se manipula y realiza el montaje

artesanalmente, y lo que es más importante, descubriendo la magia del cine y sus mecanismos de información y manipulación.

El cine de animación, contempla posibilidades riquísimas cuando se hace filmando fotograma a fotograma recortes, dibujos o figuras, que al verse recrean el movimiento. Este tipo de películas son muy poco costosas de hacer, se adaptan a todos los temas, y no es necesario tener idea de dibujo para su realización. La base está en las dosis de creatividad de los alumnos y del grupo. Actualmente, este tipo de cine se utiliza en gran medida para realizar cine didáctico, por la gran cantidad de posibilidades que aporta a la animación de textos, dibujos, objetos inanimados, herramientas, etc.

3.2. Vocación didáctica e instructiva del cine.

Román García (2010) considera que el cine desde sus orígenes ha tenido una vocación didáctica y moralizante, más que una función lúdica.

El cine nació como espectáculo y diversión en el que se aplicaban los descubrimientos de la época. El cine es, al mismo tiempo, un verdadero arte desde sus comienzos.

En los primeros tiempos del cine, en España hasta muy avanzados los años treinta, el cine era cosa de feriantes. Las barracas de las ferias acogían al público que pretendía ver lo imprevisto, el más difícil todavía. Pasen y vean: al lado de la mujer barbuda y de otros espectáculos de la época se proyectaban en salas oscuras y misteriosas escenas de la vida cotidiana, de ejercicios del circo, de la gente de la calle, o algo más picantes, los primeros besos cinematográficos, el pintor y su modelo... Una ingenuidad que respondía por una parte a la necesidad de ver la realidad en un ambiente fantástico, desconocido hasta el momento por el gran público y por otra al afán de divertimento oculto, de capricho

clandestino, que las sociedades poseen cuando quieren evadirse de su realidad cotidiana.

Somos conscientes de que no es necesario que la película tenga como objetivo desarrollar un cierto contenido histórico, ético o filosófico. En este sentido la multiplicidad de variables que ofrece el cine como objeto didáctico son extraordinarias.

El cine establece puntos de referencia de sociedades, épocas y teorías dándonos información que desde otros parámetros sería más difícil recrear. Además, de forma intrínseca, capta con más fuerza la atención de los alumnos desde un primer momento, algo de lo que muchos docentes hoy día se quejan, especialmente en la educación Secundaria.

Muchos son los niveles de utilización del cine como recurso. Desde la lectura lineal de la historia hasta la lectura estilística del montaje o la adopción de perspectivas más complejas con preguntas como: ¿Desde dónde se narra?, ¿qué es lo que registra?, ¿qué oculta y por qué?, ¿qué ordenación se da a la narración?, ¿qué expectativas se están proponiendo desde esta operación de montaje?, ¿qué representa?, ¿qué papel juega cada personaje?, ¿qué relaciones encontramos con la realidad?, ¿qué valores transmite? y una lista interminable de cuestiones dependiendo del film.

M^a del Pilar Hernández afirma que el cine, a través de la ficción representa el mundo real y nos ofrece situaciones perfectamente contextualizadas en ambientes históricos y socioculturales concretos, es un potente transmisor de valores y modelos de todo tipo (vitales, estéticos, lingüísticos, etc.) Además, su capacidad de generar procesos de identificación nos hace permeables a su intencionalidad (Hernández, 2000).

Si concebimos el cine como un espejo, no debemos olvidar que refleja aquello que enfoca la cámara.

Algunas de las potencialidades del cine las podemos sintetizar en tres intencionalidades:

1. Motivar
2. Ejemplificar
3. Desarrollar o sustituir a otros elementos

Estas funciones tienen que ver con las perspectivas de la utilización del cine como recurso educativo, si bien podríamos encontrarlas en proporciones distintas en cada una de ellas.

El poderoso instrumento que es el cine permite que puedan ser adoptadas tres perspectivas; cada una de ellas legítima, a la hora de la utilización del cine como recurso didáctico. Es, por otra parte, obvio que la opción por la que nos decidamos determina los resultados. Estas formas de entender el cine podrían ser denominadas:

- a) El cine como disculpa o ejemplificación.

La función que desarrolla es simplemente ilustrar con imágenes y diálogo de forma muy concreta una determinada idea o acontecimiento. En este caso elegiremos secuencias con una duración escasa por debajo de los cinco minutos y la utilización didáctica puede ser en dos direcciones: como disculpa o como ejemplificación. Como ejemplificación utilizaremos la escena como ilustración de una determinada explicación. En la otra dirección sería mostrar una secuencia de imágenes de películas y plantear al alumno que determine o extraiga las características de cada una de ellas por sí mismo.

- b) El cine como discurso.

La perspectiva adoptada desde este punto de vista es más amplia que la anterior desde el punto de vista fílmico. También consiste en una

división por partes de la unidad fílmica, pero esta vez manteniendo una unidad de discurso mayor a la sucesión de imágenes. Si se tratara de un texto podríamos decir que mientras la visión anterior se mueve en el plano de la frase, la actual se mueve en la del párrafo.

c) El cine como entidad propia.

Tenemos que considerar a una película como un todo como una obra y de esta forma analizar los contrastes y tiempos discursivos, así como la unidad de la obra en su conjunto.

Es indudable su validez como medio que proporciona información significativa para la idea de "ese otro mundo" que el alumno se va construyendo a lo largo del proceso de aprendizaje de una lengua extranjera. Tal información no consiste sólo en la lengua -objeto de estudio- en acción, sino que nos presenta la "cultura" vinculada a esa lengua.

Por tanto, deberíamos alejarnos de aquellos usos que pudieran desvirtuar las posibilidades reales de este recurso. Esto, en realidad, valdría como pauta general de actuación ante cualquier tipo de materiales (textos, ejercicios, grabaciones, vídeo...), cuyo uso tendría siempre que "tener sentido" e integrarse y formar parte del proceso didáctico, y no obedecer a una mera y cómoda idea de relleno o escape. (Hernández, 2009).

3.3. Material didáctico y recurso educativo

Entendemos que los materiales son distintos elementos que pueden agruparse en un conjunto, reunidos de acuerdo a su utilización en algún fin específico. Los elementos del conjunto pueden ser físicos, virtuales o abstractos (Guzmán Herrera, 2014).

El material didáctico es aquel que reúne medios y recursos que facilitan la enseñanza y el aprendizaje. Suelen utilizarse dentro del ambiente educativo para facilitar la adquisición de conceptos, habilidades, actitudes y destrezas.

Es importante tener en cuenta que el material didáctico debe contar con los elementos que posibiliten un cierto aprendizaje específico, un libro no es siempre un material didáctico. Por ejemplo, leer una novela sin realizar ningún tipo de análisis o estudio al respecto, no supone que el libro actúe como material didáctico, aun cuando puede aportar datos de la cultura general y ampliar cultura literaria del lector.

En cambio, si esa misma novela es analizada con ayuda de un docente y estudiada de acuerdo a ciertas pautas, se convierte en un material didáctico que permite el aprendizaje. Las películas, los programas de ordenador o los juegos, pueden ser también un material didáctico de primer orden.

3.3.1. Discriminación entre material didáctico y recurso educativo

Teniendo en cuenta que cualquier material puede utilizarse, en determinadas circunstancias, como recurso para facilitar procesos de enseñanza y aprendizaje (por ejemplo, con unas piedras se pueden trabajar las nociones de mayor y menor con los alumnos de preescolar), pero considerando que no todos los materiales que se utilizan en educación han sido creados con una intencionalidad didáctica, distinguimos los conceptos de medio didáctico y recurso educativo.

- *Medio didáctico* es cualquier material elaborado con la intención de facilitar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Por ejemplo un libro de texto o un programa multimedia creado para realizar prácticas académicas.

- *Recurso educativo* es cualquier material que, en un contexto educativo determinado, sea utilizado con una finalidad didáctica o para facilitar el desarrollo de las actividades formativas. Los recursos educativos que se pueden utilizar en una situación de enseñanza y aprendizaje pueden ser o no medios didácticos. Por ejemplo un vídeo con un reportaje del National Geographic, a pesar de que pueda utilizarse como recurso educativo, no ha sido creado como material didáctico.

3.3.2. Material didáctico: características y finalidades¹⁰

Para ser realmente una ayuda eficaz, el material didáctico tendría que ser adecuado al tema de la clase, de fácil aprehensión y manejo y estar en perfectas condiciones de funcionamiento.

Es importante que el docente revise todo el material que va a utilizar en la clase previamente, examinarlo para cerciorarse de su perfecto funcionamiento, ya que cualquier contratiempo puede perjudicar la marcha normal de la clase y provocar situaciones de indisciplina. El material didáctico tendría que quedar ubicado, siempre que sea posible, a la vista para que sea de fácil acceso.

Una de las finalidades del cine como elemento didáctico es la de orientar y conducir al alumnado a trabajar por su cuenta para descubrir por sí mismo los conocimientos. Así, su experiencia se enriquecerá espontáneamente aproximándolo a su realidad, en la cual se irá desarrollando y socializando.

¹⁰ Basado en el Blog Uso de material y recursos didácticos. (Gálvez, 2008).

Otras finalidades específicas que podríamos señalar respecto al uso de los materiales didácticos en el ámbito serían los siguientes: Aproximar la realidad de lo que se quiere enseñar al alumno, ofreciéndole nociones exactas de los hechos y problemas que la rodean; Motivar a la clase; Facilitar la percepción y la comprensión de hechos y conceptos; Concretizar e ilustrar lo que se expone verbalmente; Economizar esfuerzos en la comprensión de hechos y conceptos; Contribuir a la fijación del aprendizaje a través de impresiones vivas y sugestivas (Gálvez, 2008).

El material didáctico demuestra su eficiencia si resulta pertinente al contenido de la clase donde se utiliza y si es fácilmente captado y manejado con naturalidad por los estudiantes.

En definitiva, a pesar de las posibilidades del cine como material didáctico, en sí mismo no garantiza el éxito educativo, pero sí favorece el proceso de aprendizaje y análisis de forma más intuitiva y reflexiva, pudiendo proporcionar un aprendizaje significativo. (Zambrano, 2005).

3.3.3. Estrategia didáctica para introducir el cine

Los medios de comunicación audiovisuales en general y el cine en particular, se caracterizan por un modo de expresión específico que tiene unas consecuencias determinadas en la manera cómo se enseña y también en el proceso de aprendizaje.

Para aprovechar al máximo la capacidad multidisciplinar del cine al servicio de su aplicación educativa como objeto de estudio y recurso didáctico, será necesaria una profunda transformación de las estrategias de enseñanza y aprendizaje a fin de que la relación que ha de mantener la película con las disciplinas escolares no sea de subordinación sino que más bien ha de propiciar la transformación de sus procesos de aprensión (Jacquinot, 1996).

Casi siempre la visión del film afecta al mundo privado y sentimental de las personas. Por consiguiente, las estrategias didácticas adoptadas deben aprovechar el caudal de sensaciones y emociones que provoca la contemplación de un film. En primer lugar, resulta sumamente importante dejar vía libre a la expresión de las emociones que han sido capaces de generar la película. Para garantizar la máxima libertad de expresión y evitar el miedo a caer en el ridículo, es recomendable que los estudiantes sepan que su interpretación no debe coincidir con lo que el autor del film ha querido comunicar y que sus apreciaciones siempre son tenidas en cuenta como válidas.... (Bergala, 1992).

Aunque a veces se produce una contradicción entre el consumo de los films como diversión y su estudio, deberíamos aceptar que el espectador es compatible con el conocimiento y que el aprendizaje no es contradictorio con la diversión. Hay que comprender que la emoción no está reñida con la razón y viceversa y que combinar la pasión y el estudio debería ser completamente compatible. Para optimizar el proceso didáctico. Ambas perspectivas deberían llevarse a cabo de forma complementaria y respetar un equilibrio entre ambas.

La presencia del cine en las aulas se justifica por el hecho de que existe una escuela paralela, con una gran impregnación social profundamente influyente, que es la de los medios de comunicación. La introducción del cine en los planteamientos educativos debe facilitar el intercambio entre dos tipos de informaciones: las que provienen de los medios de comunicación, en nuestro caso el cine, y las enseñanzas que la escuela difunde. Es muy recomendable que las estrategias didácticas llevadas a cabo partan de las vivencias personales y de los conocimientos que el estudiante ya posee previamente a partir de los cuales deberán consolidar los nuevos aprendizajes.

La puesta en práctica de esta metodología didáctica ha de permitir que los nuevos significados se construyan a partir de los conocimientos que se hayan consolidado previamente, de forma que el aprendizaje se vaya consolidando de una manera eficaz y gradual.

Al construir la realidad, el estudiante le otorga significados. El valor de un aprendizaje está estrechamente vinculado a su funcionalidad. Para que un aprendizaje sea significativo, el estudiante debe ser capaz de aplicar los conocimientos que haya adquirido en algunos contextos diferentes de aquellos donde los han aprendido. La capacidad motivadora del cine y la presentación de narraciones que tienen que ver con el mundo real, pueden facilitar la comprensión de determinados acontecimientos

Tal como certifica Bergala: *“Las buenas películas no son nunca las bien pensantes, es decir las obras fácilmente digeribles en ideas simples y políticamente correctas”* (Bergala, 1992, p. 32.).

3.4. El cine como recurso de aprendizaje en las aulas

3.4.1. ¿Por qué utilizar el cine en las aulas?

Santiago Nova Grafión, señala que la imagen es una de las principales fuentes de conocimiento en un mundo cuya cultura es eminentemente audiovisual. El cine, como la televisión, ejerce un gran atractivo sobre los jóvenes. Por ello, cada vez es un recurso más utilizado. El cine es un excelente recurso didáctico para favorecer y motivar el proceso de enseñanza y aprendizaje del alumnado de las distintas etapas y niveles (Nova Grafión, 2013).

Las nuevas generaciones desarrollan su vida en un ambiente social donde lo audiovisual está presente de forma constante y reciben permanentes mensajes de forma no controlada. Los mensajes transmitidos a través de imágenes y sonido están por todas partes y nos

bombardean en nuestra vida cotidiana. El rol del docente como poseedor y custodio del saber del siglo XIX y principios del XX ha dejado paso a un nuevo papel donde, cada vez, los medios audiovisuales ofrecen múltiples informaciones y estímulos. Se hace por tanto necesario que el profesorado, con la utilización de estos recursos, sea capaz de dotar al alumnado de los medios que le permitan analizar crítica y pormenorizadamente los mensajes audiovisuales, entre los cuáles se encuentra el cine.

Pérez Toledo (2009) señala que inmersos en una cultura mediática multiforme tendente hacia lo participativo, entendemos que la ficción (el cine en concreto, pero sin olvidar a otros formatos como las series, los micro relatos, etc.) sigue siendo una herramienta imprescindible para educar, al menos en 3 niveles:

El primer nivel sería aprender con el cine. Si los estudiantes saben detectar, analizar y comprender elementos fílmicos (encuadres, ritmo, montaje, banda sonora, tratamientos temporales, transiciones, tipos de narración, etc.) les va a permitir ser competentes y críticos principalmente en dos ámbitos de importancia: en el de la construcción de sus propios mensajes audiovisuales (competencia fundamental en un entorno mediático de cultura participativa), y en el de la recepción crítica de los mensajes que consumen, ya sean informativos, de ficción, publicitarios, etc.

Desde el siglo XX hemos asistido a un desarrollo exponencial del género audiovisual y por tanto se hace necesario responder desde las aulas al aprendizaje de sus lenguajes y estructuras, del mismo modo que otros ámbitos artísticos han sido reconocidos y empleados desde las aulas.

El cine merece su propio espacio de atención, tal y como se ha hecho históricamente con otras disciplinas artísticas: pintura,

arquitectura, escultura, música, etc. Socialmente hace tiempo que se considera al cine como el Séptimo Arte, pero desde las aulas aún no se ha incorporado con el peso que por las distintas características mencionadas requeriría. Puede ser empleado para cubrir aquellos temas y contenidos que, sin ser evaluables, merecen especial atención educativa: temas transversales, educación integral, educación en valores, tutoría y orientación, y en el tema que nos ocupa: educación para la igualdad y erradicación de los estereotipos de género.

Por su carácter lúdico, por su capacidad de identificación entre espectador y personajes, (hecho que analizamos en la parte empírica a través del cuestionario de opinión) y por muchos motivos más, el cine es una herramienta idónea para ver y pensar el mundo.

¿Cómo podemos enseñar con el cine? Entre las grandes potencialidades del cine para educar está la de servir de modelo de conductas, hábitos, comportamientos. Ya hablamos en este capítulo del valor moralizante del cine.

Todos los valores que deben reforzarse en las aulas se han tratado en el cine: amistad, solidaridad, tolerancia, rechazo del racismo, xenofobia, igualdad de género...

Para una persona que se está formando académica y personalmente, el cine puede ser un gran plataforma de experiencias “vividas por otros”, pero de gran utilidad a la hora de contrastarlas con las experiencias vividas en primera persona. Se va creando así una “cultura práctica”, esa que se alimenta no sólo de lo vivido personalmente, sino de las conductas ejemplares (para bien o para mal) llevadas a cabo por personajes modélicos. Es lo que llaman autores como Rivera: “*adquisición de cultura práctica*” (Rivera, 2003; pp. 305-310).

Como viene reconociéndose desde diferentes esferas de la educación, el modelo de escuela debe adaptarse a una sociedad de

información y servicios, y ya no tanto al modelo de sociedad industrial de producción masiva de objetos de años atrás. En este nuevo ámbito socioeducativo, las competencias creativas se tornan fundamentales, como estímulo de generación de ideas. Y el cine puede ser un gran estímulo para una creatividad que dé lugar, por fin, a las emociones de los alumnos, integrándolas como parte fundamental en su educación. (Ferrés, 2008).

Aunque promover la elaboración de mensajes propios sigue siendo un reto técnicamente complicado, cada vez son mayores las facilidades para que el alumnado pueda aprender a elaborar sus propios mensajes narrativos (cámaras digitales y de teléfonos móviles, software de edición amateur, etc.). Es un paso importante para ampliar las posibilidades educativas del medio, pasando de un aprendizaje contemplativo del cine, a otro activo, en el que los alumnos y alumnas se impliquen en la elaboración de sus propios mensajes, aplicando en ellos su creatividad y sus intereses. No hay nada mejor para ser críticos con los mensajes recibidos que el haber aprendido a elaborar mensajes los propios.

Las obras cinematográficas son un medio idóneo para despertar en el alumnado el interés por múltiples temas: otras culturas, otros paisajes, otros problemas o realidades. Partiendo de una secuencia o de una película se puede despertar en el alumnado el afán por saber más de un hecho histórico, un personaje real o de ficción, un país o un pueblo del que sólo se disponga de vagas referencias, a veces falsas. Y, así mismo, puede percibir normas de comportamiento y analizarlas con sentido crítico.

3.4.2. Ventajas e inconvenientes de su uso.

A la hora de llevar el cine a las aulas es necesario conocer tanto los aspectos positivos como sus posibles desventajas para acentuar los primeros y minimizar los segundos.

Como potencialidades señalamos algunas de las más destacadas:

- El cine está lleno de imágenes y sonidos que ayudan al alumno a comprender mejor el tema logrando un aprendizaje significativo.
- El vídeo se puede repetir cuantas veces se desee hasta que el tema quede comprendido.
- Los conocimientos teóricos, podrán ser más significativos con un documental o vídeo, ya que se les muestra a los alumnos la práctica de lo visto en clases.
 - Alternativa para actividades complementarias
 - Significado para los alumnos de un elemento moderno
 - Amplia oferta cinematográfica para elegir
 - Requerimiento de escasos recursos gracias a las modernas tecnologías¹¹.
- Se pueden complementar los recursos con libros y enciclopedias, recortes de revistas, transparencias, cómics, etc.

Como posibles limitaciones a tener en cuenta citamos las siguientes:

- El vídeo puede no ser del interés del alumno.
- No ajustarse a los objetivos previstos.
- Se necesitan medios auxiliares que no siempre están disponibles: espacio, proyectores, cañones, ordenador...
- Excesiva duración de algunas películas

¹¹ En televisión, constantemente se ponen películas de conveniente análisis en las aulas. En películas de estreno, se puede promover el ir al cine, y más tarde realizar el análisis.

- Difícil adaptación de algunas proyecciones al horario escolar por su duración (clases de 50 minutos).

3.5. Enseñando a ver cine

3.5.1. Algunas premisas de partida.

Entrar en el mundo del cine abre a las personas un universo apasionante. La mayoría tiene un contacto con el cine, limitado a la asistencia esporádica a salas comerciales, a ver la película de actualidad en compañía de su grupo de pares.

El mundo del cine es al mismo tiempo industria y arte, espectáculo y pensamiento. En este texto intentaremos adentrarnos en ese mundo apasionante desde un punto de vista muy particular; el del desafío que desde el mundo de la educación en todas sus variantes puede aportar a que quienes van al cine, pequeños, adolescentes o mayores... Para que todos se interesen por lo que hay detrás de la sala cinematográfica y de la pantalla, para que quienes no van al cine, acepten esta entrada, aun cuando fuera a través de la televisión. La motivación hacia el cine se genera fundamentalmente viendo cine.

Todo se aprende desde el principio. Desde que el niño nace, ya en la familia, es conveniente que esté cerca del cine, ya sea en la televisión o asistiendo a salas cinematográficas con sus padres. Hay que comenzar viendo películas entretenidas, en cada edad las correspondientes. Lo lúdico y festivo es diferente en cada edad, cultura y condición. Los más pequeños encajan mejor los dibujos animados. Disney es un buen iniciador. Sus largometrajes, y los cortos, tienen los ingredientes necesarios en dinamismo, color, música, cambio de acción y de estímulos suficientes para atraer.

Como en todo proceso de aprendizaje, se accede mejor al conocimiento yendo de lo conocido a lo desconocido y de lo fácil a lo difícil. Hay películas muy entrañables y divertidas para niños/as y adolescentes.

Como todo aprendizaje, necesita de experiencias, de afectos, de motivaciones, de reiteración de hechos, de personas que contagien el entusiasmo... de productos de calidad, entretenidos y lúdicos. Al cine se entra, como en todo lo que es cultural, de manera fundamentalmente inconsciente. El aprendizaje del cine, como todo proceso de enseñanza, necesita de esquemas de comportamiento en los que prime lo que tenga sentido y diversión para aprenderlo.

El acercamiento al cine se puede plantear a partir de los perfiles de las actitudes morales y éticas de cada personaje. Compararlos con personajes conocidos, noticias de actualidad o situaciones que el alumnado conozca. Todo lo que se realice se puede plasmar en un mural o en un resumen con vistas a un dossier final. Actividades complementarias pueden ser recortar datos, noticias de periódicos que tengan que ver con los valores y contravalores que se están analizando a través del cine.

Una última actividad que resume de alguna forma todas las anteriores es la producción de cine, documentales, pequeñas películas con argumento, teatro filmado. La producción permite conocer desde su interior los procesos de realización, la utilización intencionada de la imagen y las posibilidades que tiene el cine de reflejar situaciones humanas y sociales.

El profesor debe orientar el trabajo en todo momento, no abandonando el proceso de aprendizaje, con el fin de evaluar en cada momento el progreso de cada individuo o grupo.

El alumnado, individualmente y en grupos, puede buscar datos de su propia experiencia y de otras fuentes de datos como enciclopedias, libros, revistas o internet. El profesor ha de plantear interrogantes y modelos de trabajo que puedan seguir los alumnos, como elemento transversal, ocupando una parcela importante de cualquier tema o asignatura.

3.5.2. Guía para un análisis audiovisual

Son varios los autores que han escrito sobre cómo aplicar de forma específica el cine como recurso al aprendizaje en las aulas.

Enrique Martínez-Salanova¹² (2005), nos propone la siguiente guía de trabajo que, dadas las características y experiencia del autor en el ámbito de la *educación*, pasamos a detallar por considerar de gran interés y utilidad, sin olvidar que es un modelo concreto de utilización:

Analizar la estructura de la película

Dentro de este apartado el autor navarro propone las siguientes acciones:

- Reflexionar sobre las ideas principales.
- Hacer un mapa conceptual, o un gráfico, en el que se refleje el contenido temático de la película. Normalmente puede haber varias historias paralelas que confluyen en ciertos momentos. Se comprende mejor si se hace el gráfico.
- Elegir, si es posible mediante debate en grupo, la idea central que se pretende transmitir. (argumento).

¹² Si hablamos del cine en las aulas, Enrique Martínez Salanova es, sin lugar a dudas, el nombre propio de esta metodología didáctica. Es profesor, pedagogo, antropólogo y tecnólogo de la Educación. Se presenta como experto en *educación*.

- Expresar cómo han influido, reforzando o limitando, los elementos técnicos (encuadres, planos, música...), para presentar mejor o peor la idea central.
- Responder a cuestiones del tipo: ¿Ha influido personalmente en algo la película?, ¿Les ha enseñado algo?, ¿Tiene que ver la película con algún contenido de los estudios o de la vida familiar o privada?, ¿Se ven reflejados en algún personaje de la película? En todos los casos se debe razonar y explicar la respuesta.

Analizar los personajes principales

- Describir a cada uno de los personajes principales y el papel que juegan en la historia. Investigar sobre la trayectoria de los actores

Algunos aspectos específicos propuestos para el análisis de las relaciones entre los personajes son los siguientes:

- Amistad/Abuso de la amistad
- Amor/Libertad/Sometimiento
- Fidelidad/Infidelidad
- Solidaridad/Insolidaridad
- Justicia/Injusticia
- Respeto a la vida humana/Desprecio por la vida humana
- Realizar un juicio de valor sobre la actitud ética de cada uno de los principales personajes.
- Hacer una breve semblanza o perfil de las actitudes de cada personaje.
- Compararlo con personajes conocidos, noticias de actualidad o situaciones que el alumnado conozca.

Analizar los valores

Pueden analizarse valores como la amistad, la fidelidad, el respeto, la igualdad de género, la solidaridad, la tolerancia. Al mismo tiempo pueden buscarse estos valores en noticias de periódicos y en sucesos relacionados con ellos y realizar un mural con todos los datos obtenidos.

Evaluación

Respecto a la evaluación de las actividades puede observarse la participación en los debates, la adquisición de conocimientos, y la motivación creciente hacia la imagen cinematográfica y el análisis personal que cada alumno realiza. Es conveniente producir ejercicios que puedan dejar constancia de los logros: Murales, redacciones, investigación de hechos a través del cine... que puedan complementar los procesos de aprendizaje y al mismo tiempo servir de elemento de evaluación de los comportamientos adquiridos. Es conveniente la elaboración de un dossier final, en el que consten todos los pasos seguidos, la recopilación de las actividades y sobre todo, la valoración personal y/o en grupo del desarrollo del proceso. Se puede añadir la presentación y defensa individual y/o en grupo ante toda la clase del trabajo llevado a cabo.

3.5.3. El estudio del film.

Para comprender una película críticamente es preciso descomponerla y analizar cuáles son sus componentes o los elementos expresivos utilizados por el cineasta. El análisis del film se puede desarrollar a partir de las siguientes fases:

- La revisión del film. La considerable mejora de los sistemas de proyección en el aula, convierte hoy el trabajo de análisis en una cuestión más fácil que hace unos años, en la que los

magnetoscopios de VHS y los monitores de televisión no siempre ofrecían una buena proyección colectiva.

- La descomposición y la comprensión. La descomposición es el proceso de identificación de los elementos constitutivos del film con el objetivo de conocer su estructura. En cambio la comprensión consiste en recomponer estos elementos aislados para descubrir de qué manera a partir de esta asociación de imágenes, surge el significado. (Cassetti y Di Chio, 1994). Así pues, mientras que la primera actividad es básicamente descriptiva, en la medida que implica pasar revista de una forma detallada y exhaustiva a los diversos componentes, la segunda operación exige un nivel superior de trabajo y comporta una interpretación. (Vanoye, et al., 1992).
- La interpretación. Uno de los rasgos más sobresalientes del discurso fílmico es la polisemia. La imagen en general y la cinematográfica en particular, no obedece a un único sentido sino que puede dar pie a múltiples significados. Contrariamente a lo que muchas veces se ha dicho o pensado, el espectador no es un sujeto pasivo, sometido a los imperativos que le dictan los medios de comunicación y prisionero de los procesos de identificación con los personajes. El espectador es un ser activo que proyecta sus experiencias y realiza una elaboración de la información adquirida. La polisemia de la imagen que permite jugar continuamente entre los significados obvios y los significados obtusos junto con la actitud activa del espectador son dos características que deben ser tenidas en cuenta y, además, ampliamente aprovechadas en las situaciones educativas.

- Habría que identificar cuáles son las principales ideas que el autor ha querido comunicar con el film, y en segundo lugar, deberíamos averiguar cuáles han sido los recursos específicos que ha utilizado para llegar a alcanzar este fin. Hay que tener en cuenta que la película no puede ser considerada como una obra completamente cerrada sino más bien como una obra permanentemente abierta. su significado puede ir más allá de las coordenadas espacio temporales en las que se inscribe. La distancia temporal que separa estos dos procesos, lejos de impedir el análisis puede contribuir a enriquecer su interpretación a partir de nuevas pistas culturales.
- Por último, es importante la búsqueda de relaciones, conexiones culturales o estéticas para establecer posibles significados ocultos o interconexiones con otros textos (Bordwell, 1995)

Bordwell mantiene que los significados que pueden llegar a construirse pueden ser de cuatro tipos:

- **Significado referencial**, con el que el observador construye un mundo concreto, ya sea ficticio o supuestamente real.
- **Significado explícito**, que consiste en asignar una interpretación conceptual a la fábula y a la diégesis que ha construido, su función es más abstracta que la del significado referencial.
- **Significados explícitos inherentes a psicosis**, que se refieren a las fronteras entre el bien y el mal y al deseo reprimido
- **Significados reprimidos o sintomáticos**, son los que el film divulga involuntariamente. El significado sintomático es considerado como una expresión individual y puede ser una de las consecuencias de las

obsesiones del artista. Así pues, mientras que la comprensión impulsa los significados referenciales y los explícitos, la interpretación genera los significados implícitos y sintomáticos.

3.5.4. La Investigación sobre el cine

La introducción del cine en las prácticas educativas exige la puesta en práctica de una metodología activa y por lo tanto, el estudiante ha de ser capaz de descubrir por sí mismo toda una serie de elementos. La película plantea una serie de interrogantes que es preciso despejar.

La investigación puede desarrollarse en distintos campos. En primer lugar, será necesario relacionar el film con la disciplina de estudio, estableciendo un lazo con ella, del modo cine y literatura, cine e historia etc. Para llevar a cabo esta labor debemos fijarnos en las características discursivas del producto. En segundo lugar, la búsqueda de información deberá centrarse en explorar los elementos contextuales que aporten luz acerca de su pertinencia a una época o a unas circunstancias sociales, políticas, culturales... El punto de partida de la investigación, será por una parte, las informaciones previas del estudiante acerca del contenido de enseñanza y aprendizaje y por otra las emociones y sensaciones que ha sido capaz de suscitar la película. Es fundamental que se conozca lo que saben los estudiantes sobre el tema, para así ir construyendo poco a poco los nuevos aprendizajes. El profesorado ha de formular una serie de objetivos relativos a los aprendizajes que pretende obtener a partir de actividades de enseñanza-aprendizaje.

La consulta de las fuentes documentales debe permitir obtener numerosas informaciones acerca del periodo histórico en el que se realiza el film, sobre sus circunstancias políticas, económicas y culturales. La búsqueda no debe ceñirse al ámbito cinematográfico sino que debe

trasladarse a otros ámbitos de estudio, hasta acabar aceptando otras disciplinas con las que el cine se encuentra relacionado.

Las entrevistas a expertos en el tema o al público cinematográfico en general pueden ser metodologías de obtención de la información muy eficaces. Toda la información obtenida durante el proceso deberá ser clasificada y ordenada para así poder ser aprovechada al máximo. El análisis de la información obtenida deberá propiciar una evaluación y una reflexión y debe permitir también la obtención de una opinión.

El estudiante deberá analizar críticamente las informaciones para estimular el propio juicio. Por otra parte es necesario estimular la creatividad a partir del amor y la pasión artística respecto a las películas. Ser creativos en el trabajo de análisis y rigurosos, al mismo tiempo, es una forma de comprobar que se ha conseguido un aprendizaje significativo. (Gispert, 2009, p. 92)

3.5.5. Pensar el cine y con el cine

La discusión sobre el modo como la imagen cinematográfica puede reflejar un pensamiento, no es una cuestión que afecte únicamente a la teoría cinematográfica ya que se inscribe dentro de una problemática más general: la consideración de la imagen como instrumento útil para la creación de conceptos.

Según Epstein: *la imagen animada conlleva los elementos de una representación general del universo que tiende a modificar, de un modo u otro todo el pensamiento.* (Epstein, 1974, p. 16.)

Desde esta perspectiva el cine puede ser considerado como una especie de depósito o contenedor de las tensiones ideológicas y metafísicas de su tiempo.

El cine tiene que ser utilizado como un instrumento que permita divulgar determinados conceptos estudiar las ideas sobre el mundo que contienen las películas y proponer algunas discusiones de índole filosófica sobre el presente.

Al igual que en otros ámbitos del saber, el problema de la utilización del cine en la enseñanza choca con el problema de la transparencia de la imagen, ya que tal como ha demostrado la teoría, el pensamiento de las imágenes no solo se manifiesta a través de su contenido aparente sino también de su contenido profundo, el cual muchas veces está íntimamente relacionado con aspectos de carácter formal.

El cine puede ser pensado filosóficamente desde su propio presente. Para ello es preciso interrogar las ficciones para ver en ellas signos y figuras que revelan las tensiones de un planeta globalizado. En un cine, cada vez más transnacional podemos ver como las películas procedentes de diferentes lugares del mundo se interrogan sobre los mismos temas, por ejemplo sobre la idea de crisis de moralidad o de valores. El cine piensa su tiempo y la escuela puede descubrir el pensamiento escondido tras los films. Para llevar a cabo este proceso solo es preciso interrogar las películas (Gispert, 2009).

A modo de conclusión

El devenir histórico y social de las últimas décadas demanda con fuerza que la escuela se ajuste a la realidad social que vive su alumnado fuera de los muros del centro educativo. El cine, sin duda, ofrece una oportunidad fantástica para conectar estos dos mundos (que a veces más que interconectados discurren en paralelo) con un lenguaje –el audiovisual- que los alumnos conocen muy bien y cuyos códigos

descifran muy rápidamente. Conocer y analizar producciones cinematográficas puede poner de manifiesto utopías o realidades reflejadas en el cine y, en todo caso, permite la reflexión y el contraste con las propias vivencias y valores. En el caso de las relaciones de pareja reflejadas en el cine, especialmente en el género romántico que es el que analizaremos en detalle en el apartado metodológico, puede conducir a crear en los niños y jóvenes mecanismos de reflexión y crítica ante roles tradicionales y estereotipos de género, contribuyendo por tanto, a la construcción en sus vidas de relaciones basadas en la igualdad y en el respeto, más que en tradiciones patriarcales obsoletas.

PARTE EMPÍRICA

1. Objeto de la investigación

Identificar y analizar los estereotipos y roles de género tradicionales y alternativos, así como las relaciones de pareja que se representan en las películas de género romántico más taquilleras.

1.1. Objetivos:

- Analizar la presencia de estereotipos sexistas en las películas de género romántico
- Considerar la presencia de mitos sobre el amor romántico en estas películas
- Conocer las características de las relaciones de pareja mostradas en los films románticos
- Profundizar en la repercusión del cine romántico en los pensamientos, sentimientos y comportamientos de los jóvenes
- Valorar las aportaciones del cine como recurso didáctico

1.2. Hipótesis

Nuestro planteamiento inicial parte de dos hipótesis que serán contrastadas con los datos obtenidos y que mantienen las siguientes afirmaciones:

- El cine romántico sigue transmitiendo estereotipos tradicionales de género y mitos sobre el amor y las relaciones de pareja
- El cine romántico está más orientado a un público joven y femenino.
- Los y las jóvenes universitarios son conscientes de la presencia de estos estereotipos, así como de su influencia sobre los comportamientos y las relaciones
- Tanto los universitarios como los expertos consideran al cine como un

recurso didáctico con grandes potencialidades para las aulas.

2. Material y métodos

2.1. Introducción

La metodología aplicada en el trabajo se ha nutrido de técnicas cuantitativas y cualitativas, en aras de poder complementar, entre una técnica y otra, aspectos que sólo se analizan de forma integral si utilizamos ambas. Es decir, se trata tanto de presentar la magnitud de la problemática planteada a partir de datos cuantitativos, como de los procesos que los explican a partir de la metodología cualitativa.

Es preciso reconocer que la mayoría de los fenómenos sociales no se pueden, de hecho, explicar aislados. Esta afirmación es resultado de la complejidad de la realidad. Es necesario también diseñar métodos tan abiertos que hagan justicia a la complejidad del objeto de estudio, es decir el objeto de estudio es el factor determinante para escoger un método y no al revés.

Por ello, la mezcla de los dos modelos potencia el desarrollo del conocimiento, la construcción de teorías y la resolución de problemas. De este modo, consideramos que la combinación de ambas metodologías es más enriquecedora y completa.

Según Sampieri la meta de la investigación mixta no es reemplazar a la investigación cuantitativa ni a la investigación cualitativa, sino utilizar las fortalezas de ambos tipos de indagación combinándolas y tratando de minimizar sus debilidades potenciales (Sampieri, 2006)

Abalde y Muñoz Cantero en su artículo “Metodología cuantitativa vs. cualitativa“ proponen que la doble dimensión social y

personal del fenómeno educativo permite utilizar metodologías diversas, siendo aplicables procedimientos nomotéticos a aspectos que necesitan explicación y conocimientos de estructuras generales, e ideográfico al estudio de los aspectos particulares (Abalde y Muñoz Cantero, 1992).

La complementariedad de ambas metodologías es hoy en día una cuestión ampliamente aceptada en la comunidad científica (Vázquez, 1980). Más recientemente, y en el plano de la investigación educativa encontramos otros ejemplos (Muñoz Carril et Al., 2003).

Encontramos una caracterización de elementos fundamentales de las metodologías cuantitativas en Roque, quien sugiere una serie de supuestos básicos, de entre los que recogemos los más relacionados con nuestra investigación: ofrecen representatividad de datos que permiten poder generalizarlos, se interesan por lo repetitivo y lo frecuente, permiten la comparación de poblaciones o fragmentos de ellas (en nuestro caso resulta de especial interés la variable sexo), se orientan a los resultados, más que a los procesos y sirven para tratar de validar hipótesis (Roque, 2010).

Por su parte, la investigación cualitativa busca explicar las razones de los diferentes aspectos de un comportamiento -en nuestro caso, el fenómeno de estereotipos de género-. En otras palabras, investiga el por qué y el cómo se tomó una decisión, en contraste con la investigación cuantitativa, que busca responder preguntas tales como cuál, dónde, cuándo, cuánto. Se basa en la toma de muestras pequeñas, esto es, la observación de grupos de población reducidos. En nuestra investigación, serán personas expertas en el tema que nos ocupa.

La investigación cualitativa presupone una manera diferente de comprender la investigación en general que va más allá de la decisión de utilizar una entrevista narrativa o un cuestionario, por ejemplo. Incluye

una manera específica de comprender la relación entre el problema y el método (Becker, 1996).

Los métodos cualitativos toman la comunicación del investigador con el campo y sus miembros como una parte explícita de la producción de conocimiento, en lugar de excluirla lo más posible como una variable parcialmente responsable. Las subjetividades del investigador y de aquellos a los que estudia son parte del proceso de investigación. Las reflexiones de los investigadores sobre sus acciones y observaciones en el campo, sus impresiones, se convierten en datos de propio derecho, formando parte de la interpretación y se documentan en diarios de investigación o protocolos de contexto (Flick, 2004, p. 20).

Por tanto, la investigación cualitativa da profundidad a los datos, ofrece mayor riqueza interpretativa al permitir contextualizar el entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta mayor flexibilidad y un punto de vista "fresco, natural y holístico" de los fenómenos (Hurtado, 2006).

Esta perspectiva de análisis mantiene un compromiso ético, con el tema y el contexto de investigación difícil de plantear en otros tipos de investigación. La propia investigación se reconceptualiza desde la práctica y desde la ética. Conceptos como la solidaridad y el compromiso social (Rorty, 1996; Smith, 1992) deben priorizar las actuaciones del investigador para construir un conocimiento que se enfoque hacia una práctica comprometida que se corresponda con las demandas socioeducativas.

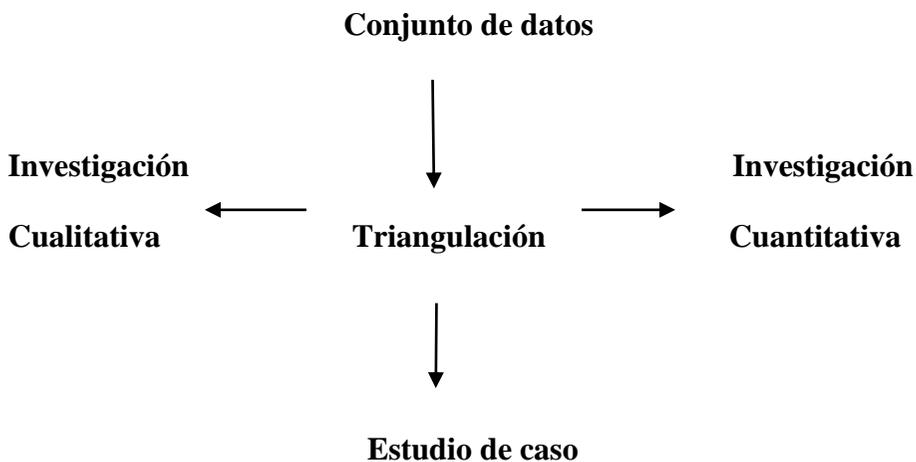
Hurtado (2006) realiza una interesante aportación sobre el análisis de datos cualitativos:

Aunque conceptual y didácticamente se puede hablar de análisis de datos desde enfoques cualitativos, esta fase no está constituida por un periodo independiente y diferenciado temporalmente en la investigación. El análisis de los datos se encuentra en completa interacción con otras fases de la investigación como la obtención de información. Se establece así un flujo de información

retroalimentada que debe enriquecer tanto la producción como el propio análisis de los datos. Del mismo modo resulta muy complejo distinguir periodos de análisis de momentos de interpretación. La interpretación va unida inseparablemente al análisis cualitativo de los datos que se van obteniendo. (Hurtado, 2006, p. 284)

En nuestro trabajo además de utilizar técnicas de carácter cualitativo y cuantitativo, hemos optado por la triangulación de los datos obtenidos. Así, las distintas perspectivas metodológicas se complementan mutuamente en el estudio de un problema y esto se concibe como la compensación complementaria de los puntos débiles y fuertes de cada método individual. Los diferentes métodos son autónomos, operando uno al lado del otro, siendo su punto de encuentro el problema en estudio y finalmente ninguno de los métodos combinados se ve como superior o preliminar (Olabuénaga, 2012)

Figura 1. Representación de la triangulación



Fuente: elaboración propia

La triangulación de datos supone el empleo de distintas estrategias para la recogida de datos. Su objetivo es verificar las

tendencias detectadas en un determinado grupo de observaciones. (Olsen, 2004).

La triangulación, es por encima de todo, un proceso de ampliación y verificación de los resultados. En su desarrollo se tratan de identificar y corregir las limitaciones metodológicas, los sesgos de los datos y de los investigadores. No se trata por tanto exclusivamente de un mero puente entre los métodos cuantitativos y cualitativos, sino de un principio inspirador de la investigación orientado hacia el progreso científico (Oppermann, 2000).

2.2 Instrumentos

Para la parte cuantitativa se ha utilizado un cuestionario, mientras para la parte cualitativa se ha recurrido a la realización de entrevistas semi-estructuradas y al análisis de películas de género romántico.

2.2.1. Cuestionario sobre transmisión de valores y estereotipos en el cine.

Para conseguir algunos de los objetivos de nuestra tesis hemos diseñado un cuestionario sobre transmisión de valores y estereotipos en el cine (véase Anexo nº 3)

Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas para generar los datos necesarios para alcanzar los objetivos propuestos del proyecto de investigación. Permite estandarizar e integrar el proceso de recopilación de datos. Constituye, en definitiva, un conjunto de preguntas respecto a una o más variables que se van a medir.

La elección de esta herramienta ha venido motivada por algunas de sus ventajas: su costo relativamente bajo, su capacidad para proporcionar información sobre un mayor número de personas en un

período bastante breve y la facilidad de obtener, cuantificar, analizar e interpretar los datos (Pérez Ramírez, 2009)

Lo que pretendemos con el diseño del cuestionario es acercarnos a las opiniones y percepciones de los alumnos y alumnas universitarios encuestados, sobre los roles y estereotipos de género en el cine de corte romántico. Con este acercamiento intentamos analizar y estudiar el impacto que estas películas tienen sobre los espectadores universitarios.

La construcción del cuestionario ha seguido las pautas básicas recomendadas en textos especializados (Mucchielli, 1974; Selltiz, Wrightsman y Cook, 1980; Morales, 1988; Azofra, 2000).

Así, dividimos el cuestionario en las siguientes partes:

- a) Información sociodemográfica: edad y sexo, titulación, curso, centro de estudios y si se disponía de alguna titulación previa
- b) Información acerca de la opinión de los encuestados: se expresa en una serie de ítems de carácter continuo. Abarca cuestiones variadas expresadas en formato de respuesta tipo Likert, donde cada una de las cuatro alternativas tiene varias opciones cuantitativas vinculadas con los efectos que produce el cine y lo que muestra en relación a roles y estereotipos de género. También se aborda el cine como herramienta de comunicación social y como recurso didáctico, así como reflejo de relaciones entre hombres y mujeres
- c) Información analítica: en este caso, los ítems cuestionan sobre si se han visionado las veinte películas seleccionadas en la muestra y en el caso de aquellas que se hayan visto, se pregunta por la existencia de una serie de variables en las relaciones de pareja: manipulación, violencia, dependencia, sumisión y dominación.

2.2.2. Entrevistas Semiestructuradas

En este trabajo utilizamos como instrumento de investigación de metodología cualitativa la entrevista semiestructurada, que se puede considerar como una conversación: a) provocada por el entrevistador; b) dirigida a sujetos elegidos sobre la base de un plan de investigación; c) con una finalidad de tipo cognoscitivo; d) guiada por el entrevistador; e) sobre la base de un esquema flexible y no estandarizado de interrogación (Alonso, 1994).

Las modalidades de entrevista varían a lo largo de un continuo que va desde la polaridad estructurada a la polaridad abierta, admitiendo diversas denominaciones y formas específicas: informal, en profundidad, dirigida, no dirigida, clínica, biográfica, individual, grupal o focalizada. El investigador puede encauzar la entrevista con mayor o menor grado de directividad. Según este criterio la entrevista puede ser dirigida y no dirigida. (Sánchez Urquijo, 2010)

En la entrevista semiestructurada, el entrevistador dispone de un “guion” que recoge que los temas que debe tratar a lo largo de la entrevista, sin embargo, el orden en el que se abordan los diversos temas y el modo de formular las preguntas se dejan a la libre decisión y valoración del entrevistador. En el ámbito del tema objeto de estudio, éste puede plantear la conversación como desee, efectuar las preguntas que crea oportunas y hacerlo en los términos que estime convenientes, explicar su significado, pedir al entrevistado aclaraciones cuando no entienda algún punto y que profundice en algún extremo cuando le parezca necesario, establecer un estilo propio y personal de conversación (Valles, 2002).

Esta técnica de investigación nos parece adecuada para indagar sobre los factores que subyacen a la vinculación de los roles y

estereotipos de género con el cine romántico. Su elección viene determinada también por la necesidad de obtener datos de expertos que podamos contrastar con las opiniones obtenidas por los estudiantes en la encuesta.

En la implementación de las entrevistas comprobamos la adecuación de la elección de esta tipología de entrevista pues su carácter no directivo nos ha permitido crear un clima facilitador para que los entrevistados expresaran con libertad sus opiniones y sentimientos.

La entrevista a expertos es una forma específica de aplicar entrevistas semiestructuradas. El experto se integra en el estudio, no como un caso individual, sino como representación de un grupo (Hurtado, 2006); se pretende sobre todo analizar el contenido del conocimiento del experto.

En nuestro caso, las entrevistas se han realizado a expertos y expertas en cine, comunicación y género para conocer sus opiniones acerca de la transmisión de mitos y estereotipos en la tipología fílmica con la que estamos trabajando.

2.2.3 Análisis de películas

Dado el objeto de estudio que nos ocupa, nos parecía fundamental optar dentro de las herramientas metodológicas por realizar un análisis fílmico del género romántico para comprobar, además de las opiniones de expertos y jóvenes, la realidad que reflejan de esta tipología y poder así contrastar estas tres fuentes de datos.

El análisis de películas como instrumento de investigación es tratado por Flick para quien: *dado que las imágenes presentadas en la televisión y en las películas influyen cada vez más en las realidades cotidianas, la cuestión de lo que estas imágenes nos pueden decir sobre*

la construcción social de la realidad se ve como más y más significativa.
(Flick, 2004, p. 169).

Una de nuestras premisas es la relevancia que puede tener el análisis de medios audiovisuales en el ámbito educativo (como ya nos ocupamos de constatar en el capítulo tres). Para conocer la imagen y los elementos de las relaciones de pareja, nosotros vamos a utilizar una serie de fichas que nos permitirán identificar los elementos y variables claves en nuestro estudio, que se detallarán al describir los procedimientos metodológicos.

2.3. Procedimientos

2.3.1. Encuesta

En nuestro enfoque cuantitativo hemos partido de una idea que ha ido acotándose y una vez delimitada, de ella se han derivado preguntas de investigación, tras revisar la literatura y construir un marco o una perspectiva teórica. De las preguntas de investigación hemos propuesto nuestras hipótesis y determinado las variables que ha recogido el cuestionario. Su análisis se ha realizado con el programa estadístico SPSS del que hemos obtenido numerosas tablas que nos han permitido contrastar las hipótesis y cumplir algunos de nuestros objetivos.

La encuesta fue aplicada en una primera encuesta piloto a 15 personas con perfiles de diverso tipo que realizaron observaciones acerca de aspectos a mejorar, tales como cambio de redacción de algunas preguntas, eliminar alguna reiteración etc. Finalmente, el cuestionario quedó estructurado del siguiente modo: 31 ítems en total de los cuales 25 son de tipo Likert, uno de diferencial semántico, y 3 preguntas abiertas, denominadas de opinión (véase Anexo nº 3)

Una vez elaborado el cuestionario definitivo, fue aplicado a un grupo de estudiantes de titulaciones universitarias vinculadas a la Educación (Magisterio y Pedagogía) y a la de Comunicación (Comunicación Audiovisual) de las ciudades de Salamanca y Ávila.

La encuesta recoge datos que creemos fundamentales para profundizar en nuestro objeto de estudio. Con dichos datos pretendemos precisar la opinión de los encuestados sobre los roles y estereotipos de género en el cine romántico. Aunque no se trata de una muestra representativa de toda la población, sino intencionada o representativa de determinados perfiles, permitirá complementar otros estudios específicos realizados sobre roles y estereotipos de género.

2.3.2. Entrevistas semiestructuradas

En primer lugar se seleccionaron los contenidos sobre los cuales se quería profundizar y luego se elaboraron las preguntas que nos facilitarían la indagación en los mismos. El guion de las entrevistas se puede consultar en el Anexo nº 4.

El proceso de documentación de los datos comprende principalmente tres pasos: registrar los datos, editarlos, “transcripción” y construir una “nueva” realidad en y por el texto. En el caso de los datos de entrevista, una parte importante de este proceso de edición es registrar las palabras habladas y luego transcribirlas. (Flick, 2004, p. 183)

En nuestro caso se llevaron a cabo las reuniones personales con los expertos en el tema para la realización de las entrevistas que fueron grabadas, y posteriormente se pasó a la transcripción en su totalidad de las mismas. Ante el proceso de transcripción hay otras posturas como la de Strauss para quien es más razonable transcribir sólo tanto y sólo con tanta exactitud como lo requiera la pregunta de investigación. (Strauss, 1987)

Se trató de cuidar el ambiente en el cual se llevaron a cabo las entrevistas, en un intento más de huir del formato de “interrogatorio” y

acercarnos a un diálogo fluido que facilitara una comunicación sincera que pudiese afrontar con profundidad los temas a investigar.

La mayoría de las entrevistas se realizaron en espacios universitarios, pues todos los entrevistados se encontraban cómodos en ese contexto y, por otra parte, no podemos olvidar que el objeto de estudio se enmarca dentro de una tesis doctoral. Por tanto, los lugares no eran asépticos y, como sabemos, son portadores de significados siguiendo las aportaciones de Bourdieu, pero en este caso esa vinculación era favorable para nuestro estudio.

En el análisis de las entrevistas realizadas, queremos matizar que nos vamos a centrar en los aspectos más relevantes de acuerdo con los objetivos de nuestra investigación. No cabe duda que todo proceso de conocimiento es un proceso de simplificación, pues trata de extraer conclusiones de una realidad muy rica, compleja y variada, como pueden ser las opiniones de diversos expertos sobre los roles y estereotipos de género que se muestran en el cine de corte romántico, realidad que, a pesar de la casuística que hemos encontrado en las respuestas tiene importantes puntos de consenso.

En consecuencia, vamos a analizar los aspectos más destacados y pertinentes para esta tesis. El resto de información se puede encontrar en el Anexo nº 5 en las transcripciones de las entrevistas.

2.3.3. Análisis de películas

Una vez delimitados los materiales audiovisuales a analizar, - y que constituirán los pilares básicos para llevar a cabo esta interpretación analítica que se quiere hacer sobre los estereotipos que existen y podemos encontrar en este tipo de cine referentes a los hombres y a las mujeres, las relaciones que se dan entre ellos en la pantalla, las posibles

identificaciones y la verosimilitud de los hechos presentados en la ficción-, pasamos a describir cómo hemos procedido a su estudio.

Para el análisis de películas, Denzin propone cuatro pasos como modelo general:

1. Las películas se consideran como un todo, y se anotan las impresiones, preguntas, patrones de significado que son notorios.
2. Se formulan las preguntas de investigación que hay que intentar responder en el material. Por tanto, se toma nota de las escenas clave.
3. Se realizan “microanálisis estructurados” de escenas y secuencias individuales, lo que debería llevar a descripciones detalladas y patrones en la exhibición (de conflictos etc.) en estos extractos.
4. Esta búsqueda de patrones se extiende a toda la película para responder a la pregunta de investigación. La lectura realista y subversiva de la película se contrastan y se escribe una interpretación final. (Denzin, 1989)

Partiendo de esta idea utilizamos tres tipos de fichas de análisis, cada uno de los cuáles nos ha proporcionado una valiosa información para ser interpretada: ficha descriptiva, ficha analítica y fichas de análisis de variables.

FICHA DESCRIPTIVA.

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

FICHA DESCRIPTIVA

Título:

Año:

Intérpretes:

Guion:

Duración:

Edad a la que está dirigida:

Música:

Valores que defiende:

FICHA ANALÍTICA.

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

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo:

Argumento:

Roles y estereotipos:

Perfil varón protagonista:

Perfil mujer protagonista:

Contexto:

Clases sociales:

Esfera pública /privada:

Valoración de la película:

FICHA DE ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE PAREJA

Junto a las dos fichas ya descritas empleamos dos más en las que partimos de dos modelos de relaciones de pareja, el tradicional y el alternativo, adaptados de otras investigaciones ¹³ dedicadas a este tipo de análisis audiovisual.

El guion de fichas utilizado se basa en el caso del modelo tradicional basado en estereotipos de género, que es desigualitario y sexista, en una serie de variables con una connotación negativa mientras que el modelo alternativo basado en relaciones de igualdad entre los dos miembros de pareja, amistad, respeto y consideración para ambos (hombre y mujer).

La aplicación de estas fichas de relación de pareja a cada película pretende identificar si esta relación se ajusta más a uno u otro modelo a partir de la verificación de la existencia de las distintas variables. También nos podemos encontrar con tipos de relaciones mixtas en las cuáles encontremos variables correspondientes al modelo tradicional y otras al alternativo. De hecho, en toda relación sentimental habrá variables que hemos considerado positivas y combinadas con otras de las que hemos calificado como negativas, pues al estar conformadas por personas estas se muestran de distinta forma según el rol que asuman, su momento vital, el tipo de pareja, su grado de madurez, etc.

Las variables pertenecientes a cada modelo se muestran a continuación:

¹³ Estas variables se han adaptado del grupo de Investigación de la Universidad de Tarragona dirigido por Yolanda Tortajada, en su proyecto I+D+I, denominado “Medios de Comunicación y violencia de género ¿catalizadores o elementos de prevención?”

Modelo tradicional

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

Modelo alternativo

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

Para analizar las obras fílmicas de una manera sistemática y con cierto rigor, nos hemos valido de las fichas descritas, especialmente de la ficha de análisis de las relaciones de pareja. Para cumplimentarla resultan necesarias varias sesiones de visualización, eligiendo las escenas más significativas en las que se representan y transmiten mensajes, valores, creencias, comportamientos, interacciones, estereotipos y mitos que hemos analizado en profundidad.

2.4. Caracterización de las Muestras

2.4.1. Cuestionario

Los destinatarios de la encuesta sobre transmisión de valores y estereotipos en el cine fueron 251 jóvenes universitarios de una media de edad de 24 años.

Teniendo en cuenta los objetivos de investigación, optamos por elegir estudiantes universitarios que reúnan dos criterios: juventud y cierta formación para poder responder a cuestiones con cierta complejidad y profundidad con respecto al tema que nos ocupa.

Nuestros destinatarios fueron estudiantes concienciados con el tema y que por su formación tienen interés y especial sensibilidad hacia el mismo, pertenecientes a la Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila, a la Facultad de Educación de Salamanca y a la Facultad de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca. La elección de estas dos ramas de conocimiento (Educación y Comunicación) ha venido motivada por la temática de esta tesis. Dentro de la rama educativa hemos encuestado a estudiantes de Pedagogía, de Magisterio en Educación Infantil, Primaria, Audición y Lenguaje, Educación Musical y Lengua Inglesa, tratando de tener una muestra amplia y no sesgada. Además hemos incluido a estudiantes de diversos cursos (que pueden haber tenido por ej., distintas experiencias con respecto al visionado de películas en el aula). Otras variables que hemos introducido a la hora de seleccionar la muestra han sido contar con alumnos de Grado y de Diplomatura, así como de dos contextos geográficos: Ávila y Salamanca.

En definitiva, si bien no se trata de una muestra representativa en términos estadísticos (no era esta nuestra pretensión), se trata de una selección numerosa con distintas variables para evitar fuertes sesgos que puedan introducir variaciones indeseadas en los datos obtenidos de la encuesta.

2.4.2. Entrevistas semiestructuradas a expertos.

La elección de los entrevistados vino determinada por el objeto de estudio y por nuestra intención de contar con sujetos portadores de

significados válidos para nuestra investigación.

Se han llevado a cabo 6 entrevistas a diversos profesionales del campo de la educación, comunicación, expertos en género e igualdad que han sido seleccionados por ser sujetos portadores de significados para aportar sus conocimientos acerca del tema que nos ocupa y del cual opinan razonadamente.

Los profesionales seleccionados ostentan los siguientes perfiles:

E1: Profesora titular de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Salamanca, 52 años.

E2: Profesor titular del área de Filología de la Universidad de Salamanca, 45 años.

E3: Profesora Catedrática del Master de Estudios Interdisciplinarios de Género. Universidad de Salamanca, 59 años.

E4: Profesor Contratado Doctor del área de Comunicación de la Facultad de Sevilla, 47 años.

E5: Licenciada en Ciencias de la Educación Física y del Deporte y alumna del doctorado de Estudios Interdisciplinarios de Género en la facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca, 28 años.

E6: Profesor del Master de Estudios Interdisciplinarios de Género. Universidad de Salamanca, 36 años.

2.4.3. Análisis de películas

Debido a que hay una ingente producción cinematográfica hemos optado por centrarnos en el género romántico, y dentro de este hemos realizado una selección de los veinte films más taquilleros producidos entre los años 2000 y 2010.

Para seleccionar las películas más taquilleras, me apoyé en los rankings que recogen las películas de mayor recaudación y la cantidad de público que ha visto el film, especificando el año de su incursión en la gran pantalla. En concreto la más fiable me pareció la de Wikipedia: (https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Películas_con_las_mayores_recaudaciones)

La elección de esta tipología (género romántico) ha venido determinada por la posibilidad de que refleje algunos de los estereotipos y roles tradicionales que se vienen reproduciendo para hombres y mujeres. Así, podremos discernir qué modelo de amor se nos vende en la pantalla y comparar este con el modelo de amor real¹⁴.

Más concretamente analizaremos veinte películas:

1. *Como la vida misma*
2. *Querido John*
3. *Todo incluido*
4. *El diablo viste de Prada*
5. *Chocolat*
6. *¿Qué le pasa a los hombres?*
7. *Mi gran Boda Griega*
8. *Los padres de ella.*
9. *Cómo perder a un chico en 10 días*
10. *Cartas a Julieta*
11. *Historias de san Valentín*
12. *En que piensan las mujeres*
13. *El diario de Noa*
14. *Hitch, especialista en ligues*
15. *50 primeras citas*

¹⁴ Para describir este modelo se toma como referente la obra titulada “El buen amor” de Sergio Sinay (1998) descrito en la parte teórica.

16. Espera al último baile

17. La cruda realidad

18. Sexo en New York I

19. Sexo en New York II

20. American Pie 2

3. Resultados

3.1. Cuestionario

Para la presentación de los datos se ha optado por seguir el orden de preguntas tal y como aparecía en el cuestionario. Para cada una de las cuestiones se han realizado varias tablas de contingencia y a todas ellas se les ha aplicado la prueba de chi-cuadrado. Para facilitar la lectura de los datos, las tablas correspondientes al coeficiente de Pearson, donde también se extrae la razón de verosimilitudes entre otros datos, se adjuntan en el Anexo nº 6. Se avanza que las diferencias entre hombres y mujeres en las distintas tablas de contingencia han sido significativas tan solo en 3 de los 25 ítems analizados.

Se recogen a continuación las tablas de contingencia que indican tanto los valores absolutos como los relativos discriminando el sexo como variable dada la naturaleza de esta tesis.

Hemos cruzado los datos también según otras tres variables: Titulación de los encuestados, Facultad de adscripción y realización o no de estudios previos. No obstante, los datos no han sido significativos estadísticamente. Se muestran las tablas de contingencia referidas a estas variables para la primera pregunta del cuestionario, a modo de reflejo de lo que ocurre con el resto de las preguntas.

Comenzamos el análisis de los datos con tres gráficos que nos informan sobre datos sociodemográficos: el sexo, el centro de estudios y los estudios cursados.

A continuación, y dado que el pilar en torno al cual girará el análisis de los datos será el sexo se muestran las tablas de contingencia de las distintas preguntas en función de esta variable.

Los gráficos 1, 2 y 3 informan sobre la composición de la muestra. El primero refleja una clara predominancia del sexo femenino respecto del masculino. Por ello, se trabajará con los datos relativos, esto es con porcentajes en lugar de con valores absolutos, aunque ambos se muestran en las tablas de contingencia.

Por otra parte, la muestra es representativa de la composición de las aulas universitarias de las titulaciones que han participado en la encuesta.

El gráfico 2 evidencia también la composición por sexo, esta vez en relación a cada uno de los tres centros universitarios encuestados. La mayor concentración de estudiantes pertenece a la Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila, seguida de la Facultad de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca (de titularidad privada) y de la Facultad de Educación de Salamanca.

El tercer gráfico muestra la distribución de la muestra en cuanto a titulaciones con una variabilidad de 6 titulaciones vinculadas al ámbito educativo y de la Comunicación Audiovisual, y una desigualdad distribución numérica entre ellas dado el número de estudiantes total de cada una de las clases con las que se ha contado.

Gráfico 1. Sexo de los encuestados.

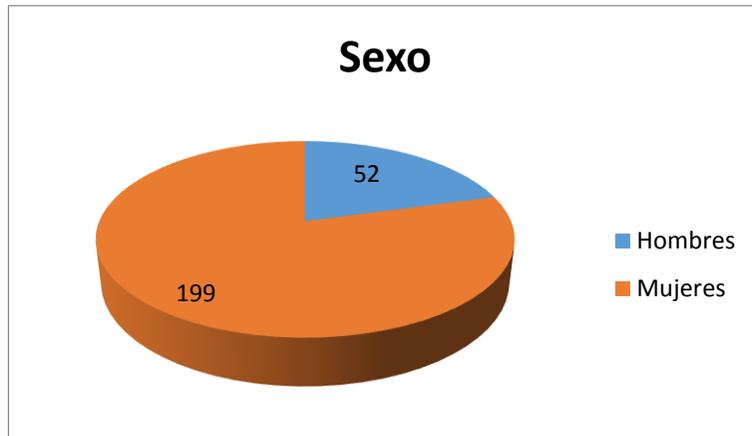


Gráfico 2. Titulación de los universitarios encuestados

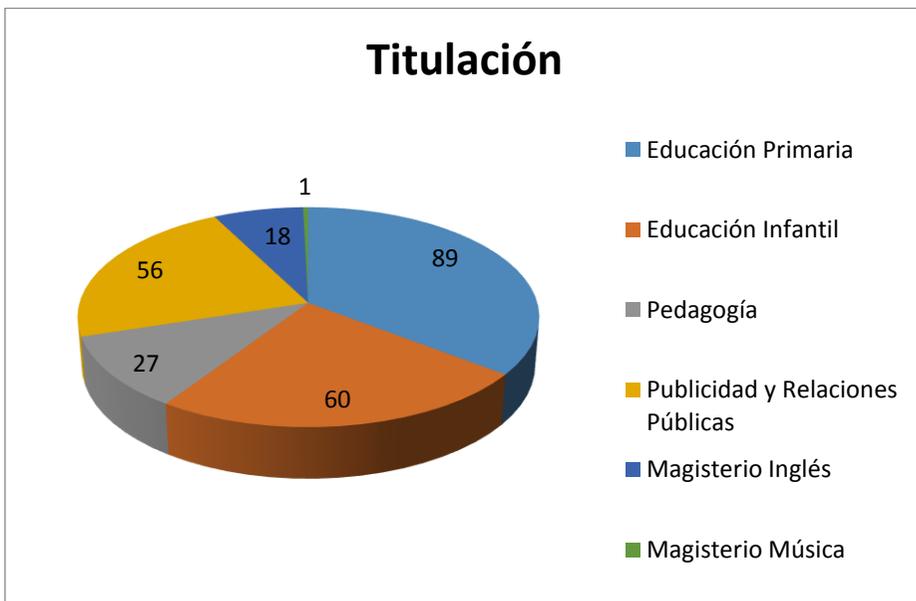
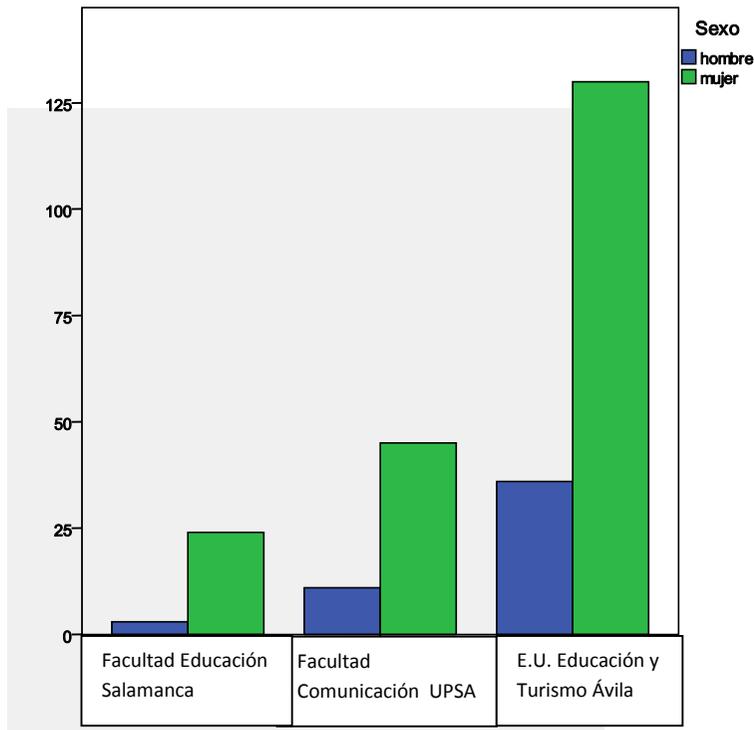


Gráfico 3. Distribución de la muestra por centro de estudios¹⁵.



Se muestran a continuación tablas de contingencia que valoran frecuencias de opinión disgregadas por sexo, con excepción de las referidas a la primera pregunta que se analizan contrastando también otras variables demográficas a modo de ejemplo. Según los resultados obtenidos, las diferencias por titulación, por titulación previa, por edad y por centro no han resultado significativas estadísticamente en ninguno de los ítems.

¹⁵ Facultad de Educación de la Universidad de Salamanca, Facultad de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pontificia de Salamanca y Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila perteneciente a la Universidad de Salamanca.

El cine como divulgador de valores por sexo.

Como muestran los datos de la tabla 2, un elevado porcentaje de hombres (70%), opina que el cine influye en la socialización de niños y jóvenes “muchas veces”, frente al (55,1%) de las mujeres. En cambio hay más mujeres (16,7%) que creen esto se produce “siempre”, frente a solo un 6% de los hombres.

Como puede observarse, tan solo un sujeto de los 248 entrevistados que respondieron, piensa que el cine no es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.

Las diferencias entre hombres y mujeres no son estadísticamente significativas, se observa una tendencia en ambos sexos a considerar el cine como un potente instrumento divulgador de valores en niños y jóvenes, concretamente un 72,6 %.

Tabla 2. El cine como divulgador de valores por sexo

		I ¹⁶ 1. El cine es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.				Total
		Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	0	12	35	3	50
		,0%	24,0%	70,0%	6,0%	100,0%
	M	1	55	109	33	198
		,5%	27,8%	55,1%	16,7%	100,0%
Total		1	67	144	36	248
		,4%	27,0%	58,1%	14,5%	100,0%

¹⁶ En cada tabla se indica el ítem que representa siendo I1 el primero, I2 la correspondiente al segundo y así sucesivamente.

Los datos respecto a la percepción del cine como divulgador de valores desagregados por centros de estudios ofrecen frecuencias parecidas, con ligeras variaciones y una tendencia algo menor en la Escuela de Educación y Turismo de Ávila a considerar la influencia de la gran pantalla en la educación y socialización (tabla 3).

Tabla 3. El cine como divulgador de valores por centro de estudios.

		II. El cine es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.				Total
		Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
CENTRO	Facultad Educación Salamanca	0	5	15	7	27
		,0%	18,5%	55,6%	25,9%	100,0%
	Facultad Comunicación UPSA	0	13	31	11	55
		,0%	23,6%	56,4%	20,0%	100,0%
	Escuela Educación y Turismo Ávila	1	49	99	19	168
		,6%	29,2%	58,9%	11,3%	100,0%
Total		1	67	145	37	250
		,4%	26,8%	58,0%	14,8%	100,0%

Respecto a los datos analizados por titulaciones (tabla 4), tampoco o existen grandes diferencias, excepto en Educación Musical, donde solo hay un caso y por tanto no es valorable. En el resto encontramos que la mayoría se posiciona en torno a la opción de que el cine es trasmisor de valores en el proceso de socialización.

Tabla 4. El cine como divulgador de valores por titulación.

		I1. El cine es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.				Total
		Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
T I T U L A C I O N	Educación Primaria	1	25	53	10	89
		1,1%	28,1%	59,6%	11,2%	100,0%
	Educación Infantil	0	17	36	7	60
		,0%	28,3%	60,0%	11,7%	100,0%
	Pedagogía	0	5	15	7	27
		,0%	18,5%	55,6%	25,9%	100,0%
	Comunicación Audiovisual	0	13	31	11	55
		,0%	23,6%	56,4%	20,0%	100,0%
	Magisterio Inglés	0	7	9	2	18
		,0%	38,9%	50,0%	11,1%	100,0%
	Magisterio Educación Musical	0	0	1	0	1
		,0%	,0%	100,0%	,0%	100,0%
	Total	1	67	145	37	250
		,4%	26,8%	58,0%	14,8%	100,0%

Si bien, tal y como evidencia la tabla 5, tampoco hay grandes diferencias entre los que tienen titulación previa y los que no, hay una cierta superioridad de los que tienen titulación previa a sentenciar que el cine siempre influye en la socialización y educación de los jóvenes (25,6 %) frente a un 12,4 % de los que no tienen otros estudios. La opción “muchas veces” es casi idéntica por titulación y en la de “algunas veces” se invierten los porcentajes: 17% tienen estudios previos y 29,1 % no.

Tabla 5. El cine como divulgador de valores por titulación previa.

		II. El cine es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.				Total
		Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
Titulo previo	Sí	0	8	27	12	47
		,0%	17,0 %	57,4 %	25,6 %	100,0%
	No	1	59	118	25	203
		0,5 %	29,1 %	58,1 %	12,4 %	100,0%
Total		1	67	145	37	250
		0,4 %	26,8 %	58,0 %	14,8 %	100,0%

En adelante, iremos analizando cada ítem del cuestionario con resultados solamente desagregados respecto al sexo, puesto que, como se ha indicado anteriormente y se ha mostrado en relación a la primera pregunta, el resto de variables no han resultado relevantes.

El cine como reflejo de actitudes y valores del mundo real.

A la hora de valorar el cine como reflejo de actitudes y valores de la vida cotidiana, hay grandes similitudes entre hombres y mujeres. Ambos centralizan sus opiniones entre “algunas” y “muchas veces”, teniendo el primer valor casi el doble de respuestas. Los extremos, “nunca” y “siempre” apenas son elegidos por un 4% de la muestra.

La opinión generalizada de los y las encuestados es que el cine refleja en algunas o en muchas ocasiones actitudes y valores de la vida real (tabla 6)

Tabla 6. El cine como reflejo de actitudes y valores del mundo real.

			I2. El cine refleja las actitudes y valores que se viven en el mundo real.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
S E X O	H	Valor absoluto	1	32	16	1	50
		%	2,0%	64,0%	32,0%	2,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	2	120	69	6	197
		%	1,0%	60,9%	35,0%	3,0%	100,0%
Total		Valor absoluto	3	152	85	7	247
		%	1,2%	61,5%	34,4%	2,8%	100,0%

El cine como evasión de la realidad.

La opinión de casi la mitad de los estudiantes encuestados es que el cine supone una evasión de la realidad “muchas veces” y para casi el 40 % lo consigue “algunas veces”.

Los hombres consideran al cine como un medio de comunicación que sirve para evadirnos de la realidad en un mayor porcentaje que las mujeres, 56 % frente al 44,7 %.

A pesar de las diferencias porcentuales entre hombres y mujeres, la variable sexo no resulta estadísticamente significativa.

Tabla 7. El cine como evasión de la realidad.

			I3. El cine sirve para evadirnos de la realidad.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	1	14	28	7	50
		%	2,0%	28,0%	56,0%	14,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	5	81	88	23	197
		%	2,5%	41,1%	44,7%	11,7%	100,0%
Total		Valor absoluto	6	95	116	30	247
		%	2,4%	38,5%	47,0%	12,1%	100,0%

El cine como reflejo de una realidad social sesgada.

Hay un mayor porcentaje de varones (16%) que de mujeres (1,5%) que opinan que el cine refleja “siempre” una realidad social sesgada. Un porcentaje mínimo (0,8 %) piensa que “nunca” se produce este hecho. La opinión mayoritaria es que el cine ofrece sesgos “algunas veces” o “muchas veces”.

En este ítem existen diferencias estadísticamente significativas entre sexos, siendo ellos los que perciben mayor sesgo que ellas.

Tabla 8. El cine como reflejo de una realidad social sesgada

			I4. El cine refleja una realidad social sesgada, tergiversada				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	0	23	19	8	50
		%	,0%	46,0%	38,0%	16,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	2	122	70	3	197
		%	1,0%	61,9%	35,5%	1,5%	100,0%
Total		Valor absoluto	2	145	89	11	247
		%	,8%	58,7%	36,0%	4,5%	100,0%

El cine como reproductor de estereotipos de género.

La opinión de los encuestados acerca de si el cine reproduce estereotipos de género (roles de mujer y hombres tradicionales) es casi idéntica en hombres y mujeres.

Ambos grupos consideran mayoritariamente el cine como reproductor de estereotipos de género y tan solo un 1,6% piensa que el cine no los reproduce (tabla 9)

Tabla 9. El cine como reproductor de estereotipos de género.

			I5. El cine reproduce estereotipos de género (roles de mujer y de hombre tradicionales).				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
S E X O	H	Valor absoluto	1	17	27	5	50
		%	2,0%	34,0%	54,0%	10,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	3	73	107	15	198
		%	1,5%	36,9%	54,0%	7,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	4	90	134	20	248
		%	1,6%	36,3%	54,0%	8,1%	100,0%

El cine como manipulador de percepciones.

También es frecuente la visión del cine como manipulador de percepciones con unas mínimas diferencias porcentuales entre los hombres y las mujeres.

La opción de que el cine “nunca” manipula es asumida por un 2% de los hombres frente a un 6,1 % de las mujeres (tabla 10)

Tabla 10. El cine como manipulador de percepciones.

			I6. El cine manipula nuestras percepciones.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	1	18	28	3	50
		%	2,0%	36,0%	56,0%	6,0%	100,0%
SEXO	M	Valor absoluto	12	95	81	9	197
		%	6,1%	48,2%	41,1%	4,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	13	113	109	12	247
Total		%	5,3%	45,7%	44,1%	4,9%	100,0%

El cine como muestra de lo que interesa a los cineastas y productoras.

La tendencia de la muestra es que hay mayor porcentaje de hombres que desconfían de las intenciones de cineastas y productoras y esta diferencia resulta estadísticamente significativa por sexo. Más de la mitad de ellos considera que el cine muestra fundamentalmente lo que le interesa a las cineastas y productoras (60% “muchas veces” o “siempre”). Ninguno opina lo contrario. En el caso de las mujeres nos encontramos que consideran esto “muchas veces” (39,6%) y “siempre” (19,3%).

Las opiniones se encuentran bastante divididas, tanto en hombres como en mujeres, entre las tres opciones que señalan que el cine obedece a intereses de los empresarios del mundo cinematográfico (tabla 11).

Tabla 11. El cine como muestra de lo que interesa a los cineastas y productoras.

			17. El cine muestra fundamentalmente lo que interesa a los cineastas y productoras.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	0	20	12	18	50
		%	,0%	40,0%	24,0%	36,0%	100,0%
SEXO	M	Valor absoluto	10	71	78	38	197
		%	5,1%	36,0%	39,6%	19,3%	100,0%
Total		Valor absoluto	10	91	90	56	247
Total		%	4,0%	36,8%	36,4%	22,7%	100,0%

El cine como transmisor de ideologías y valores socialmente apropiados.

Al valorar si el cine tendría que contribuir a transmitir ideologías y valores socialmente apropiados, hay más mujeres que hombres que creen que esto “siempre” debería ocurrir, más de la tercera parte de ellas (36%) frente a un 16% de ellos.

Es posible que estos datos estén relacionados con una mayor sensibilidad de las mujeres ante los temas de transmisión educativa de valores que recogen algunas investigaciones (Hernández Mercedes, 2000).

El 4% no lo considera una tarea del cine, y el porcentaje es casi idéntico para hombres que para mujeres (tabla 12).

Tabla 12. El cine como transmisor de ideologías y valores socialmente apropiados.

			18. El cine tendría que contribuir a transmitir ideologías y valores socialmente apropiados.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	5	17	20	8	50
		%	10,0%	34,0%	40,0%	16,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	21	53	70	55	199
		%	10,6%	26,6%	35,2%	27,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	26	70	90	63	249
		%	10,4%	28,1%	36,1%	25,3%	100,0%

Identificación con personajes del cine.

La opinión de los encuestados sobre el ítem: “me siento identificado con personajes del cine”, es que hay más hombres que no se identifican (28%) frente a un 10,6% de mujeres. El 63,3% de mujeres se sienten identificadas “algunas veces”, frente a un 42% de los hombres.

Las diferencias entre hombres y mujeres son estadísticamente significativas, mostrando los hombres menos identificación. Destaca la diferencia en la categoría “nunca” recogida en un 28% por los hombres y en un 10,6 % por las mujeres.

Tabla 13. Identificación con personajes del cine

			I9. Me siento identificado/a con personajes del cine				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	14	21	13	2	50
		%	28,0%	42,0%	26,0%	4,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	21	126	44	8	199
		%	10,6%	63,3%	22,1%	4,0%	100,0%
Total		Valor absoluto	35	147	57	10	249
		%	14,1%	59,0%	22,9%	4,0%	100,0%

El cine romántico y la visión conservadora de la mujer

Ante la consideración de que el cine romántico muestra una visión tradicional/ conservadora de la mujer, la mitad de la muestra considera que “algunas veces” y casi la otra mitad se posiciona entre “muchas veces” y “siempre”. No es significativa la diferencia entre hombres y mujeres en este ítem, los resultados son muy similares (tabla 14)

Tabla 14. El cine romántico muestra una visión conservadora de la mujer

			I10. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora de la mujer.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	1	25	19	5	50
		%	2,0%	50,0%	38,0%	10,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	8	102	77	12	199
		%	4,0%	51,3%	38,7%	6,0%	100,0%
Total		Valor absoluto	9	127	96	17	249
		%	3,6%	51,0%	38,6%	6,8%	100,0%

El cine romántico y la visión conservadora del hombre

En este ítem los resultados son parecidos a los del anterior, aunque parecidos al anterior, si bien es algo menor el porcentaje que piensa que siempre se refleja esta visión (6% de hombres y 3,5% de mujeres).

La categoría “nunca” es elegida por un 7% de la muestra, siendo algo más frecuente en las mujeres que en los hombres (tabla 15).

Tabla 15. El cine romántico muestra de una visión conservadora del hombre

			I11. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora del hombre.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
S E X O	H	Valor absoluto	2	28	17	3	50
		%	4,0%	56,0%	34,0%	6,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	16	113	62	7	198
		%	8,1%	57,1%	31,3%	3,5%	100,0%
Total		Valor absoluto	18	141	79	10	248
		%	7,3%	56,9%	31,9%	4,0%	100,0%

El cine romántico como visión tradicional de las relaciones entre hombres y mujeres.

La mayoría de las personas encuestadas opinan que esta afirmación es cierta; un 45,2% cree que el cine muestra una visión tradicional de las relaciones entre hombres y mujeres “algunas veces” y un 44,4% considera que “muchas veces”. No hay diferencias significativas entre hombres y mujeres. Solamente el 4% de la muestra

considera que nunca se muestran visiones conservadoras de las relaciones (tabla 16)

Tabla 16. El cine romántico como visión tradicional de las relaciones entre hombres y mujeres.

			I12. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora de las relaciones entre hombres y mujeres.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	0	22	25	3	50
		%	,0%	44,0%	50,0%	6,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	10	90	85	13	198
		%	5,1%	45,5%	42,9%	6,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	10	112	110	16	248
		%	4,0%	45,2%	44,4%	6,5%	100,0%

Los tres ítems que siguen están referidos a la existencia de los mitos amorosos en el cine romántico.

Transmisión del mito de la “*Media Naranja*” en el cine romántico

La gran mayoría de la muestra piensa que se sigue transmitiendo el mito de la “*Media Naranja*” “muchas veces” o “siempre”. Tan solo 1 de los 249 sujetos que respondieron a esta cuestión piensa que este mito no se ve reflejado. No hay diferencias significativas entre hombres y mujeres.

Tabla 17. Transmisión del mito de la Media Naranja en el cine romántico.

			I13. El mito de la Media Naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estás incompleto/a) se sigue transmitiendo en el cine romántico.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	0	11	27	12	50
		%	,0%	22,0%	54,0%	24,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	1	36	100	62	199
		%	,5%	18,1%	50,3%	31,2%	100,0%
Total		Valor absoluto	1	47	127	74	249
		%	,4%	18,9%	51,0%	29,7%	100,0%

Transmisión del mito del *Príncipe Azul* en el cine romántico.

Las opiniones acerca de la transmisión del mito del *Príncipe Azul* en el cine romántico son parecidas a las del ítem anterior, aunque se percibe algo menos presente que el de la “*Media Naranja*”. Más de la mitad de hombres y de mujeres creen que aparece “muchas veces”, y aproximadamente una cuarta parte “siempre”. Solo un 2% cree que no aparece “nunca” (tabla 18). Los resultados son similares en ambos sexos.

Tabla 18. Transmisión del mito del Príncipe Azul en el cine romántico.

			I14. El mito del Príncipe Azul se sigue transmitiendo en el cine romántico.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	1	11	28	10	50
		%	2,0%	22,0%	56,0%	20,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	4	39	106	50	199
		%	2,0%	19,6%	53,3%	25,1%	100,0%
Total		Valor absoluto	5	50	134	60	249
		%	2,0%	20,1%	53,8%	24,1%	100,0%

Transmisión en el cine del mito *del amor como algo mágico e incontrolable*.

El mito del amor como algo mágico e incontrolable es el que tiene un reflejo estadístico más potente. El 86 % de la muestra piensa que se transmite “muchas veces” o “siempre”. En función del sexo; el 40,2% de ellas piensan que se refleja “siempre”, frente al 26 % de ellos. La diferencia entre hombres y mujeres no resulta estadísticamente significativa (tabla 19)

Tabla 19. Transmisión en el cine del mito del amor como algo mágico e incontrolable.

			I15. El mito del amor como algo mágico e incontrolable se sigue transmitiendo en el cine.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	0	7	30	13	50
		%	,0%	14,0%	60,0%	26,0%	100,0%
O	M	Valor absoluto	1	19	99	80	199
		%	,5%	9,5%	49,7%	40,2%	100,0%
Total		Valor absoluto	1	26	129	93	249
		%	,4%	10,4%	51,8%	37,3%	100,0%

El género romántico como representación realista de las relaciones de pareja.

Cuando preguntamos si el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja nos encontramos que más de un 24% (hombres y mujeres por igual) piensa que “nunca” representa la realidad. El 14% cree que si lo hace “muchas veces” o “siempre”. El 60% se queda

en una posición más neutral percibiendo que lo hace “algunas veces”. No existen diferencias significativas por sexo (tabla 20)

Como puede observarse en este ítem, la categoría “nunca” tiene unos porcentajes significativamente por encima del resto de los ítems, lo que parece indicar un mayor convencimiento respecto al hecho de que las relaciones en el cine se alejan de la realidad (tabla 20)

Tabla 20. El género romántico como representación realista de las relaciones de pareja.

			I16. El género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
SEXO	H	Valor absoluto	12	31	5	2	50
		%	24,0%	62,0%	10,0%	4,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	49	121	23	5	198
		%	24,7%	61,1%	11,6%	2,5%	100,0%
Total		Valor absoluto	61	152	28	7	248
		%	24,6%	61,3%	11,3%	2,8%	100,0%

Las películas de género romántico como muestra de una visión del amor poco realista.

En este ítem, muy relacionado con el anterior, se preguntaba sobre el realismo de la visión del amor mostrada en películas románticas. En esta ocasión las opiniones están más disgregadas. El 70% de los hombres estima que hay falta de realismo “muchas veces” o “siempre”, frente al 60,6% de las mujeres. Solo un 3,2% de la muestra piensa que “nunca” se produce falta de realismo amoroso en las películas.

Siendo un porcentaje pequeño, resulta preocupante que algunos jóvenes piensan que el tipo de relaciones románticas que se reproducen en el cine son un reflejo realista del amor (tabla 21).

Tabla 21. Las películas de género romántico como muestra de una visión del amor poco realista.

			I17. Las películas de género romántico muestran una visión del amor poco realista.				Total
			Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre	
S E X O	H	Valor absoluto	1	14	27	8	50
		%	2,0%	28,0%	54,0%	16,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	7	71	92	28	198
		%	3,5%	35,9%	46,5%	14,1%	100,0%
Total		Valor absoluto	8	85	119	36	248
		%	3,2%	34,3%	48,0%	14,5%	100,0%

A continuación mostramos los resultados obtenidos en los ítems 18 al 25 en los que los que las categorías se refieren al grado de acuerdo con la afirmación propuesta.

El cine como medio didáctico y la frecuencia de su uso en las aulas

La mayoría de hombres y mujeres (84,3%) se muestran de acuerdo con la afirmación de que el cine como medio didáctico tendría que usarse con más frecuencia en las aulas (tabla 22). No hay diferencias significativas entre hombres y mujeres.

Tabla 22. Grado de acuerdo con que el cine es un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en las aulas con fines educativos.

			I18. El cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en las aulas con fines educativos.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	1	6	34	9	50
		%	2,0%	12,0%	68,0%	18,0%	100,0%
O	M	Valor absoluto	2	30	126	41	199
		%	1,0%	15,1%	63,3%	20,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	3	36	160	50	249
		%	1,2%	14,5%	64,3%	20,1%	100,0%

El cine fundamentalmente como medio de distracción.

La mayoría de los encuestados (74,6%) está en desacuerdo con la idea de que el cine sea sobre todo una forma de distracción (tabla 23). Cabe destacar que las mujeres están más en desacuerdo (77,3%) que los hombres (64%), aunque no resultan diferencias significativas estadísticamente.

Los datos parecen indicar que los estudiantes universitarios, y muy especialmente los de las titulaciones de comunicación, son capaces de ver mucho más allá en el cine que un simple medio de pasar el tiempo o distracción, y que son conscientes de las posibilidades de expresión y de formación que contiene.

Tabla 23. Grado de acuerdo con que el cine tendría que ser fundamentalmente un medio de distracción.

			I19. El cine tendría que ser fundamentalmente un medio de distracción.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	4	28	16	2	50
		%	8,0%	56,0%	32,0%	4,0%	100,0%
SEXO	M	Valor absoluto	33	120	37	8	198
		%	16,7%	60,6%	18,7%	4,0%	100,0%
Total		Valor absoluto	37	148	53	10	248
Total		%	14,9%	59,7%	21,4%	4,0%	100,0%

La posibilidad de control sobre los contenidos del cine para evitar las ideologías dañinas.

El 71,9% de los sujetos están de acuerdo en que los contenidos del cine tendrían que estar más controlados para evitar la transmisión de ideologías dañinas. Los hombres están más en desacuerdo (36%) que las mujeres (22,1%) en controlar los contenidos (tabla 24). Es posible que este hecho este relacionado con la mayor preferencia de los varones por films relacionados con la violencia y el sexo; y con el hecho de que las mujeres -a causa de la educación diferenciada por géneros- poseen en ocasiones más sensibilidad para captar los contenidos potencialmente dañinos.

Tabla 24. Grado de acuerdo con que los contenidos del cine deberían estar más controlados para evitar que se transmitan ideologías dañinas.

			I20. Los contenidos del cine deberían estar más controlados para evitar que se transmitan ideologías dañinas.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	2	18	20	10	50
		%	4,0%	36,0%	40,0%	20,0%	100,0%
O	M	Valor absoluto	6	44	98	51	199
		%	3,0%	22,1%	49,2%	25,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	8	62	118	61	249
		%	3,2%	24,9%	47,4%	24,5%	100,0%

Grado de acuerdo con que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado.

La tendencia de la tabla 25 refleja que no hay diferencias significativas en la opinión de hombres y mujeres al determinar si las películas de género romántico están concebidas para un determinado público. Un 58% de la muestra está de acuerdo frente a un 42% que no lo está. Si se presta atención a las posiciones más extremas (totalmente de acuerdo y totalmente en desacuerdo) tampoco hay grandes variaciones.

Por tanto, hay una ligera diferencia a favor de que estas películas tienen un perfil concreto de población, pero no se puede desprender según los datos cuantitativos, que el cine romántico esté enfocado a un determinado público.

Las diferencias en los datos son muy similares para los hombres y para las mujeres.

Tabla 25. Grado de acuerdo con que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado.

			I21. Las películas de género romántico están concebidas para un público determinado.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	8	12	22	8	50
		%	16,0%	24,0%	44,0%	16,0%	100,0%
O	M	Valor absoluto	14	71	91	22	198
		%	7,1%	35,9%	46,0%	11,1%	100,0%
Total		Valor absoluto	22	83	113	30	248
		%	8,9%	33,5%	45,6%	12,1%	100,0%

Grado de acuerdo con que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as.

Si hay un ítem con un reparto más equitativo en cuanto a grados de acuerdo, es el recogido en la tabla número 26 que indaga acerca de la opinión de los estudiantes sobre si las imágenes de género mostradas en el cine romántico, influyen en las relaciones reales de sus espectadores.

El 48,4 % de los encuestados no considera que el cine influya en las relaciones de los espectadores, mientras que para el 51,6% sí se produce dicha influencia.

Las mujeres muestran un grado de acuerdo ligeramente mayor a los hombres, pero los datos son muy similares en función del sexo.

Tabla 26. Grado de acuerdo con que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as.

			I22. Las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	2	24	21	3	50
		%	4,0%	48,0%	42,0%	6,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	11	82	96	7	196
		%	5,6%	41,8%	49,0%	3,6%	100,0%
Total		Valor absoluto	13	106	117	10	246
		%	5,3%	43,1%	47,6%	4,1%	100,0%

Grado de acuerdo con que las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real.

Hay más representación muestral en desacuerdo con que las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real. Es decir, un 57,6 % de los estudiantes participantes en la encuesta considera que existen relaciones de pareja igualitarias fuera de la gran pantalla, frente a un 42,4 % que considera que realmente no son una realidad.

De nuevo las opiniones están divididas, aunque sí se aprecia una ligera tendencia al desacuerdo sobre el acuerdo.

Esta pregunta es una de las que ha contado con un mayor número de abstenciones (aunque tan solo se trata de 6), posiblemente porque el enunciado resulta un poco más complejo a la hora de su comprensión.

Tabla 27. Grado de acuerdo con que las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real.

			I23. Las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	2	27	18	3	50
		%	4,0%	54,0%	36,0%	6,0%	100,0%
SEXO	M	Valor absoluto	17	95	79	4	195
		%	8,7%	48,7%	40,5%	2,1%	100,0%
Total		Valor absoluto	19	122	97	7	245
Total		%	7,8%	49,8%	39,6%	2,9%	100,0%

Grado de acuerdo con que el cine tendría que estar al servicio de la sociedad.

En base a los datos de la tabla 28, se puede afirmar que los estudiantes universitarios se decantan mayoritariamente por el acuerdo con que el cine esté al servicio de la sociedad. Las tres cuartas partes de la muestra así lo atestiguan, tanto para hombres como para mujeres.

Un 60,7 % se muestra de acuerdo un 14,6 % se declara muy de acuerdo, mientras un 24,7 % muestra su desacuerdo con esta manifestación.

De nuevo nos encontramos con un posicionamiento que hay que enmarcar, al igual que el resto, dentro del perfil de los encuestados, es decir, alumnos universitarios vinculados a titulaciones de educación y comunicación audiovisual.

Tabla 28. Grado de acuerdo con que el cine tendría que estar al servicio de la sociedad.

			I24. El cine tendría que estar al servicio de la sociedad.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
SEXO	H	Valor absoluto	1	13	25	11	50
		%	2,0%	26,0%	50,0%	22,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	2	45	125	25	197
		%	1,0%	22,8%	63,5%	12,7%	100,0%
Total		Valor absoluto	3	58	150	36	247
		%	1,2%	23,5%	60,7%	14,6%	100,0%

Grado de acuerdo con analizar más películas en clase.

Los y las estudiantes universitarios de las seis titulaciones encuestadas se muestran claramente favorables a incluir el análisis de más películas en clase.

Un abrumador 87,5 % querría analizar más películas en clase. Es un porcentaje elevado, pues muchos de ellos ya han afirmado utilizar este recurso audiovisual en varias de sus asignaturas.

Los datos entre hombres y mujeres son casi idénticos (tabla 29).

Tabla 29. Grado de acuerdo con analizar más películas en clase.

			I25. Me gustaría analizar más películas en clase.				Total
			Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo	
S E X O	H	Valor absoluto	1	5	23	21	50
		%	2,0%	10,0%	46,0%	42,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	2	23	91	81	197
		%	1,0%	11,7%	46,2%	41,1%	100,0%
Total		Valor absoluto	3	28	114	102	247
		%	1,2%	11,3%	46,2%	41,3%	100,0%

A continuación, las tablas 30 y 31 recogen la población total, la media y la desviación típica de los ítems 1-25 (frecuencia y acuerdo).

Estadísticos descriptivos de los ítems de frecuencia (1-17)

La desviación típica nos muestra que la mayor dispersión en los datos la encontramos en el ítem 8 que pregunta si el cine tendría que contribuir a la transmisión de ideologías y valores socialmente aceptados. Es un resultado no esperado pues de su formulación, cabría esperar unas opiniones más concentradas y favorables.

Por el contrario, el ítem de frecuencia con menor dispersión de los datos es el número 2, el referido a si el cine refleja las actitudes y valores que se viven en el mundo real, donde el 95 % de la muestra se concentra en dos opciones.

Otro dato a destacar es que las tasas de respuesta han sido muy altas en todos los ítems.

Tabla 30. Estadísticos descriptivos de los ítems de frecuencia (1-17)

	N	Media	σ^{17}
1. El cine es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.	250	2,8720	,64598
2. El cine refleja las actitudes y valores que se viven en el mundo real.	249	2,3936	,56593
3. El cine sirve para evadirnos de la realidad.	249	2,6908	,71049
4. El cine refleja una realidad social sesgada, tergiversada	249	2,4378	,59326
5. El cine reproduce estereotipos de género (roles de mujer y de hombre tradicionales).	250	2,6840	,64014
6. El cine manipula nuestras percepciones.	249	2,4819	,67253
7. El cine muestra fundamentalmente lo que interesa a los cineastas y productoras.	249	2,7711	,84231
8. El cine tendría que contribuir a transmitir ideologías y valores socialmente apropiados.	251	2,7610	,94585
9. Me siento identificado/a con personajes del cine	251	2,1673	,70703
10. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora de la mujer.	251	2,4821	,67726
11. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora del hombre.	250	2,3280	,66798
12. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora de las relaciones entre hombres y mujeres.	250	2,5320	,67736
13. El mito de la Media Naranja se sigue transmitiendo en el cine romántico.	251	3,0956	,70343
14. El mito del Príncipe Azul se sigue transmitiendo en el cine romántico.	251	2,9960	,72387
15. El mito del amor como algo mágico e incontrolable se sigue transmitiendo en el cine.	251	3,2550	,65630
16. El género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja.	250	1,9280	,68461
17. Las películas de género romántico muestran una visión del amor poco realista.	250	2,7720	,94424

¹⁷ Desviación típica o estándar

Estadísticos descriptivos de los ítems de acuerdo (18-25)

En cuanto a los grados de acuerdo, la dispersión de los datos, en general ha sido menor respecto a las cuestiones de frecuencia. En esta ocasión, la mayor desviación típica (esto es, la mayor distribución de las respuestas) la encontramos en el ítem 21, que pregunta si las películas románticas están concebidas para un determinado público. A este respecto, y como ya se indicó, no existe una tendencia de opinión clara.

La menor desviación típica corresponde al primer ítem de acuerdo (el número 18), que indagaba sobre la conveniencia de utilizar el cine con más frecuencia en las aulas con fines educativos. Como ya expusimos, había una tendencia muy marcada y favorable sobre esta cuestión.

Tabla 31. Estadísticos descriptivos de los ítems de acuerdo (18-25)

	N	Media	Desv. típ.
18. El cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en las aulas con fines educativos.	251	3,0359	,62826
19. El cine tendría que ser fundamentalmente un medio de distracción.	250	2,1440	,70800
20. Los contenidos del cine deberían estar más controlados para evitar que se transmitan ideologías dañinas.	251	2,9402	,79020
21. Las películas de género romántico están concebidas para un público determinado.	250	2,6000	,81650
22. Las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as.	248	2,5081	,66120
23. Las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real.	247	2,3765	,66865
24. El cine tendría que estar al servicio de la sociedad.	249	2,8835	,64640
25. Me gustaría analizar más películas en clase.	249	3,2731	,70548

Resumen de porcentajes ítems 1-17.

En la tabla 32 se muestran las frecuencias obtenidas de cada ítem del 1 al 17. El porcentaje más elevado está sombreado en gris.

El dato más alto corresponde al 61,3 % de la muestra que piensa que el género romántico no representa la realidad de las relaciones de pareja.

La opción de “algunas veces” es la que tiene mayor número de frecuencias elevadas.

Tabla 32. Resumen de porcentajes ítems 1-17.

	Nunca	Algunas veces	Muchas veces	Siempre
1	0.4 %	26.8%	58%	14.8%
2	1.2%	61%	34.9%	2.8%
3	2.4%	38.2%	47.4%	12%
4	0.8%	58.6%	35.7%	4.4%
5	1.6%	36.4%	54%	8%
6	5.2%	46.2%	43.8%	4.8%
7	4%	37.3%	36.1%	22.5%
8	10.4%	28.3%	36.3%	25.1%
9	13.9%	59.4%	22.7%	4%
10	3.6%	51.4%	38.2%	6.2%
11	7.2%	56.8%	32%	4%
12	4%	45.2%	44.4%	6.4 %
13	0.4%	19.1%	51%	29.5%
14	2%	20.3%	53.8%	23.9%
15	0.4%	10.8%	51.8%	37.1%
16	24.4%	61.3%	11.6%	2.8%
17	3.2%	34.4%	47.6%	14.4%

Resumen de porcentajes ítems 18-25.

En la tabla 33 se muestran las frecuencias obtenidas en los ítems de acuerdo comprendidos del 17 al 25, de las que resaltamos el porcentaje más elevado.

En casi todos los ítems hay un porcentaje mayoritario en el acuerdo. Las posiciones extremas –totalmente de acuerdo y totalmente en desacuerdo- son, por lo general, las más minoritarias.

Tabla 33. Resumen de porcentajes ítems 18-25.

	Totalmente en Desacuerdo	Desacuerdo	Acuerdo	Totalmente de acuerdo
18	1.2%	14.3%	64.1%	20.3%
19	14.8%	60%	21.2%	4%
20	3.2%	24.7%	47%	25.1%
21	9.2%	33.6%	45.2%	12%
22	5.2%	42.7%	48%	4%
23	7.7%	49.8%	39.7%	2.8%
24	1.2%	23.7%	60.6%	14.5%
25	1.2%	11.2%	46.6%	41%

Nº de asignaturas en las que se ha utilizado el cine

Según los resultados de la tabla 34, más de un 63,2 % afirma que ha utilizado el cine como recurso en las aulas en 1 a 3 asignaturas, y un 22,3 % en entre 3 y 6 materias.

El porcentaje que no las ha utilizado nunca es del 12,5 %. Posiblemente este último dato se explique por los alumnos de primer curso que han conformado la muestra.

Como cabía esperar, los datos son muy similares para chicos y chicas puesto que comparten aulas y asignaturas.

En este ítem cruzamos los datos, además de en función de la variable sexo, a partir de las titulaciones. Los resultados eran muy parejos entre unas y otras.

Tabla 34. Nº de asignaturas en las que se ha utilizado el cine

			I26. ¿En cuántas asignaturas de tu titulación se ha utilizado el cine como recurso didáctico?				Total
			Ninguna	1-3	3-6	+ 6	
SEXO	H	Valor absoluto	6	31	10	3	50
		%	12,0%	62,0%	20%	6,0%	100,0%
O	M	Valor absoluto	25	125	45	2	197
		%	12,7 %	63,5%	22,8%	1,0%	100,0%
Total		Valor absoluto	31	156	55	5	247
		%	12,5%	63,2%	22,3 %	2,0%	100,0%

Edad de los profesores que emplean el cine en las aulas

Los universitarios lo tienen claro, la edad es un componente clave en el uso del cine en las aulas. Frente a un 8,5 % que piensa que la edad no influye, un 74,6 % de la muestra opina que las asignaturas que recurren a la cinematografía como recurso didáctico, suelen ser impartidas por profesores más jóvenes.

Tabla 35. Edad de los profesores que emplean el cine en las aulas

		I27. Las asignaturas en las que se ha utilizado el cine como herramienta didáctica:				Total
		Son impartidas sobre todo por profesores/as jóvenes	Son impartidas sobre todo por profesores/as con más experiencia	La edad de los profesores no tiene que ver		
S E X O	H	Valor absoluto	36	10	4	50
		%	72,0%	20,0%	8,0%	100,0%
	M	Valor absoluto	149	32	17	198
		%	75,2 %	16,2%	8,6 %	100,0%
Total		Valor absoluto	185	42	21	248
		%	74,6%	16,9%	8,5%	8

Imágenes que reflejan las películas románticas.

A continuación se muestran los resultados sobre la imagen que ofrecen las películas del cine romántico acerca de las mujeres, los hombres y las relaciones entre ambos.

Las opciones señaladas en un mayor porcentaje se indican en la tabla 36, sombreadas en gris.

Si bien es cierto que en la mayoría de los ítems las mayores frecuencias se quedan en posiciones neutrales, resultan llamativas las 5 categorías en las que ha habido más frecuencias en los extremos. Por ejemplo, a la mayoría de los y las encuestadas les parece que en las películas aparecen más imágenes de mujeres sumisas que de hombres sumisos; más imágenes de hombres dominantes que de mujeres dominantes; más mujeres manipuladoras y más hombres manipulados o

más mujeres dependientes del hombre que hombres dependientes de la mujer.

En cuanto a los roles tradicionales recogidos al inicio, se constata que se siguen reproduciendo con cierta frecuencia. Por otro lado, actitudes progresistas en las relaciones de pareja son señaladas en varias ocasiones como más frecuentes que otras más tradicionales y desiguales.

Tabla 36. Imágenes que reflejan las películas románticas.

Mujer sumisa	1	2	3	4	5	Mujer dominante
Hombre sumiso	1	2	3	4	5	Hombre dominante
Mujer manipuladora	1	2	3	4	5	Mujer manipulada
Hombre manipulador	1	2	3	4	5	Hombre manipulado
Mujer dependiente del hombre	1	2	3	4	5	Mujer independiente del hombre
Hombre dependiente de la mujer	1	2	3	4	5	Hombre independiente de la mujer
Mujer que trata mal a los hombres	1	2	3	4	5	Mujer respetuosa con los hombres
Hombre que trata mal a las mujeres	1	2	3	4	5	Hombre respetuoso con las mujeres
Actitudes tradicionales respecto a la relación	1	2	3	4	5	Actitudes progresistas respecto a la relación
Relaciones de pasión sin compromiso, transitorias	1	2	3	4	5	Relaciones de pasión con compromiso emocional
Relaciones puramente sexuales	1	2	3	4	5	Relaciones sexuales con afecto e intimidad
Relaciones de amor-sufrimiento	1	2	3	4	5	Relaciones de amor-bienestar
Relaciones en las que se trata mal al otro/a	1	2	3	4	5	Relaciones respetuosas
Atracción por la violencia por parte de las mujeres	1	2	3	4	5	Rechazo de la violencia por parte de las mujeres
Atracción por la violencia por parte de los hombres	1	2	3	4	5	Rechazo de la violencia por parte de los hombres

Relación entre películas y variables de relación de pareja.

El ítem 30 preguntamos si existían o no relaciones de dependencia, dominación, etc. en cada una de las 20 películas que constituyen la base de nuestro estudio. Los datos más destacados se indican a continuación señalando los porcentajes más amplios (hasta el 20%).

Vamos a agrupar algunos datos, destacando los más significativos en base a la Manipulación, Violencia, Dependencia, Sumisión, Dominación e Igualdad en la relación.

Hay cinco películas, en las que un porcentaje relevante de la muestra ha observado **Manipulación del hombre a la mujer**: Hitch. Especialista en ligues (84%); En que piensan las mujeres (59%); American Pie 2 (49%), La Cruda Realidad (40%), Qué le pasa a los hombres. (35%)

La **Manipulación de la mujer al hombre** es percibida por un porcentaje importante de los encuestados en 8 de las 20 películas: Sexo en Nueva York II (63%); Cómo perder a un chico en 10 días (63%); Sexo en Nueva York I (51%); El Diabolo se viste de Prada (41%); La cruda Realidad (33%); Los padres de ella (31%); Historias de San Valentín (31%); Todo incluido. (29%).

La **Violencia del Hombre hacia la Mujer** es percibida en 2 de las 20 películas: Todo Incluido (19%) y Sexo en Nueva York I. (13%) y La **Violencia de la Mujer hacia el hombre**, en otras dos: American Pie 2 (18%) y Qué le pasa a los hombres (15%)

Respecto a la **Dependencia del Hombre a la mujer** son cuatro las películas más señaladas: Como la vida misma (38%), Historias de San Valentín (38%), Hitch especialista en Ligues (35%) y El Diario de Noa (33%). Y en la **Dependencia de la Mujer hacia el hombre** son tres,

con porcentajes muy parejos a los anteriores: Qué le pasa a los hombres (36%); American Pie 2 (35%); Sexo en Nueva York (33%).

La **Sumisión del Hombre a la mujer** es percibida en 3 películas: Sexo en Nueva York I (31%); American Pie 2 (25%); Los Padres de ella (24%). Y **Sumisión de la Mujer al hombre**: Hitch, especialista en ligues (25%); En que piensan las mujeres (25%) y American Pie 2 (20%). Nótese que son ligeramente mayores los porcentajes de sumisión del hombre a la mujer y que en American Pie 2 se encuentra sumisión en ambos casos.

En las siguientes películas se ha percibido **Dominación del Hombre a la mujer**: American Pie 2 (32%); Hitch especialista en ligues (31%); Todo Incluido (24%). **Dominación de la Mujer al hombre** es percibida por mayores porcentajes de la muestra en: Sexo en Nueva York I (52%); El Diablo se viste de Prada (41%) ; Sexo en Nueva York II (36%)

Por último, elevados porcentajes de la muestra perciben **Igualdad en la relación** de pareja en 11 de las 20 las películas: Cartas para Julieta (77%); Querido John (66%); El Diario de Noa (63%), Chocolat (59%), Mi gran Boda Griega (47%), Los padres de ella (46%), Espera al último baile (45%), Historias de San Valentín (44%), Todo Incluido (43%), Como la vida Misma (42%), 50 primeras Citas (39%).

Tabla 37. Relación entre películas y variables de relación de pareja.

Película	Variable	Porcentaje
Hitch, especialista en ligues	Manipulación H a M	84%
Cartas a Julieta	Igualdad en la relación	77%
Querido John	Igualdad en la relación	66%
Sexo en Nueva York II	Manipulación M a H	63%
El diario de Noa	Igualdad en la relación	63%
Chocolat	Igualdad en la relación	59%
¿En qué piensan las mujeres?	Manipulación H a M	59%
Cómo perder a un chico en 10 días	Manipulación M a H	54%
Sexo en Nueva York I	Dominación M sobre H	52%
Sexo en Nueva York I	Manipulación M a H	51%
American Pie 2	Manipulación H a M	49%
Mi gran boda griega	Igualdad en la relación	47%
Los padres de ella	Igualdad en la relación	46%
Espera al último baile	Igualdad en la relación	45%
Historias de San Valentín	Igualdad en la relación	44%
Todo incluido	Igualdad en la relación	43%
Como la vida misma	Igualdad en la relación	42%
El diablo se viste de Prada	Manipulación M a H	41%
El diablo se viste de Prada	Dominación M sobre H	41%
La cruda realidad	Manipulación H a M	40%
50 primeras citas	Igualdad en la relación	39%
American Pie 2	Dependencia H de M	38%
50 primeras citas	Dependencia H de M	38%
Cómo perder a un chico en Dominación M sobre H días	Igualdad en la relación	37%
¿Qué les pasa a los hombres?	Dependencia M de H	36%
Sexo en Nueva York II	Dominación M sobre H	36%
El diario de Noa	Dependencia H de M	35%
Como la vida misma	Dependencia M de H	35%
¿Qué les pasa a los hombres?	Manipulación H a M	35%
El diablo se viste de Prada	Igualdad en la relación	34%
La cruda realidad	Igualdad en la relación	34%
Sexo en Nueva York I	Dependencia M de H	33%
La cruda realidad	Manipulación M a H	33%
Hitch especialista en ligues	Dependencia H de M	33%
¿En qué piensan las mujeres?	Dominación H sobre M	32%
American Pie 2	Dominación H sobre M	32%
Los padres de ella	Dependencia H de M	31%

Los padres de ella	Manipulación M a H	31%
Hitch especialista en ligues	Dominación H sobre M	31%
Historias de San Valentín	Manipulación M a H	31%
Sexo en Nueva York I	Sumisión H de M	31%
Todo incluido	Manipulación M a H	29%
Todo incluido	Dependencia M de H	29%
50 primeras citas	Manipulación H a M	28%
Cómo perder a un chico en 10 días	Dominación M sobre H	28%
El diario de Noa	Dependencia M de H	27%
Espera al último baile	Sumisión M de H	27%
Espera al último baile	Dependencia M de H	27%
Sexo en Nueva York II	Dependencia M de H	27%
Historias de San Valentín	Dependencia M de H	26%
Historias de San Valentín	Dependencia H de M	26%
Como la vida misma	Manipulación M a H	26%
Como la vida misma	Dependencia H de M	26%
Hitch especialista en ligues	Sumisión M de H	25%
Espera al último baile	Manipulación H a M	25%
¿En qué piensan las mujeres?	Sumisión M de H	25%
American Pie 2	Sumisión H de M	25%
Los padres de ella	Sumisión H de M	24%
¿En qué piensan las mujeres?	Dependencia M de H	24%
Historias de San Valentín	Dominación M sobre H	24%
Todo incluido	Dependencia H de M	24%
Todo incluido	Dominación H sobre M	24%
El diablo se viste de Prada	Dependencia H de M	24%
Hitch especialista en ligues	Dependencia M de H	23%
¿Qué les pasa a los hombres?	Manipulación M a H	23%
¿Qué les pasa a los hombres?	Dominación H sobre M	23%
¿Qué les pasa a los hombres?	Igualdad en la relación	23%
Mi gran boda griega	Dependencia M de H	22%
Como la vida misma	Dominación H sobre M	22%
Cómo perder a un chico en 10 días	Manipulación H a M	22%
Sexo en Nueva York I	Dependencia H de M	21%
Los padres de ella	Dominación M sobre H	21%
La cruda realidad	Dependencia H de M	21%
¿En qué piensan las mujeres?	Dependencia H de M	21%
American Pie 2	Dependencia M de H	20%
American Pie 2	Sumisión M de H	20%
Sexo en Nueva York II	Igualdad en la relación	20%

Cómo perder a un chico en 10días	Dependencia H de M	20%
Mi gran boda griega	Manipulación M a H	20%
Sexo en Nueva York I	Igualdad en la relación	20%
Mi gran boda griega	Sumisión M de H	20%
Hitch especialista en ligues	Sumisión H de M	20%

En síntesis, podemos afirmar que los porcentajes más elevados se dan en las categorías de manipulación (entre ambos sexos) y de igualdad de la relación. En el extremo opuesto encontramos la violencia del hombre a la mujer y de la mujer al hombre con porcentajes máximos de casi el 20%, pero similares respectivamente.

En cuanto a la manipulación, la sumisión y la dependencia que ejerce un sexo sobre otro son muy similares. Por orden, la más frecuente es la manipulación, seguida de la dependencia y finalmente encontramos la sumisión.

Donde mayores diferencias encontramos es entre la dominación de la mujer al hombre y viceversa, siendo mayores los porcentajes de la dominación percibida en ellas, una diferencia porcentual de las películas con más dominación de un 20 %.

Si nos centramos en los resultados obtenidos por cada film vemos que los datos que implican una “superioridad” del hombre sobre la mujer están concentrados en 7 films y, dentro de estos, especialmente en Sexo en Nueva York I y II, Todo incluido, Hitch y American Pie 2. Las películas donde son ellas las que muestran elementos negativos en la relación respecto a ellos son trece, existiendo mayor diversificación, y por tanto menos concentración de elementos discriminatorios. Las dos entregas de Sexo en Nueva York y American Pie 2 están entre las más frecuentes (y también aparecen en las relaciones en sentido contrario).

Por tanto, parece que las películas con más superioridad masculina son menos, pero en ellas hay mayor concentración de los elementos “negativos” estudiados. En cambio, hay más películas en las que se ve mayor fuerza femenina, pero estos elementos están más distribuidos.

El dato más destacable es que la manipulación en las relaciones de pareja tanto de mujeres a hombres como viceversa, es percibida por los estudiantes en 13 de las 20 películas analizadas.

El anexo nº 7 recoge las respuestas obtenidas sobre las imágenes de mujeres y hombres y de las relaciones de pareja en el cine romántico (pregunta abierta).

A modo de resumen podemos afirmar que la corriente mayoritaria considera que las relaciones amorosas dentro de este género cinematográfico se pueden caracterizar como surrealistas, platónicas, poco realistas, pastelosas, idealizadas, fantásticas, con distorsión de la realidad, idílicas, etc.

Algunas mujeres, confiesan abiertamente que a pesar de ello les gustan este tipo de films:

A mí me gustan mucho las películas románticas precisamente porque te muestran historias de amor perfecto en los que nada tiene que ver con la realidad. C13

Por una parte creo que son muy surrealistas las películas románticas sin embargo nos gustan porque nos evaden de la realidad aunque nos fijemos unas expectativas más altas sobre los hombres y los príncipes azules. C46

No son muy reales hablan de relaciones irreales y utópicas y que siempre terminan juntos encontrando a su media naranja sin embargo creo que gustan a la mayoría porque son ilusorias y nos hacen pensar sobre todo a las mujeres que pueden ser real o que podría sucedernos algo así. C52

Me gustan mucho las películas románticas porque en algunos casos, cuando el final es el esperado me gustaría que me pasara a mi (es decir final feliz). C126

Otro aspecto interesante es la verificación de roles y estereotipos de género. En general, hay un sentir crítico ante las representaciones de las películas románticas, aunque también hay varios cuestionarios que recogen una evolución en los últimos años hacia situaciones más igualitarias entre sexos:

Me parece que en el cine romántico las relaciones entre hombres y mujeres son bastantes equilibradas, hay películas más machistas pero también más feministas no puedo ayudar más porque no es mi género. C61

En general, lo tradicional ha sido la forma de crear comedias románticas, pero últimamente cambian los roles de vez en cuando, o se igualan. C53

Creo que la imagen del hombre y la mujer varía mucho en función de que película. Hay muchos machistas pero algunas la imagen de la mujer es independiente. C9

En las películas románticas tradicionales el hombre manda sobre la mujer, pero actualmente están sacando nuevas películas en la que la situación está siendo igualitaria para hombres y mujeres y donde las relaciones se basan puramente en el sexo, estando de acuerdo ambas partes, además relaciones hombre-hombre, mujer-mujer. Hombre-mujer. C81

Posiblemente, haya sido en la pregunta abierta donde hemos encontrado mayores diferencias en las opiniones entre los y las estudiantes universitarios. En el resto del cuestionario, hemos encontrado grandes similitudes en función del sexo, con la excepción de los tres ítems en los que las diferencias han sido estadísticamente significativas, y que se corresponden con el ítem 4: *El cine refleja una realidad social sesgada, tergiversada*; el ítem 7: *El cine muestra fundamentalmente lo que interesa a los cineastas y productoras* y el ítem 9. *Me siento identificado/a con personajes del cine.*

3.2. Entrevistas semiestructuradas

Uno de los objetivos de nuestra investigación es, precisamente, conocer la opinión de profesionales especialistas en temas de género acerca de los estereotipos que se transmiten en el cine y su influencia. Paralelamente, esta técnica cualitativa nos permite contribuir también al cumplimiento de los objetivos referidos a analizar la presencia de estereotipos sexistas en las películas de género romántico y a considerar la presencia de mitos sobre el amor romántico en estas películas.

Empecemos por la validación de nuestra hipótesis que mantenía que el cine sigue transmitiendo estereotipos tradicionales de género y mitos sobre el amor y las relaciones de pareja. En línea con las respuestas obtenidas, existe un consenso para validar esta hipótesis, aunque con matices. Veámoslo en detalle.

En relación a la reproducción de estereotipos de género en películas de corte romántico, los entrevistados no han dudado a la hora de señalar su existencia.

Totalmente, siempre, además, hasta incluso las más realistas. Yo creo que sí, por supuesto, si sobre todo nos basamos en el cine clásico ahí por supuesto, porque están reproduciendo los patrones que están imperando en cada momento, y en el cine clásico son efectivamente, lo que su nombre indica, clásicos... en el que la mujer es el ama de casa está dentro del hogar, siempre viste como muy bien cuidada, como muy arreglada, (...) [E1]

Pero sí en el drama el hombre suele ser silencioso y estoico pero con mucha vida interior y en la comedia es encantadoramente torpe. No creo que los patrones cambien mucho con las mujeres aunque siempre suelen aparecer como mucho más generosas y sacrificadas. Son ellas las que terminan “salvando” al hombre. [E2]

Sin duda, reproducen especialmente una representación clásica del amor romántico a la que se ajustan los personajes. [E4]

Y aún más, han ofrecido diversos ejemplos concretos al respecto. Los siguientes verbatims recogen algunos de ellos.

Hombre pues creo que muchos, el hombre perfecto para la mujer, la mujer que en muchos casos aparece como más débil que el hombre, en muchas ocasiones la mujer que renuncia a su vida, su proyecto etc. por estar ahí, en la mayoría de las películas románticas o no románticas (...). Salvo en las películas en las que la mujer es la protagonista y por lo tanto desempeña una tarea, la mujer es el ama de casa, la que se ocupa de los niños..., la que va a buscar a los niños [E6]

Sí, dichos estereotipos reflejan a una mujer que es juzgada más por su físico que por su intelecto o que lleva la parte más sentimental, sensible o débil de la historia. El hombre en cambio, es el galán que debe ganarse la conquista de la mujer, metiendo siempre la pata y volviendo a la “caza”. [E5]

No obstante, hay quien afirma que estos estereotipos no son más significativos que en otro tipo de géneros. En concreto se habla de la comedia y el drama.

No creo que haya más estereotipos que en otros géneros. Pero sí en el drama el hombre suele ser silencioso y estoico pero con mucha vida interior y en la comedia es encantadoramente torpe. No creo que los patrones cambien mucho con las mujeres aunque siempre suelen aparecer como mucho más generosas y sacrificadas. Son ellas las que terminan “salvando” al hombre. [E2]

La valoración que se hace de esta presencia de estereotipos es claramente negativa.

(Las películas de género romántico) Nos están transmitiendo mundos ideales, que sí es cierto que es una función del cine, pero a través de estereotipos permanentes y creo que eso es malo, peyorativo. [E1]

No responden a la realidad que ahora nos toca vivir, nos dan una idea estereotipada de lo que el director pretende transmitirnos pero no es real. [E3]

Resulta interesante constatar, que si bien las entrevistas y el objeto de estudio de esta tesis están referidos al cine romántico, se

evidencia que los estereotipos de género no se circunscriben exclusivamente a este género cinematográfico, ni al cine, ni siquiera a la cultura, sino que son elementos transversales a la sociedad actual.

Yo creo que los estereotipos de género están inmersos en la sociedad en que vivimos, no solo en las películas, van paulatinamente desapareciendo pero el cine como el resto de la cultura transmite los estereotipos que absorbe del resto de la sociedad... transmite una idea de mujer madre que no se corresponde con lo que ... que no se corresponde con la función que realizamos, traduce la idea de una mujer joven y adolescente que tampoco suele ser digamos la idea exacta... transmite imágenes idealizadas y en otros casos de subyugación (...) mujer abnegada... exacto, exacto. [E3]

A pesar de la presencia que siguen teniendo los roles y estereotipos de género en el cine, se aprecia un cambio de tendencia hacia su disminución en el que coinciden casi todos los entrevistados, indicando algunos, explicaciones culturales.

Cada vez se van viendo más películas románticas donde los estereotipos sexistas van desapareciendo y donde la mujer ya no aparece en el plano de debilidad que necesita de la protección de un hombre (pienso por ejemplo en la película de “Los juegos del hambre”). Sin embargo, también creo que aún queda camino por recorrer por ser la tónica general en este tipo de películas. [E5]

Toda narrativa popular es una mezcla de convención e innovación. Hay una serie de elementos que son la base del género pero luego cada momento social y cultural exige unos cambios para que el público se pueda identificar con él. El cine romántico ha tenido que cambiar para que un nuevo público le siga siendo fiel. [E2]

Sí ha evolucionado, pero igual que la vida, todavía falta ajustarse cosas... sigue con la tendencia a la búsqueda del amor puro, del ideal de la Media Naranja, del mito, de los estereotipos en definitiva. Sí han cambiado algunos patrones como los que comentábamos antes, en los que la mujer se ha acercado a una vida laboral e influye en la vida. [E1]

Sin embargo, algunos de los entrevistados señalan que este cambio de tendencia puede estar solo en la forma y no en el fondo.

Para mí la clave está, otra vez, en el tipo de amor romántico que se dibuja. Los personajes femeninos se han ido adaptando a los tiempos (son mujeres en el mercado laboral y, desde ese punto de vista, no son modelos tradicionales) pero el mensaje de fondo y el significado del enamoramiento es el mismo de hace años. [E4]

Muchos discursos destacan el protagonismo que tienen en el cine romántico algunos mitos como el del Príncipe Azul o la Media Naranja.

El Príncipe Azul y la Media Naranja son los dos mitos más frecuentes. Por sus esquemas tan repetitivos y reconocibles, diría que reproducen más estereotipos que otra clase de cine pero, claro, esto no es más que una percepción nada científica. [E4]

Han sido especialmente numerosas las referencias relativas a la presencia del mito de la Media Naranja en el cine romántico.

(...) la Media Naranja entonces es un mito. Yo creo que la pareja hay que construirla día a día y hay que esforzarse porque eso funcione y por supuesto en las películas lo que se refleja es el mito de la Media Naranja y de la felicidad total, no sabemos vivir con desconcierto, con cosas malas y la vida está cargada de las dos partes, con lo cual tenemos que saber convivir con esas dos partes, la Media Naranja como la consideramos habitualmente y como se considera en el cine para mí es un mito... [E1]

Por supuesto que se repite en el cine romántico (en todas las narrativas tradicionales, de hecho). Esta idea de que uno/a no está completo/a sin la otra mitad (heterosexual, claro, no existe el amor homosexual en la inmensa mayoría de las representaciones) es especialmente terrible. Y si además se esperan no sé cuántas cualidades mágicas en esa mitad... [E4]

En la mayoría de cine romántico que he visto, si se tiende a transmitir la idea de la Media Naranja. Pienso por ejemplo en la película "Un paseo para recordar" donde se muestran dos personas hechas por naturaleza para estar juntas, a pesar de la gran distancia que les separan sus diferencias. [E5]

En lo que hay menor acuerdo es a la hora de concluir si este mito es cierto. Para algunos entrevistados es una utopía, para otros puede ser una realidad:

Creo que el mito es cierto, sí puedes encontrar la persona ideal, a partir de ahí el problema es saber crecer y envejecer juntos. No eres la misma persona con 18 años que con 60, tu Media Naranja tampoco. Creo que las películas protagonizadas por Katherine Hepburn y Spencer Tracy lo cumplen a la perfección. [E2]

No creo que exista una única Media Naranja para cada uno de nosotros/as sino que hay muchas personas con las que podemos y/o podríamos complementarnos. También pienso que cada uno de nosotros/as ya somos una naranja completa con la opción de compartirla con otra persona. En la mayoría de cine romántico que he visto, si se tiende a transmitir la idea de la Media Naranja. [E5]

Se identifican claramente films en los que los mitos citados aparecen. Resulta interesante comprobar que afectan tanto a películas clásicas del género, como las protagonizadas por Katherine Hepburn, pasando por hitos del género romántico como *Pretty Woman*, y llegando hasta los clásicos de dibujos animados.

*(...) pues desde las películas de dibujos animados, la Cenicienta, Blancanieves., en las que estamos hablando siempre del mito de la Media Naranja y el príncipe y la princesa, o sea, de estereotipos, es decir de esas películas que ven todos los niños hasta *Pretty Woman*, estamos hablando de la Media Naranja, independientemente de los roles, que es un poco lo que han intentado cambiar, los roles de género, los roles, no, los contextos en los que surgen las historias, las relaciones, pero seguimos hablando de Media Naranja y de patrones ideales de funcionamiento, ideales e irreales. [E1]*

El siguiente fragmento resulta interesante pues en él se cuestiona la relación del mito de la Media Naranja con la igualdad de género, una visión que no habíamos contemplado en la tesis. La entrevistada, además, realiza un paralelismo entre la aparición de este mito en el cine romántico con su presencia en la literatura o el arte. Por tanto, parece que

este mito no es exclusivo del cine, sino que otras artes cuando tratan temáticas de pareja, también lo incorporan.

Yo no sé si solo en el cine romántico porque a ver, yo entiendo que el mito de la Media Naranja, es un complemento de una persona por otra, pero desde la perspectiva que nosotros estudiamos y enseñamos tiene que completar igual el hombre a la mujer que la mujer al hombre. ¿Verdad? Sí porque si no, no sería Media Naranja, con cuál no sería una pareja que se complementa en gustos, en aspiraciones y en modos de vivir, y visto así, yo, digamos que no tiene por qué haber discriminación, digamos, subyugación sometimiento de una parte de la Media Naranja a la otra porque no tendríamos Media Naranja, tendríamos Media Naranja bien y otra Media Naranja achuchada y pocha, pero eso no puede ser, el mito requiere más bien igualdad en el cine romántico la idea que se percibe al igual que en las novelas, la literatura, el arte, es lo de... como dije antes, la mujer en lo del reposo del guerrero... predomina la figura del varón, admirable y tal y luego la mujer tiene que estar para el uso y disfrute del varón y ahí no hay Media Naranja ahí hay naranja a consumir. [E3]

Una aportación nueva y diferenciada es la vinculación de mitos y estereotipos, -más concretamente el del Príncipe Azul-, a la época del romanticismo.

Este estereotipo, este patrón del amor loco y del Príncipe Azul y demás, viene del romanticismo, de la época inglesa, de la literatura romántica de ese momento, que luego se plasma en el resto de la vida, y se ha quedado; que luego se plasma en la realidad del mito, se pasa a la realidad... que es el error... [E1]

Una explicación diferente en relación a la presencia del Príncipe Azul la encontramos en el siguiente fragmento.

Gran parte del cine romántico se enfoca hacia el público femenino y supongo que la fantasía del Príncipe Azul es parte del subconsciente de muchas mujeres. El cine popular ofrece soluciones y una gran solución para la soledad es la pareja ideal y, además, perfecta, así de sencillo. [E2]

Otra cuestión a destacar es la interrelación en el discurso de los entrevistados de tres conceptos claves en esta tesis: estereotipos, roles y mitos.

Lo que es obvio es que la repetición de estas narrativas con los mitos del amor romántico, de alguna forma, construyen un ideario en nuestra mente. Y desde el momento en que los roles en esas relaciones son diferentes en hombres y mujeres las influencias también lo serán, claro. [E4]

Los expertos entrevistados señalan que los roles, los de hombres y mujeres parecen estar muy marcados y ligados fuertemente a una visión tradicional de los géneros.

La mujer tiene que ser bella, guapa, tranquila, rodeada de plenas virtudes, etc. etc. ¿para qué? Complacer al hombre... si, si, no por ella mismo sino porque digamos que cuantas más virtudes de ese tipo la mujer reúne será más satisfactoria para los deseos de hombre, el descanso del guerrero y el hombre es un hombre conservador, macho, tutor de la mujer, rodeado de unas virtudes etc., y dominando la sociedad, o sea, que el romanticismo, por supuesto, en lo que yo percibo incluso en la ropa que le colocan a las mujeres, las formas en las que las visten, es una forma invivible, una mujer que lleva esas ropas no puede dedicarse a vivir solo puede dedicarse a llevar esa ropa.... [E3]

Si sobretudo nos basamos en el cine clásico (...), porque están reproduciendo los patrones que están imperando en cada momento, y en el cine clásico son efectivamente, lo que su nombre indica, clásicos... en el que la mujer es el ama de casa, está dentro del hogar, siempre viste como muy bien cuidada, como muy arreglada, el hombre... el fuerte, el valeroso (...), el que trae el alimento, la comida a la casa, o sea él trabaja fuera y ella está en casa..., porque la labor de casa no se considera trabajo nunca... [E1]

Pero de nuevo, se muestran algunas opiniones que marcan un cambio de tendencia o excepciones a la regla en relación a las imágenes tradicionales de los roles de género, como el caso que plantea un entrevistado para evidenciar otras opciones de roles a las tradicionales.

Por ejemplo Broke Back Mountain en las que tradicionalmente no puedes encontrarte eso y no deja de ser género romántico, pero claro el cine avanza también a la misma velocidad que la propia realidad. [E6]

La siguiente idea o argumentación común que podemos extraer es que en las películas de género romántico se muestran las relaciones amorosas como idílicas y alejadas de la realidad. Al ser preguntados por el realismo de las relaciones de pareja mostradas en el género cinematográfico romántico algunas de las respuestas son muy claras al respecto.

Poco realista, un poco en la misma línea de lo que hemos venido hablando. Muy bonita pero poco realista... [E1]

Claro que no. Muestra una realidad edulcorada, a veces exagerada y casi siempre limitada, de lo que significa el amor y lo que se espera de una relación. [E4]

Los príncipes azules no existen y tampoco las hadas y las princesas, la imperfección es la característica esencial del ser humano. [E3]

El género romántico no representa la realidad de pareja, sino que se ciñe a comportamientos estereotipados de amor imposible, amor pasional, amor paternal, etc. [E5]

La propia idea del romanticismo, de la lágrima, del lloro y de morir de amor y de todas estas cosas que nos han enseñado en literatura y en cualquier otro movimiento cultural de la época pues presentan una imagen completamente de la mujer idealizada que ni siquiera existió en la época en la que tuvo su ebullición el romanticismo. [E3]

En esta misma línea discursiva, los sujetos entrevistados son muy contundentes a la hora de afirmar que el cine romántico muestra una realidad muy sesgada e incluso tergiversada, con una excepción (último verbatim) que matiza y explica su posición.

Sí, claro, claro... hombre en realidad lo que pretende el cine, es entretener, transmitir una serie de modelos, en los que todo es bonito y sale uno muy reconfortado del cine... pues qué bonito, por ejemplo Amelie, una película francesa, creo que es de esta

década, si, del principios del 2000... pues Amelie, sale uno del cine diciendo, pero que bonito, que gente más buena, da gusto, efectivamente salir del cine, con esas sensaciones, pero una cosa es la realidad y otra cosa es la ficción, podemos intentar pintarnos la realidad, pero la realidad es la que es, tenemos que saber vivir con lo bueno y lo malo, no solo lo bueno, lo malo es lo que nos va a hacer fuertes.. [E1]

Totalmente sesgada, como hemos dicho antes y tergiversada porque fue un movimiento creado por el cine, la literatura, etc. etc. y que no se reflejaba en la sociedad y si se reflejaba era un círculo, mínimo, mínimo, y muy pequeño los que podían vivir esa vida, porque en ese momento los que... la mayor parte de la sociedad que estaba medio muerta de hambre que iba a poder pensar ni en cines ni en romanticismo, ni en príncipes azules ni en reposos del guerrero, luchaban para poder dormir y comer, entonces también el público que consumía esas películas, esa literatura, ese cine era tremendamente minoritario. [E3]

Una película es ficción y no refleja una realidad verdadera. Reflejan un amor pasional, poco racional y sin límites. Además, de reproducir papeles estereotipados que limitan el comportamiento de la mujer y el hombre dentro de una relación. La realidad es mucho más amplia en el que no hay un guion para cada sexo. [E5]

La relación del cine con la realidad es muy compleja para hacer una afirmación tan contundente. Toda ficción tiene que ser sesgada y tergiversada. No recuerdo quién dijo algo como que el melodrama es una realidad despojada de todos sus aspectos más aburridos. El cine romántico falsea la realidad pero, al mismo tiempo, se dirige a las fantasías “verdaderas” de la sociedad. [E2]

Un elemento ha llamado nuestra atención, pues da un paso más al introducir como elemento analítico la cultura. Es comúnmente aceptado que el cine está vinculado a la sociedad y que, en cierto modo refleja una imagen vinculada a la realidad social que se vive en cada momento. No obstante, parece que su evolución no es lineal.

Obviamente sí (en relación a que el cine romántico muestra una realidad sesgada. Para empezar porque ese concepto de amor es propio del occidente rico. [E4]

El cine de género es por naturaleza conservador y quiere cumplir las expectativas del público. Eso no quiere decir que no cambie, evoluciona según el contexto cultural. Así, por ejemplo, la comedia romántica norteamericana de los años 40 era mucho más liberal que la de los años 80 o 90. [E2]

La relevancia de la cultura ha sido transversal a diversas cuestiones y, además de utilizarse como elemento analítico, también se ha considerado como elemento explicativo a muchas de las cuestiones planteadas.

Es una cosa curiosa, porque la mujer, siempre se dice que se muere por la emoción y el hombre no, la razón: patrones culturales. [E1]

Otra de las creencias compartidas por los expertos es que el cine romántico muestra una visión tradicional y conservadora de la mujer.

Sí, en la mayoría de las películas, es cierto que hoy en día están intentando variar un poco esto, ya en algunas películas la mujer sale de casa, trabaja y demás, pero eso le produce en muchas ocasiones problemas con la pareja con lo cual, si, hablamos de que todavía no se han insertado roles diferentes en el cine romántico. [E1]

En rasgos generales, sí. Porque la mujer y el hombre siguen apareciendo en polos opuestos en las formas de ser y hacer marcando lo que es correcto o no para uno u otra respectivamente. [E5]

Siendo tan fuerte la interrelación entre el género y las películas de género romántico, preguntamos por el público consumidor de este tipo de cine. Las respuestas son interesantes pues no hay acuerdo a la hora de definir al perfil de los espectadores de este género. Para algunos entrevistados está claro que el cine romántico se dirige a un público femenino.

Gran parte del cine romántico se enfoca hacia el público femenino. [E2]

Creo que este tipo de películas están enfocadas principalmente para mujeres. [E5]

El género sigue teniendo un papel fundamental para una de las entrevistadas, pero diferencia entre quien idea el cine, -los hombres-, y quien lo consume, -las mujeres-.

Tradicionalmente las películas románticas desde el guion siempre se construyeron para las mujeres que es una cosa llamativa curiosa, pero fueron contruidos por hombres, ya que son ellos los que construyen los guiones para las mujeres, creyendo que son lo que la mujer quiere. [E1]

Un segundo elemento distintivo de los consumidores de este género sería la adolescencia, aunque tampoco en exclusividad.

Supongo que hay un público adolescente en un tipo de cine romántico y otro más maduro. [E4]

Y por último reproducimos el verbatim de otra respuesta que se refiere a un tipo de carácter o personalidad independientemente del género o la edad.

No (refiriéndose a que no solo va dirigido a mujeres y adolescentes), a público ñoño.... No solo mujeres ni adolescentes... [E3]

En otro momento de la entrevista, esta misma persona nos daba la definición de “ñoño”:

¿Tú sabes lo que es la expresión ñoño en castellano?, pues es la mejor definición, aquellos que quieren ir al cine a soltar la lágrima, aun siendo conscientes de que lo que van a ver es irreal, con los besos, con los abrazos, con las desgracias que le tocan a ella, que se pone tuberculosa que se muere, que el novio o la pareja la quiere mucho y la cuida, pues a ver, eso sí que es evasión de la realidad y de todo, sales de allí, y ya cuando sales de la burbuja te secas las lágrimas, y ya, se acabó. [E3]

Hasta aquí los expertos han analizado y cuestionado las imágenes y connotaciones que ofrece el cine romántico, uno de los pilares de esta tesis. Ahora vamos a proceder a explorar las consecuencias que según

los especialistas, tienen estas construcciones cinematográficas, derivadas de la capacidad del cine como un potente medio transmisor de valores y actitudes.

Existe un acuerdo común a la hora de afirmar que el cine ejerce estas funciones, pero sí encontramos diferencias en cuanto a la intensidad de esta influencia.

En algún caso se afirma, al ser preguntados por las repercusiones en niños y jóvenes, que su influencia es clara pero en la línea de otros formatos culturales. En otros casos se habla de su papel como agente socializador o aún más, se le da una capacidad de influencia superior a la de la educación.

Sí, el cine actúa como agente de socialización para la población, especialmente como ya he dicho para los más jóvenes. [E5]

Creo que por encima de la educación. Es un patrón de identificación altísimo (...).

Hay un estudio de hace unos años, muy curioso llamativo y terrorífico en el que dicen que los niños de 8 a 16 años sus procesos de comunicación los encuentran en la televisión y los videojuegos en un 85%. Es una barbaridad, y cada vez más, porque ahora ya no hablamos de la televisión... hablamos de las redes,... en las redes también hay películas, en los teléfonos móviles, entonces creo que tiene un poder, un calado, una influencia muchísimo mayor que el que nosotros pensamos. [E1]

Pero la capacidad de influencia del cine no solo afecta a niños y jóvenes, sino a la sociedad en general. En concreto, el romántico, a tenor de las respuestas obtenidas, influiría en las relaciones reales de los espectadores, aunque encontramos una opinión en sentido contrario:

Para que le cine influya en las relaciones de pareja, la pareja tiene que ser muy aficionada al cine y le tienen que gustar el mismo tipo de películas para que las puedan ver juntas y lo mismo podría ser trasladable a las relaciones de amistad. (...). Es más a lo contrario, hoy hay que vender otra imagen de la mujer y otra imagen del hombre... Hoy no se vendería la imagen

de la mujer romántica digo yo en ninguna realidad, aunque parece ser que la juventud está cambiando de paradigma... [E3]

La influencia del cine romántico en quiénes lo consumen tendría según los expertos entrevistados diferente alcance en función de tres variables.

La primera es el **género**. Aunque se considera que afecta a ambos géneros, no lo hace por igual, siendo más importante su alcance para las mujeres.

Yo creo que (influye) más en mujeres, en principio, pero también en hombres, lo que pasa es que no lo dicen, porque también buscan a la mujer ideal, y la mujer ideal lo que sucede es que no existe... la mujer ideal es la que te complementa y el hombre ideal pues lo mismo... pero el ideal no quiere decir que sea perfecto, porque yo pienso que no somos perfectos... con lo cual no podemos buscar la perfección... si podemos intentar ir hacia ella, pero la tenemos que construir. [E1]

Como he dicho anteriormente, y tal vez esté echando mano de un arquetipo, me da la sensación que el cine romántico tiene al público femenino como objetivo natural. Por lo tanto, pienso que son ellas las que se pueden sentir más esa influencia. [E2]

Otra variable sería la **formación del espectador**.

Depende de la preparación intelectual del espectador, yo creo que si el espectador es una mujer preparada al mismo nivel que el hombre no tienen que tener en ella un mayor impacto en ella, esas imágenes que percibe si en cambio la mujer, digamos, no está preparada que la característica de los siglos precedentes era no preparar a la mujer para dejarla reducida en el ámbito doméstico y no en el ámbito exterior de la casa por supuesto que le podría impactar esa película y le haría llorar a lágrimas ... mira a lo que puedo aspirar, fíjate lo que me estoy perdiendo , depende yo creo que si de la preparación de la mujer. (...) ahora, en estos tiempos que corren, ya hay más universitarias, ya es más difícil que les puedan influir. [E3]

Y el tercer elemento diferenciador sería la **edad** del espectador.

Creo que esta influencia es mayor en aquellas personas que aún no tienen definida su identidad, como puede ser la población

adolescente. En este sentido, pienso que esta influencia es mayor para la mujer porque en ellas recae una mayor exigencia acerca de cómo ser o cómo enfrentarse a una relación. [E5]

Tras los resultados señalados de las entrevistas personales realizadas, abordamos la referencia a las distintas posibilidades que el cine podría tener para utilizarse en las aulas con fines educativos debido a su potencial didáctico. La idea general de los especialistas es que es un instrumento potente que puede ser muy eficaz.

El cine es de hecho un recurso didáctico con objetivos muy diferentes: de sensibilización, de aprendizaje estético, de crítica social... [E4]

Sí, sería un medio didáctico educativo para, en este caso, detectar y analizar comportamientos sexistas. De esta forma, contribuir a educar en relaciones sanas y libres, tanto de amistad como de pareja. [E5]

Yo opino que no solo el cine, todos los medios de comunicación sirven para socializar en el aula porque sirven para mostrar luces y sombras de una realidad que está recogida por el director de esa película, sirve para denunciar, sirve para potenciar, sirve para lavar, es igual que la igualdad, que criticamos la violencia de género, las invasiones, que la ablación del clítoris, que la desigualdad. El cine tiene que ser utilizado como instrumento educativo, sí que tenéis un arma, quienes os dedicáis a estas cosas, tremenda... [E3]

Algunos de los entrevistados, los vinculados a la educación, manifestaron que ya utilizaban el cine como recurso en las aulas.

Como profesor utilizo el cine constantemente en mis clases. Las nuevas generaciones se mueven en el mundo audiovisual y la imagen cinematográfica la asimilan muy bien. [E2]

Dado que (el cine) es un medio de calado en la población enorme, podría utilizarse así una inversión, se le da una inversión, de hecho, en las clases yo siempre, intento utilizar el cine, no el típico cine comercial, y si lo utilizamos es para hacer un análisis crítico del mismo y hay otro tipo de cine que nos está transmitiendo determinado tipo de cuestiones que sí sirven para, por lo menos hacer reflexionar a la población y que desde los

niños, es decir desde todos los ámbitos de edad y poder incidir en ellos. [E1]

Es indudable que se considera que el cine, como transmisor de valores tiene gran influencia y por ello, implementar actividades analíticas sobre él puede ser una buena herramienta de reflexión.

Creo que sí, como aficionado al cine y la literatura debo creer en su factor educativo, al menos mantener la esperanza de que sirvan para algo. [E2]

Sí, sería un medio didáctico educativo para, en este caso, detectar y analizar comportamientos sexistas. De esta forma, contribuir a educar en relaciones sanas y libres, tanto de amistad como de pareja. [E5]

Parte del éxito de este recurso didáctico, que algunos de los entrevistados no circunscribieron solo al cine sino también a cualquier medio audiovisual, radica en la buena aceptación que tiene entre el alumnado.

Al alumnado les gusta mucho utilizar como medio pedagógico el que se les ponga un documental una película y que a posterior se les ponga una serie de preguntas y empezar a trabajar y yo creo que eso es muy útil. [E3]

Hay un consenso total en valorar la utilidad del cine como recurso didáctico, aunque en sentido general, no únicamente el cine romántico. Se observa un cierto rechazo velado a este tipo de cine y, en oposición se propone analizar otro formato de películas exentas de tópicos y estereotipos. En el caso del cine romántico, se considera fundamental utilizarlo con fines pedagógicos ahondando en la actitud crítica. Esta idea de fomentar el pensamiento crítico también ha sido una constante en todas las entrevistas como elemento clave al trabajar el cine en el aula. En el siguiente verbatim donde se responde a cómo se podría trabajar con el cine para reducir la desigualdad de género, se engloban las ideas que se acaban de exponer.

Desde mi punto de vista, en dos direcciones: una, apostar por cine que rompe los cánones tradicionales, con personajes femeninos empoderados y autónomos y, esto es importante, con personajes masculinos que subvierten los roles tradicionales. En segundo lugar, utilizar el cine más “convencional” y analizarlo con perspectiva crítica suele ser un buen comienzo para programas de formación. [E4]

Encontramos un ejemplo dentro del mundo audiovisual (aunque no exactamente cinematográfico pues se trata de un programa de televisión orientado al público infantil), donde se expone la capacidad de influencia educativa que pueden tener los medios de comunicación.

Hay un programa muy significativo, que es el de los mapepts, Barrio Sésamo, que se llamó aquí en España, que surgió de un proyecto de investigación en una universidad y a partir de ahí se difundió como programa educativo... que ha tenido un calado fundamental en el sector de la población, en el momento que se emitió. [E1]

En general, las respuestas a cómo trabajar el cine como recurso didáctico en el aula han sido bastante generales y con pocas indicaciones concretas salvo una excepción en la que se habla de dos fases.

En el momento en el que conocemos el lenguaje, tal cual, o sea, el plano escena, la secuencia, cómo está construido, desde lo que es la parte de la forma, el sujeto, verbo y predicado, luego nos metemos a analizar, nos deberíamos meter a analizar los contenidos y a partir de ahí las representaciones simbólicas que tienen en cada caso, contextualizando todos los productos audiovisuales en el momento que surgen para ver a través de qué patrones, de qué estereotipos funcionan. [E1]

Hay quien incluso opina que sería interesante que, educativamente, los padres realizasen reflexiones con sus hijos sobre una base cinematográfica.

Creo que por ejemplo los padres, pueden tener una labor importante a la hora de estar viendo y analizando películas con sus hijos y haciéndoles reflexionar, creo que es fundamental la

reflexión y la verbalización, comentarlo, hablarlo, y con quien te identificas y por qué, que patrones tiene, desde un niño hasta...
[E1]

A pesar de la indudable importancia del cine como elemento transmisor de valores, varios entrevistados han identificado a la familia y la escuela como elementos socializadores clave para avanzar en pro de la igualdad, y el cine puede estar estrechamente relacionado con ambos y servir como instrumento para afianzar este cambio, que algunos prevén como largo y costoso.

Yo siempre digo que educar en igualdad desde la familia y luego en la escuela, es en lo que tiene que insistir el cine, educar en la igualdad desde la familia... Es decir primero en casa y luego en la escuela, y el cine que vaya en esa línea también porque, ¿de qué sirve que haya igualdad en la escuela si no la hay en la familia y al revés?, lo que vale es el complemento, a partir de ahí es cuando lograremos borrar los estereotipos y tener una sociedad igualitaria. Pero es cuestión de generaciones eh., no es cuestión de un día ni de dos... mucha educación, mucha pedagogía, mucho insistir, mucho tirar, de no tirar la toalla, ni pensar que una etapa es mejor que otra. [E3]

La casi totalidad de las entrevistas se han referido a las opiniones que a los entrevistados le merece el cine en general y el romántico en particular en relación a los roles y estereotipos de género. Sin ser preguntados directamente por ello, algunos de los entrevistados han realizado alusiones a la industria cinematográfica, es decir, no solo se han centrado en el producto final sino que han aludido al proceso de creación de los films

(...) Del mismo modo, que los productores tomen conciencia de la importancia de transmitir un modelo correcto de hombre y mujer. [E5]

Créeme que los estereotipos han variado muy poco a lo largo de los tiempos porque el director o la directora de esa película tiene que ser muy atrevido para romper el tabú de lo que se viene vendiendo y presentar una película digamos donde el rol sea

distinto a los que venden en el cine o en el teatro o en cualquier medio de comunicación y que se adapte a la realidad. [E3]

El cine de Hollywood se basa en los géneros, y los géneros cinematográficos están constituidos en torno..., en base a estereotipos y ahí hablamos de estereotipos de figuras clásicas y patrones clásicos. [E1]

Para concluir este análisis, es preciso hacer notar que ninguno de los entrevistados se ha mostrado especialmente seguidor o seguidora del género romántico, aunque todos admiten haber visto películas de forma más o menos ocasional. Quizás por ello, se han empleado términos con una cierta connotación despectiva en relación a este género con caracterizaciones como: pasteleo, ñoño, melodrama, me resulta aburrido, previsible, reiterativo, esquemas repetitivos y reconocibles.

3.3. Análisis de películas

Para cada una de las 20 películas seleccionadas se muestran las fichas de los Modelos Tradicional y Alternativo con sus respectivos indicadores. Las fichas descriptiva y analítica se encuentran en el Anexo nº 8.

A partir de las tablas de los dos modelos mencionados, se identifica el modelo predominante y la existencia de roles, estereotipos y mitos de género.

FILM 1: Como la vida misma

Tabla 38. Modelo Tradicional.

Sumisión No se percibe	Manipulación/ engaño Se percibe cierta manipulación del chico hacia la chica cuando esta tiene vida personal.
Dependencia Si, de tipo emocional.	Inevitabilidad No
Violencia No se percibe.	Amor-sufrimiento . El chico sufre al verla con otro.
Maltrato No se aprecia en ningún momento en la relación de pareja.	Celos Se dan en relaciones que se dan paralelamente a su colaboración como padres forzados.
Ocultación/ infidelidad No se percibe.	Rechazo / miedo Ambos tienen miedo a la infidelidad

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 39. Modelo alternativo

Amistad Es un concepto sobrevalorado.	Fidelidad Sí
Igualdad En la relación no la hay. Él tiene menos implicación que ella	Ternura Se dan escenas de la pareja muy tiernas.
Amor, se intuye en toda la trama.	Trasparencia Sí
Independencia No se aprecia este valor, hay mucha dependencia emocional entre los protagonistas aunque al principio no pareciese así.	Compartir Comparten sentimientos encontrados.
Respeto Es un valor que podemos encontrar en la trama.	Diálogo entre iguales En ocasiones se da entre la pareja protagonista.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: los hombres mujeriegos no cambian de estilo de vida así como así. Las mujeres son más responsables en el cuidado de los bebés. Hombre mujeriego divertido que no quiere responsabilidades y mujer que espera a su Media Naranja con éxito profesional pero poca suerte en el amor.

Modelo predominante y porqué: El modelo predominante es el alternativo, la relación de pareja que se muestra entre los protagonistas

se identifica por la existencia de valores como la amistad, el respeto, la igualdad, la ternura.

Mitos: Media Naranja y Príncipe Azul

FILM 2: Querido John

Tabla 40. Modelo Tradicional.

Sumisión. No se aprecia.	Manipulación/ engaño. Él se siente engañado cuando ella por carta lo deja.
Dependencia. Existe de tipo emocional entre los protagonistas que se aman.	Inevitabilidad. Es inevitable para los protagonistas sufrir con la distancia que los separa largas temporadas por el trabajo de John.
Violencia. No se aprecia como tal.	Amor-sufrimiento Se percibe porque los amantes tienen que vivir su amor en la distancia.
Maltrato. No es una variable que se de en este film.	Celos. Si, el siente celos del amigo de ella, con el que finalmente se casa por pena.
Ocultación/ infidelidad. Ella le oculta con quien se ha casado, porque John lo conoce.	Rechazo / miedo John tiene miedo a perder a su novia.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 41. Modelo alternativo

Amistad Ante todo son los mejores amigos.	Fidelidad Se da hasta que ella decide comprometerse con otro.
Igualdad Existe entre los miembros de la pareja	Ternura Si, la historia de cómo se conocen y enamoran es muy tierna.
Amor Se intuye en toda la trama.	Trasparencia Excepto cuando ella lo deja por carta.
Independencia Se acostumbran a vivir separados	Compartir Comparten preocupaciones e ilusiones,
Respeto El y ella se respetan.	Diálogo entre iguales Existe.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: La distancia no es un impedimento para el amor. Las personas difíciles en las relaciones de pareja lo son toda su vida y no cambian con facilidad. El amor lo puede todo. Rol de hombre valiente, entregado, mujer sensible y paciente.

Modelo predominante y porqué: El modelo imperante es el alternativo, la relación de pareja la cual se muestra cumple con sus características, hay amistad, fidelidad, ternura, dialogo y respeto entre los dos miembros de la misma.

Mitos: Media Naranja y el del amor como algo mágico e incontrolable.

FILM 3: Todo incluido.

Tabla 42. Modelo Tradicional.

Sumisión No se aprecia en las parejas	Manipulación/ engaño Una de las chicas manipula a su pareja,
Dependencia Existe entre los compañeros sentimentales	Inevitabilidad No
Violencia No se aprecia	Amor-sufrimiento Cuando una de las pareja no puede tener un hijo sufren por este motivo
Maltrato No se da	Celos Se constatan celos de los hombres hacia las mujeres.
Ocultación/ infidelidad Se ocultan información.	Rechazo / miedo Se aprecia miedo al fracaso de la terapia.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 43. Modelo alternativo

Amistad Es un valor apreciado y que se ve.	Fidelidad Sí
Igualdad A veces no se aprecia.	Ternura Sí
Amor Es el motivo de la película.	Transparencia No, tienen a veces intenciones ocultas.
Independencia Sí, en algunas parejas	Compartir Comparten miedos ilusiones, pensamientos
Respeto Sí.	Diálogo entre iguales Algunas ocasiones.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: La terapia de pareja ayuda a las parejas a solucionar sus problemas. Nada es lo que parece ser. La comunicación es la base de toda buena relación de pareja. La diferencia de edad no importa en las parejas. El compartir gustos es esencial para que la relación amorosa funcione.

Modelo predominante y porqué: ambos modelos, tradicional y alternativo conviven en la película en dosis similares. Dada la cantidad de relaciones representada podemos deducir que se dan características de ambos modelos de amor puesto que la sumisión, dependencia, manipulación están presentes representando el modelo tradicional y el respeto, la comunicación y la igualdad esta también reflejada representando el modelo alternativo.

Mitos: No se reflejan.

FILM 4: El diablo viste de Prada

Tabla 44. Modelo Tradicional.

Sumisión. No hay sumisión en la pareja protagonista.	Manipulación/ engaño. No se aprecia en las relaciones de amor.
Dependencia Si, Andy depende emocionalmente de su novio al que le cuenta todo.	Inevitabilidad No
Violencia No se aprecia.	Amor-sufrimiento Ella sufre porque su novio sufre por su excesiva dedicación al trabajo en la revista.
Maltrato No	Celos Sí, del novio de Andy hacia el trabajo de esta.
Ocultación/ infidelidad No. Ella está con otro pero ya cuando deja la relación con él. Por lo que no es infidelidad.	Rechazo / miedo Ella tiene miedo a perder a su novio.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 45. Modelo alternativo

Amistad SI. Son buenos amigos ante todo.	Fidelidad Siempre.
Igualdad Se aprecia.	Ternura Su relación es muy tierna.
Amor Es una relación bonita basada en el amor	Transparencia Excepto cuando ella le dice que dejara el trabajo y no lo hace.
Independencia No.	Compartir Comparten ilusiones y sus vidas
Respeto Se respetan mutuamente	Diálogo entre iguales Se aprecia en la película.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: las mujeres son más débiles que los hombres y tienen más dificultad para liderar. La mujer tiene que adaptarse a los cánones de belleza para ser deseable y femenina. Hombre tranquilo, enamorado de su novia que la respeta y ama, mujer con iniciativa, con carácter, valentía, ímpetu que no se rinde fácilmente.

Modelo predominante y porqué: El modelo predominante es también el alternativo, la relación de los protagonistas cumple con los requisitos que éste tiene, son amigos ante todo, se respetan, la relación es igualitaria y con buena comunicación. Solo el trabajo la entorpece.

Mitos: No se reflejan

FILM 5: Chocolat

Tabla 46. Modelo Tradicional.

Sumisión No se aprecia	Manipulación/ engaño No se aprecia
Dependencia No	Inevitabilidad No
Violencia No se muestra.	Amor-sufrimiento No es una característica de la relación
Maltrato No se observa.	Celos No los hay
Ocultación/ infidelidad No hay	Rechazo / miedo No hay rechazo por parte de ninguno de ellos.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 47. Modelo alternativo

Amistad Son amigos ante todo	Fidelidad Son fieles ambos
Igualdad La relación es igualitaria	Ternura La relación es tierna
Amor Es la fuente de la relación	Transparencia Si son sinceros
Independencia Ella es una mujer independiente	Compartir Comparten opiniones e ilusiones
Respeto Se respetan el uno al otro	Díálogo entre iguales Si se observa.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Las mujeres no tienen iniciativa y si la tienen no son buenas mujeres. Un caballero debe ser valiente y decidido. Rol de hombre atractivo, enamoradizo, romántico y rol de mujer fuerte, valiente, aventurera, con iniciativa.

Modelo predominante y porqué: El modelo predominante en este film es el alternativo, pues existe respeto y buena comunicación entre los miembros de la pareja protagonista, que ante todo son amigos y se aman de una forma sana.

El modelo tradicional no aparece en ninguna de las manifestaciones recogidas en la tabla 46.

Mitos: No se reflejan.

FILM 6: ¿Qué le pasa a los hombres?

Tabla 48. Modelo Tradicional.

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

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 49. Modelo Alternativo.

Amistad Se da una relación de amistad entre la amante del casado y un chico con el que no acaba de definir su relación.	Fidelidad Se da en la relación que convive junta sin casarse, en las demás no se puede tomar con una valor imperante, pues no tienen relaciones estables etc.
Igualdad Las relaciones entre las parejas se dan con igualdad, especialmente entre la pareja que lleva 7 años conviviendo juntos. Él es un novio encantador que colabora con las labores del hogar.	Ternura Existen momentos de ternura entre la pareja que no se ha casado especialmente, también hay otros momentos tiernos en la película pero no son tan apreciables.
Amor Está impregnado en toda la película, podemos distinguir distintos tipos de amor, amor de amistad, amor pasional, amor estable etc.	Trasparencia Las relaciones no son transparentes, puesto que se puede averiguar que en muchas relaciones no están claro los objetivos que persiguen ambos componentes de la pareja, de ahí viene la malinterpretación de las señales.
Independencia Podemos verla en la relación que mantiene el camarero con las chicas, con las que no se compromete, el intenta siempre poner una barrera para que la relación no vaya a más. Pero por eso está a punto de perder el verdadero amor cuando aparece.	Compartir Como hemos mencionado anteriormente se da en la pareja estable que convive junta, debería darse también en la de casados pero no se da.
Respeto No se da en la pareja de casados, sin embargo si se da en la pareja estable que convive.	Diálogo entre iguales Podemos apreciar diálogos de reconciliación en los que la igualdad está presente.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Las relaciones superficiales son las más abundantes. Hay muchos roles de hombre y de mujeres pues hay varias relaciones de pareja representadas: hombres mujeriegos, excepto uno, mujeres sumisas, la casada y la que busca desesperadamente el amor en citas que no tienen continuación y mujeres que imitan el modelo masculino entre otros.

Modelo predominante y porqué: ambos modelos se presentan en este film, dado el carácter variopinto de las parejas y relaciones que tienen entre ellas, se dan aspectos como la dependencia emocional, la

manipulación, el engaño, propio del tradicional, y otros del alternativo en el que está presente el respeto y la comunicación entre los miembros.

Mitos: Media Naranja y Príncipe Azul.

FILM 7: Mi gran boda Griega

Tabla 50. Modelo Tradicional.

Sumisión No se aprecian relaciones en las que la sumisión sea un componente.	Manipulación/ engaño No se aprecian dichas variables en la historia.
Dependencia Se podría decir que existe una dependencia familiar por parte de la protagonista	Inevitabilidad No
Violencia No se dan escenas violentas en la película.	Amor-sufrimiento No se percibe.
Maltrato Tampoco se aprecia maltrato en las relaciones de amor que se dan	Celos No son parte de la historia de amor, afortunadamente.
Ocultación/ infidelidad No se aprecian durante toda la película.	Rechazo / miedo Ella tiene miedo de las intenciones de él en su relación.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 51. Modelo alternativo

Amistad Sí se aprecia este sentimiento entre los miembros de la pareja	Fidelidad Se aprecia a lo largo de toda la película, puesto que Ian sólo tiene ojos para Toula.
Igualdad. Las relaciones de amor se dan desde la igualdad	Ternura Se aprecian escenas en la película muy tiernas, en las que la comprensión está presente.
Amor Es la clave para superar todas las barreras culturales-familiares que tienen que sortear.	Transparencia Al principio no se puede apreciar puesto que Toula esconde su relación con Ian, pero después sí la podemos detectar claramente.
Independencia No se aprecia una independencia por parte de la protagonista en lo referente a su familia, con ella tiene una relación muy estrecha.	Compartir Los novios comparten su ilusión por su amor, y sortean juntos las dificultades a las que tienen que hacer frente para poder llevarlo hacia adelante.
Respeto Sí	Diálogo entre iguales Sí.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Nada es lo que parece en las relaciones amorosas. Toda historia de amor culmina en boda. Rol de hombre atractivo, seductor, divertido que se esfuerza por conquistar a su amor, mujer ingenua, débil, delicada, con baja autoestima y romántica.

Modelo predominante y porqué: en esta película está claro que el modelo que predomina es el alternativo, pues entre la pareja hay ternura, fidelidad, comprensión e igualdad, como es propio de dicho modelo.

Mitos: Media Naranja.

FILM 8: Los padres de ella

Tabla 52. Modelo Tradicional.

Sumisión Se aprecia por parte de la madre de Pam hacia el padre, al cual le deja dirigir la familia y poner las normas.	Manipulación/ engaño No se percibe, pues tienen una relación igualitaria
Dependencia Hay dependencia mutua en la relación de amor que mantienen los protagonistas.	Inevitabilidad No pueden evitar amarse a pesar de los obstáculos acontecidos.
Violencia No se aprecia como tal.	Amor-sufrimiento No se experimenta en su relación de pareja.
Maltrato. En la relación de pareja no lo hay.	Celos No los hay
Ocultación/ infidelidad No se aprecia.	Rechazo / miedo Miedo del novio de Pam a decepcionarla con su comportamiento patoso.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 53. Modelo alternativo

Amistad. Existe amistad dentro de la relación amorosa que mantienen los protagonistas de esta película.	Fidelidad. Se da, porque Greg solo tiene ojos para su novia Pam a la cual adora.
Igualdad Sí	Ternura Hay escenas tiernas entre los amantes.
Amor. Es la razón en torno a la cual acontece toda la trama.	Transparencia Si la hay entre los dos protagonistas
Independencia. No se aprecia.	Compartir Los protagonistas comparten muchos momentos y dialogan frecuentemente para compartir sus pensamientos.
Respeto. Existe entre los novios pero no del padre de la novia al novio de su hija.	Diálogo entre iguales. Se da entre la pareja protagonista, tienen unas conversaciones sanas y constructivas.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: El hombre ha de ser el mejor en todo. El rol de hombre es un chico algo patoso, falta de talento pero muy cariñoso y que adora a su novia con la cual pretende casarse. El rol femenino es una mujer dulce, entregada, compasiva, sentimental etc.

Modelo predominante y porqué: el modelo que más se da es el alternativo pero convive con el tradicional puesto que al reflejarse también las relaciones de los padres en ellas podemos ver características como la sumisión y la dependencia, que lo alimentan.

Mitos: El amor como algo mágico e incontrolable y Media Naranja.

FILM 9: Cómo perder a un chico en 10 días

Tabla 54. Modelo Tradicional

Sumisión. No se aprecia	Manipulación/ engaño. Esta variable es muy predominante en todo el largometraje, del hombre hacia la mujer y de la mujer hacia el hombre,
Dependencia Ambos protagonistas son dependientes de la consecución de sus objetivos los cuales tienen que ver con sus facetas laborales.	Inevitabilidad Son inevitables escenas típicas de toda relación amorosa.
Violencia. No se aprecia	Amor-sufrimiento. Los protagonistas sufren al ver que su actitud puede hacerles perder a su amado/a.
Maltrato. Se podría decir que sí que existe un maltrato psicológico por ambas partes.	Celos. No es una variable importante ni predominante.
Ocultación/ infidelidad. Ocultación si, y es de los objetivos por los cuales se comporta de una manera determinada.	Rechazo / miedo Miedo a perder al otro cuando se ha descubierto el engaño.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 55. Modelo Alternativo

Amistad. Existe amistad entre el protagonista y sus amigos o colegas con los que se relaciona. Y de ella con sus amigas respectivamente.	Fidelidad Se guardan fidelidad aunque tienen tentaciones ambos.
Igualdad No se da dicho trato.	Ternura Al final se dan escenas tiernas de demostración de amor inevitable.
Amor El amor juega un papel de relevancia en esta historia, es el trasfondo de la película y la razón que atrae y atrapa a sus protagonistas.	Transparencia No existe, las falsas intenciones predominan.
Independencia Ambos protagonistas se muestran como personas independientes en lo que respecta a sus relaciones de pareja.	Compartir Comparten momentos apasionados, divertidos, tiernos.
Respeto. No es una variable que abunde.	Diálogo entre iguales No es muy frecuente.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Las mujeres son más manipuladoras que los hombres. Para los hombres el amor es un juego, una apuesta.

Modelo predominante y porqué: el modelo predominante es el tradicional, la relación que se muestra es de índole tradicional, la sumisión, de dependencia emocional, manipulación y engaño son la base de la misma todo representaciones de la relación tradicional de pareja.

Mitos: Media Naranja y el amor como algo mágico e incontrolable.

FILM 10: Cartas a Julieta

Tabla 56. Modelo Tradicional.

Sumisión No existe sumisión.	Manipulación/ engaño No se aprecia especialmente.
Dependencia Existe una dependencia de la protagonista hacia su objetivo. Y de su novio hacia su trabajo.	Inevitabilidad No
Violencia No se observa.	Amor-sufrimiento. La protagonista sufre el desdén de su pareja y por eso se vuelca en ayudar a Claire.
Maltrato No se da.	Celos Sofhie tiene celos de la importancia que para su novio tiene su trabajo.
Ocultación/ infidelidad El novio de Shopie le oculta sus verdaderos intereses en el viaje.	Rechazo / miedo Claire tiene miedo a la soledad, a envejecer sin encontrar a su amor.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 57. Modelo alternativo

Amistad. Si, existe.	Fidelidad No existe cuando Sofhie besa al nieto de Claire por el cual se siente atraída.
Igualdad No es predominante.	Ternura. No en la historia de amor.
Amor. Es el motor de esta película y por él se hacen tantos esfuerzos.	Transparencia No existe entre los novios.
Independencia Por parte del novio de Claire hacia su relación con esta.	Compartir Las dos protagonistas comparten buenos y malos momentos.
Respeto. Existe en numerosas relaciones en la película.	Diálogo entre iguales Podemos verlo reflejado entre los dos protagonistas.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: El verdadero amor no muere nunca. El amor verdadero nunca muere a pesar de las dificultades por las que atraviesen las parejas. Los que se pelean se desean. Rol de hombre persuasivo, independiente, exitoso profesionalmente y mujer dulce, compasiva, sensible, tierna.

Modelo predominante y porqué: El modelo predominante en este film es el alternativo pues en las relaciones de pareja que se muestran no se aprecian síntomas del modelo tradicional como la manipulación, el engaño, la sumisión, el sufrimiento etc. Las relaciones son de tipo igualitario, con independencia en los miembros etc.

Mitos: Media Naranja y Príncipe Azul.

FILM 11: Historias de San Valentín

Tabla 58. Modelo Tradicional.

Sumisión Existe en varias relaciones de la mujer hacia el hombre.	Manipulación/ engaño Está presente en algunas relaciones de pareja que se muestran en la película.
Dependencia Se muestra en varias relaciones de pareja.	Inevitabilidad Es inevitable el sufrimiento tras una infidelidad descubierta o por un amor no correspondido.
Violencia No se aprecia.	Amor-sufrimiento. Por infidelidades descubiertas o falta de amor deseado.
Maltrato No se refleja.	Celos Se da en varias de las relaciones, del amigo de la novia hacia el novio etc.
Ocultación/ infidelidad Existe infidelidad del hombre de la pareja hacia la mujer, y ocultación del verdadero trabajo de la mujer hacia el hombre.	Rechazo / miedo Miedo al fracaso amoroso, miedo al rechazo, a la muestra de sentimientos.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 59. Modelo alternativo

Amistad En las relaciones de pareja hay amistad intrínsecamente que se demuestra en el apoyo mutuo y la comprensión entre ambos integrantes.	Fidelidad Existe en algunas relaciones de las que se muestran pero no en todas.
Igualdad Hay igualdad entre los miembros de la pareja y en los diálogos que mantienen entre sí	Ternura Existen muchos momentos tiernos en las películas. Escenas de amor realmente preciosas.
Amor La película se desarrolla en el día del amor por excelencia. El amor es el protagonista del film.	Transparencia. Es una cualidad que se puede observar en varias de las parejas que se muestran.
Independencia No es un valor predominante.	Compartir Se comparten muchos buenos y malos momentos en las relaciones amorosas.
Respeto Existe, pero no es lo más frecuente.	Diálogo entre iguales Se da entre algunos de los miembros de las parejas.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Creencia femenina: él me quiere y lo hará por mí, se comprometerá. Ella es mi amiga, no mi novia, no estoy enamorado de ella. Hay varios tipos de hombre representados tantos como parejas representadas y con las mujeres ocurre lo mismo, predominan las soñadoras y románticas.

Modelo predominante y porqué: predominan ambos modelos a partes iguales, hay relaciones tradicionales y alternativas, podemos ver las características de ambas representadas a lo largo de la película.

Mitos: Media Naranja.

FILM 12: ¿En qué piensan las mujeres?

Tabla 60. Modelo Tradicional.

Sumisión Existe sumisión por parte de la empleada hacia su jefe.	Manipulación/ engaño Por supuesto, es el comportamiento que prevalece en toda la película, el engaña a la mujer q ama, porque no le dice que sabe lo que piensa. Y se aprovecha de esa cualidad para ascender en su empresa.
Dependencia No, porque la mujer es independiente.	Inevitabilidad Es inevitable que se repitan ciertos comportamientos prototípicos.
Violencia No se observa.	Amor-sufrimiento Cuando él la ve sufrir cuando la despiden por su culpa.
Maltrato No se aprecia maltrato en la relación de pareja de los protagonistas.	Celos Existen celos de la protagonista hacia otras mujeres..
Ocultación/ infidelidad. Sí, él oculta su virtud secreta: sabe lo que piensan las mujeres. Y utiliza esto es su favor.	Rechazo / miedo Miedo de Nick a ser descubierto pro la mujer que ama y a la cual sabotea.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 61. Modelo alternativo

Amistad No es uno de los valores en los que más importancia se ponga.	Fidelidad Él es un hombre mujeriego pero fiel a sus sentimientos.
Igualdad No existe	Ternura Hay escenas tiernas en el film.
Amor Ocupa un lugar importante en la historia narrada.	Transparencia No existe, porque él se aprovecha de su don y no lo revela a sus víctimas.
Independencia. Sí, la mujer protagonista es una mujer fuerte e independiente, segura de sí misma, con alta autoestima.	Compartir Se comparten sentimientos, ideas, logros etc.
Respeto No se respeta el hecho de que ellas tienen derecho a su intimidad.	Diálogo entre iguales No existe, él está en clara ventaja cuando se relaciona con ella.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Las mujeres no pueden tener éxito profesional tan fácilmente como los hombres. Los hombres sensibles son homosexuales. Rol de hombre mujeriego, que se aprovecha de las mujeres, sin escrúpulos y de mujer inteligente, con capacidad de liderazgo, fuerte, valiente, decidida.

Modelo predominante y porqué: El modelo predominante es el alternativo, aunque se dan algunas características del modelo tradicional como la manipulación y el engaño, la dependencia etc.

Mitos: No se reflejan

FILM 13: El Diario de Noa

Tabla 62. Modelo Tradicional.

Sumisión No existe	Manipulación/ engaño No se aprecia en la relación de pareja
Dependencia De tipo emocional y mutua entre los enamorados	Inevitabilidad No
Violencia No se da	Amor-sufrimiento Con la separación de los protagonistas
Maltrato No	Celos Sí
Ocultación/ infidelidad No conscientemente.	Rechazo / miedo Ally tiene miedo de perder su amor.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 63. Modelo alternativo

Amistad Es la base de toda buena relación y de esta también	Fidelidad Ambos se quieren con locura y se respetan.
Igualdad Vienen de mundos distintos pero hay igualdad entre ellos en cuanto a la relación	Ternura Si, la película es tremendamente tierna.
Amor Es el protagonista del film.	Transparencia Es un hecho hay sinceridad en los sentimientos.
Independencia No.	Compartir Comparten ilusiones y pensamientos sobre la vida, gustos y aficiones.
Respeto Él y ella se respetan.	Diálogo entre iguales Se da.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Dos personas de clases sociales diferentes no pueden estar juntas. El amor lo puede todo. El amor es para siempre. El amor supera la adversidad. El tiempo no mina el amor. Rol de muchacho pobre sin recursos pero valiente y decidido a conquistar a su amada, chica caprichosa, dulce, con talento, sensible.

Modelo predominante y porqué: El modelo predominante en este film es el alternativo, pues se pueden ver todas las características del mismo en la relación de pareja que se da entre los protagonistas que es maravillosa, basada en el respeto, la confianza, la ternura, el dialogo entre iguales, la fidelidad etc.

Mitos: Media Naranja, Príncipe Azul y el amor como algo mágico e incontrolable.

FILM 14: Hitch, especialista en ligues.

Tabla 64. Modelo Tradicional.

Sumisión Existe por parte de los hombres a los que el doctor amor aconseja.	Manipulación/ engaño Sí, es un comportamiento predominante a lo largo de todo el film.
Dependencia Sí, por parte sobretodo del hico que es aconsejado por el doctor.	I Inevitabilidad No
Violencia No se aprecia.	Amor-sufrimiento El sufre por ver como la mujer de sus sueños es alguien inalcanzable para él.
Maltrato No se observa.	Celo No son muy representativos en las relaciones que se narran.
Ocultación/ infidelidad Ocultación si, de conocer determinada información a la hora de conquistar.	Rechazo / miedo Si, él tiene miedo a que ella lo rechace por su aspecto físico y torpeza en las relaciones interpersonales.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 65. Modelo alternativo

Amistad. Sí, es un valor observado entre Hitch y su discípulo.	Fidelidad. Se aprecia a lo largo del largometraje. Aunque no es un valor al que se le otorgue mucha predominancia.
Igualdad. No, porque el chico es ayudado y aconsejado a la hora de comportarse para lograr alcanzar a la chica de sus sueños.	Ternura. Hay escenas muy tiernas en la película, como cuando ella espera a que el la besa en la entrada de su casa.
Amor. Su consecución es el objetivo sobre el que gira toda la historia.	Transparencia. No, porque el chico cuenta con ventaja, es ayudado y tutelado por el doctor amor.
Independencia. La periodista se muestra como una chica independiente que sabe lo que quiere y desconfía de la existencia del doctor amor.	Compartir. Se comparten confidencias, pensamientos, sueños, deseos, logros.
Respeto. El chico respeta profundamente a la chica.	Diálogo entre iguales. No es muy común dada la posesión de información útil a la hora de enfrentarse a su reto.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Si el hombre persiste logrará a la chica de sus sueños. El amor es cuestión de técnica. Amores reñidos son los más queridos. Rol de hombre inteligente, atractivo, persuasivo, con

grandes dotes de comunicación y mujer con iniciativa, proactiva, irónica etc.

Modelo predominante y porqué: ambos conviven a partes iguales en esta producción cinematográfica de gran éxito entre el público.

Mitos: Media Naranja y Príncipe Azul.

FILM 15: 50 primeras citas

Tabla 66. Modelo Tradicional.

Sumisión No se manifiesta	Manipulación/ engaño El sí manipula para conseguir conquistarla.
Dependencia De tipo emocional entre los dos.	Inevitabilidad No
Violencia No	Amor-sufrimiento El sufre con la enfermedad de ella.
Maltrato No	Celos No
Ocultación/ infidelidad Nunca	Rechazo / miedo Él tiene miedo a que lo rechace.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 67. Modelo alternativo

Amistad Son amigos ante todo.	Fidelidad Son fieles
Igualdad No pero porque ella está en desventaja por su condición	Ternura Lo que él hace por ella es muy tierno.
Amor Es la fuente que mueve el trama	Transparencia No siempre se aprecia.
Independencia No ella es dependiente	Compartir
Respeto Él la respeta profundamente	Diálogo entre iguales Algunas ocasiones.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: El amor es el motor que mueve el mundo. La enfermedad no podrá arruinar una relación. El hombre mujeriego no cambia. Rol de hombre divertido, que no se compromete, con iniciativa y mujer dulce, soñadora, romántica y débil.

Modelo predominante y porqué: se da el modelo alternativo y el tradicional simultáneamente puesto que la relación es variada, y tiene características de ambos, por un lado es tierna y romántica, por otra está presente la manipulación que él hace para enamorarla cada día.

Mitos: El amor como algo mágico e incontrolable y Príncipe Azul.

FILM 16: Espera al último baile

Tabla 68. Modelo Tradicional.

Sumisión No se visualiza	Manipulación/ engaño No existe
Dependencia No ella es una mujer independiente y fuerte	Inevitabilidad No
Violencia No	Amor-sufrimiento No
Maltrato No	Celos No
Ocultación/ infidelidad No	Rechazo / miedo El teme ser rechazado por ella

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 69. Modelo alternativo

Amistad Sí, son amigos ante todo	Fidelidad Son fieles uno con el otro
Igualdad Proviene de mundos diferentes pero la relación entre ellos es igualitaria	Ternura La relación es tierna
Amor Está presente en todo el film.	Transparencia Sí, son sinceros
Independencia Sí	Compartir Comparten pensamientos e inquietudes.
Respeto El la respeta	Diálogo entre iguales Sí se da.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género. Las mujeres blancas no se deben mezclar con hombres negros. Lo diferente es peligroso en las relaciones amorosas. Rol de chico humilde, de raza negra y chica de raza blanca luchadora con ambiciones y sueños

Modelo predominante y porqué: el modelo alternativo es el que se muestra en este film, dado la relación entre los protagonistas de carácter igualitario, respetuoso, tierna, con independencia de los miembros que la forman etc.

Mitos: No se reflejan

FILM 17: La cruda realidad

Tabla 70. Modelo Tradicional.

Sumisión No se refleja.	Manipulación/ engaño Sí, se representa.
Dependencia Ella depende de los consejos amorosos de él.	Inevitabilidad No
Violencia No	Amor-sufrimiento. Él sufre al verla con otro aunque no lo diga.
Maltrato No hay	Celos Él tiene celos del vecino de ella que es más guapo que él.
Ocultación/ infidelidad No	Rechazo / miedo Ella tiene miedo a equivocarse.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 71. Modelo alternativo

Amistad No es un valor exaltado	Fidelidad Sí
Igualdad No	Ternura No
Amor Si mueve la trama del film.	Transparencia No
Independencia No al contrario	Compartir Comparten impresiones y pensamientos
Respeto sobrevalorado	Diálogo entre iguales No, él es el consejero experto.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: las mujeres son sensibles y los hombres rudos y fuertes. El que tiene que tomar la iniciativa es el hombre. Todas buscan a su Príncipe Azul y demás creencias extendidas sobre el amor. Rol de hombre maleducado, presuntuoso, engreído que lo cree saber todo sobre el amor, mujer exitosa laboralmente pero con mala suerte en el amor, sensible, de ideas románticas en cuanto al amor.

Modelo predominante y porqué: El tradicional impera sobre el alternativo, pues la manipulación, el engaño, la sumisión etc., se ven en la relación de pareja mostrada y son característicos del mismo.

Mitos: Príncipe Azul, Media Naranja y el amor como algo mágico e incontrolable.

FILM 18: Sexo en Nueva York I

Tabla 72. Modelo Tradicional.

Sumisión No	Manipulación/ engaño Se vislumbra
Dependencia Si de tipo emocional	Inevitabilidad No
Inevitabilidad No	Amor-sufrimiento Si ella sufre tras la ruptura y no boda
Inevitabilidad No	Celos No se perciben
Ocultación/ infidelidad Hay ocultación	Rechazo / miedo El rechaza el compromiso y opulencia del enlace que ella había organizado.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 73. Modelo alternativo

Amistad Se da entre los miembros de la pareja.	Fidelidad Excepto en una pareja que él le es infiel.
Igualdad mayoritariamente	Ternura No es predominante
Amor Es el que lo mueve todo	Transparencia No en todas las ocasiones
Independencia No se da, son dependientes	Compartir Comparten ilusiones etc.
Respeto Se respetan en la mayoría de las ocasiones	Diálogo entre iguales Se suele dar

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: El amor es la fuente que lo impulsa todo. La boda es el culmen de una relación duradera. Para sentirse realizada como mujer hay que ser madre. La mujer puede ser exitosa laboralmente y en su vida privada. El rol de mujer es variopinto, está la de la de los hombres, la romántica, la práctica, y la enamoradiza. El rol de hombre es también diverso, el romántico, el dominante, el infiel, etc.

Modelo predominante y porqué: podemos decir que ambos modelos conviven pues se dan características de los dos modelos de amor, dada la cantidad de relaciones que se muestran en la película, tantas como tipos de mujeres representadas, aunque quizás el alternativo brille más.

Mitos: El amor como algo mágico e incontrolable y Media Naranja.

FILM 19: Sexo en Nueva York II

Tabla 74. Modelo Tradicional.

Sumisión No	Manipulación/ engaño Sí
Dependencia Sí, de tipo emocional	Inevitabilidad No
Inevitabilidad No	Amor-sufrimiento Si hay sufrimiento por parte de la ex pareja de Carrie.
Inevitabilidad No	Celos Sí.
Ocultación/ infidelidad Hay ocultación. Carrie oculta que ve a su ex de nuevo.	Rechazo / miedo No se percibe

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 75. Modelo alternativo

Amistad Si. Es clara su existencia	Fidelidad No, ella le es infiel.
Igualdad En algunas ocasiones solamente	Ternura No es predominante
Amor Es el que lo mueve todo	Transparencia No en todas las ocasiones
Independencia No se da, son dependientes unos de otros.	Compartir Comparten pensamientos y creencias sobre el amor.
Respeto Es un concepto sobrevalorada en esta película	Diálogo entre iguales En ocasiones concretas.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: Segundas partes no fueron buenas. Hay vida después de la ruptura sentimental. Las mujeres sufren más que los hombres en el amor. Los roles de hombres y mujeres son los ya mencionados en la primera parte de la saga.

Modelo predominante y porqué: Como ya hemos mencionado ambos modelos conviven, pero es el alternativo el que más predominancia tiene. Las relaciones son variopintas, pero predominan las modernas, liberales, abiertas etc.

Mitos: Príncipe Azul y Media Naranja.

FILM 20: American Pie 2

Tabla 76. Modelo Tradicional.

Sumisión No	Manipulación/ engaño Si
Dependencia Si de tipo emocional	Inevitabilidad No
Inevitabilidad No	Amor-sufrimiento Si los miembros de varias parejas sufren
Inevitabilidad No	Celos No se perciben
Ocultación/ infidelidad Hay ocultación	Rechazo / miedo No se percibe

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Tabla 77. Modelo alternativo

Amistad Se da entre los miembros de la pareja.	Fidelidad No.
Igualdad No	Ternura No es predominante
Amor Es el que lo mueve todo	Transparencia No en todas las ocasiones
Independencia No se da, son dependientes unos de otros.	Compartir Comparten estilos de entender la vida.
Respeto No abunda	Diálogo entre iguales En determinadas escenas nada más.

Fuente: elaboración propia a partir del visionado del film

Roles y estereotipos de género: los adolescentes lo saben todo sobre sexualidad. A más experiencia mayor éxito en las relaciones de pareja. Lo fácil no merece la pena en el amor. El sexo es sólo diversión para los hombres.

Modelo predominante y porqué: el alternativo sin lugar a dudas, las relaciones son poco serias, superficiales, desastrosas etc. Pero en ella apreciamos rasgos como la igualdad, la independencia, el dialogo entre iguales propias de este modelo de amor.

Mitos: No se reflejan

3.4. Triangulación intermétodos

3.4.1. Método de triangulación empleado

Una vez analizados individualmente los datos procedentes de los tres métodos de investigación empleados en este trabajo, esto es: encuesta a alumnado universitario, entrevistas a expertos y análisis de películas de género romántico, procedemos a la triangulación de toda la información obtenida.

Más concretamente vamos a emplear es la triangulación de métodos (el “arquetipo de triangulación”) y, dentro de esta la variación

intermétodos que mide el grado de validez externa de los datos. Emplear este sistema nos permitirá comprobar que los resultados no son consecuencia de la utilización de un método particular y, para ello, en nuestro diseño metodológico incluimos una combinación de técnicas cualitativas y cuantitativas.

Esta combinación nos facilitará aprovechar los puntos fuertes de cada una de ellas y cruzar datos, para evitar los posibles sesgos individuales de cada uno de los métodos empleados.

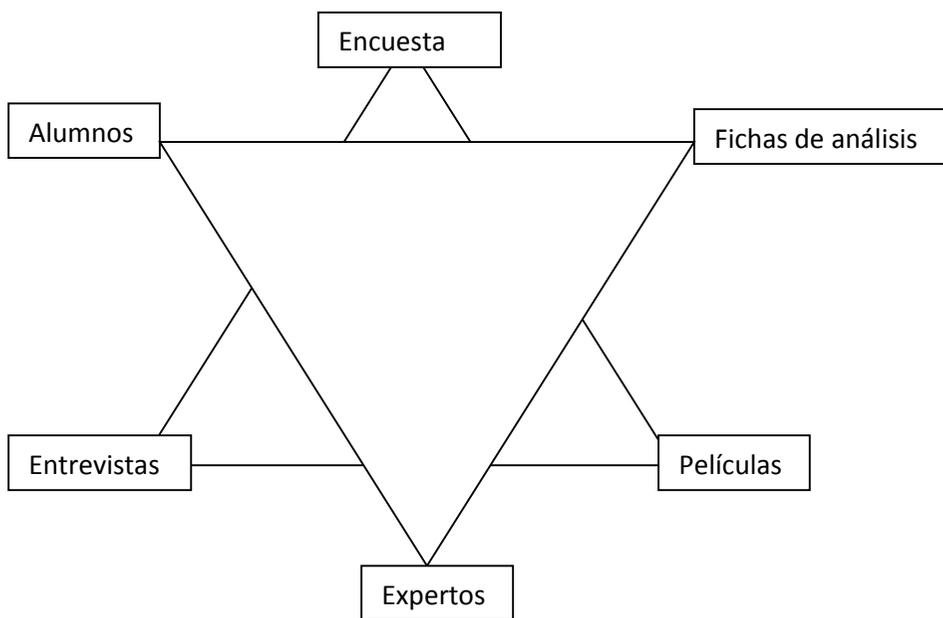
De acuerdo con Paul (1996), la triangulación entre métodos ofrece la oportunidad de mejorar el diagnóstico organizativo sintetizando los resultados derivados de la utilización de múltiples métodos científicos en una interpretación válida y coherente.

Para Morse y Chung (2003) la utilización de múltiples métodos permite desarrollar un programa de investigación sistemático. Cada uno de los métodos debe generar un estudio completo en sí mismo. Los resultados obtenidos serán validados y extendidos en cada aplicación alumbrando un entendimiento global del objeto de estudio.

La triangulación intermétodos que vamos a desarrollar en esta tesis es simultánea, es decir, se utilizan métodos cualitativos y cuantitativos al mismo tiempo.

La siguiente figura muestra las técnicas empleadas y los actores o elementos de análisis utilizados.

Figura 2. Esquema de triangulación.



Fuente: elaboración propia.

3.4.2. Análisis de las fortalezas y debilidades de cada una de las técnicas empleadas.

Entrevistas personales.

Las seis entrevistas personales llevadas a cabo nos han permitido abordar el objeto de estudio de esta tesis a través del discurso de un grupo de expertos del ámbito de la educación, la comunicación audiovisual, así como especialistas en género e igualdad.

La lectura transversal de los datos sobre un guion de entrevista semiestructurada nos ha permitido analizar el discurso de expertos sobre una misma cuestión, como pueden ser los mitos que abordamos en este trabajo.

Los resultados obtenidos con esta técnica cualitativa han sido ricos en contenidos y matices, y nos han permitido profundizar o indagar más sobre algunos aspectos que nos han parecido de especial interés

durante el transcurso de las entrevistas.

La flexibilidad de la entrevista nos ha permitido, en algunos casos, profundizar sobre algunas cuestiones que no estaban en el guion inicial.

Los diálogos han sido fluidos y, a pesar que el nivel cultural de todos los entrevistados ha sido medio-alto, en alguna ocasión ha sido necesario precisar el sentido de alguna pregunta, lo cual nos da una pista de algunas de las posibles limitaciones que hayan podido existir para los alumnos al contestar el cuestionario.

Como limitaciones que hemos encontrado con esta técnica, una ha sido la geográfica. Aunque hemos contado con un experto de la Universidad de Sevilla, el resto han sido de la Universidad de Salamanca y de la Universidad Pontificia de Salamanca. Si bien la muestra está muy concentrada desde un punto de vista territorial, entendemos que para valorar las influencias y condicionantes del cine de corte romántico, esto no supone un sesgo significativo.

La abundante información recogida a veces ha resultado compleja para su análisis y eso ha podido propiciar que en este proceso se haya perdido información, o que esta no se haya podido sistematizar correctamente.

En algún momento puntual de alguna entrevista, dada la implicación del entrevistador con la investigación, se ha podido introducir algún sesgo o posible influencia en las respuestas del informante. Es decir, existe el riesgo de interpretar las respuestas, y a partir de ellas hacer repreguntas.

No obstante, se han tenido en cuenta estas limitaciones antes de realizar las entrevistas para tratar de minimizarlas.

Análisis de las películas.

Un excelente complemento a la parte cualitativa ha sido el análisis de las 20 películas de género romántico más taquilleras de la primera década del S. XXI.

Se hacía imprescindible analizar con detalle el género fílmico que investigamos en este trabajo. Ha sido una tarea ardua, larga y de cierta complejidad.

Si bien hemos contado con fichas estándar que hemos aplicado a las 20 películas seleccionadas, resulta complejo extraer conclusiones de una cantidad tan ingente de datos de films, que aunque pertenezcan al mismo género, tienen grandes diferencias argumentales, de representación de personajes, de las relaciones de pareja que se viven en cada una de ellas, etc.

El esfuerzo ha merecido la pena pues hemos podido desentrañar lo que se transmite detrás de cada película.

La ficha descriptiva es la que menos información de interés nos ha proporcionado, aunque la hemos considerado necesaria para contextualizar cada film. La ficha analítica, por su parte, nos ofrece de forma muy sistemática y clara algunas de las claves más importantes de cada película que después se han desglosado en las tablas del modelo tradicional y alternativo.

Al igual que nos ocurriera con las entrevistas, se dispone de numerosa información cualitativa que a veces resulta difícil de manejar para establecer conclusiones y, un posible riesgo puede ser la pérdida de cierta cantidad de información.

Por otra parte, disponer de un sistema de análisis basado en un mismo modelo de fichas nos permite desgranar cada película desde un

mismo esquema, y establecer por tanto similitudes y divergencia dentro de un mismo género fílmico.

Consideramos que ha sido un acierto establecer variables para los modelos tradicional y alternativo a pesar de las dificultades que ha entrañado. Como se verá al cruzar los resultados, en la mayoría de las películas no se da un modelo puro, sino una combinación de ambos en la que, eso sí, suele haber una predominancia de uno u otro.

También se ha verificado la existencia o no de mitos sobre las relaciones de pareja y la aparición de estereotipos sexistas.

Encuesta.

Del mismo modo que considerábamos fundamental conocer los términos con los que los expertos definen o valoran las películas románticas, sus actores o argumentos, también se hacía necesario valorar la frecuencia de ciertas opiniones o el consenso o divergencia en valorar la existencia de ciertos estereotipos de género o la utilidad del uso del cine como estrategia didáctica en el aula.

La aplicación de los cuestionarios nos ha permitido conocer la opinión de una importante muestra, más concretamente de 251 jóvenes universitarios castellanoleoneses. Llegar a este número de población universitaria hubiera sido imposible sin recurrir a esta técnica cuantitativa.

La encuesta resultaba imprescindible para conseguir uno de los objetivos de esta tesis, que pretendía conocer la opinión que tienen los y las estudiantes universitarios/as sobre los estereotipos de género transmitidos en las películas románticas y sobre su repercusión en los pensamientos, sentimientos y comportamientos de los jóvenes.

La muestra seleccionada pertenece a tres centros distintos, de naturaleza tanto pública como privada y situados en dos ciudades: Ávila y Salamanca. A su vez, los encuestados pertenecen a las dos ramas de conocimiento más vinculadas con el objeto de estudio de esta tesis: educación y comunicación. Además, los estudiantes estaban cursando diferentes cursos de varias titulaciones: Pedagogía, Magisterio en Educación Infantil, Primaria, Audición y Lenguaje, Educación Musical e Inglés. Dado el momento de la aplicación de los cuestionarios, hemos podido contar con alumnos de diplomatura y de grado, ampliando aún más la variabilidad y las distintas experiencias en torno al uso del cine en el aula.

Por tanto, consideramos que esta muestra, si bien puede tener ciertos sesgos como el género (pues en varias de las clases había una mayoría femenina), es significativa y variada en cuanto a su número y composición.

No obstante, somos conscientes de su no representatividad en términos estadísticos (no era, por otra parte esa nuestra pretensión).

A diferencia de lo que ocurría en las entrevistas a expertos, en este caso, hay una sistematización de la información que es más concreta y puede ser comparable desde un punto de vista numérico al ser uniforme las preguntas y las escalas. Por el contrario, obtenemos numerosos datos estadísticos pero no su explicación.

Es destacable que en los distintos ítems del cuestionario se han obtenido unas altas tasas de respuesta.

En definitiva, cada una de las tres técnicas empleadas supone un vértice necesario para el triángulo que compone esta tesis. Cada una ha contado con unos agentes o elementos portadores de significados (estudiantes universitarios, expertos y películas de género romántico).

A pesar de los posibles sesgos y limitaciones metodológicas mencionadas (que son tenidos en cuenta a la hora de interpretar los datos), consideramos que los datos obtenidos y la triangulación que se expone ahora sobre el eje cualitativo-cuantitativo nos permite cumplir con los objetivos planteados y arrojar algo de luz sobre los roles y estereotipos de género en las películas de género romántico.

3.4.3. Comparación de datos cualitativos y cuantitativos.

Tras la exposición de los principales resultados obtenidos en cada una de las tres técnicas implementadas, pasamos a contrastar los datos cualitativos con los cuantitativos para ver si existen similitudes o discrepancias entre la visión de estudiantes universitarios y expertos, y entre esta y las películas de género romántico analizadas.

Para ello, y a tenor de los objetivos que orientan esta tesis, estructuramos dicho análisis en torno a varios ejes temáticos.

3.4.3.1. Estereotipos sexistas en el cine de género romántico

Los expertos no han dudado a la hora de identificar la existencia de estereotipos de género en películas románticas, señalando su reproducción “hasta incluso en las más realistas”. En varias ocasiones aluden a la representación clásica del amor romántico con los consecuentes papeles estereotipados del hombre y la mujer que componen la pareja.

Los datos de la encuesta a este respecto son casi idénticos en hombres y mujeres. La tabla 9 refleja que ambos grupos han considerado el cine como reproductor de estereotipos de género. Tan solo 4 de los 248 estudiantes que contestaron la pregunta piensa que el cine no los reproduce.

Por tanto, existe una misma visión entre estudiantes

universitarios y expertos a la hora de asegurar que el cine romántico reproduce estereotipos de género. Los datos de las fichas de análisis de las películas en cambio, muestran gran variabilidad.

En el caso de la mujer, en las entrevistas se identifican adjetivos como la sensibilidad, fragilidad, la capacidad de sacrificio, su aspecto sentimental como algunos de los elementos de su carácter, unidos a una gran importancia a su apariencia física. Se señala, no obstante la excepción de las películas donde la mujer es la protagonista y es fuerte, trabajadora, combina vida familiar y laboral, etc. Precisamente este perfil de mujer valiente, luchadora, independiente, trabajadora se da en varias de las películas, conviviendo también con elementos tradicionalmente atribuidos a las mujeres como la dulzura, la fragilidad, la sensibilidad, etc. En general podemos decir que es bastante frecuente la combinación de elementos típicos asignados al rol femenino con otros más modernos y separados de los cánones tradicionales, diluyendo así parcialmente los roles y estereotipos de género.

Uno de los ítems del cuestionario (I10) se interesaba sobre si el cine romántico muestra una visión tradicional conservadora de la mujer. La mitad de la muestra considera que esto ocurre algunas veces y casi la otra mitad se posiciona entre muchas veces y siempre, sin diferencias significativas entre hombres y mujeres.

Para los hombres, en las entrevistas se señala el estoicismo, la fortaleza y su carácter silencioso en el drama y su “torpeza” en la comedia. En términos generales se menciona también su carácter conservador, dominador o protector.

En el cuestionario se aprecian resultados parecidos a lo señalado en relación a los hombres. Hay un mayor porcentaje que piensa que el cine romántico muestra una visión tradicional de la mujer, coincidiendo

con la idea de autores que mantienen que el cine estereotipa más a las mujeres que a los hombres.

Las películas evidencian también una mezcla de roles tradicionalmente masculinos como otros perfiles más proactivos que favorecen las relaciones igualitarias entre hombres y mujeres, siendo en algunos casos ellas las que se muestran como más fuertes, seguras e independientes. Por consiguiente, si bien las películas siguen mostrando estos roles y visiones estereotipadas de género, conviven con otros elementos más igualitarios que dan al espectador una visión menos sesgada de la realidad de hombres y mujeres y de sus relaciones personales.

La presencia de estos estereotipos sexistas en el cine, se valora negativamente en las entrevistas, pues implican un desajuste con la realidad.

Es interesante constatar que estos estereotipos no se circunscriben al cine romántico, sino que se considera que se transmiten en el cine en general (y lo hace desde los orígenes del cine clásico) y que están presentes en todas las actividades culturales.

Hay un consenso entre los expertos a la hora de afirmar que se van diluyendo y disminuyendo su presencia en el cine en particular y en la sociedad en general. Se señala que algunas películas, para llegar a un público mayor están empezando a huir de convencionalismos.

3.4.3.2. Mitos en el cine de género romántico

Otro de los núcleos temáticos de las entrevistas han sido los mitos relativos a las relaciones amorosas. Se han señalado los tres mitos sobre los que se ha preguntado en la encuesta (Príncipe Azul, Media Naranja y el amor como algo mágico e incontrolable). Los expertos han realizado numerosas referencias al mito de la Media Naranja, con varias

reflexiones sobre si constituye un mito o una realidad, aspecto que nos ha sorprendido.

Las tablas 17, 18 y 19 referidas a la existencia de mitos en el cine romántico confirman su existencia.

En relación al mito de la Media Naranja, solo un sujeto de los 249 que contestan a esta cuestión considera que no tiene presencia, frente a casi la tercera parte de la muestra que piensa que se sigue transmitiendo siempre y más de la mitad opina que muchas veces.

Precisamente este mito, es el más presente en los films analizados, pues aparece en 13 de ellos.

La tabla 18 que presenta los datos sobre el mito del Príncipe Azul muestra resultados parecidos al mito de la Media Naranja. Aunque se considera presente, los datos indican que sería menos frecuente que el mito de la Media Naranja. A pesar de ello, más de la mitad de hombres y de mujeres creen que aparece muchas veces, una cuarta parte siempre y nunca solo un 2%.

Esta relación con respecto a su presencia, pero inferior al mito de la Media Naranja también se refleja en nuestra selección fílmica ya que este mito aparece, pero lo hace 8 veces.

Uno de los expertos ofrece una interesante correlación entre este mito y la época del romanticismo.

Donde se aprecian más diferencias entre las entrevistas y la encuesta es en el mito del amor como algo mágico e incontrolable. Mientras que en las entrevistas se comenta de un modo más transversal y secundario, en el cuestionario es el mito que tiene un peso estadístico más potente. Casi el 90 % de la muestra piensa que se transmite muchas veces o siempre.

En nuestras películas, en cambio, hemos considerado que este mito, en sentido puro, aparece en siete películas, muy similar a la presencia del mito del Príncipe Azul.

Hay una cierta sospecha relativa de los expertos respecto a que estos mitos se transmiten más en el cine romántico, pero no se afirma con claridad por ninguno de los expertos. En seis de las 20 películas que hemos estudiado no aparece ningún mito, en dos aparece un mito, en 10 se reflejan dos mitos y en las tres restantes se muestran dos mitos referidos a las relaciones de pareja.

En los cuestionarios se reflejan algunas películas en las que aparecen estos mitos. Algunas de las más vistas por los estudiantes: el Diario de Noa, y las dos películas de Sexo en Nueva York transmiten cada una de ellas dos de los tres mitos como mínimo. A este respecto es destacable que hay diferencias entre los films visionados por las chicas y por los chicos. Entre ellos, la más visionada (con gran diferencia) es American Pie 2. A diferencia del resto, es una comedia más ácida que aunque aborda las relaciones de pareja lo hace del el humor y la sátira, más que desde un punto de vista más romántico; de hecho no recoge ninguno de los tres mitos que venimos comentando.

En las entrevistas también se citan algunos ejemplos que abarcan desde películas clásicas del género, como las protagonizadas por Katherine Hepburn, pasando por hitos del género romántico como Pretty Woman, y llegando hasta los clásicos de dibujos animados.

Como resultado no esperado o planteado, señalamos una entrevista en la que se relaciona el mito de la Media Naranja con la igualdad de género, una visión que no habíamos contemplado en la tesis. No cabe duda, por otra parte que este mito resulta más “igualitario” que el mito del Príncipe Azul.

3.4.3.3. Relaciones de pareja en el cine.

Las entrevistas y análisis de las películas se inclinan a favor de la idea de que en las películas de género romántico se muestran las relaciones amorosas como idílicas y alejadas de la realidad.

Cuando preguntamos a los estudiantes si el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja (tabla 20) nos encontramos que más de un 24 % (hombres y mujeres por igual) piensa que no representa la realidad. Superando el 60 % encontramos la opción de que lo hace algunas veces.

Solo el 2.8% considera que siempre lo hace, evidenciando una ausencia de realismo a la hora de plasmar las relaciones de pareja en las películas de género romántico en opinión tanto de los hombres como de las mujeres, pues no existen diferencias significativas por sexo.

Los datos cuantitativos siguen en esta misma línea al valorar si el cine refleja actitudes y valores de la vida real. Hombres y mujeres centralizan sus opiniones entre la opción de que el cine refleja actitudes y valores de la vida real algunas y muchas veces, teniendo el primer valor casi el doble de respuestas.

Los expertos, al ser preguntados por el realismo de las relaciones de pareja mostradas en el género cinematográfico romántico son muy claros al respecto, situándolas más en el terreno de la utopía que en el de la realidad.

Los estudiantes, por su parte, al ser preguntados por el realismo de la visión del amor mostrada en películas románticas, estiman en casi un 50 % que hay falta de realismo muchas veces, y más de un tercio considera que esto ocurre algunas veces frente al 14% que asevera que ocurre siempre. En las categorías muchas veces y siempre encontramos una diferencia porcentual de 10 puntos entre hombres y mujeres. Por

tanto para ellos el realismo al reflejar el amor es menor en esta tipología de films. De hecho el término más repetido en los cuestionarios para referirse a este tipo de relaciones es “subrealista”.

La mayoría de sus manifestaciones lo sostiene:

Las películas románticas pueden crear una imagen idílica de las relaciones, pueden confundir con la realidad. C18.

Muchas veces las imágenes acerca de las relaciones de pareja que se reflejan en el cine no tienen nada que ver con las relaciones de pareja en la realidad. C14

En el ítem 23 indagamos sobre si las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real, es decir, si existen o no relaciones igualitarias entre hombres y mujeres en la vida real. Los datos nos dejan un 58 % de los estudiantes participantes en la encuesta que considera que existen relaciones de pareja igualitarias fuera de la gran pantalla, frente a un 42 % que considera que realmente constituyen una utopía.

El cine no sería un especial contribuyente a mejorar esta situación pues, si volvemos a la tabla 16, verificamos que la mayoría de nuestros encuestados cree que el cine muestra una visión tradicional de las relaciones entre hombres y mujeres. Un 45,2% (113 sujetos) cree que lo hace algunas veces y un 44,4% (111 sujetos) considera que muchas veces.

En las entrevistas, en cambio, subyace la idea de que ha cambiado la forma de mostrar las relaciones de pareja en el cine con una disminución de los roles y estereotipos de género (mujer trabajadora, activa, con personalidad) pero no el mensaje fondo de las relaciones amorosas entre hombre y mujeres.

Como tercer elemento analítico, contamos con las tablas que

tratan de valorar si en cada película de nuestra muestra se da el modelo tradicional o el alternativo, dentro de sus relaciones de pareja. En 9, -casi la mitad-, conviven los dos modelos con parejas que representan a uno y otro; en dos películas solo se muestra el modelo tradicional y en otras 9 hay un reflejo del modelo alternativo. Estos datos contrastan con la percepción de los estudiantes universitarios, pero van en la línea de opinión de los expertos que constatan que se han producido cambios en la dirección de mostrar relaciones más igualitarias y menos estereotipadas.

Para cerrar el apartado sobre las relaciones de pareja mostradas en el cine, valoramos la influencia específica del cine romántico en las relaciones reales de sus espectadores. La tabla 26 posiblemente sea la que muestre una mayor división de opiniones de todo el cuestionario. Se trata de una distribución casi simétrica en cuanto a grados de acuerdo. El 49 % de las mujeres está de acuerdo con la existencia de esta influencia frente al 42% de los hombres, pero estos están totalmente de acuerdo en un 6% frente al 3.6 % femenino, no existiendo diferencias significativas sino casi una paridad en las respuestas.

El cine romántico, a tenor de las respuestas obtenidas de los expertos, influiría en las relaciones reales de los espectadores, aunque encontramos una opinión en sentido contrario. Además, las entrevistas han profundizado en los elementos que hacen del cine un potente instrumento cultural que influye de forma significativa en actitudes, valores y opiniones de sus consumidores como se verá a continuación.

3.4.3.4. El cine como medio de comunicación social.

El cine constituye uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta esta tesis doctoral.

Tanto las entrevistas como los cuestionarios se han referido a él

como un medio de comunicación con múltiples aristas, influencias y significados.

Los expertos han sido muy recurrentes a la hora de vincular el cine con la sociedad y con su reflejo de una imagen vinculada a la realidad social que se vive en cada momento. No obstante, parece que su evolución no es lineal.

En cambio, para los estudiantes varones el cine refleja una realidad social más sesgada que para sus homólogas femeninas, sorprendiendo el 16% de los que piensan que esto ocurre siempre frente a un 1,5 % de las mujeres.

La respuesta mayoritaria para ambos sexos es que el cine ofrece reflejos sesgados algunas veces, pero son ellos los que ven más sesgos.

En la última pregunta –abierta- del cuestionario, solicitamos comentarios sobre las imágenes de mujeres y hombres y de las relaciones de pareja en el cine romántico. La tónica general fue la misma. Recogemos cinco de las respuestas que mantienen el reflejo poco real de las películas románticas.

Amor demasiado surrealista. C2

En las películas lo ponen todo muy bonito, pero está muy lejos de la realidad. C6.

Generalmente se muestra a un hombre sumiso que se deja manipular por la mujer. A esta se la califica de caprichosa que hasta que no consigue lo que se propone no para. Esto no es así en la vida real. C7.

Las relaciones de parejas que se muestran en el cine romántico no se parecen en nada a las que suceden en la vida real y se idealiza a la pareja completamente. C8.

En el cine romántico suelen aparecer personajes idílicos que no existen en realidad. Con frecuencia hacen historias perfectas y modélicas para captar la atención de los oyentes y que se interesen por ello. C10

Los empresarios vinculados a la industria cinematográfica, cineastas y productoras, no han formado parte de ninguna de las preguntas del guion de las entrevistas. En cambio, se han referido a ellos en distintos sentidos.

Se ha señalado la necesidad de que los productores tomen conciencia de la importancia de transmitir un modelo correcto de hombre y mujer.

En el cuestionario sí preguntamos específicamente por las intenciones de cineastas y productoras y los resultados indican que los hombres desconfían más que las mujeres de sus intenciones. Más de la tercera parte de ellos considera que el cine muestra fundamentalmente lo que le interesa a las cineastas y productoras (60% muchas veces y siempre). Ninguno opina lo contrario. Por tanto se puede inferir que están más concienciados en este aspecto que las mujeres.

Las opiniones se encuentran bastante divididas entre las tres opciones que señalan que el cine sí obedece a intereses de los empresarios del mundo cinematográfico. Tan sólo el 4% considera que no lo hace.

En relación con estos datos, señalamos una posible explicación de una entrevista que nos ha resultado interesante. Se afirma que partiendo de la base de que los estereotipos de género han variado muy poco a lo largo de los tiempos, esto se produce porque el director o la directora de esa película tienen que ser muy atrevidos para romper el tabú de lo que se viene vendiendo.

En el cuestionario se planteaba una posible vía para revertir esta situación: un mayor control de los contenidos cinematográficos para evitar la transmisión de ideologías dañinas. Si bien las tres cuartas partes están a favor de que se intensifique el control, una cuarta parte, -más frecuente para los hombres con un 36 % frente al 22 % de las mujeres- considera que los contenidos no se deberían controlar más para evitar la transmisión de ideologías no recomendables.

En línea con este asunto, preguntamos también por la consideración del cine como manipulador de las percepciones. La tendencia mayoritaria es señalar esa manipulación y de nuevo se aprecia una mayor rotundidad en los hombres que en las mujeres, estas últimas con unas opiniones más moderadas.

Por tanto, si el cine es divulgador de valores que influyen en los espectadores, transmite ideologías (a veces dañinas), refleja la realidad social de forma más o menos realista, y manipula las percepciones de los espectadores. Consecuentemente es un medio de comunicación que tiene un gran potencial, así lo han identificado también los expertos.

Estas ventajas pueden ser aprovechadas, entre otras cosas para reducir los estereotipos de géneros y propugnar relaciones de pareja más igualitarias.

A través del ítem 8 planteamos a los universitarios la posibilidad de que el cine tenga que contribuir a transmitir ideologías y valores socialmente apropiados. La tendencia general es proclive a este planteamiento del cine, con más mujeres que hombres que creen que esto siempre debería ocurrir: casi la tercera parte de ellas frente a un 16% de ellos. Un minoritario 10% no lo considera una tarea del cine.

Concluimos este apartado planteando la necesidad de que el cine esté al servicio de la sociedad. Los universitarios son favorables a esta

posibilidad las tres cuartas partes de la muestra así lo atestiguan (ver tabla 28), tanto para hombres como para mujeres.

Los expertos también van en esta línea pero han identificado numerosos escollos de diversa índole para que esto ocurra, entre ellos la importancia del “cine comercial” que frecuentemente está cargado de estereotipos sexistas.

Volviendo sobre el análisis fílmico de esta tesis, nuestra muestra se compone de las 20 películas de corte romántico más taquilleras de la primera década del Siglo XXI. Siendo su carácter comercial, encontramos una cierta diversidad en sus argumentos y en sus reflejos de valores y contravalores. Mientras unas se ajustan a los cánones de género romántico como arquetipo, otras tratan las relaciones de pareja contraponiendo numerosos modelos de relación, o mostrando diferencias entre las relaciones amorosas de dos generaciones (padres e hijos por ejemplo). Este último caso (que aparece en *Los padres de ella*), contrapone un modelo de relación tradicional con otro alternativo, y en esta pugna, los padres, a los que se presupone más maduros, terminan valorando positivamente algunos elementos del modelo alternativo e incorporándolo.

3.4.3.5. Influencia del cine en el comportamiento de niños y jóvenes

Los expertos, al ser preguntados por las repercusiones en niños y jóvenes, sentencian que su influencia es clara pero en la línea de otros formatos culturales.

Las entrevistas también aluden al papel del cine como agente socializador o aún más, se le da una capacidad de influencia superior a la de la educación.

El primer ítem del cuestionario abordaba la influencia del cine en

la socialización de niños y jóvenes. La casi totalidad de la muestra, excepto un sujeto, mantiene que el cine es un instrumento divulgador de valores que influye en la educación y socialización de niños/as y jóvenes.

El análisis cualitativo concluye que la capacidad de influencia del cine no solo afecta a niños y jóvenes, sino a la sociedad en general. Más concretamente, la influencia del cine romántico en sus espectadores tendría diferente alcance en función de tres variables: género, formación de espectadores y edad.

Aunque se considera que afecta a ambos géneros, no lo hace por igual, siendo más importante su alcance para las mujeres. Esta percepción la podemos contrastar con el ítem 9: “me siento identificado con personajes del cine”. Efectivamente encontramos que hay más hombres que no se sienten identificados (28%) frente a un 10,6% de mujeres. El 63,3% de mujeres se siente identificada algunas veces, frente a un 42% de los hombres.

Las entrevistas, en términos generales identifican una ligera diferencia a favor de que las películas románticas tienen un perfil de población con ciertos elementos identificadores aunque no sean excluyentes ni estén presentes siempre. Mientras para algunos entrevistados está claro que el cine romántico se dirige a un público femenino otros lo ponen en duda.

La encuesta, en los datos de la tabla 25 refleja que no hay diferencias destacables en la opinión de hombres y mujeres al determinar si las películas de género romántico están concebidas para un determinado público. Un 58% de la muestra está de acuerdo frente a un 42% que no lo está. Si se presta atención a las posiciones más extremas (totalmente de acuerdo y totalmente en desacuerdo) tampoco hay grandes variaciones.

Encontramos algunas referencias concretas a que este tipo de cine está dirigido a mujeres.

En este último gráfico me he dado cuenta que la mayoría de películas románticas que he visto están dirigidas a mujeres y que ellas son las que salen bien paradas. C51

No son muy reales hablan de relaciones irreales y utópicas y que siempre terminan juntos encontrando a su media naranja sin embargo creo que gustan a la mayoría porque son ilusorias y nos hacen pensar sobre todo a las mujeres que pueden ser real o que podría sucedernos algo así. C53

Creo que el cine sigue mostrando la realidad social: las mujeres buscan a su príncipe azul y se consuelan viendo películas románticas, sin embargo, la sociedad, comienza a avanzar y la liberalización de la mujer se hace más patente cada vez, por lo que creo que esta debería representarse más fielmente. C100

Como ya mencionamos, nuestra encuesta ha detectado claras diferencias entre las películas de género romántico consumidas por ellos y por ellas. En primer lugar en el número. De las 20 películas propuestas (coincidentes con los títulos de nuestro análisis), las universitarias habían visto una media de 10 films mientras sus compañeros referían 4 de promedio. Además, las películas más populares entre ellas eran las más clásicas dentro del género, destacando por encima de todas el Diario de Noa que, recordemos, contaba con la presencia de los tres mitos analizados. Ellos, en cambio, se decantaban más por la comedia, con una abrumadora mayoría de los que habían sido espectadores de American Pie 2, que no refleja ninguno de los mitos.

Por tanto, quizás las películas de género romántico no estén diseñadas para un determinado público, pero al menos entre los universitarios de nuestra muestra, existen notables diferencias en cuanto a la frecuencia de su consumo y en cuanto al tipo de producto fílmico que consumen.

3.4.3.6. Valor pedagógico del cine

De todos los núcleos temáticos abordados en esta triangulación, el que no deja lugar a dudas para entrevistados y encuestados es el potencial pedagógico del cine.

Ante la afirmación de que el cine constituye un medio didáctico que tendría que usarse con más frecuencia en las aulas con fines educativos, casi las tres cuartas partes de hombres y mujeres están de acuerdo (64.3%) y totalmente de acuerdo el 20%. Esto es, un 85% está de acuerdo o totalmente de acuerdo con esta afirmación.

Esto muestra una marcada tendencia procinematográfica de los universitarios que en más de un 60% han utilizado el cine como recurso en las aulas en 1 a 3 asignaturas, y un 22% entre 3 y 6. Si a pesar de este importante uso, están a favor de incrementarlo, es que realmente es un recurso didáctico con gran calado en este sector poblacional.

Además, tienen muy claro que la edad influye en que el profesor decida utilizar el cine en sus asignaturas, entendiéndose en un tercio de la muestra, que son los profesores más jóvenes los que más se decantan por su inclusión didáctica.

En cambio, cuando preguntamos si el cine tendría que ser fundamentalmente un medio de distracción, un 60% no estaba de acuerdo.

Esta diferencia de posicionamiento puede ser debida, -al menos en parte- a que buena parte de la muestra está vinculada a titulaciones del ámbito educativo.

Los expertos, al considerar el cine como transmisor de valores, afirman que implementar actividades analíticas que se apoyen en él puede ser una buena herramienta de reflexión. Ponen ejemplos como la

detección y el análisis de comportamientos sexistas para fomentar relaciones de amistad o pareja más sanas y libres.

Algunos de los entrevistados, los vinculados a la educación, manifestaron que ya utilizaban el cine como recurso en las aulas con buenos resultados por su gran calado y su capacidad de generar reflexión, unidos a la facilidad de la asimilación de la imagen cinematográfica.

Los expertos coincidieron en asignar parte del éxito de este recurso didáctico a la buena aceptación por parte del alumnado. Esta idea es fácilmente contrastable con la realidad pues nuestra muestra estuvo formada por estudiantes universitarios.

Los y las estudiantes universitarios de las seis titulaciones encuestadas se muestran, sin diferencias, claramente favorables a incluir el análisis de más películas en clase. Un significativo 87,5 % querría analizar más películas en clase. Los datos entre hombres y mujeres son casi idénticos.

Insistimos en que este es uno de los elementos que ha tenido mayor consenso y rotundidad tanto en los expertos de las entrevistas como en los estudiantes encuestados.

Por tanto, hay un consenso total en valorar la utilidad del cine como recurso didáctico, aunque en sentido general, no solo el cine romántico. De hecho, varios entrevistados denotan en sus respuestas un cierto rechazo velado a este tipo de cine y, en oposición proponen analizar otro formato de películas exentas de tópicos y estereotipos.

En el caso del cine romántico, se considera fundamental utilizarlo con fines pedagógicos ahondando en la actitud crítica.

CONCLUSIONES

Cualquier estudio o investigación que tenga como trasfondo el ámbito educativo no puede esperar respuestas simples. Esta tesis doctoral ha tratado de acercarse a la realidad de los roles y estereotipos de género transmitidos en el cine romántico, y lo ha hecho a través de distintas perspectivas: la de expertos vinculados a los hilos conductores del trabajo, la de estudiantes universitarios de titulaciones conectadas con la tesis y la de la realidad que muestran las propias películas de género romántico. Una vez expuestos los datos obtenidos en la revisión bibliográfica y en el trabajo de campo cualitativo y cuantitativo, nos proponemos finalizar esta investigación planteando una serie de conclusiones a las que el trabajo previo nos ha conducido.

Resulta complejo consumir tantas horas de trabajo en unos folios. Las conclusiones que se ofrecen a continuación responden al intento de desgranar los aspectos más relevantes que han resultado de esta tesis doctoral, tratando de priorizar aquellos más novedosos y significativos, y sin olvidar que a veces son más importantes los datos no esperados que los esperados.

Las conclusiones de esta tesis no pretenden resumir lo dicho hasta el momento, sino realizar una reestructuración transversal de los aspectos más relevantes que se han ido tratando a lo largo de las partes teórica y empírica. Por ello, el cierre de esta se ha realizado por un lado desde el prisma de la percepción global que ofrece el intenso camino de estudio e investigación necesario para desarrollar una tesis doctoral, y por otro desde la concreción de aspectos específicos básicos en este trabajo.

Con estas premisas de partida exponemos varios núcleos temáticos, sobre los cuales centraremos el cierre de esta tesis, y que lejos de pretender manifestar realidades indiscutibles y verdades absolutas,

tratan de suscitar una discusión actualizada que rebase las tradicionales vías que han de ser superadas necesariamente, si lo que se pretende es seguir avanzando desde y hacia una sociedad con una igualdad social efectiva entre hombres y mujeres.

El primer objetivo perseguía analizar la presencia de **estereotipos sexistas** en las películas de género romántico.

A este respecto, y como punto de partida, resulta relevante recordar que las primeras críticas feministas estaban dirigidas a los estereotipos de mujer presentes, sobre todo, en el cine de Hollywood. Paralelamente, esta tesis ha dejado constancia de la eficacia del cine como uno de los instrumentos del patriarcado para difundir mensajes de sumisión a través de modelos femeninos complacientes y/o sexualizados.

El estudio de los estereotipos sexistas nos lleva necesariamente a la conclusión de que los mensajes que se emiten desde las pantallas cinematográficas tienen mucho que ver con la construcción de género, claramente ideológica y con los roles patriarcales de feminidad y de masculinidad.

Pero el cine, al igual que otros medios de comunicación social y cultural, ha ido evolucionando al tiempo que lo hacía la sociedad (aunque a veces con diferentes ritmos).

Hemos constatado que hay menos mujeres directoras y productoras, y la mayoría de las existentes tienen que enfrentar más dificultades que sus homólogos de profesión y, por otra parte, para encontrar mujeres en un porcentaje mayoritario en la industria cinematográfica, tenemos que remitirnos a puestos de peluquería, maquillaje y vestuario. A pesar de ello, en los últimos años también hemos verificado una evolución favorable en la imagen que en el cine se proyecta de la mujer y en el papel que esta desempeña en la industria

cinematográfica, fruto de la evolución experimentada por la teoría fílmica feminista y movimientos como CIMA, en favor de la igualdad de mujeres que pertenecen a la industria cinematográfica.

En este proceso de cambio, el cine producido y dirigido por mujeres puede constituir un buen contrapunto que aporte una visión que amplíe y complemente el monopolio que históricamente han ejercido los hombres en el cine y que permita huir del matiz excluyente de género como punto de partida (temáticas) y de llegada (dirigido a un público femenino). De este modo, se reducirán los estereotipos de género que aún sigue mostrando la gran pantalla.

Tras mostrar la evolución de las raíces de los estereotipos de género en el cine, nos centramos ahora en valorar su presencia más actual en el género romántico. Si bien es cierto que los roles y estereotipos se pueden localizar con cierta facilidad, no hay que olvidar que existen grados y niveles en los mismos.

Los expertos han considerado que los estereotipos sexistas aparecen en las películas románticas, incluso en las de corte más realista. Tan solo un 1,6 % de los estudiantes universitarios considera que el cine no los reproduce. El análisis de las películas nos deja en cambio gran variabilidad entre unas y otras. Esta diversidad también es recogida en las entrevistas a expertos, quienes mantienen que conviven en el género romántico imágenes más estereotipadas de género con otras más modernas e igualitarias. Los datos cuantitativos reflejan la existencia (con mayor o menor frecuencia) de una visión tradicional conservadora de la mujer, sin diferencias significativas entre hombres y mujeres encuestados. Si se comparan estos datos con la muestra de imágenes tradicionales de los hombres en el cine, se obtienen menores porcentajes,

coincidiendo con la idea de autores que mantienen que el cine estereotipa más a las mujeres que a los hombres.

Por tanto, roles y estereotipos de género siguen reproduciéndose en las películas románticas que millones de espectadores ven en el mundo, pero su presencia parece irse diluyendo, al tiempo que van ganando terreno imágenes más proactivas e igualitarias en las relaciones entre hombres y mujeres.

Uno de los elementos clave del cuestionario, el ítem 30 (que valoraba la frecuencia de manipulación, sumisión, dependencia, dominación violencia de un género sobre el otro y viceversa, así como igualdad en la relaciones de pareja de los 20 films seleccionados), arrojó datos muy significativos. Algunos de los porcentajes más altos se referían a la presencia de igualdad en la relación en las películas citadas y a la manipulación, y los más bajos eran los relativos a la aparición de violencia. Esta, junto con la manipulación, la sumisión y la dependencia, aunque con diferencias porcentuales entre la presencia de cada una de ellas, eran muy similares entre la que se ejercía por parte del hombre a la mujer y viceversa. Es decir, los porcentajes de manipulación del hombre hacia la mujer y de la mujer hacia el hombre diferían muy poco, y lo mismo ocurría con las otras categorías.

Por consiguiente, podemos afirmar que los roles y estereotipos de género siguen estando presentes en películas románticas, pero menos que hace unos años, y con una gran simetría entre ellos y ellas. Posiblemente el hombre ya no responda tan frecuentemente a una imagen tan ruda, fuerte y conservadora como antes, ni la mujer a un perfil de fragilidad, sumisión y sensibilidad. Hay películas con mujeres valientes, fuertes y dominadoras, y con hombres débiles, torpes e inseguros; poco a poco van

disminuyendo los estereotipos sexistas, ofreciendo modelos de relaciones de pareja más apoyados en la igualdad entre géneros.

El segundo objetivo se refería a la utilización de **mitos** sobre el amor romántico.

Hemos conocido que el romance es un fenómeno relativamente reciente, extendido en el S. XX a la cultura de masas a través del cine y de la música popular, lo cual evidencia el valor del cine como instrumento socializador.

Esta tesis se ha centrado en tres mitos referidos a las relaciones amorosas: el Príncipe Azul, la Media Naranja y el amor como algo mágico e incontrolable.

El mito de la Media Naranja ha sido el que hemos identificado con más frecuencia en las películas estudiadas, más concretamente aparece en trece de ellas. Los expertos también se han referido a él en más ocasiones, considerando que tiene gran presencia en la gran pantalla. Los estudiantes universitarios, en un abrumador 99% constatan su presencia.

El mito del Príncipe Azul, por su parte, se refleja en 8 de las 20 películas. Los estudiantes universitarios también perciben su presencia, aunque en menor porcentaje que el mito de la Media Naranja, con un 2% que cree que no aparece nunca y más de la mitad de la muestra que considera que aparece muchas veces.

Nuevamente nos encontramos con una referencia histórica y social entre los elementos que analizamos en esta tesis, y es la relación de este mito con la época del romanticismo. Los expertos han sido muy insistentes a la hora de identificar fuertes vínculos entre el cine y las realidades sociales presentes y pasadas, que permiten interpretar la producción cinematográfica, al igual que cualquier otra producción

cultural.

El tercer mito, el del amor como algo mágico e incontrolable, es el que acaparó menor atención de los expertos y en cambio, en el cuestionario es el que tiene un peso estadístico más potente, con casi un 90% de la muestra que afirma que se transmite muchas veces o siempre. En nuestra selección de cine romántico, este mito se refleja en siete películas.

Los expertos realizan varios comentarios que denotan una mayor presencia de estos mitos en el cine romántico, pero no se afirma con claridad por ninguno de los entrevistados. Sería interesante, en una futura investigación, analizar películas de otro género cinematográfico para poder establecer posibles diferencias. En las entrevistas encontramos algunas alusiones a películas clásicas o incluso de dibujos animados que encarnan estos mitos.

En nuestra muestra de cine romántico, 6 de las 20 películas estaban exentas de mitos, en dos de ellas encontramos uno, en la mitad dos mitos, y en otras tres aparecían la totalidad de mitos mencionados. De esta selección, las universitarias habían visto mayoritariamente el Diario de Noa y las dos entregas de Sexo en Nueva York, todas ellas con un reflejo de un mínimo de dos mitos. Los universitarios, en una gran mayoría habían sido espectadores de American Pie 2, que, curiosamente no reflejaba ninguno de los tres mitos. Esta diferencia no deja de ser significativa y parece indicar distintas preferencias entre los y las estudiantes universitarios, que pueden estar relacionadas con su aceptación o inclinación hacia ciertos mitos relacionados con las relaciones de pareja

Un elemento que ha llamado nuestra atención, se refiere a la relación, en una de las entrevistas, del mito de la Media Naranja con la

igualdad de género. Esto nos ha llevado a la reflexión de que la Media Naranja y el amor como algo mágico e incontrolable, a pesar de ser mitos, pueden resultar más igualitarios, pues los dos componentes de la pareja pueden tener un papel igualitario. En cambio, el mito del Príncipe Azul, que posiblemente sea el más antiguo y clásico, sí plantea una desigualdad de género, de lo contrario, también tendríamos el de la Princesa Azul. Esta última idea, aparece en alguna película romántica, pero sin duda resulta minoritario con respecto a la idea de mujer que busca su “príncipe azul”.

Si el género sobre el que hemos basado el análisis de este trabajo son las películas románticas, se hacía necesario indagar sobre las características de las **relaciones de pareja** mostradas en estas películas.

En primer lugar recordamos las características del “género romántico” excentricidad inicial que va desvaneciéndose con el contacto liberador del otro, cambio inevitable que un personaje imprime al otro y la constante evocación y encorsetamiento en los signos y valores propios del romance “pasado de moda”, es decir, de los valores tradicionales asentados en el matrimonio y en la familia (Neale, 1992). Además, señala este autor una tendencia ideológica dominante que intenta impedir cualquier amenaza de independencia femenina, asegurando que las protagonistas femeninas tengan roles femeninos tradicionales.

En las películas analizadas se mantienen frecuentemente los elementos señalados por este autor sobre el género romántico. No obstante los valores del romance tradicional, se han difuminado considerablemente, al tiempo que han ido emergiendo modelos de familias menos convencionales, mayor independencia de ellas y a veces mayor dependencia de ellos o parejas que no culminan en boda. Los otros dos elementos señalados, en realidad no suponen una desigualdad de

género, pues pueden afectar a hombres y a mujeres.

Neale también vislumbraba, a comienzos del siglo XXI, algunos ejemplos de mujeres independientes, incorporadas al mundo laboral pero con la pretensión de casarse, encontrar al hombre ideal (mito del Príncipe Azul) y formar una familia. Los atisbos de modernidad en estas relaciones han ido creciendo desde entonces y en el periodo analizado en esta tesis (2000-2010) se confirma esta tendencia en pro de la igualdad.

Nuestros datos parecen confirmar que las películas de género romántico muestran relaciones amorosas idílicas y alejadas de la realidad. Las entrevistas a expertos y las manifestaciones de los y las estudiantes universitarios así lo confirman.

Resulta significativo que un 58 % de los estudiantes participantes en la encuesta considere que existen relaciones de pareja igualitarias fuera de la gran pantalla, frente a un 42 % que considera que realmente constituyen una utopía. Por tanto, la igualdad en las relaciones de pareja, a ojos de buena parte de los universitarios no se da en la vida real. El cine, para estos jóvenes no contribuiría especialmente a revertir esta situación, pues la mayoría de los encuestados cree que el cine muestra una visión tradicional de las relaciones entre hombres y mujeres.

Los expertos, por su parte, orientan sobre un cambio en la caracterización de las relaciones de pareja en el cine, acompañado de una disminución de roles y estereotipos de género, al tiempo que emergen imágenes más realistas y menos estereotipadas. A pesar de cambio en la forma, sostienen que el mensaje de fondo sobre las relaciones amorosas sigue siendo el mismo que hace años.

El análisis de las películas seleccionadas indica que en 9 de ellas conviven el modelo tradicional y el alternativo igualitario, en 2 únicamente se muestra el tradicional, y en otras 9 el modelo

predominante es el alternativo.

En síntesis, parece que las relaciones de pareja en el género romántico han experimentado cambios en una dirección que lleva a mayores cotas de igualdad, pero dichos cambios parecen obedecer más a cuestiones de forma que de fondo. Por eso, se aprecia una evolución positiva en cuanto a la imagen más moderna e igualitaria de las relaciones de pareja, pero tanto, expertos como universitarios, siguen apreciando un componente sexista, que no solo es recogido por los varones que han sido formados en esquemas rígidos respecto a su rol, sino también por muchas mujeres que consumen el cine romántico como el ideal de relaciones que querrían para su vida real, como han manifestado muchas universitarias.

En esta misma línea, encontramos el cuarto objetivo, relativo a la **repercusión del cine romántico en los pensamientos, sentimientos y comportamientos de los jóvenes.**

A lo largo de toda la tesis y desde el primer capítulo, ha sido recurrente la idea de la gran capacidad de influencia del cine. Además de los datos expresados en las tablas de frecuencia, resulta de especial interés la pregunta abierta donde los estudiantes universitarios reprodujeron libremente sus opiniones. Mientras algunos manifestaban que no consumían el género romántico porque no les gustaba, otros, aunque en realidad deberíamos decir otras, aseguraban ver el cine romántico precisamente por los reflejos, idealistas y utópicos de las relaciones de pareja, aunque reconocían la distancia de sus relaciones personales. Podríamos afirmar que para las jóvenes universitarias el cine romántico ofrece un espejo en el que les gustaría mirarse para verse identificadas en sus relaciones de pareja. La cuestión sería, qué repercusiones tiene esto cuando ellas mismas reconocen que la distancia

con la realidad es grande: ¿frustración?, ¿reproducción de estereotipos?, ¿deseo de seguir un ideal de mujer que dista mucho de sus características personales? Contestar estas preguntas y profundizar sobre las consecuencias que tienen estas historias románticas sobre las relaciones reales serían cuestiones para tratar de analizar en próximas investigaciones.

Si, tal y como han confirmado las entrevistas, el cine constituye un potente instrumento cultural que influye de forma significativa en actitudes, valores y opiniones de sus consumidores, resulta especialmente relevante desde la educación desarrollar la capacidad crítica para identificar los que tengan influencias negativas y desenmascararlos.

El control de los contenidos cinematográficos y de las imágenes que se proyectan en el cine está en manos de unos pocos (más concretamente, según lo tratado en esta tesis, en manos de varones productores, guionistas y empresarios). Si las mujeres del mundo del cine logran romper ese techo de cristal y ascender a los puestos de mayor responsabilidad, es posible que cambie la visión de una de las entrevistadas sobre que el género sigue teniendo un papel fundamental en el cine pues hay diferencia entre quien lo idea, -los hombres-, y quien lo consume, -las mujeres-.

Pero esos condicionantes están fuera nuestro alcance. Desde el ámbito educativo se puede “enseñar a ver cine”, desgranando sus limitaciones, sesgos, mitos, estereotipos, utopías, etc. El tercer capítulo ofrece diversas orientaciones sobre cómo utilizar el cine en las aulas. Nuestro último objetivo perseguía, precisamente, valorar las aportaciones del cine como recurso didáctico.

Si en los objetivos precedentes hemos hablado de matices,

diferencias de intensidad o incluso de criterios, el **potencial pedagógico del cine** es innegable para universitarios y expertos. Los primeros se declaran absolutamente favorables a utilizarlo con más frecuencia en las aulas, a pesar de que en más de un 60% ya han utilizado el cine como recurso en las aulas en 1 a 3 asignaturas, y un 22% entre 3 y 6. Sorprendentemente al preguntar sobre si el cine tendría que ser fundamentalmente un medio de distracción, un nada desdeñable 60% no estaba de acuerdo. Es posible que el tipo de titulaciones que estaban cursando pueda explicar este dato, que no deja de resultar sorprendente para jóvenes universitarios.

Los especialistas ven en el cine un recurso sobre el que apoyar actividades analíticas que conduzcan a reflexiones sobre la detección y el análisis de comportamientos sexistas, fomentando así relaciones de amistad o pareja más sanas y libres.

Los expertos que se dedicaban a la docencia nos transmitieron que ya empleaban el cine como recurso didáctico en sus clases con muy buenos resultados por la buena predisposición de los alumnos ante el cine, por su gran calado, su capacidad de generar reflexión y la facilidad de la asimilación de la imagen cinematográfica.

Por tanto, el cine cuenta con una predisposición positiva por parte del alumnado, como pudimos comprobar en la encuesta donde un 87,5% querría analizar más películas en clase, independientemente del sexo y de la titulación. Es destacable que en términos generales y salvo en 3 de los 30 ítems analizados, las diferencias entre hombres y mujeres no han sido estadísticamente representativas en la encuesta realizada.

Podemos establecer cierta correlación entre que las mujeres encuestadas sean menos críticas que los hombres ante el reflejo del cine de realidades sesgadas y su mayor identificación con personajes del cine.

Ellas parecen mostrarse más afines a este tipo de films y, en consecuencia, también perciben de forma menos intensa que el cine muestre los intereses de cineastas y productoras que sus homólogos varones.

Es preciso matizar que algunas preguntas del cuestionario se referían al cine en general y no exclusivamente al de género romántico. Los expertos también hicieron extensivas algunas de sus afirmaciones, como las vinculadas al potencial pedagógico, a todas las modalidades cinematográficas, y aún más, a otras formas de producción cultural.

Yo opino que no solo el cine, todos los medios de comunicación sirven para socializar en el aula porque sirven para mostrar luces y sombras de una realidad que está recogida por el director de esa película, sirve para denunciar, sirve para potenciar, sirve para lavar, es igual que la igualdad, que criticamos la violencia de género, las invasiones, que la ablación del clítoris, que la desigualdad, el cine tiene que ser utilizado como instrumento educativo sí que tenéis un arma, quienes os dedicáis a estas cosas, tremenda... [E3]

Queremos resaltar que el género romántico ha generado cierto rechazo en algunos de los encuestados, más en los chicos que las chicas universitarias, que ha sido plasmado en la pregunta abierta. Los expertos tampoco se mostraron muy proclives a este tipo de cine, con respuestas que denotaban cierto rechazo o alusiones a “público ñoño”. En cambio, las películas románticas seleccionadas han contado con millones de espectadores.

Posiblemente el género romántico, por todos los elementos vinculados a los roles y estereotipos de género mencionados en este trabajo, constituya un instrumento con potencial para su uso didáctico. Precisamente los elementos sexistas que no facilitan las relaciones igualitarias entre hombres y mujeres, pueden ser objeto de debate y reflexión a través del fomento de una actitud crítica.

Una vez verificado el cumplimiento de objetivos, procedemos a la validación de nuestras **hipótesis** de partida.

La primera sostenía que el cine romántico sigue transmitiendo estereotipos tradicionales de género y mitos sobre el amor y las relaciones de pareja. Como hemos explicado, podemos afirmar que así es, pero con cambios notables en los perfiles de hombres y mujeres que se ofrecen, el incremento de modelos alternativos relacionales y la reducción de roles y estereotipos.

Nuestra segunda hipótesis mantenía que el cine romántico está más orientado a un público joven y femenino. Al igual que cualquier otra industria cultural, lo lógico es pensar que esté orientada un público con un perfil concreto. No hemos podido confirmarla, pues para ello habría sido necesario conocer la opinión de los empresarios y productores cinematográficos. Con este trabajo, solo podemos reflejar la percepción que tienen los y las encuestados y entrevistados.

Un 58% de los universitarios están de acuerdo con que el género romántico está dirigido a un público concreto frente a un 42% que no lo está. A la hora de identificar a este público, algunos expertos orientan sobre una cierta tendencia de las espectadoras hacia el género romántico, aunque otros difieren de esta opinión indicando que más que una cuestión de género es una cuestión de valores o preferencias. Los que afirman que hay una correlación entre el género y el cine romántico, dicen que se produce en buena parte de él, pero no en todo (aludiendo a películas más actuales con visiones más innovadoras).

Por tanto, si bien el resultado esperado, por ser el identificado con el imaginario social era el que confirmara que el cine romántico está más orientado a mujeres que a varones, ni los datos de las entrevistas ni la

encuesta lo corroboran. A pesar de ello, hemos observado notables diferencias entre los y las espectadores universitarios de las películas de nuestra muestra. Ellas habían visto una media de 10 películas frente a las 4 visionadas por ellos.

Por tanto, hay tendencia femenina al consumo de este tipo de filmografías, pero ningún dato que corrobore que la edad es un componente significativo (aunque sí se señaló esta variable en relación a la capacidad de influencia del cine).

Al inicio esta tesis confiábamos también en que los y las jóvenes universitarios son conscientes de la presencia de estos estereotipos, así como de su influencia sobre los comportamientos y las relaciones. Esta hipótesis se ha visto confirmada por los datos ofrecidos por la encuesta y que ya han sido ampliamente comentados.

La última hipótesis que planteaba que tanto los universitarios como los expertos consideran al cine como un recurso didáctico con grandes potencialidades para las aulas, se ha validado con rotundidad en términos cualitativos y cuantitativos.

Si buena parte de la muestra de la encuesta estaba constituida por futuros docentes y si, como ellos mismos sugieren, hay una correlación entre la juventud y el mayor uso del cine como recurso didáctico, entonces podemos inferir que posiblemente en un futuro cercano se incrementará la intensidad y el alcance su uso en las aulas con fines educativos.

Si el cine (en todos sus géneros) es divulgador de valores que influyen en los espectadores, transmite ideologías (a veces dañinas), refleja la realidad social de forma poco realista, y manipula las percepciones de los espectadores, consecuentemente constituye un arma de doble filo.

Como hemos podido constatar en nuestro trabajo, el género romántico, aunque ha reducido las imágenes estereotipadas y tradicionalistas de hombres y mujeres y de sus relaciones amorosas tradicionales, lo ha hecho más en la forma que en el fondo, manteniendo mitos y elementos clásicos de las relaciones románticas. Ahondar en este fondo, puede ser una herramienta útil para buscar la paridad entre géneros, y dada la influencia constatada del cine y los millones de espectadores que han visionado las 20 películas que hemos analizado, contrarrestar las imágenes sexistas y estereotipadas de hombres y mujeres (en las que ellas suelen salir peor paradas) con actitudes críticas que favorezcan, en la vida real de los espectadores, relaciones de pareja basadas en la libertad y en la igualdad de géneros.

No resulta alentador que casi la mitad de los jóvenes universitarios con los que hemos contado para la muestra, considere que las relaciones igualitarias son una utopía en la vida real. Este aspecto deja claro que queda aún mucho camino por recorrer, incluso en las generaciones más jóvenes, y mientras el género romántico sigue avanzando en la línea de mostrar relaciones más igualitarias entre hombres y mujeres que se alejen de los roles y estereotipos tradicionales de la cultura patriarcal, desde el ámbito educativo se pueden aprovechar sus potencialidades, al tiempo que se contrarrestan sus efectos negativos favoreciendo actitudes críticas.

Por último, se exponen algunas de las **limitaciones del trabajo** en relación a **perspectivas para futuras investigaciones**.

El trabajo se centra en el género romántico y sería de gran interés comparar los resultados presentados con otras tipologías fílmicas para establecer similitudes y diferencias. También hubiese sido interesante

contar con la opinión de trabajadores de la industria cinematográfica dentro de las opiniones de expertos.

Por otro lado, la muestra de estudiantes está basada en titulaciones afines al objeto de estudio. Para valorar la influencia del cine en los jóvenes en general habría que realizar una muestra más diversificada, pues posiblemente los universitarios estén más concienciados de algunos de los aspectos abordados, al tiempo que hayan desarrollado mayor capacidad crítica que otros jóvenes sin estudios.

El periodo en el que se han seleccionado las películas abarca del año 2000 al 2010, y desde entonces han transcurrido 5 años en los que se han podido producir algunas variaciones.

En futuras investigaciones podría también profundizarse en la incidencia de la visualización de películas estereotipadas sobre las expectativas hacia uno/a mismo/a, hacia las relaciones de pareja y la funcionalidad de las mismas.

BIBLIOGRAFÍA

- Adela Kohan, S. (2006). *Biblioterapia y cineterapia*. Barcelona: Editorial Debolsillo.
- Aguaded, J.A. y Martínez Salanova, E. (1998). Medios, recursos y tecnología didáctica para la formación profesional ocupacional. Málaga: Facep.
- Aguilar Carrasco P. (2006). El cine desprecia a las mujeres. Recuperado de: <http://noticias.universia.es/vida-universitaria/noticia/2006/07/19/596944/cine-desprecia-mujeres.html>
- Aguilar Carrasco, P. (2004) *¿Somos las mujeres de cine?: Prácticas de análisis fílmico*. Oviedo: Instituto Asturiano de la Mujer.
- Aguilar, P. (1998). *Mujer, Amor y Sexo en el cine español de los 90*, Madrid: Fundamentos.
- Alborch, C. (1999). *Solas*. Madrid: Temas de Hoy.
- Almacellas, M. A. (2004). *Educación con el cine*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Alonso Escontrela, M^a L. y Pereira Domínguez, M^a C. (2000). El cine como medio-recurso para la educación en valores. Un enfoque teórico y tecnológico. *Pedagogía Social, Revista Interuniversitaria*. Monográfico –Educación Social y Medios de Comunicación, 5, Segunda Época, 127-147.
- Arranz F. (2010). *Cine y Género en España*. Madrid: Cátedra.
- Azofra, J. M. (2000). *Cuestionarios. Cuadernos metodológicos del CIS*, 26. Madrid: CIS.

- Benet Vicente, J. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- Bergala, A. (1992). *Cine en Juego*. Madrid: Taurus
- Berganza, R.V. y Del Hoyo, M. (2006). La mujer y el hombre en la publicidad televisiva: imágenes y estereotipos. *Zer*, 21, 161-175.
- Bordwell, D. (1995). *El significado del filme*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Cátedra: Madrid.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Edicions 62.
- Bourdieu, Pierre & Passeron, J. C. (2001). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Libro 1. Madrid: Editorial Popular.
- Camí-Vela, M. (2001). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Madrid: Ocho y Medio Libros de Cine.
- Caparrós Lera, J. M. (2007). *Guía del espectador de cine*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Caricote Agreda E. (2006). Influencia de los estereotipos de género en la salud sexual en la adolescencia. *Educare* [online], (10), 34, 463-470.
- Casetti, F. (1990). *Teorías del cine*, Cátedra: Madrid.
- Castejón Leorza M. (2011). Las princesas también friegan. Recuperado de: <http://lasprincesastambienfriegan.com/>
- Castejón Leorza, M. (2007). *Mujeres y cine. Construcción y destrucción de la identidad femenina en el cine español de fin de siglo (1975-2005)*. Trabajo de Grado. Universidad de Salamanca. Sin publicar.

- Castejón Leornza, M. (2013). Directoras de cine. Entre el cine de mujeres y el punto de vista de género. Recuperado de: <http://www.pikaramagazine.com/2013/07/directoras-de-cine-entre-el-cine-de-mujeres-y-el-punto-de-vista-de-genero/>
- CIMA (2011). Los datos de la discriminación sexista en la cultura. Recuperado de: <http://cimamujeresescineastas.es/html/comunicacion/blog/noticias.php?id=1337>
- Colaizzi, G. (2004). The cinematic act: Image ideology and gender issue. *Semiotica*, 148, 361-377.
- Cook, P. & Dodd, P. (1993). *Women and Film*. Philadelphia: Temple University Press.
- Cowie, E. (1997). *Representing the woman: cinema and psychoanalysis*. Basingstoke: Macmillan.
- Denzin, Norman K. (1989). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*. New Jersey: Prentice Hall.
- Dirección General de la Mujer (2003). *ARESTE: Arrinconando Estereotipos en los medios de comunicación y la publicidad.*, Madrid: Consejería de Trabajo.
- Doane, M.A. (1987). *The desire to desire. The woman of the 1940s*. Basingstoke: Macmillan.
- Donapetry, M. (1998). *La otra Mirada*. New Orleans: University Press of the South.
- Eagleton, M. (1991), *Feminist Literary Criticism*. London and New York: Longman.
- Espina, C. (1927). Reflexiones sobre cinematografía. *Revista de Occidente*, 43, 36-46.

- Espinar E. (2007). Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles. *Comunicar*, 29, 129-134.
- Extxebarría, L. (2000). *La Eva futura/La letra futura*. Barcelona: Destino.
- Fagoaga, C. (1999). *La violencia en los medios de comunicación. Maltrato a la pareja y agresión sexual*. Madrid: Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid.
- Faludi, S. (1992), *Backlash*. Londres: Vintage.
- Faludi, S. (1993). *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*. Barcelona: Anagrama.
- Farfán, M. (2010). Sobre el placer de mirar con ojos de mujer. *Miradas*. Recuperado de: <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/sobre%20el%20placer%20de%20mirar.pdf>
- Feminario de Alicante. (1987). *Elementos para una educación no sexista. Guía didácticas de la Coeducación*. Valencia: Víctor Orensa Editores.
- Fernández Enguita, M. (1989): “La ambigüedad en la docencia: entre el profesionalismo y la proletarización”. En *Profesor y Sociedad. I Jornadas de Estudio. La educación a debate*. Cádiz.
- Fernández Enguita, M. (2006): la feminización de la docencia, algo más que una anécdota. En Figueruelo A. et al. Editores. *El reto de la efectiva igualdad de oportunidades*, pp. 151-156. Granada: Comares.
- Ferrés i Prats, J. (2008). *La educación como industria del deseo*. Barcelona: Gedisa.

- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Francisco, de I. (2008). *La mujer en el cine español*. Madrid: Editorial Enrique Pérez Romero.
- Friedan, B. (2010). *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra. Primera edición de 1963.
- Gaines, J. (2000). Green like me. En Stokes M. and Maltby R. (Eds). *Hollywood Spectatorship: Changing Perceptions of Cinema Audiences*. London: British Film Institute.
- Gálvez, L.F. (2008). Uso de material y recursos didácticos. Recuperado de: [http://mefabiangalvez.blogspot.com/es/](http://mefabiangalvez.blogspot.com.es/)
- García Domene, C. (2008). La persistente presencia de Jesucristo en el cine: elementos para un imaginario cristológico. *Cauriensia: revista anual de Ciencias Eclesiásticas*, 3, 295-315
- García, Fernández, R. (2010). Avatar: la estructura del mito. *Eikasia: revista de filosofía*, 30, 279-286.
- Gil Calvo, E. (2000). *Medias miradas*. Barcelona: Anagrama.
- Gila, J. & Guil, A. (1999). La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos. *Comunicar*, 12, 89-93.
- Gispert, E. (2009). *Cine, ficción y educación*. Barcelona: Laertes educación.
- Godás A, Santos, M.A. y Lorenzo Moledo, M. (2009). ¿Qué es lo que importa en educación para la ciudadanía? *Teoría de la educación*, 21, 95-129.
- González Gabaldón B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización de género. *Comunicar*, 12, 79-88.

- González, A. y Lomas, C. (2002). *Mujer y educación*. Barcelona: Graó.
- Gutiérrez Martínez, D. (2009) *Debates en torno a las identidades*
Volumen 122 de Documentos de investigación. México: El Colegio mexicano.
- Guzmán, C.B. (2014). Diseño de manual digital de inducción para capacitar al personal que trabaja en el área de redacción de la empresa XYZ Network. Recuperado de: http://issuu.com/facom/docs/2013012_guzm__n_herrera_cinthia_bea
- Hartman, R. (1980). *Contrastive Textology. Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics* by R.R.K. Hartmann (Studies in Descriptive Linguistics), Heidelberg: Groos.
- Hemilse, M. (2011). *La integración de metodologías: algunas posturas acerca de sus posibilidades y dificultades*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, www.eumed.net/rev/cccss/12/
- Heredero, C. (1998). *La mitad del cielo. Directoras españolas de los años 90*. Málaga, Primer Festival de Cine Español de Málaga.
- Hernández Mercedes, M. P. (2000). El cine, un recurso didáctico en E/LE. Modelo de explotación de una película. Recuperado de: http://www.ub.edu/filhis/culturele/Pilar_Cervantes.html
- Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Herrera, J. (2012). El cine dentro del cine en la obra de Pedro Almodóvar: pasión cinéfila y tradición barroca. En: Matz, M. and Carole S. (ed.), *How the Films of Pedro Almodóvar Draw Upon and Influence Spanish Society: Bilingual Essays on His*
- Hyde, J.S. (1995). *Psicología de la mujer*. Madrid: Morata.

- Ibáñez, J. (1994). *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden*. Madrid: Siglo XXI
- II Encuentro de Nuevos autores. 2000. 46. Semana Internacional de Cine. Valladolid 2001
- Jacquinet, G. (1996). *La escuela frente a las pantallas*. Buenos Aires: Aique.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios*. Barcelona: Paidós
- Kaplan, A. (1983). *Women and film: both sides of the camera*. New York: Methuen.
- Kaplan, A. (1997). *Representing the Woman: Psychoanalysis and Cinema*. London: Macmillan.
- Kaplan, A. (1998). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de Mujeres. Feminismo y Cine*. Madrid: Cátedra.
- Laguarda, P. (2006). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *Revista Aljaba*, 10, 141-156.
- Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría 'género'. En Ludka de Gortari (coord.), *Nueva Antropología. Estudios sobre la mujer: problemas teóricos*, pp. 173-198. Madrid: UAM.
- Lamet, P.M. (Coord.) (1991). *Amigos del cine. Material curricular para profesores y alumnos*. 10 cuadernos. Zaragoza: Edelvives.
- Lapsley R. and Westlake, M. (1992). From Casablanca to Pretty Woman: the politics of romance. *Screen*, 33 (1), 27-49.

- Lema, E. V. (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990 – 2000*. Madrid. Tesis Doctoral inédita.
- López Ojeda, E. (2008). *Pautas de la observación y análisis del sexismo. Los materiales educativos*. Logroño: Universidad de la Rioja.
- Martínez-Salanova Sánchez, E. (2005). Jóvenes creativos en una sociedad mediática. *Africa e Mediterráneo*, 51-52, 86-90.
- Martínez-Salanova, E. (2005). El cine, otra ventana al mundo. *Contrastes, Revista cultural. Cultura sostenible*, 40, 15-17.
- Martínez-Salanova, E. (2013). El lenguaje del cine. Recuperado de: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lenguajecine.htm>.
- Mayne, J. (1993). *Cinema and Spectatorship*. Londres: Routledge.
- Morales Romo, B. (2010). Roles y estereotipos de género en el cine. Universidad de Salamanca. Trabajo Fin de Master inédito.
- Morín, E. (2008). *Vers l'abîme ?* París: Ed. De L'Herne.
- Morse, J. M. y Chung, S. E. (2003). Toward Holism: The Significance of Methodological Pluralism. *International Journal of Qualitative Methods* 2, (3), 2- 12.
- Mucchielli, R. (1974). *El cuestionario en la encuesta psicosocial*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones.
- Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. Indianapolis: Bloomington
- Muñoz Cantero, J.M. y Abalde E. (1992). Metodología cuantitativa Vs. cualitativa. *Metodología educativa I*, 89-99
- Muñoz Carril, P.C., Rodríguez Machado E. y Domínguez Cuña, A. (2003). Metodología cuantitativa. Métodos y técnicas de

- evaluación de centros una propuesta de clasificación operativo-funcional. *Revista galego-portuguesa de psicoloxía e educación*, 7 (9), 69-95.
- Murillo, S. (2002) Inquisidoras de nuestro cuerpo: la búsqueda de imperfecciones. *Revista de Salud CAPD. Centro de Salud Catalán*, 25-36.
- Neale, S. (1992). The big romance or Something Wild?: romantic comedy today. *Screen*, 33 (3), 284-299
- Nova Grafió, S. (2013). El cine como recurso didáctico. Recuperado de: <http://www2.uah.es/gipi/brujula/art/santiagonova.htm>
- Núñez Domínguez, T. Mujeres directoras de cine: un reto, una esperanza. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 37, 121-133.
- Núñez Mallo et al. (1993). *La imagen de la mujer a través de los programas infantiles*. Madrid: Unión de Consumidores de España.
- Olsen, W. (2004). Triangulation in Social Research: Qualitative and Quantitative Methods Can Really be Mixed. En Holborn, M.: *Development in Sociology*. Causeway Press.
- Oppermann, M. (2000). Triangulation. A Methodological discussion. *International Journal of Tourism Research* 2, (2), 141-146.
- Paterna y García Domene (2012). Hombres y mujeres en el cine: cuestiones de género. Recuperado de: <http://www.foroellacuria.org/publicaciones/HomMujCine.htm>
- Paul, J. (1996). Between Method Triangulation. *The International Journal of Organizational Analysis* 4, (2), 135-153.

Películas por temas. Recuperado de: www.filmaffinity.com

Pérez Grande, M^a D. (2013). *Prácticas de socialización y educación para la prevención de la violencia de género*. *Violencia de género e igualdad: una cuestión de derechos humanos*, 207-218

Pérez Grande, M^a D. (2007). La violencia de género. *Prevención educativa. Papeles salmantinos de educación* 8, 73-94.

Pérez Romero, E. (2008). Cine Imposible. *Miradas de Cine*, 74. Recuperado de: <http://miradas.net/2008/n74/actualidad/cineposible.html>

Pérez Serrano, G. (1991). *El análisis de contenido de la prensa*. Madrid: UNED.

Pérez Toledo, P. (2009). La vida es corta. Recuperado de <http://la-vida-es-corta.blogs.fotogramas.es/tag/ciro-altabas/>

Proyecto Educativo Institucional Colegio de Cristo Manizales, versión 2011.

Puleo, A. (2000). *Filosofía, Género y Pensamiento crítico*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Quin, R. (1996). Enfoques sobre el estudio de los medios de comunicación: la enseñanza de los temas de representación de estereotipos. En Aparici, R. (coord.). *La revolución de los medios audiovisuales : educación y nuevas tecnologías*, pp. 225-232

Radl Philipp, R. (1996). Los medios de comunicación de masas y sus imágenes femeninas en *Sociología de las Mujeres Españolas*. En. García León, M^a A. *Sociología de las mujeres españolas*, 367-384. Madrid: Editorial Complutense.

- Reig, Ramón y Mancinas, R. (2010). Dibujos animados: estereotipos de género, *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, 111, 79-83
- Rivera, J.A. (2003). *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Riviére, M. (1995). *La década de la decencia*. Madrid: Anagrama.
- Rodowick, D. (1991). *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference and Film Theory*. New York: Routledge
- Roque, A. (2010). La Metodología Cuantitativa y su Uso en América Latina. Cinta de Moebio. *Revista Electrónica de Epistemología de Ciencias Sociales*, 37, 1-14
- San Román Gallego, S. (1998). *Las primeras maestras. Los orígenes del proceso de feminización docente en la enseñanza*. Barcelona: Ariel.
- San Román Gallego, S. (2010). La feminización de la profesión: identidad de género de las maestras. *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación (RASE)* 3, (3), 376-387.
- San Román, G. (2010). *Metamorfosis de la lectura*. Madrid: Anagrama.
- Sánchez Noriega, J. L. (2004). *Diccionario temático de Cine*. Madrid: Cátedra. Colección Signo e Imagen.
- Sangro P. (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes.
- Sangro, P. y Salgado, A. (2008). *El entretenimiento en TV: guión y creación de formatos de humor en España*. Barcelona: Laertes.
- Scott, J. (1979). *El cine, un arte compartido*. Pamplona: EUNSA.

- Selltiz, C., Wrightsman, S. L. y Cook, W. S. (1980) *Métodos de investigación en las relaciones sociales*. Madrid: Rialp.
- Selva, M. y Sola, A. (2002). *Diez años de la Muestra Internacional de Filmes de Mujeres de Barcelona. La empresa de sus talentos*. Barcelona: Paidós.
- Serva M. y Sola, A. (2002). *Diez años de la muestra internacional de filmes de mujeres de Barcelona*. Barcelona: Paidós.
- Siles Ojeda, B. (2000). *Una Mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera-CEU.
- Sinay, S. (1998). *El buen amor*. Barcelona: RBA Integral.
- Stacey, J. (1994). *Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- Stam R., Burgoyne R. α Flitterman-Lewis, S. (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, intertextualidad*. Barcelona: Paidós.
- Tavares, M. (2010). Comprender el cine: las vanguardias y la construcción del texto fílmico. *Comunicar*, 35, 43-51.
- Tejedor, M.C. (2007). Mujeres al otro lado de la cámara: ¿dónde están las directoras de cine? *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte*, 20-21, 315-340.
- Téllez, O. (2005). *Arte y sus consumos. En la memoria del Encuentro de promotores y gestores culturales*. Zacatecas: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno de Zacatecas.
- Torres Santomé, J. (2001). *La educación en tiempos de neoliberalismo*. Madrid: Morata.

- Valcárcel, A. (2000). *Rebeldes*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Vanoye, F. et Goliot-Lete, A. (1992). *Précis d'analyse filmique*. París: Nathan.
- Vázquez, G. (1980). Unidad, antinomia y normatividad en la Investigación pedagógica. *En VII Congreso Nacional de Pedagogía: Investigación pedagógica y la formación de profesores II*. Madrid. S.E.P.; 39-61.
- VVAA, (2001). *Mujeres en Medio*. Cuadernos Género y Comunicación. Madrid: Ameco.
- VVAA, (2009): *El cine, un recurso didáctico*. Madrid: ITE.
- Zallo, R. (1992). *El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación*. Donostia: Gakoa Liburuak.
- Zambrano, A. (2005). *Didáctica, pedagogía y saber*. Bogotá: Magisterio.
- Zumalde-Arregi I. (2011). *La experiencia fílmica. Cine, pensamiento y emoción*. Cátedra: Madrid.
- Zumalde-Arregi, I. (2011). La emoción fílmica. Un análisis comparativo de las teorías cinematográficas. *Revista Latina de Comunicación Social*, 66, 326-349.

ANEXOS

Anexo nº 1. Entrevista a María Castejón

<http://www.cineenvioleta.org/>

17 de diciembre de 2012.

-¿Cómo definiría usted la representación de las mujeres en el cine?

- La representación de las mujeres en el cine históricamente se ha adscrito a dos modelos imperantes, el de la santa y el de la puta. A la santa se la venera porque cumple con todos los mandatos patriarcales de sacrificio, abnegación y cuidado, y a la puta se la rechaza cuando se la utiliza porque encarna los valores contrarios. Ambos modelos se retroalimentan porque para que exista uno necesariamente debe existir el otro.

Más allá de estos dos modelos, afortunadamente existen otros en todas las épocas históricas. Desde las maravillosas mujeres de las películas del cine clásico hasta los modelos femeninos actuales que se han diversificado.

En el protagonismo de las historias, si bien sigue siendo eminentemente masculino, es un hecho constatable que cada vez hay más personajes femeninos protagonistas.

Un aspecto importante que no se nos debe olvidar, más allá de las cotas de protagonismo en los relatos, es que se pueden realizar lecturas feministas de todos los productos audiovisuales, incluso desde los protagonismos secundarios.

Los avances son reales y notables, pero aún observamos como el cine es un excelente vehículo e instrumento para difundir y perpetuar mensajes

y roles patriarcales que siguen incidiendo en modelos pasivos. En este sentido destaco la enorme riqueza de los personajes masculinos frente a los femeninos, y la representación de los cuerpos femeninos. Si bien la estética es un condicionante para ambos géneros pesa mucho más sobre los personajes femeninos. No podemos obviar por ejemplo que las carreras de los actores no se paran porque estos cumplan años. No podemos decir lo mismo de las carreras de las actrices que ven cómo las ofertas escasean conforme van cumpliendo años.

- *¿Qué temas o temáticas son fundamentales para usted?, ¿tiene presente otras realidades dependiendo del formato audiovisual que analiza?*

- Una de los aspectos que considero relevantes es tener siempre presente que el cine no es un reflejo de la realidad, sino una construcción o recreación de la misma. Por eso no le podemos exigir al cine como teóricas que sea un calco de nuestras realidades. El cine nunca debe perder esa dimensión de lo soñado, de lo deseado.

Para afrontar un análisis feminista de cualquier producto audiovisual es vital tener en cuenta el grado de protagonismo de los personajes femeninos en la trama, y ver qué modelos representan. A partir de este primer acercamiento se pueden ir analizando otros aspectos como la representación de los usos de los espacios, la maternidad, la sexualidad, la estética, la representación de las violencias....

También considero fundamental analizar las masculinidades. No concibo el estudio de las feminidades sin relacionarlas con las masculinidades, ya que corremos el riesgo de descontextualizar los análisis y de perdernos matices referentes a las construcciones de las relaciones de poder. Además, es igualmente necesario deconstruir la construcción de la masculinidad patriarcal.

- *¿Cuál ha sido su experiencia como programadora de la interesante y famosa **Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona**?*

- Mi relación con la Muestra comienza como espectadora de la misma, Más tarde comencé a presentar la Sección de Documentales, y finalmente tuve la oportunidad de trabajar como programadora y codirectora junto a Elena San Julián que es quien inició el proyecto en el año 1987 dentro de IPES Elkartea.

La experiencia ha sido tan enriquecedora como intensa, más teniendo en cuenta que el equipo de trabajo ha sido muy reducido. Me ha permitido conocer cine dirigido por mujeres de todas las nacionalidades que sin una plataforma como la Muestra nunca hubiera podido visionar. También el valor del cine como herramienta de análisis y de debate.

Destaco también el trabajo que se realizó desde la Muestra para conmemorar su 25 aniversario en forma de libro digital que recoge diversos artículos, entrevistas y recursos didácticos.

Proyectos como la Muestra siguen llenando un espacio absolutamente necesario ya que la presencia de las cineastas en la industria audiovisual ha sido y es mínima. En el panorama actual de brutales recortes a todo el mundo de la cultura y de los feminismos proyectos como el de la Muestra son vitales.

- *¿Cuál ha sido su trabajo más difícil?, ¿por qué?*

- Uno de los trabajos más complicados a los que me he enfrentado ha sido la elaboración de mi Tesis Doctoral que afortunadamente se encuentra ya en su fase final.

Es una investigación que se centra en el estudio de las feminidades y masculinidades del cine español de la democracia. Dada la escasez de

estudios referentes a la representación de las identidades de género en el cine español el proceso ha resultado complicado.

Además, las personas que nos dedicamos a las ciencias sociales y a la investigación nos encontramos con importantes dificultades económicas a la hora de llevar a cabo nuestros proyectos. Si ya es complicado llevarlos a término, más difícil es aún visibilizarlos. Pero esa es otra historia

- *Desde Cine en Violeta seguimos sus artículos sobre cine publicados en Pikara, ¿cómo escoge los temas?, ¿cómo surgió la idea de escribir sobre cine y mujeres desde dicha perspectiva tan interesante e innovadora?*

- Conozco la revista y a June Fernández, su directora, a partir de las redes sociales. Siempre me ha parecido una publicación tan interesante como necesaria. En la actualidad es un referente indiscutible en los feminismos actuales ya que su enfoque y su punto de vista es rico y multidisciplinar. Cuando surge la posibilidad de colaborar de forma regular con una sección de ficciones –hasta el momento he analizado películas pero quedan pendientes análisis de series de televisión y de series de animación- me lanzó encantada al proyecto.

Los temas vienen marcados por la actualidad, pero existe una intención de escribir sobre películas que han sido un referente indiscutible como lo puede ser *Dirty Dancing*. Todas las películas son susceptibles de ser analizadas desde los feminismos fílmicos. También hay una intencionalidad de analizar películas dirigidas al gran público. Quizá ahí radique su novedad.

- *¿Hay variedad de géneros en el cine dirigido por mujeres a pesar de tener diferentes nacionalidades?*

- Sí y no. En términos históricos, las mujeres han accedido a la dirección hace nada. Por una parte, a falta de una genealogía de personajes femeninos en las cinematografías, una tendencia muy general es que las directoras rueden historias protagonizadas por mujeres. Este aspecto se ve de forma especial en las óperas primas, salvo excepciones, claro, que también las hay. En la medida en la que desarrollan sus carreras se decantan por otros géneros. Esta evolución se ve muy clara por ejemplo en cineastas con trayectorias como Icíar Bollaín o Chus Gutiérrez.

Por la Muestra han pasado películas de muchas nacionalidades. Directoras pakistaníes, iraníes, egipcias... Su realidad es radicalmente diferente a las de las cineastas españolas, europeas o norteamericanas. Mucho más duras. Recuerdo por su especial crudeza ‘El silencio del agua’ de Sabiha Sumar, (Pakistan-Francia, 2003), ‘A las cinco de la tarde’ de Samira Majmalbaf (Irán-Francia, 2003), ‘Gilaneh’ de Rakhshan Bani-Etemad y Mohsen Abdolvahab (Irán, 2005). Trasmiten una realidad en la que la vida de las mujeres apenas vale nada. Es lógico que los personajes femeninos sean representados como víctimas o excepcionales heroínas. Otro tema es el del registro. Por ejemplo, la realidad de la película ‘El domingo si dios quiere’ de Yamina Benguigui (Argelia, 2001) es igual de dura, pero a pesar de lo discutible de su final, transmite esperanza. También hay que tener presente que rodar una película en estos países es casi un acto de heroicidad.

Por lo tanto, sí que hay variedad de géneros dentro de unos registros más limitados que vienen marcados por la escasa trayectoria histórica de las cineastas que determina de alguna manera.

- A veces surgen conflictos con ciertos términos académicos, como “cine de mujeres” ¿Piensas que este tipo de investigación favorece a las directoras, ayuda a visibilizarlas? ¿Cómo interactúa la investigación

sobre el cine dirigido por mujeres con la realidad fílmica que producen las directoras?

- El tema más estudiado y documentado en España es el de las cineastas. Su presencia en la década de los 90 con las obras de Carlos F. Heredero y María Camí Vela y con posterioridad estudios referidos a las cineastas de la Transición (Cecilia Bartolomé, Pilar Miró y Josefina Molina) desde un punto de vista más cinematográfico.

Su tono riguroso y científico difiere del tono casi diría que folclórico de otro tipo de publicaciones como prensa o suplementos dominicales que no contextualiza su presencia en una industria (y sociedad) patriarcal y les infiere cierta patina de excepcionalidad. Se las trata como mujeres directoras, cuando ellas son directoras. Esta falta de rigor desvía la atención de lo verdaderamente importante, sus películas. En cuanto los medios etiquetan un producto o manifestación artística como de mujeres lo están devaluando. “De mujeres” en una sociedad desigual suena a espacio doméstico, a cursi, al club de los viernes de amigas que se juntan para criticar a los hombres.

- ¿Es el cine de las directoras españolas feminista?

- Las cineastas de la Transición hicieron un cine militante con la realidad del momento, pero sin una intención consciente de militancia feminista a pesar de lo reivindicativo de las películas de Bartolomé, Miró o Molina. Las cineastas de los 90 tampoco se posicionan desde ningún movimiento. Pero vuelvo al tema de la interpretación que sí se puede realizar desde los feminismos.

En España se ha dado un proceso interesante. Las cineastas de los 90 han huido siempre del término y de las etiquetas algo lógico por la presión mediática a la que estaban sometidas. Pero en el año 2006 crean CIMA una asociación de Mujeres Cineastas y de medios audiovisuales que

reivindica y lucha por la presencia de las mujeres en la industria audiovisual. Es una asociación que nace muy ligada a la Ley de Igualdad. Ellas junto a otras asociaciones como Clásicas y Modernas y MAV han luchado y trabajado por el artículo 26 de esa ley donde se recoge la necesidad de facilitar el acceso de las mujeres a las industrias y la importancia de la representación de los personajes femeninos, yo diría también masculinos en el audiovisual. Han radicalizado su discurso y es un hecho muy significativo.

- *¿Qué tipo de personajes te parece que necesitan más representación en películas? Por ejemplo, no hay muchos ancianos que aparezcan en las películas como protagonistas. Todavía necesitamos ver más personajes homosexuales, sobre todo femeninos. No es muy común verlos en la pantalla, a no ser que sea en películas pornográficas.*

- Faltan muchos tipos de representaciones. Empezando por los personajes femeninos que no tienen la riqueza de registros y los matices que tienen los personajes masculinos. Héroe masculino los tenemos de diferentes tipologías. Desde Indiana Jones, John McClane, a Harry Potter o Edward Cullen. Las heroínas femeninas son heroínas cotidianas que luchan contra una realidad injusta como el personaje de Ana García (‘Las mujeres de verdad tienen curvas’ de Patricia Cardoso, EEUU, 2001) o heroínas sangrientas y vengativas como las heroínas tarantinianas.

Más allá de esto, el tema de la vejez está infrarrepresentado, como lo están las personas discapacitadas o la infancia. Respecto a los personajes homosexuales van por delante las series, especialmente las norteamericanas. Desde hace más de una década las series van por delante del cine en muchos aspectos.

- Para terminar, una última pregunta, con tanta investigación sobre películas y representación de mujeres, ¿te ha entrado el gusanillo por hacer tu propia película?

- Pues no lo sé... Me encantaría hacer un documental. Pero de momento tampoco me lo he planteado. Me atrae más la idea de ser directora de producción. Por ahora me gusta mucho la fotografía, aunque nunca se sabe...

Anexo nº 2. Entrevista a Pilar Aguilar

El cine anula el papel protagonista de las mujeres de hoy. Entrevista a la escritora Pilar Aguilar

Por María Cobos 21.10.2008

Fuente: Artemisa Noticias/AMECO.

Pilar Aguilar, escritora de libros como "Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90", profesora de talleres y ponente en numerosas conferencias sobre la presencia de las mujeres en el cine, estudió ciencias cinematográficas y audiovisuales en Francia y lleva muchos años investigando sobre la imagen y la narración audiovisual en el cine desde una perspectiva feminista.

En los cursos que imparte analiza fragmentos de películas al detalle para ilustrar sobre los estereotipos más recurrentes en lo que se refiere a la imagen de hombres y mujeres en el celuloide. El cine presenta generalmente a la mujer como la tonta-guapa, la madre sacrificada, el reposo del guerrero, la seductora-fatal o la mujer masculinizada.

- ¿Cómo estamos consideradas las mujeres en el cine en general y en el de España en particular?

- Mal, de entrada el cine no nos considera, o nos considera todavía de una manera muy pálida en comparación de cómo trata a los hombres. Las mujeres siguen siendo protagonistas de muy pocas películas y eso es muy importante socialmente porque el protagonista es el que centraliza toda la acción, todo lo que ocurre en la película, todas las demás relaciones,

lazos y los temas que se desarrollan están en función del personaje principal.

Al ser mayoritariamente hombres los que protagonizan películas extranjeras y españolas, lo que nos están diciendo, no olvidemos que este es un relato socialmente compartido, es que ellos siguen siendo los seres dignos de encarnar esas historias que a todos nos afectan y que son modelos para todos y que sirven de distracción, de pensamiento y lo que sea; además eso trae otras consecuencias como por ejemplo que las mujeres que aparecen en esas historias protagonizadas por hombres son en tanto en cuanto el protagonista masculino las elige, las mujeres son un ser vicario que debe ser elegida para tener existencia y los temas que afectan más a la cultura, tradiciones y habilidades masculinas están sobrevalorados; mientras que todo lo ligado al mundo femenino está sobre presentado.

Que no seamos protagonistas es como una anulación simbólica de las mujeres; está el cómo estamos representadas las mujeres y qué papeles tienen dentro de la acción. Concretamente en el cine español de los años 90 hay muchas más figuras de hombres que de mujeres, y la inmensa mayoría de los papeles de ellas aparece como prostitutas, víctimas y similares.

Otra cuestión es que las mujeres nunca dirigen las oficinas de abogados, los hospitales, o por ejemplo, en la serie Aída los espacios públicos, los negocios del bar y el supermercado los llevan los hombres, eso sin entrar en las valoraciones que se hacen y dicen sobre las mujeres.

- *¿Cómo cree que influyen los estereotipos del cine en el imaginario colectivo?*

- Influye muchísimo porque el asunto es que hoy en día las mujeres

hemos avanzado y hemos conseguido conquistar la conciencia de nuestra igualdad. Hoy las jóvenes, por ejemplo, no aceptan explícitamente que se las minusvalore y se las llames seres subalternos. Es decir, tenemos la conciencia y en las leyes está estipulada la igualdad, sin embargo el sentimiento, las emociones que acompañan a todo eso que son importantes a la hora de pactar con tu entorno y hacer tu guion de vida en el sentido de hasta qué punto tengo que ceder, a qué me atrevo y de qué me asusto... esto sigue estando muy modelado por la imagen, un lenguaje que apela a las emociones.

Nos encontramos con una contradicción y es que los jóvenes reciben un discurso explícito que les habla de igualdad y por otro reciben una educación emocional, a través de las imágenes y el cine, que les habla de otra cosa; por ejemplo, de que ellos son los que resuelven, los que saben, los que toman la iniciativa, son los más listos y siempre van acompañados por mujeres espectaculares y torpes en muchos casos.

Estas disfunciones y contradicciones crean en la juventud mucha agresividad porque no ayuda a los muchachos a elaborar una masculinidad equilibrada. Ellos se encuentran con esos relatos que les dicen: tú por ser hombre ya eres lo más, y luego en la práctica se encuentran con chicas que saben tanto o más que ellos y más listas... eso crea una mala estructura psicológica y crea muchos problemas de agresividad hacia las mujeres.

- ¿Se puede afirmar que hay machismo en el cine tanto en lo visual como en el lenguaje cinematográfico?

- Sí, aquí lo importante es lo visual porque muchas veces en las películas te dicen una cosa y se ve otra, pero lo que importa es lo que se ve porque, además, es lo que creemos de verdad. Hay múltiples experiencias de este

tema, siempre te quedas con lo que ves. A las mujeres visualmente se las menosprecia, se las cosifica; por ejemplo, en el caso de *Pretty Woman* en los primeros minutos presentan a los dos personajes: a él lo vemos como a una persona atractiva, inteligente, lista, culta, poderosa... a ella, sin embargo, la presentan fraccionada, con planos de su cuerpo como si fuera un conjunto de trozos de carne, no la vemos la cara hasta mucho después; primero nos enseñan las nalgas, sigue con el pecho, las manos, las botas... como persona nos aparece en varios planos más tarde, es como si estuvieras en una carnicería comprando chuletas de cordero. Este fraccionamiento del cuerpo se hace mucho con las mujeres, este sustituir su ser persona por su cuerpo estructurado en trozos espectaculares es un menosprecio, una agresión y una violencia contra las mujeres considerable que no nos paramos a pensarlo pero está ahí.

- *¿Conoce algunas películas políticamente correctas?*
- Creo que hay películas interesantes, no se trata de que necesitemos películas que nos digan lo divinas y maravillosas que somos. Necesitamos películas y relatos que sean socialmente compartidos que hablen de verdad de las mujeres y que presenten sus contradicciones, sus problemas y los pozos negros que también tenemos, en definitiva, se trata de que no se explique a las mujeres en función de la mirada del otro, de un ser externo que nos define, sino por nosotras mismas. El cine es muy variado, me parece interesante, por ejemplo, *Mataharis* de Icíar Bollaín, son tres mujeres que te las crees. Casi todas las películas que hacen mujeres son interesantes.

En el cine español acabamos de hacer un análisis y es espectacular todavía lo lejos que están de la realidad las películas realizadas por hombres con la violencia y lo permisivos que son.

Hay películas muy interesantes de hombres realizadores como la rumana 4 meses, 3 semanas y 2 días de Cristian Mungiu o la española La soledad de Jaime Rosales.

- *¿Se puede dar la paradoja de un cine realizado por mujeres que reincida en los estereotipos del cine sexista?*

- Que seas una mujer directora no significa que tengas la clarividencia absoluta porque todos pertenecemos a una cultura que nos modela y con el tiempo y la experiencia vas adquiriendo un distanciamiento crítico. Nadie está al margen de la cultura en la que estamos inmersos. Lo que sí está claro es que las mujeres tienen una experiencia fuerte que está más allá de lo explícito, es muy raro que una directora trate una violación como un asunto divertido. Mientras que en el cine español una violación se considera divertida en una inmensa mayoría de películas realizadas por los hombres; entre ellas la de *Átame* de Almodóvar. La exigencia del feminismo es que las mujeres tengan unos papeles en el cine acordes con la vida real y en sus múltiples variedades y situaciones. Se está avanzando pero es porque las mujeres lo estamos peleando constantemente.

- *¿Cree que el cine realizado por mujeres está bien promocionado y distribuido?*

- No es que yo lo crea es que no está bien promocionado. Una película como *Princesas* de Fernando León de Aranoa que cuesta más de 4 millones de euros y se gastan otros tantos en promocionarla antes del estreno. Sin embargo, una película como *Te doy mis ojos* de Icíar Bollaín cuesta bastante menos y no se gastan nada en promocionarla. A medida

que recaudaba en taquilla fue cuando invirtieron algo en publicidad. Se parte con una desigualdad brutal, las directoras que ya han demostrado solvencia, que tienen numerosas películas, que han recibido premios y con un público sólido, los productores, cada vez que presentan un nuevo proyecto, las racanean y las ningunean. A igual éxito de taquilla ellas van a tener más problemas de financiación que ellos para el siguiente proyecto cinematográfico.

- *¿Se puede hablar de una evolución a mejor de la representación de las mujeres en el cine desde Buster Keaton a la actualidad?*

- Yo creo que sí, pero no tanto como cabía esperar. El cine va muy por detrás de la vida y muy por detrás de la literatura. Hay mucha menos presencia de mujeres en el cine que en la literatura. Hay cosas asombrosas, por ejemplo, coges una escena de El maquinista de la General de Keaton, otras películas recientes como Días contados y 7 días y 7 noches de Harrison Ford y encuentras similitudes sorprendentes entre las tres escenas. Ha cambiado lo epidérmico pero el núcleo de significado misógino persiste, en una de ellas, una es una ejecutiva y la otra es un ama de casa pero son igualmente locas las dos y actúan por criterios irracionales.

8. El cine tendría que contribuir a transmitir ideologías y valores socialmente apropiados.

1	2	3	4
---	---	---	---

9. Me siento identificado/a con personajes del cine.

1	2	3	4
---	---	---	---

10. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora de la mujer.

1	2	3	4
---	---	---	---

11. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora del hombre.

1	2	3	4
---	---	---	---

12. El cine romántico muestra una visión tradicional/conservadora de las relaciones entre hombres y mujeres.

1	2	3	4
---	---	---	---

13. El mito de la media naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estás incompleto/a) se sigue transmitiendo en el cine romántico.

1	2	3	4
---	---	---	---

14. El mito del príncipe azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y protegerla) se sigue transmitiendo en el cine romántico.

1	2	3	4
---	---	---	---

15. El mito del amor como algo mágico e incontrolable se sigue transmitiendo en el cine.

1	2	3	4
---	---	---	---

16. El género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja.

1	2	3	4
---	---	---	---

17. Las películas de género romántico muestran una visión del amor poco realista.

1	2	3	4
---	---	---	---

POR FAVOR CONTESTA AHORA SEGÚN LAS SIGUIENTES CATEGORÍAS

1. Totalmente en Desacuerdo

2. En Desacuerdo

3. De acuerdo

4. Totalmente de acuerdo

18. El cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en las aulas con fines educativos.

1	2	3	4
---	---	---	---

19. El cine tendría que ser fundamentalmente un medio de distracción.

1	2	3	4
---	---	---	---

20. Los contenidos del cine deberían estar más controlados para evitar que se transmitan ideologías dañinas.

1	2	3	4
---	---	---	---

21. Las películas de género romántico están concebidas para un público determinado.

1	2	3	4
---	---	---	---

Si has respondido que estás de acuerdo; ¿para qué tipo de público?.....
.....

22. Las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as.

1	2	3	4
---	---	---	---

23. Las relaciones de pareja igualitarias son una utopía en la vida real.

1	2	3	4
---	---	---	---

24. El cine tendría que estar al servicio de la sociedad.

1	2	3	4
---	---	---	---

25. Me gustaría analizar más películas en clase.

1	2	3	4
---	---	---	---

26. ¿En cuántas asignaturas de tu titulación se ha utilizado el cine como recurso didáctico?

En ninguna
1-3
3-6
Más de 6

27. Las asignaturas en las que se ha utilizado el cine como herramienta didáctica:

Son impartidas sobre todo por profesores/as jóvenes
Son impartidas sobre todo por profesores/as con más experiencia
La edad de los profesores no tiene que ver

28. Señala en la siguiente escala el lugar que crees que ocupa la imagen que en general ofrecen las películas del cine romántico acerca de mujeres, hombres y relaciones entre ambos.

- Marca el 1 o el 2 cuando creas que la visión que se ofrece es sobre todo la que aparece en la casilla izquierda (1: con mucha frecuencia, 2: con moderada frecuencia)
- Marca el 4 o el 5 cuando creas que la visión que se ofrece es sobre todo la que aparece en la casilla derecha (5: con mucha frecuencia, 4: con moderada frecuencia)
- Marca el 3 cuando pienses que se ofrecen ambas por igual o que no se ofrece ninguna de las dos.

Mujer sumisa	1	2	3	4	5	Mujer dominante
Hombre sumiso	1	2	3	4	5	Hombre dominante
Mujer manipuladora	1	2	3	4	5	Mujer manipulada
Hombre manipulador	1	2	3	4	5	Hombre manipulado
Mujer dependiente del hombre	1	2	3	4	5	Mujer independiente del hombre
Hombre dependiente de la mujer	1	2	3	4	5	Hombre independiente de la mujer
Mujer que trata mal a los hombres	1	2	3	4	5	Mujer respetuosa con los hombres
Hombre que trata mal a las mujeres	1	2	3	4	5	Hombre respetuoso con las mujeres
Actitudes tradicionales respecto a la relación	1	2	3	4	5	Actitudes progresistas respecto a la relación
Relaciones de pasión sin compromiso, transitorias	1	2	3	4	5	Relaciones de pasión con compromiso emocional
Relaciones puramente sexuales	1	2	3	4	5	Relaciones sexuales con afecto e intimidad
Relaciones de amor-sufrimiento	1	2	3	4	5	Relaciones de amor-bienestar
Relaciones en las que se trata mal al otro/a	1	2	3	4	5	Relaciones respetuosas
Atracción por la violencia por parte de las mujeres	1	2	3	4	5	Rechazo de la violencia por parte de las mujeres
Atracción por la violencia por parte de los hombres	1	2	3	4	5	Rechazo de la violencia por parte de los hombres

29. Señala -poniendo una cruz al lado- cual/es de las siguientes películas has visto.

Mi gran boda griega

En que piensan las mujeres

Hitch especialista en ligues

Los padres de ella

Sexo en Nueva York I

American Pie 2

Como la vida misma

El diablo se viste de Prada

50 primeras citas

Historias de San Valentín

Todo incluido

Cómo perder a un chico en 10 días

Sexo en Nueva York II

¿Qué les pasa a los hombres?

Espera al último baile

La cruda realidad

El diario de Noa

Querido John

Chocolat

Cartas para Julieta

De ellas señala cuál o cuáles son tus favoritas y por qué

.....

.....

.....

30. En las películas que has visto indica si desde tu punto de vista se observa alguna de las siguientes variables en las relaciones de pareja: H→M (del hombre a la mujer) M→H (de la mujer al hombre) o se observa igualdad. Marca con una X.

Variables Películas	Manipulación		Violencia		Dependencia		Sumisión		Dominación		Igualdad en la relación
	H→M	M→H	H→M	M→H	H→M	M→H	H→M	M→H	H→M	M→H	
<i>Mi gran boda griega</i>											
<i>En qué piensan las mujeres</i>											
<i>Hitch especialista en ligues</i>											
<i>Los padres de ella</i>											
<i>Sexo en Nueva York I</i>											
<i>American Pie 2</i>											
<i>Como la vida misma</i>											
<i>El diablo se viste de Prada</i>											
<i>50 primeras citas</i>											
<i>Historias de San Valentín</i>											
<i>Todo incluido</i>											
<i>Como perder a un chico en 10 días</i>											

<i>Sexo en Nueva York II</i>												
<i>¿Qué les pasa a los hombres?</i>												
<i>Espera al último baile</i>												
<i>La cruda realidad</i>												
<i>El diario de Noa</i>												
<i>Querido John</i>												
<i>Chocolat</i>												
<i>Cartas para Julieta</i>												

Finalmente añade lo que quieras comentar acerca de las imágenes de mujeres y hombres y de las relaciones de pareja en el cine romántico.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACIÓN

Anexo nº 4. Guion de las entrevistas a expertos.

Me llamo Beatriz Morales Romo y estoy realizando mi tesis doctoral sobre los estereotipos de género que se reflejan en el cine romántico.

Quiero agradecerle profundamente la realización de esta entrevista, la información que me aporte será muy valiosa para mí.

El objetivo principal del trabajo que estoy llevando a cabo es analizar qué tipo de roles de género se transmiten en el cine, qué estereotipos y relaciones entre hombres y mujeres se reflejan. Por otra parte, y en base a este análisis, pretendemos elaborar una serie de propuestas educativas que permitan a los/las jóvenes analizar con espíritu crítico lo que ven y avanzar en la igualdad.

Toda la información que me facilite será tratada de forma anónima y para fines exclusivamente académicos

Nos interesa tu opinión acerca de este tema en tu calidad de xxxx

Te solicito permiso para proceder a la grabación... (en caso de entrevista oral)

1. ¿Sueles ver películas de género romántico con frecuencia? ¿Qué opinión tienes de ellas?
2. ¿Crees que reproducen estereotipos de género? ¿cuáles? ¿En mayor o menor medida que otros tipos de cine?
3. ¿Para ti el cine romántico muestra una visión tradicional o conservadora de la mujer? ¿y del hombre? ¿Por qué?
4. ¿Qué opinas sobre el mito de la Media Naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estas incompleto/a)?, consideras que se transmite en el cine romántico? ¿Podrías recordar alguna película en la que esto se ponga de relieve?

5. En esta misma línea, consideras que el mito del Príncipe Azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y a protegerla) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico? ¿por qué crees que es así?
6. ¿Consideras que el cine romántico refleja una realidad social sesgada y/o tergiversada? ¿Por qué?
7. ¿Piensas que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as. ¿Por igual en hombres y mujeres o habría diferencias?
8. ¿Crees que el cine influye en la educación y socialización de niños/niñas y jóvenes? ¿Y en sus relaciones tanto de amistad como de pareja?
9. ¿El cine romántico ha evolucionado en las últimas décadas? ¿Es un reflejo de los cambios sociales en este sentido?
10. ¿Opinas que el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja o que se aleja mucho de ella mostrando una visión del amor poco realista? Explica tu respuesta por favor.
11. ¿Piensas que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado y, si es así ¿para qué tipo de público?
12. Para algunos expertos el cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en el aula con fines educativos. ¿Estás de acuerdo? ¿Qué ventajas le ves a su uso?
13. Por último ¿En qué línea piensas que tendrían que ir los programas de formación que utilicen el cine como recurso

educativo para disminuir estereotipos y avanzar en igualdad? Si tienes alguna propuesta concreta te agradecería que me la comunicaras.

Anexo nº 5. Transcripción de las entrevistas

ENTREVISTA E1

Profesora titular de la universidad en la titulación de Comunicación Audiovisual, y colaboradora en el máster de género y género en la red.

Comenzamos

Beatriz: ¿Suele ver películas de género romántico con frecuencia?

E1: no, pero si veo películas, pero no con frecuencia....

Beatriz: ¿Qué opinión tiene de ellas?

E1: que nos están transmitiendo mundos ideales, que si es cierto que es una función del cine, pero a través de estereotipos permanentes y creo que eso es malo, peyorativo.

Beatriz: ¿Creen que reproducen estereotipos de género?

E1: Totalmente, siempre además, hasta incluso las más realistas, sí.

Beatriz: ¿Cuáles? ¿En mayor o menor medida que otros tipos de cine?

E1: yo creo que si, por supuesto, si sobretodo nos basamos en el cine clásico ahí por supuesto, porque están reproduciendo los patrones que están imperando en cada momento, y en el cine clásico son efectivamente, lo que su nombre indica, clásicos... en el que la mujer es el ama de casa está dentro del hogar, siempre viste como muy bien cuidada, como muy arreglada, el hombre.... (Beatriz: prototipo) E1: efectivamente, la mujer ama de casa y el hombre, el fuerte el valeroso...

Beatriz: (el sustento de la familia) E1: el que trae el alimento, la comida

a la casa, o sea él trabaja fuera y ella está en casa... porque la labor de casa no se considera trabajo nunca... (Beatriz: aunque es un trabajo... aunque no esté remunerado....) E1: sí...

Beatriz: ¿Para usted el cine romántico muestra una visión tradicional o conservadora de la mujer?

E1: sí, en la mayoría de las películas, es cierto que hoy en día están intentando variar un poco esto, ya en algunas películas la mujer sale de casa, trabaja y demás, pero eso le produce en muchas ocasiones problemas con la pareja con lo cual, si, hablamos de que todavía no se han insertado roles diferentes en el cine romántico.

Beatriz: ¿y del hombre?, ¿en el caso del hombre? Visión tradicional-conservadora...

E1: pues en realidad sí, porque claro la mayoría de las películas en las que estoy pensando son del cine de Hollywood, y claro el cine de Hollywood se basa en los géneros, y los géneros cinematográficos están constituidos en torno, en base a estereotipos y ahí hablamos de estereotipos de figuras clásicas y patrones clásicos.

Beatriz: muy bien. La siguiente pregunta sería... ¿Qué opina sobre el mito de la media naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estas incompleto/a)?..., considera que se transmite en el cine romántico?

E1: ehh... creo que está muy bien iniciada la pregunta... el mito de la media naranja. Yo creo que eso es una cuestión no debida al azar que la media naranja la persona que va a vivir contigo en realidad es como la

vida que vas a ir construyendo con esa persona, todos somos diferentes, todos tenemos nuestras peculiaridades, tenemos nuestras virtudes y nuestros defectos y tenemos que convivir con ello, y la media naranja no va a hablar de lo que creo que hablaremos posteriormente del príncipe azul o la princesa rosa, entonces es un mito, yo creo que la pareja hay que construirla día a día y hay que esforzarse porque eso funcione y por supuesto en las películas lo que se refleja es el mito de la media naranja y de la felicidad total, no sabemos vivir con desconcierto , con cosas malas y la vida está cargada de las dos partes, con lo cual tenemos que saber convivir con esas dos partes, la media naranja como la consideramos habitualmente y como se considera en el cine para mi es un mito....

Beatriz: ¿y podría recordar alguna película en la que esto se ponga de relieve?

E1: Pues desde las películas de dibujos animados, la Cenicienta, Blancanieves en las que estamos hablando siempre del mito de la media naranja y el príncipe y la princesa o sea de estereotipos, es decir de esas películas que ven todos los niños hasta *Pretty Woman*, estamos hablando de la media naranja, independientemente de los roles, que es un poco lo que han intentado cambiar, los roles de género , los roles, no, los contextos en los que surgen las historias , las relaciones, pero seguimos hablando de media naranja y de patrones ideales de funcionamiento, ideales e irreales.

Beatriz: Nos centramos, no te lo había dicho antes en las películas románticas más taquilleras de la última década, había que acotar, del

2000 al 2010, un poco más lejanas, pero bueno como ejemplo nos vale, si era de la que te acordabas está bien....

En esta misma línea... piensa que... considera que el mito del príncipe azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y a protegerla) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico? Beatriz: Bueno, esta me la has contestado ya...

E1: es que además este estereotipo, este patrón del amor loco y del príncipe azul y demás, viene del romanticismo. De la época inglesa, de la literatura romántica de ese momento, que luego se plasma en el resto de la vida, y se ha quedado que luego se plasma en la realidad del mito se pasa a la realidad... que es el error... porque estar buscando siempre el ideal, es que el ideal, repito yo creo que hay que construirlo día a día, hay que saber vivir con las virtudes y los defectos que ambas partes pueden tener... Beatriz: claro, hay que adaptarse.... E1: efectivamente, es que en el tema del amor es que viene de la mano, pues eso de ese concepto de romanticismo que viene como decía pues eso, del romanticismo inglés sobre todo, y se ha instaurado como tal y no, no, la vida no es perfecta, y hay que esforzarse, y... Beatriz: (nadie es perfecto... como decía usted antes...) E1: efectivamente... Beatriz: hay que ser más condescendientes no? E1: Claro, es que es un esfuerzo cotidiano, cuando nos esforzamos por conseguir un trabajo por conseguir un objetivo en una vida, hacemos esto, esforzarnos... el amor percibimos que nos viene dado, precisamente por el concepto del amor romántico, o sea que va a existir sin más, por ejemplo, por generación espontánea, y eso yo creo que es imposible directamente. Beatriz: claro... muy bien...

Beatriz: ¿Considera que el cine romántico refleja una realidad social sesgada y/o tergiversada?

E1: si claro, claro... hombre en realidad lo que pretende el cine, es entretener, transmitir una serie de modelos, en los que todo es bonito y sale uno muy reconfortado del cine... pues qué bonito, por ejemplo Amelie, una película francesa, creo que es de esta década, si, del principios del 2000... pues Amelie, sale uno del cine diciendo , pero que bonito, que gente más buena, da gusto, efectivamente salir del cine, con esas sensaciones, pero una cosa es la realidad y otra cosa es la ficción, podemos intentar pintarnos la realidad, pero la realidad es la que es, tenemos que saber vivir con lo bueno y lo malo, no solo lo bueno, lo malo es lo que nos va a hacer fuertes.. (Beatriz: nos va a hacer aprender...) Muy bien...

Beatriz: ¿Piensa que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as.

E1, totalmente...

Beatriz: por igual en hombres y mujeres..? ó hay diferencia?

E1: Perdón? (repito la pregunta...)

E1: Yo creo que más en mujeres, en principio pero también en hombres, lo que pasa es que no lo dicen, porque también buscan a la mujer ideal, y la mujer ideal lo que sucede es que no existe... la mujer ideal es la que te complementa y el hombre ideal pues lo mismo... pero el ideal no quiere decir que sea perfecto, porque yo pienso que no somos perfectos... con lo cual no podemos buscar la perfección.. Sí podemos

intentar ir hacia ella, pero la tenemos que construir. Beatriz: (Claro. Muy bien.)

Beatriz: ¿Cree que el cine influye en la educación y socialización de niños/niñas y jóvenes?

E1: Creo que por encima de la educación. Es un patrón de identificación altísimo, la mayoría de los estudios que se han ido desarrollando en este término... hablan..., hay un estudio de hace unos años, muy curioso llamativo y terrorífico en el que dicen que los niños de 8 a 16 años sus procesos de comunicación los encuentran en la televisión y los videojuegos en un 85%. Es una barbaridad, y cada vez más, porque ahora ya no hablamos de la televisión... hablamos de las redes,... en las redes también hay películas, en los teléfonos móviles, entonces creo que tiene un poder, un calado, una influencia muchísimo mayor que el que nosotros pensamos.

Beatriz: Entonces. ¿Y en sus relaciones tanto de amistad como de pareja? También crees que influyen?

E1: Totalmente, si...

Beatriz: la siguiente pregunta sería... ¿El cine romántico ha evolucionado en las últimas décadas? ¿Es un reflejo de los cambios sociales en este sentido?

E1: Si ha evolucionado, pero igual que la vida, todavía falta ajustarse cosas... sigue con la tendencia a la búsqueda del amor puro, del ideal de la media naranja, del mito, de los estereotipos... en definitiva. Si han cambiado algunos patrones como los que comentábamos antes, en los

que la mujer se ha acercado a una vida laboral e influye en la vida. Yo recuerdo otra película, que no sé si es de esta década pero puede que sí, la de Erin Bronkovich... que también es una mujer fuerte... (Beatriz: sí, la he visto...) E1: que tiene una carga fuerte de los niños, que ha tenido todos los problemas del mundo con su pareja, pero sin embargo se vuelca en el trabajo y a partir de ahí y a raíz de ello ha habido una inversión de los roles que está el vecino de ella se hace cargo de sus hijos... y a partir de ahí van a reconstruir una vida, él es muy moderno, motero y tal, pero sin embargo cuando él ve que va a tener que dedicarse a cuidar a sus hijos, a los hijos de la mujer que ama, no lo resiste y se marcha, luego al final vuelve porque está por encima el amor, entonces si vemos que pueden estar reflejando lo que es el cambio social, pero todavía queda,.. (Beatriz: queda mucho por trabajar...) muy bien...

Beatriz: la siguiente pregunta sería... ¿Opina que el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja o que se aleja mucho de ella mostrando una visión del amor poco realista?

E1: Poco realista, un poco en la misma línea de lo que hemos venido hablando. Muy bonita pero poco realista...

Beatriz: ¿Piensa que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado y, si es así ¿para qué tipo de público?

E1: Tradicionalmente las películas románticas desde el guion siempre se construyeron para las mujeres que es una cosa llamativa curiosa, pero fueron construidos por hombres, ya que son ellos los que construyen los guiones para las mujeres, creyendo que son lo que la mujer quiere. Lo Curioso es que si llegaban a la población, y la mayoría de la literatura y

del cine romántico suele tener un público mayoritariamente femenino. Es una cosa curiosa, porque la mujer, siempre se dice que se muere por la emoción y el hombre no, por la razón, patrones culturales. yo.: Ah... muy bien, muy interesante...

Beatriz: Para algunos expertos el cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en el aula con fines educativos. Está de acuerdo?

E1: Si, si... totalmente, porque es un medio de calado en la población enorme, podría utilizarse así una inversión, se le da una inversión, de hecho, en las clases yo siempre, intento utilizar el cine, no el típico cine comercial, y si lo utilizamos es para hacer un análisis crítico del mismo y hay otro tipo de cine que nos está transmitiendo determinado tipo de cuestiones que si sirven para, por lo menos hacer reflexionar a la población y que desde los niños, es decir desde todos los ámbitos de edad y poder incidir en ellos, creo que por ejemplo los padres, pueden tener una labor importante a la hora de estar viendo y analizando películas con sus hijos y haciéndoles reflexionar , creo que es fundamental, la reflexión, sobre lo que se... Beatriz: la reflexión... E1: y la verbalización, comentarlo, hablarlo, y con quien te identificas y porque que patrones tiene, desde un niño hasta... yo (lo que te gusta porque te gusta.) E1: efectivamente. Beatriz: porque ellos al verse reflejados intentan eh... reproducir esos modelos.... E1: claro. Beatriz: patrones, modelos de comportamiento...

Beatriz: es que hay una parte de la tesis, bueno un capítulo, que es el aspecto didáctico del cine, es que yo soy Pedagoga, entonces, pues claro me interesa profundizar en el aspecto educativo de todo esto.

E1: es que es capital, es fundamental, desde luego...

Beatriz: y ya para acabar la última pregunta, que yo creo, que para mí es más importante.... ¿En qué línea piensa que tendrían que ir los programas de formación que utilicen el cine como recurso educativo para disminuir estereotipos y avanzar en igualdad? Si tiene alguna propuesta concreta te agradecería que me la comunicaras.

E1: Si, creo que lo primero, el cine tiene un lenguaje propio, entonces lo primero y fundamental como cuando aprendemos a escribir es conocer ese lenguaje, desde la escuela primaria, desde el mismo momento en el que el niño tiene capacidad de análisis de síntesis y de reflexión. En el momento en el que conocemos el lenguaje, tal cual, o sea, el plano escena, la secuencia, cómo está construido, desde lo que es la parte de la forma, el sujeto, verbo y predicado, luego nos metemos a analizar, nos deberíamos meter a analizar los contenidos y a partir de ahí las representaciones simbólicas que tienen en cada caso, constextualizando todos los productos audiovisuales en el momento que surgen para ver a través de que patrones, de estereotipos funcionan. Creo que es fundamental la educación desde los niños... yo desde infantil...) E1: hasta el doctorado, que creo que es el último término de conocimiento, y luego ya la labor venida por parte de los investigadores como es tu caso o la nuestra como profesores, investigadores también en intentar hacer un calado en la sociedad que vaya influyendo.

Hay un programa muy significativo, que es el de los mapepts, Barrio Sésamo, que se llamó aquí en España, que surgió de un proyecto de investigación en una universidad y a partir de ahí se difundió como programa educativo ... que ha tenido un calado fundamental en el sector de la población, en el momento que se emitió. Se llamaba Barrio Sésamo, con la perrita Peggy y todos estos... Beatriz: aja... E1: eso fue un proyecto de investigación y ha llegado con un calado social importante, por el contrario programas por ejemplo de dibujos animados, los Simpsons. Los Simpsons se constituyen para un público adulto y aquí en España se emiten en una franja horaria para niños, y eso es un error garrafal porque es confundirles por completo los patrones de representación, menuda familia, jajaja .

Beatriz: Yo creo que eso es precisamente una crítica bestial a la sociedad americana, no tienen diálogo no hablan están todos sentados enfrente del televisor, a parte no hay comunicación entre los padres, la madre siempre esta con los hijos, el padre está E1: son los roles tradicionales por excelencia, pero además pues eso llenos de acidez y de crítico, el hijo gamberro... etc... el padre...

Por eso esos dibujos a los adultos nos gustan mucho porque introducen una crítica porque tenemos un pensamiento conformado, y tenemos un juicio crítico y un raciocinio, pero los niños se están formando y entonces pueden darles equívocos, pueden darles la sensación de que esos son los patrones, que de hecho eso es lo que sucede, porque los comentarios que se oyen a los niños... se le ponen a uno los pelos de punta directamente con. .. pero de dónde has sacado esto? Lo oí en los Simpson, -. Ay madre mía, bueno bueno... entonces es eso, cada cosa tiene su edad, y cada

producto lo mismo y creo que una labor de padres, educadores y demás es fundamental, a pesar que tanto las instituciones políticas como públicas les cuesta mucho reconocer la influencia que tiene el cuarto poder que es lo que llaman ya casi diríamos el primer poder porque tiene un calado capital.

Beatriz: Pues la propuesta que me ha explicado sería conocer primero el lenguaje, luego pasar a analizarlo, los modelos de comportamiento....

E1: Conocer, el lenguaje, conocer pensamiento, el trasfondo que tiene narrativo y simbólico y luego establecer un pensamiento crítico para poder producir productos que sean dignos del receptor, y que no consideren al receptor como un ser infantil, no pensante, por decirlo con buenas palabras, más agresivas como que nos consideran un poco como retrasados mentales y eso no puede ser es no tratar con respeto al receptor y además intentar canalizar su opinión. Es decir el pensamiento crítico es fundamental.

Beatriz. Bueno, pues genial... Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA E2

Profesor Titular de Filología en la Universidad de Salamanca

Beatriz.- ¿Suele ver películas de género romántico con frecuencia? ¿Qué opinión tiene de ellas?

E2.- No son mi género favorito. Las veo muy de vez en cuando. El género romántico que se encuadra en el melodrama, me resulta aburrido. Lo veo previsible y reiterativa. Soy más partidario de la comedia romántica, utilizan el humor para ser más ácidas y suelen aparecer personajes secundarios que elevan el interés de la película.

Beatriz.- ¿Cree que reproducen estereotipos de género? ¿cuáles? ¿En mayor o menor medida que otros tipos de cine?

E2.- No creo que haya más estereotipos que en otros géneros. Pero sí en el drama el hombre suele ser silencioso y estoico pero con mucha vida interior y en la comedia es encantadoramente torpe. No creo que los patrones cambien mucho con las mujeres aunque siempre suelen aparecer como mucho más generosas y sacrificadas. Son ellas las que terminan “salvando” al hombre.

Beatriz.- ¿Para usted el cine romántico muestra una visión tradicional o conservadora de la mujer? ¿y del hombre? ¿Por qué?

E2.- El cine de género es por naturaleza conservador y quiere cumplir las expectativas del público. Eso no quiere decir que no cambie, evoluciona según el contexto cultural. Así, por ejemplo, la comedia romántica norteamericana de los años 40 era mucho más liberal que la de los años 80 o 90.

Beatriz.- ¿Qué opina sobre el mito de la media naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estas incompleto/a)? ,

¿considera que se transmite en el cine romántico? ¿Podría recordar alguna película en la que esto se ponga de relieve?

Creo que el mito es cierto, sí puedes encontrar la persona ideal, a partir de ahí el problema es saber crecer y envejecer juntos. No eres la misma persona con 18 años que con 60, tu media naranja tampoco. Creo que las películas protagonizadas por Katherine Hepburn y Spencer Tracy lo cumplen a la perfección.

Beatriz.- En esta misma línea, considera que el mito del príncipe azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y a protegerla) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico? ¿por qué cree que es así?

E2.- Gran parte del cine romántico se enfoca hacia el público femenino y supongo que la fantasía del príncipe azul es parte del subconsciente de muchas mujeres. El cine popular ofrece soluciones y una gran solución para la soledad es la pareja ideal y, además, perfecta, así de sencillo

Beatriz.- ¿Considera que el cine romántico refleja una realidad social sesgada y/o tergiversada? ¿Por qué?

E2.- La relación del cine con la realidad es muy compleja para hacer una afirmación tan contundente. Toda ficción tiene que ser sesgada y tergiversada. No recuerdo quién dijo algo como que el melodrama es una realidad despojada de todos sus aspectos más aburridos. El cine romántico falsea la realidad pero, al mismo tiempo, se dirige a las fantasías “verdaderas” de la sociedad.

Beatriz.- ¿Piensa que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as. ¿Por igual en hombres y mujeres o habría diferencias?

E2.- Creo que sí, como aficionado al cine y la literatura debo creer en su factor educativo, al menos mantener la esperanza de que sirvan para algo. Como he dicho anteriormente, y tal vez esté echando mano de un arquetipo, me da la sensación que el cine romántico tiene al público femenino como objetivo natural. Por lo tanto, pienso que son ellas las que se pueden sentir más esa influencia.

Beatriz.- ¿Cree que el cine influye en la educación y socialización de niños/niñas y jóvenes? ¿Y en sus relaciones tanto de amistad como de pareja?

E2.- Para bien y para mal creo que sí.

Beatriz.- ¿El cine romántico ha evolucionado en las últimas décadas? ¿Es un reflejo de los cambios sociales en este sentido?

E2.- Toda narrativa popular es una mezcla de convención e innovación. Hay una serie de elementos que son la base del género pero luego cada momento social y cultural exige unos cambios para que el público se pueda identificar con él. El cine romántico ha tenido que cambiar para que un nuevo público le siga siendo fiel.

Beatriz.- ¿Opina que el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja o que se aleja mucho de ella mostrando una visión del amor poco realista? Explique su respuesta por favor.

E2.- Como he comentado antes es muy complejo hablar de ficción y realidad. El propio término realista es muy complicado. No obstante, en toda gran mentira que es una ficción es posible encontrar un poso de verdad que todos podemos reconocer. Ver a Gene Kelly bailando y cantando bajo la lluvia no parece muy realista pero todos nos hemos sentido así alguna vez.

Beatriz.- ¿Piensa que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado y, si es así ¿para qué tipo de público?

E2.- Como he comentado, creo que las mujeres suelen ser mejores aficionadas al género, pero no lo puedo afirmar de forma categórica.

Beatriz.- Para algunos expertos el cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en el aula con fines educativos. ¿Está de acuerdo? ¿Qué ventajas le ve a su uso?

E2.- Como profesor utilizo el cine constantemente en mis clases. Las nuevas generaciones se mueven en el mundo audiovisual y la imagen cinematográfica la asimilar muy bien.

Beatriz.- Por último ¿En qué línea piensa que tendrían que ir los programas de formación que utilicen el cine como recurso educativo para disminuir estereotipos y avanzar en igualdad? Si tiene alguna propuesta concreta te agradecería que me la comunicaras.

E2.- Supongo que obligar a los amigos a pensar sobre los estereotipos de las series de humor españolas sería bastante aleccionador.

ENTREVISTA E3

Catedrática de Derecho Constitucional de la Universidad de Salamanca.

Beatriz.- Comencemos... ¿Suele ver películas de género romántico con frecuencia?

E3: pues no, con frecuencia no.

Beatriz.- Y ¿qué opinión tiene de ellas? Aunque no las vea con frecuencia?

E3: las que yo he visto solamente que no responden a la realidad que ahora nos toca vivir, nos dan una idea estereotipada de lo que el director pretende transmitirnos pero no es real.

Beatriz.- De acuerdo, ¿Cree que reproducen estereotipos de género? Ha dicho que sí... ¿cuáles? ¿En mayor o menor medida que otros tipos de cine?

E3: yo creo que los estereotipos de género están inmersos en la sociedad en que vivimos .- no solo en las películas, exacto, van paulatinamente desapareciendo pero el cine como el resto de la cultura transmite los estereotipos que absorbe del resto de la sociedad.. transmite una idea de mujer madre que no se corresponde con lo que .. que no se corresponde con la función que realizamos, traduce la idea de una mujer joven y adolescente que tampoco suele ser digamos la idea exacta... transmite imágenes idealizadas y en otros casos de subyugación... .- mujer abnegada... exacto, exacto entonces créeme que los estereotipos han variado muy poco a lo largo de los tiempos porque el director o la directora de esa película tiene que ser muy atrevido para romper el tabú de lo que se viene vendiendo y presentar una película digamos donde el

rol sea distinto a los que venden en el cine o en el teatro o en cualquier medio de comunicación y que se adapte a la realidad.

Beatriz.- Aja, y ¿crees que se reproducen más estereotipos de género en el cine romántico que en otros tipos de cine o... crees que igual...?

E3. Yo creo que sí, porque claro... la propia idea del romanticismo, de la lágrima, del lloro y de morir de amor y de todas estas cosas que nos han enseñado en literatura y en cualquier otro movimiento cultural de la época pues presentan una imagen completamente de la mujer idealizada que ni siquiera existió en la época en la que tuvo su ebullición el romanticismo.

Beatriz.- Vale, muy bien, seguimos. ¿para usted el cine romántico muestra una visión tradicional o conservadora de la mujer? ¿y del hombre? ¿por qué?

E3: si, muestra una visión totalmente conservadora porque encorseta la mujer en el papel del descanso del guerrero, permíteme la frase, pero se utilizaba así cuando yo era joven. La mujer tiene que ser bella, guapa, tranquila, rodeada de plenas virtudes, etc. para que Beatriz.- Complacer al hombre... si, si, no por ella mismo sino porque digamos que cuantas más virtudes de ese tipo la mujer reúne será más satisfactoria para los deseos de hombre, el descanso del guerrero y el hombre es un hombre conservador , macho, tutor de la mujer, rodeado de unas virtudes etc., y dominando la sociedad, o sea que el romanticismo, por supuesto, en lo que yo percibo incluso en la ropa que le colocan a las mujeres, las formas en las que las visten, es una forma invivible, una mujer que lleva esas ropas no puede dedicarse a vivir solo puede dedicarse a llevar esa ropa....

Beatriz.- Corsés, tops... incómodo, debe ser muy incómodo eso... vale...-. ¿Qué opina sobre el mito de la media naranja (idea de que hay

una persona que te complementa sin la cual estas incompleto/a)?
¿considera que se transmite en el cine romántico?

E3: yo no sé si solo en el cine romántico porque a ver, yo entiendo que el mito de la media naranja, es un complemento de una persona por otra, pero desde la perspectiva que nosotros estudiamos y enseñamos tiene que completar igual el hombre a la mujer que la mujer al hombre. Verdad? porque si no no sería media naranja, con cual no sería una pareja que se complementa en gustos, en aspiraciones y en modos de vivir, y visto así, yo, digamos que no tiene por qué haber discriminación, digamos, subyugación sometimiento de una parte de la media naranja a la otra porque no tendríamos media naranja, tendríamos media naranja bien y otra media naranja achuchada y pocha, pero eso no puede ser, el mito requiere más bien igualdad en el cine romántico la idea que se percibe al igual que en las novelas, la literatura, el arte, es lo de... como dije antes, la mujer en lo del reposo del guerrero .. predomina la figura del varón, admirable y tal y luego la mujer tiene que estar para el uso y disfrute del varón y ahí no hay media naranja ahí hay naranja a consumir

.

Beatriz.-¿Podría recordar alguna película en la que esto se ponga de relieve? Aunque no sea actual, alguna que hayas visto, da igual...

E3: pues ahora, exactamente no porque hace mucho tiempo que no veo ningún título, pero si tú me dices alguna te puedo por ejemplo decir...

Beatriz.- por ejemplo el diario de Noa... no sé si la habrás visto.

E3: Sí, sí, esa si la he visto y algún otro título,

Beatriz.- por ejemplo, Querido John, Cartas para Julieta,

E3: ah si La de cartas para Julieta, me acuerdo, esa la vi yo en mi juventud, ahí si se repite perfectamente esto de lo que hemos estado hablando,

Beatriz.- Vale, vamos a poner esta, cartas a Julieta, vale, en esta misma línea ¿considera que el mito del príncipe azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y a protegerla) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico? ¿ por qué cree que es así?

E3. Bueno, aparece con frecuencia en este tipo de cine porque vende el paradigma, es decir, tenemos que venderle al público lo que le público quiere escuchar, la mujer de aquel momento en el que le tocaba vivir en una sociedad subyugada en la que para liberarse de la familia tenía que amarrarse a un hombre puesto que la mujer no tenía reconocimiento social si llegaba el príncipe azul, que según esa teoría toda mujer tenía derecho a que llegara ese príncipe azul y la rescataba de los hierros y la cárcel del ámbito familiar y la llevara a vivir la vida dulce apasionada del hogar eso lo que significaba es que salía de un encierro para entrar en otro.

Beatriz.- Y eso era un gran error porque nadie te tiene que venir a hacerte feliz, tienes que ser feliz por ti mismo.

E3, exacto, y uno puede ser feliz en cualquier estatus de la vida civil, puede ser feliz viviendo solo, viviendo acompañado, viviendo en pareja, viviendo con la familia originaria, creando otra familia propia, es decir la libertad es un bien superior del ser humano entonces eso es...

Beatriz.- la idea preconcebida de...

E3: totalmente, porque además los príncipes azules no existen y tampoco las hadas y las princesas, la imperfección es la característica esencial del ser humano,

Beatriz.- estoy muy de acuerdo con eso. ¿Considera que el cine romántico refleja una realidad social sesgada y/o tergiversada?

E3: Totalmente sesgada, como hemos dicho antes y tergiversada porque fue un movimiento creado por el cine, la literatura, etc. etc. y que no se reflejaba en la sociedad y si se reflejaba era un círculo, mínimo, mínimo, y muy pequeño los que podían vivir esa vida, porque en ese momento los que --- la mayor parte de la sociedad que estaba medio muerta de hambre que iba a poder pensar ni en cines ni en romanticismo, ni en príncipes azules ni en reposos del guerrero, luchaban para poder dormir y comer, entonces también el público que consumía esas películas, esa literatura, ese cine era tremendamente minoritario.

Beatriz.-¿Piensa que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as. Por igual en hombres y mujeres o habría diferencias?

E3: Depende de la preparación intelectual del espectador, yo creo que si el espectador es una mujer preparada al mismo nivel que el hombre no tienen que tener en ella un mayor impacto en ella, esas imágenes que percibe si en cambio la mujer, digamos, no está preparada que la característica de los siglos precedentes era no preparar a la mujer para dejarla reducida en el ámbito doméstico y no en el ámbito exterior de la casa por supuesto que le podría impactar esa película y le haría llorar a lágrimas ... mira a lo que puedo aspirar, fíjate lo que me estoy perdiendo, depende yo creo que si de la preparación de la mujer.

Beatriz.- Ahora, en estos tiempos que corren, ya hay mas universitarias, ya es más difícil que les `puedan influir porque ya tienen una consciencia de lo que...

E3. Hoy no, pero estamos hablando de lo que... hoy es como digo yo es mas a lo contrario hoy hay que vender otra imagen de la mujer y otra imagen del hombre... hoy no se vendería la imagen de la mujer romántica digo yo en ninguna realidad, aunque parece ser que la juventud está cambiando de paradigma, por lo que cuentan, se dedican a la educación quienes se dedican a leer los libros que ahora predominan entre ellos...

Beatriz.- muy bien. ¿Cree que el cine influye en la educación y socialización de niños/niñas y jóvenes?

E3. Si, igual que todos los medios de comunicación de masas, claro que influyen.

Beatriz.- ¿Y en sus relaciones tanto de amistad como de pareja?

E3: ¿el cine? Pues eso es una pregunta un tanto complicada porque para que le cine influya en las relaciones de pareja, la pareja tiene que ser muy aficionada al cine y le tienen que gustar el mismo tipo de películas para que las puedan ver juntas y lo mismo podría ser trasladable a las relaciones de amistad. Yo con un amigo puedo quedar a yo que se..., discutir un proyecto de universidad o a tomar una caña, pero a lo mejor, en cuestiones de ámbitos de diversiones de cultura de teatro o de cine, no coincidimos para nada, entonces no nos tiene porqué afectar...

Beatriz.- entonces, ¿tendrían que tener el cine como un gusto común?

E3: sí, vamos juntos a ver el cine, la pareja vamos juntos a ver la misma película porque tenemos los mismos gustos, primero a los dos nos gusta el cine y segundo, a los dos nos gusta el mismo tipo de cine, y si uno

entra en la película A y otro en la película B, en el mismo centro comercial no hemos visto nada en común desde luego que...

Beatriz.- influyen en la medida que a los dos tengan la misma afición.

E3. Por supuesto, primero que les guste el cine, porque hay muchísimas parejas, que no van al cine, el teatro y cualquier historia, hay muchas casa en las que no entra un periódico. Hay muchas casas en las que no se ven ni los noticieros como dicen en América latina. Y segundo que compartan el mismo tipo de cine, que les guste el mismo cine entonces ahí sí que influye.

Beatriz.- Muy bien. ¿El cine romántico ha evolucionado en las últimas décadas? ¿Es un reflejo de los cambios sociales en este sentido?

E3: Hombre, yo creo que sí. Estos niños jóvenes que ven el Drácula o no sé qué, cómo se llama este .. Eclipse.. ahí hay un romanticismo debajo , pero eso es totalmente distinto a los cines de otra época. Los cines de amor, por ejemplo las cartas a Julieta, claro es otro tipo de cine diferente.

Beatriz.- ¿Piensa que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado y, si es así ¿para qué tipo de público?

E3: ¡ay dios mío!, si yo fuera una castiza, diría que están pensados para un público ñoño, tu sabes lo que es la expresión ñoño en castellano? .- Sí, sí, pues es la mejor definición, aquellos que quieren ir al cine a soltar la lágrima, aun siendo conscientes de que lo que van a ver es irreal, con los besos, con los abrazos, con las desgracias que le tocan a ella, que se pone tuberculosa que se muere, que el novio o la pareja la quiere mucho y la cuida, pues a ver, eso sí que es evasión de la realidad y de todo , sales de allí, y ya cuando sales de la burbuja te secas las lágrimas, y ya, se acabó a mí en cambio de estas las vería con risas y tal, en cambio las que no soporto son las de violencia extrema, yo por ejemplo una película de

violencia extrema ahí ni pagando entro, hay quien le encanta porque dicen que les sube la adrenalina yo ni en televisión aguanto las de violencia, o sea que cada cual....

Beatriz.- Yo ni violencia ni miedo, ... pues es que en esta respuesta, porque yo he hecho un cuestionario basado, porque son los mismo contenidos y la gente contesta para mujeres, para mujeres y adolescentes, creen que están hechas para mujeres,.

E3: no, público ñoño.... No solo mujeres ni adolescentes... Tu esta pregunta que nadie te la ha respondido igual que yo, tenla en cuenta...

Beatriz.- Para algunos expertos el cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en el aula con fines educativos. ¿Está de acuerdo? ¿Qué ventajas le ve a su uso?

E3. Al cine en el aula? Sí, mucho... pero ¿al cine romántico en concreto?

Beatriz.- No en general...

E3. Yo opino que no solo el cine, todos los medios de comunicación sirven para socializar en el aula porque sirven para mostrar luces y sombras de una realidad que está recogida por el director de esa película, sirve para denunciar , sirve para potenciar, sirve para lavar, es igual que la igualdad, que criticamos la violencia de género, las invasiones , que la ablación del clítoris, que la desigualdad, el cine tiene que ser utilizado como instrumento educativo sí que tenéis un arma, quienes os dedicáis a estas cosas, tremenda...

E3. En la tesis, uno de los capítulos es el aspecto didáctico del cine y profundizamos en todos los aspectos y todas las utilidades posibles,

Beatriz.- y de hecho hay una pregunta en el cuestionario que habla de si te gustaría ver más películas en el cine, en el aula y la mayoría de los encuestados dicen que si...

E3: si, yo lo he visto que a los encuestados y al alumnado, al alumnado les gusta mucho utilizar como medio pedagógico el que se les ponga un documental una película y que a posterior se les ponga una serie de preguntas y empezar a trabajar y yo creo que eso es muy útil. Y hay un ciclo de cine, Mujer y cine... yo participo ahí algunas veces... se ponen películas que tienen que ver con género, y a posteriori se comentan, hay en la mesa, dos o tres especialistas , comentan la película y luego hay interacción con el público, ... etc.

Beatriz.- Y la última pregunta... ¿En qué línea piensa que tendrían que ir los programas de formación que utilicen el cine como recurso educativo para disminuir estereotipos y avanzar en igualdad? Si tiene alguna propuesta concreta te agradecería que me la comunicaras.

E3: yo siempre digo que educar en igualdad desde la familia y luego en la escuela, es en lo que tiene que insistir el cine, educar en la igualdad desde la familia... es decir primero en casa y luego en la escuela, y el cine que vaya en esa línea también porque de que sirve que haya igualdad en la escuela si no la hay en la familia y al revés,, lo que vale es el complemento, a partir de ahí es cuando lograremos borrar los estereotipos y tener una sociedad igualitaria , pero es cuestión de generaciones eh., no es cuestión de un día ni de dos... mucha educación, mucha pedagogía, mucho insistir, mucho tirar de no tirar la toalla, ni pensar que una etapa es mejor que otra, ...

Beatriz.- ¿Y podrías concretarlo en alguna acción que se te ocurra?, algo que se pudiera hacer...

E3.- los talleres vendrían muy bien., no segregar en las escuelas, como se está tendiendo a segregar ahora, talleres de igualdad y violencia, no segregar, dar la misma educación, y permitir que en igualdad de

capacidades, si a las chicas les gusta jugar al futbol y a los chicos les gusta tricotar, porque les vas a quitar la afición de tricotar, no pierden la masculinidad porque cojan unas agujas ni porque entren en la cocina, entiendes lo que te quiero decir?

No decir que esto es una afición de chicos y esta es una complementaria, las chicas cocinan y los chicos eh juegan al futbol, no, no, no tienen que interaccionar... por ejemplo en el programa este de máster chef...

Beatriz.- Te agradezco mucho tu colaboración...

ENTREVISTA E4

Profesor Titular de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Sevilla.

Beatriz.- Comencemos. ¿Suele ver películas de género romántico con frecuencia? ¿Qué opinión tiene de ellas?

E4.- No, no suelo verlas casi nunca. Con honrosas excepciones, las películas de este género presentan esquemas narrativos repetitivos y sus personajes suelen estar muy estereotipados.

Beatriz.- ¿Cree que reproducen estereotipos de género? ¿cuáles? ¿En mayor o menor medida que otros tipos de cine?

E4.- Sin duda, reproducen especialmente una representación clásica del amor romántico a la que se ajustan los personajes. El príncipe azul y la media naranja son los dos mitos más frecuentes. Por sus esquemas tan repetitivos y reconocibles, diría que reproducen más estereotipos que otra clase de cine pero, claro, esto no es más que una percepción nada científica.

Beatriz.- ¿Para usted el cine romántico muestra una visión tradicional o conservadora de la mujer? ¿y del hombre? ¿Por qué?

E4.- Parto de que “tradicional” y “conservadora” no son la misma cosa... pero entiendo la pregunta. Para mí la clave está, otra vez, en el tipo de amor romántico que se dibuja. Los personajes femeninos se han ido adaptando a los tiempos (son mujeres en el mercado laboral y, desde ese punto de vista, no son modelos tradicionales) pero el mensaje de fondo y el significado del enamoramiento es el mismo de hace años.

Beatriz.- ¿Qué opina sobre el mito de la media naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estas incompleto/a)? ,

considera que se transmite en el cine romántico? ¿Podría recordar alguna película en la que esto se ponga de relieve?

E4.- Por supuesto que se repite en el cine romántico (en todas las narrativas tradicionales, de hecho). Esta idea de que uno/a no está completo/a sin la otra mitad (heterosexual, claro, no existe el amor homosexual en la inmensa mayoría de las representaciones) es especialmente terrible. Y si además se esperan no sé cuántas cualidades mágicas en esa mitad...

Beatriz.- En esta misma línea, considera que el mito del príncipe azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y a protegerla) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico? ¿por qué cree que es así?

E4.- El mito del príncipe azul y la idea de “espera” para las mujeres se repite desde tiempos inmemoriales. No hay más que mirar a los cuentos tradicionales.

Beatriz.- ¿Considera que el cine romántico refleja una realidad social sesgada y/o tergiversada? ¿Por qué?

E4.- Obviamente que sí. Para empezar porque ese concepto de amor es propio del occidente rico

Beatriz.- ¿Piensa que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as. ¿Por igual en hombres y mujeres o habría diferencias?

E4.- No me atrevo a afirmar tajantemente esto de las “influencias”. Es delicado y difícilmente comprobable empíricamente. Lo que obvio es que la repetición de estas narrativas con los mitos del amor romántico de alguna forma construyen un ideario en nuestra mente. Y desde el

momento en que los roles en esas relaciones son diferentes en hombres y mujeres las influencias también lo serán, claro.

Beatriz.- ¿Cree que el cine influye en la educación y socialización de niños/niñas y jóvenes? ¿Y en sus relaciones tanto de amistad como de pareja?

E4.- Como cualquier otra manifestación cultural, por supuesto.

Beatriz.- ¿El cine romántico ha evolucionado en las últimas décadas? ¿Es un reflejo de los cambios sociales en este sentido?

E4.- En algunos casos sí (se han modernizado, al menos en apariencia). De nuevo insisto en que para mí la clave está en las estructuras profundas de la idea de amor.

Beatriz.- ¿Opina que el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja o que se aleja mucho de ella mostrando una visión del amor poco realista?

E4.- Explique su respuesta por favor. Claro que no. Muestra una realidad edulcorada, a veces exagerada, y casi siempre limitada de lo que significa el amor y lo que se espera de una relación.

Beatriz.- ¿Piensa que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado y, si es así ¿para qué tipo de público?

E4.- Lo desconozco. Supongo que hay un público adolescente en un tipo de cine romántico y otro más maduro.

Beatriz.- Para algunos expertos el cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en el aula con fines educativos. ¿Está de acuerdo? ¿Qué ventajas le ve a su uso?

E4.- Esta pregunta es demasiado amplia y exigiría mucho detalle. El cine es de hecho un recurso didáctico con objetivos muy diferentes: de sensibilización, de aprendizaje estético, de crítica social...

Beatriz.- Por último ¿En qué línea piensa que tendrían que ir los programas de formación que utilicen el cine como recurso educativo para disminuir estereotipos y avanzar en igualdad? Si tiene alguna propuesta concreta te agradecería que me la comunicaras.

E4.- Desde mi punto de vista, en dos direcciones: una, apostar por cine que rompa los cánones tradicionales, con personajes femeninos empoderados y autónomos y, esto es importante, con personajes masculinos que subvierten los roles tradicionales. En segundo lugar, utilizar el cine más “convencional” y analizarlo con perspectiva crítica suele ser un buen comienzo para programas de formación.

ENTREVISTA E5

Personal Docente Investigador en Formación en Facultad de Derecho. Realizó Doctorado de Estudios Interdisciplinarios de Género en la Universidad de Salamanca.

Beatriz.- Comencemos. ¿Suele ver películas de género romántico con frecuencia? ¿Qué opinión tiene de ellas?

E5.- No suelo ver películas románticas con frecuencia. Mi opinión varía en función de la película, de la trama, de cómo esté enfocada la historia, de los personajes. Puede pasar de transmitirme mucho a ser prácticamente indiferente.

Beatriz.- ¿Cree que reproducen estereotipos de género? ¿cuáles? ¿En mayor o menor medida que otros tipos de cine?

E5.- Diría que también depende del tipo de película. Pero en general, las primeras que me vienen a la mente y que están dirigidas a un público más comercial, si reproducen estereotipos de género. Dichos estereotipos reflejan a una mujer que es juzgada más por su físico que por su intelecto o que lleva la parte más sentimental, sensible o débil de la historia. El hombre en cambio, es el galán que debe ganarse la conquista de la mujer, metiendo siempre la pata y volviendo a la “caza”.

Beatriz.- ¿Para usted el cine romántico muestra una visión tradicional o conservadora de la mujer? ¿y del hombre? ¿Por qué?

E5.- En rasgos generales, sí. Porque la mujer y el hombre siguen apareciendo en polos opuestos en las formas de ser y hacer marcando lo que es correcto o no para uno y otra respectivamente.

Beatriz.- ¿Qué opina sobre el mito de la media naranja (idea de que hay una persona que te complementa sin la cual estas incompleto/a)? ,

considera que se transmite en el cine romántico? ¿Podría recordar alguna película en la que esto se ponga de relieve?

E5.- No creo que exista una única media naranja para cada uno de nosotros/as sino que hay muchas personas con las que podemos y/o podríamos complementarnos. También pienso que cada uno de nosotros/as ya somos una naranja completa con la opción de compartirla con otra persona.

E5.- En la mayoría de cine romántico que he visto, si se tiende a transmitir la idea de la media naranja. Pienso por ejemplo en la película “Un paseo para recordar” donde se muestran dos personas hechas por naturaleza para estar juntas, a pesar de la gran distancia que les separan sus diferencias.

Beatriz.- En esta misma línea, considera que el mito del príncipe azul (idea de que hay un hombre perfecto para cada mujer, que vendrá a hacerla feliz y a protegerla) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico? ¿por qué cree que es así?

E5.- Sí, este mito suele verse especialmente en las películas comerciales. Creo que quizás fuera una forma de mostrar a una mujer incompleta que necesita de otra para su realización.

Beatriz.- ¿Considera que el cine romántico refleja una realidad social sesgada y/o tergiversada? ¿Por qué?

E5.- Sí. Porque una película es ficción y no refleja una realidad verdadera. Reflejan un amor pasional, poco racional y sin límites. Además, de reproducir papeles estereotipados que limitan el comportamiento de la mujer y el hombre dentro de una relación. La realidad es mucho más amplia en el que no hay un guion para cada sexo.

Beatriz.- ¿Piensa que las imágenes de hombres y mujeres mostradas en el cine romántico influyen en las relaciones reales de los espectadores/as. ¿Por igual en hombres y mujeres o habría diferencias?

E5.- Creo que esta influencia es mayor en aquellas personas que aún no tienen definida su identidad, como puede ser la población adolescente. En este sentido, pienso que esta influencia es mayor para la mujer porque en ellas recae una mayor exigencia acerca de cómo ser o cómo enfrentarse a una relación.

Beatriz.- ¿Cree que el cine influye en la educación y socialización de niños/niñas y jóvenes? ¿Y en sus relaciones tanto de amistad como de pareja?

E5.- Sí. El cine actúa como agente de socialización para la población, especialmente, como ya he dicho, para los más jóvenes.

Beatriz.- ¿El cine romántico ha evolucionado en las últimas décadas? ¿Es un reflejo de los cambios sociales en este sentido?

E5.- Cada vez se van viendo más películas románticas donde los estereotipos sexistas van desapareciendo y donde la mujer ya no aparece en el plano de debilidad que necesita de la protección de un hombre (pienso por ejemplo en la película de “Los juegos del hambre”). Sin embargo, también creo que aún queda camino por recorrer por ser la tónica general en este tipo de películas.

Beatriz.- ¿Opina que el género romántico representa la realidad de las relaciones de pareja o que se aleja mucho de ella mostrando una visión del amor poco realista? Explique tu respuesta por favor.

E5.- Como ya dije en alguna pregunta anterior, el género romántico no representa la realidad de pareja sino que se ciñe a comportamientos estereotipados de amor imposible, amor pasional, amor paternal, etc.

Beatriz.- ¿Piensa que las películas de género romántico están concebidas para un público determinado y, si es así ¿para qué tipo de público?

E5.- Creo que este tipo de películas están enfocadas principalmente para mujeres.

Beatriz.- Para algunos expertos el cine constituye un medio didáctico importante que tendría que usarse con más frecuencia en el aula con fines educativos. ¿Está de acuerdo? ¿Qué ventajas le ve a su uso?

E5.- Si sería un medio didáctico educativo para, en este caso, detectar y analizar comportamientos sexistas. De esta forma, contribuir a educar en relaciones sanas y libres, tanto de amistad como de pareja.

Beatriz.- Por último ¿En qué línea piensa que tendrían que ir los programas de formación que utilicen el cine como recurso educativo para disminuir estereotipos y avanzar en igualdad? Si tiene alguna propuesta concreta te agradecería que me la comunicaras.

E5.- Creo que lo primero y más importante es educar a la audiencia para generar opinión crítica y que no consuma simplemente lo que ve, sino que lo haga con un filtro. Del mismo modo, que los productores toman conciencia de la importancia de transmitir un modelo correcto de hombre y mujer.

ENTREVISTA E6.

Profesor Contratado Doctor del área de Derecho Procesal de la Universidad de Salamanca.

Beatriz.- ¿Suele ver películas de género romántico con frecuencia?

E6.- Pues la verdad es que no. No mucho pero también es cierto que en casi todas las películas aunque no sean de género romántico si quieres vérselo le puedes ver el lado romántico. Si es cierto que en la mayoría de las películas tengan la temática que tengan siempre hay una relación romántica dentro de la película que también puede transmitir estereotipos.

Beatriz.- La segunda pregunta sería. ¿Cree que reproducen estereotipos de género? ¿cuáles?

E6.- Hombre pues creo que muchos, que más adelante hablas de ellos, el hombre perfecto para la mujer, la mujer que en muchos casos aparece como más débil que el hombre , en muchas ocasiones la mujer que renuncia a su vida su proyecto etc. por estar ahí, en la mayoría de las películas románticas o no románticas pero en esas relaciones de pareja que te hablo ehh , salvo en las películas en las que la mujer es la protagonista y por lo tanto desempeña una tarea , la mujer es la ama de casa, la que se ocupa de los niños, ehh la que va a buscar a los niños.

Beatriz.- el prototipo de mujer cuidadora

E6.- Exactamente, y esto tanto en el resto de películas como en las películas románticas de esas a las que te hacía referencia.

Beatriz.- Crees que en otros tipos de cine que no son de género romántico también se dan estereotipos?

E6.- Yo creo que sí, es que en cualquier película que te pongas vas a encontrar ese tema, esa relación de pareja, incluso en películas de acción, en las que en principio no te esperarías que haya una relación de pareja siempre hay esa tensión sexual, en algunas ocasiones, por ejemplo en algunos hombres buenos, la película de Tom Cruise, Demi Moore y Jack Nicholson, no tienes porqué imaginarte una relación, pues hasta mínimamente se despierta una tensión entre el abogado y la fiscal , siempre la mayoría de ellos...

Beatriz.- es intrínseca

E6.- Exactamente, en películas que no tienen porqué ser de género romántico y que su finalidad no es esa, pero siempre suele haber una relación en la mayoría de los casos, hombre-mujer en la que también se reproducen de alguna forma esos estereotipos.

Beatriz .- Muy bien,

La ultima que he visto es la de Ahora me ves, la de los magos, pues también no hay nada que ver entre dos investigadores del FBI y de la Interpol y también, es esencial no tiene que ver el ponerle algo así a las cosas

Beatriz.- Para usted el cine romántico muestra una visión tradicional y /o conservadora de la mujer?

E6.- creo que en general sí, pero también depende de que cine romántico, porque por ejemplo sería impensable imaginarte relaciones como las que hemos hablado antes como por ejemplo Broke Back Montain en las que por ejemplo tradicionalmente no puedes encontrarte eso y no deja de ser género romántico, pero claro el cine avanza también a la misma velocidad que la propia realidad.

Beatriz.- ¿En el caso del hombre?

E6.- en el caso del hombre Muestra esa visión tradicional conservadora, pero no es que se muestra es como que se muestra pero que el hombre, no sabría cómo expresarlo, pero que el hombre la asume sin querer asumirla o aceptarla como que le viene marcada desde la película...

Beatriz.- se le presupone

E6.- pero no es algo que venga marcado para el hombre o que el hombre quiera transmitir esa visión tradicional aunque veas una colaboración absoluta,

Beatriz.- se le ciñe el papel, si...

E6.- por ejemplo en la película que comentaba antes, en la costilla de Adán, se ve en muchas ocasiones a Spencer Tracy que es el protagonista, estar en la cocina cocinando, ir a la compra con la mujer, pero realmente se sigue manteniendo el estereotipo , de que la mujer se encarga de todo de cuando llegan los padres, se hace la comida, sirve la cena. Ella es la que recibe, ella es la que presenta, etc...

Beatriz.- sobretodo en películas americanas, se presenta un papel diferenciado entre el papel del hombre y el de la mujer.

La siguiente pregunta es. ¿qué opinas del mito de la media naranja? Ideal de que hay una persona que te complementa sin la cual estás incompleto, consideras que se transmite en el cine romántico?

E6.- Hombre,.. Yo lo que opino realmente es que todos tenemos que aprender a ser naranjas solas, porque si no partimos de que todas las personas que en su vida no han encontrado una pareja o que han terminado su vida solos por las razones o por los motivos que sean tendrían que ser necesariamente felices y no habrían podido verse realizados, por lo que yo creo que cada uno tiene que buscar su propia, su propia naranja, convertirse en su propia naranja sin necesidad de tener

que buscar a una media. Sin embargo en el cine romántico yo creo que sí, sí se puede transmitir.

Beatriz.- no tiene que decir que éste de acuerdo simplemente que se transmite.

E6.- esa... exactamente pero sí creo que se transmite...

Beatriz.- Podría recordar alguna película? Mmm, bueno no es importante si no la recuerda, vale...

E6.mm pues la verdad que ahora mismo no...

Beatriz.- Vale, en esta misma línea... considera que el mito del príncipe azul (ideal de que hay un hombre perfecto para cada mujer que vendrá.) es una idea que aparece con frecuencia en el cine romántico, porque crees que es así?

E6.- yo creo que sí que si aparece, por lo mismo de antes... yo creo que las película románticas tienen que tener un halo de pasteleo por decirlo de alguna manera, y porque no vemos las películas romántico como que parece que están enfocadas a un público determinado, por ejemplo si tú te vas a un cine, a la cola del cine antes de que empiece la sesión...

Anexo nº 6. Pruebas de chi-cuadrado de las tablas de contingencia

Se muestran a continuación las pruebas de chi-cuadrado correspondientes a las tres tablas de contingencia comentadas en la parte empírica, que han resultado estadísticamente significativas.

Tabla 8. El cine refleja una realidad social sesgada, tergiversada.

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	21,066 ^a	3	,000
Razón de verosimilitudes	16,824	3	,001
Asociación lineal por lineal	11,878	1	,001
N de casos válidos	247		
a. 2 casillas (25% tienen una frecuencia esperada inferior a 5).			
b. La frecuencia mínima esperada es ,83			

Tabla 11. El cine muestra fundamentalmente lo que interesa a los cineastas y productoras

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	10,281 ^a	3	,016
Razón de verosimilitudes	11,996	3	,007
Asociación lineal por lineal	2,945	1	,086
N de casos válidos	247		
a. 1 casilla (12,5%) tiene una frecuencia esperada inferior a 5.			
b. La frecuencia mínima esperada es 2,02.			

Tabla 13. Identificación con personajes del cine.

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	11,994 ^a	3	,007
Razón de verosimilitudes	10,850	3	,013
Asociación lineal por lineal	1,467	1	,226
N de casos válidos	249		

a. 1 casilla (12,5%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5.
b. La frecuencia mínima esperada es 2,01.

Anexo nº 7. Respuestas abiertas del cuestionario.

Finalmente añade lo que quieras comentar acerca de las imágenes de mujeres y hombres y de las relaciones de pareja en el cine romántico.

1. Son idealizados y muy estereotipados.
2. Amor demasiado subrealista.
3. Creo que es un estereotipo del perfecto amor posicional como se daba en el antiguo clasicismo por lo que no es más que una visión idealizada de la realidad.
4. A veces son excesivos o demasiado explícitos para cierto público.
5. El Amor es demasiado subrealista.
6. En las películas lo pone todo muy bonito, pero está muy lejos de la realidad.
7. Generalmente se muestra a un hombre sumiso que se deja manipular por la mujer. A esta se la califica de caprichosa que hasta que no consigue lo que se propone no para. Esto no es así en la vida real.
8. Las relaciones de parejas que se muestran en el cine romántico no se parecen en nada a las que suceden en la vida real y se idealiza a la pareja completamente.
9. Creo que la imagen del hombre y la mujer varía mucho en función de que película. Hay muchos machistas pero algunas la imagen de la mujer es independiente.
10. En el cine romántico suelen aparecer personajes idílicos que no existen en realidad. Con frecuencia hacen historias perfectas y modélicas para captar la atención de los oyentes y que se interesen por ello.
11. La imagen de las mujeres y los hombres creo que la mayoría de veces se ven por igual tanto a uno como a otro. Y respecto a las relaciones en pareja son muy subrealista, ya que en la vida real no es tan bonito todo.
12. Que dejan un estereotipo de una relación preciosa con un final feliz, cuando en la realidad no es así.

13. A mí me gustan mucho las películas románticas precisamente porque te muestran historias de amor perfecto en los que nada tiene que ver con la realidad.
14. Muchas veces las imágenes acerca de las relaciones de pareja que se reflejan en el cine no tiene nada que ver con las relaciones de pareja en la realidad.
15. No me gusta el cine y no he visto ninguna de las películas que se han citado anteriormente, pero podría decir que las películas románticas cada vez representan más la realidad.
16. Por lo general son películas muy tradicionales donde ponen el estereotipo de mujer dominada y sumisa al hombre. Mientras que el hombre lo pintan casi siempre como pasota cuando en verdad no es siempre así.
17. Las imágenes de cine romántico están muy logradas.
18. Las películas románticas pueden crear una imagen idílica de las relaciones, pueden confundir con la realidad.
19. en la película “Los padres de ella” existe mayor manipulación por parte de los padres.
20. En mi opinión creo que el cine romántico muchas veces representa relaciones de amor idílico que todos o casi todos buscamos en la vida real y pocas veces ocurren.
21. Creo que las relaciones de pareja en el cine a veces son muy idealistas, y generalmente creo que lo que más aparece en cine de este tipo son mujeres que sufren por hombres.
22. En algunas películas se muestran típicos estereotipos de la sociedad actual y también del pasado.
23. Las historias de amor que hay en películas son muy bonitas pero muy poco realistas, hay pocas películas que sean como la vida. Siempre ponen a parejas muy atractivas y guapas, para atraer a los espectadores. Actualmente en el cine cada vez tiene más importancia el sexo que el amor.
24. En la actualidad, en el cine romántico solo existen relaciones sexuales en las que los sentimientos tradicionales quedan fuera.
25. Es todo demasiado bonito, a veces un poco irreal y a veces se basan en estereotipos.

26. El amor que se refleja en las películas en realidad no existe, o no es tan fantástico como lo pintan. Que en las películas de amor sale como que el amor es difícil pero siempre lo superan y eso en la vida real no pasa porque nadie lucha tanto.
27. Yo creo que están bien, no las cambiaría, las dejaría prácticamente como están.
28. En las películas tradicionales o más antiguas se aprecia dependencia de la mujer en el hombre, pero en películas más modernas no se aprecia tanto.
29. En la vida real, las relaciones de pareja tal y como las cuentan en las películas románticas no existen.
30. Antiguamente esto se daba más y se podía basar en algún aspecto de la realidad la película, pero actualmente todo no es como se pinta en las películas.
31. En la vida real las relaciones de pareja que se presentan en las películas no existe.
32. En la actualidad la imagen de la mujer es más dominadora y el hombre sufre por el amor de ella o los dos pasan el uno del otro pero en realidad están enamorados.
33. Las imágenes que aparecen en el cine romántico son en numerosas veces poco creíbles ya que pintan el amor como algo precioso con un final enteramente feliz.
34. Siempre parecen un idilio, no muestran fielmente la realidad.
35. En mi opinión se sigue manteniendo la idea de hombre perfecto. Lo que te lleva a crearte falsas expectativas sobre las relaciones sentimentales que en realidad no son tan idílicas como representan.
36. Yo creo que actualmente, aunque con menos frecuencia, sigue existiendo una sociedad un poco machista, en la que una misma cosa se ve peor que la haga un hombre a que la haga una mujer.
37. Las mujeres muchas veces se arrastran a los hombres, pero terminan quedarse con el nombre deseado. Los hombres no salen tal y como son en la realidad.
38. Creo que es demasiado idílico todo y creo que la realidad es muy diferente a la que se ve en este tipo de películas. En mi opinión en las

relaciones de pareja se mantienen los estereotipos de hombre dominante y mujer manipuladora, aunque, poco a poco, esto va cambiando.

39. Tienen actuaciones que valen para saber lo que siente la otra persona y ahí aprendes como pasara a los demás.

40. Muchas veces, se producen situaciones surrealistas pero de otras se aprenden cosas que en la vida real podemos aprovechar.

41. Pienso que la imagen de las relaciones de parejas no tienen nada que ver con lo que hay y menos parejas en la realidad.

42. El cine nos intenta manipular en la forma en la que tratamos a nuestra pareja, amigos, familiares con diferenciación entre hombres y mujeres

43. Pienso que hay demasiadas historias comunes y que siguen una estructura cerrada de chica se enamora, chico hace sufrir a la chica y chico y chica al final felices o viceversa o se enamoran es imposible y al final es posible. Pero cuando hay una buena, la historia va mucho más allá de eso, un ejemplo, el diario de Noa.

44. Las películas y el cine quizás dan una imagen demasiado idealizada y falsa de la realidad.

45. El cine generalmente idealiza altamente el amor, la mujer, el hombre y las relaciones, en ocasiones nada tienen que ver con la realidad.

46. Por una parte creo que son muy surrealistas las películas románticas sin embargo nos gustan porque nos evaden de la realidad aunque nos fijemos unas expectativas más altas sobre los hombres y los príncipes azules.

47. Siempre buscan tener la pareja perfecta que pasa por situaciones de odisea e imposibles que acaban juntos.

48. Se suele mostrar siempre una imagen y un rol muy similar de unas películas a otras. Todos tienen muchos puntos en común.

49. Las imágenes de los hombres y mujeres en una película dependen del tipo de relación que se muestra, en mi opinión hoy en día se apuesta más por mostrar relaciones más promiscuas y por tanto una imagen relacionada con este aspecto, pero sin renunciar en el fondo al romanticismo y a la imagen tradicional.

50. En este último gráfico me he dado cuenta que la mayoría de películas románticas que he visto están dirigidas a mujeres y que ellas son las que salen bien paradas.
51. Generalmente, por no decir siempre la imagen de la mujer y el hombre y su relación muestra una visión distorsionada de la realidad.
52. No son muy reales hablan de relaciones irreales y utópicas y que siempre terminan juntos encontrando a su media naranja sin embargo creo que gustan a la mayoría porque son ilusorias y nos hacen pensar sobre todo a las mujeres que pueden ser real o que podría sucedernos algo así.
53. En general, lo tradicional ha sido la forma de crear comedias románticas, pero últimamente cambian los roles de vez en cuando, o se igualan.
54. Cada vez se están aumentando el número de películas románticas aplicadas a la actualidad, dejando de lado el relacionamiento tradicional y aumentando los relacionamientos sexuales que acaban en relación que nace que mucha gente joven se identifique.
55. Creo que las películas románticas que más nos gustan son las de amores sufridos, que les cueste mucho estar juntos.
56. Totalmente alejadas de la realidad, por exceso o por defecto.
57. Debería reflejarse las relaciones de pareja de manera más real, para que no se sobrevalore el amor o las relaciones y así a su vez aconsejar como se podría actuar.
58. Que no se acopla a la realidad, son estereotipos que nos quieren marcar.
59. Algunas son demasiado pastosas y se parecen mucho entre ellas.
60. Creo que la mayoría de las películas de este género muestran relaciones de manipulación hombre-mujer, mujer-hombre para que todo finalmente triunfe el amor y las relaciones igualitarias.
61. Me parece que en el cine romántico las relaciones entre hombres y mujeres son bastantes equilibradas, hay películas más machistas pero también más feministas no puedo ayudar más porque no es mi género.
62. Si el cine fuera real, contaría la vida del día a día, no necesitaríamos Gran Hermano, es necesario evadirse con mundos y relaciones idílicas,

partiendo de que es ficción no creo que se me vaya la vida en relaciones mostradas ni en películas idílicas ni en realities del día a día.

63. El amor es una gran mentira y más en la actualidad, donde solamente están con una persona por sentir un simple aprecio por ella y decir que la quieres y solamente sufrir en la relación. Solo hay un amor en esta vida y solamente tienes que encontrarlo sino acabarás solo y con gatos (mucha gente) o con alguien que realmente no quieres estar

64. Amor clásico poco real. Dependencia de la mujer a un príncipe azul. Vida de la mujer nunca completa sin el hombre. Sociedad obliga a la mujer a conseguir un hombre. Hombre puede estar solo. Mujer sería solitaria.

65. Está claro que la mujer en la mayoría de las veces tiene que ir detrás del hombre. Aunque utilice sus armas de mujer y se haga la dura, le encanta que el hombre este detrás de ella.

66. Hay muchas historias de amor que se evaden de la realidad, transmiten una relación de pareja perfecta y siempre acaban bien lo que te hace emocionarte pero al mismo tiempo te confunden porque en la vida real eso no ocurre así, ojalá todo fuera tan sencillo pero no lo es.

67. Las verdaderas historias de amor que interesan son aquellas donde todo es difícil y estas sufriendo, porque así es el amor. Estas continuamente sufriendo e intentando conseguir que funcione.

68. En muchas películas de ve la realidad, pero en casi todas se muestra al hombre y a la mujer como inseparables en un amor mágico.

69. El cine actualmente sigue apoyando y fomentando los roles sociales tipificados del hombre y de la mujer. La mujer como débil y emotiva y el hombre como protector y bien a capturar.

70. Que siempre es bonito ver los comienzos de las relaciones.

71. En mi opinión el cine romántico hoy en día sigue recreando una visión totalmente fantástica y perfecta de lo que son las relaciones poniendo en todo caso que el amor y encontrar una pareja es lo más importante que puedes hacer en tu vida y si no lo haces estarás discriminado y excluido y serás un infeliz, creando frustraciones a la gente inculca y superficial.

72. La verdad que en las películas románticas muchas veces se exceden en las frecuencias sexuales y muchas veces no son para público adecuado.

73. Deberían ser más reales y no dar a entender que las relaciones son tan perfectas y que los problemas se solucionan así como así.
74. Existen varias imágenes que se tienen de las parejas en las películas. Por ejemplo en el Diario de Noa es muy igualitaria pero en Querido John es una manipulación y engaño al sentimiento del hombre. Sin embargo es muy difícil llegar a una realidad exacta, ya que se tiende a buscar un “amor idealizado” que no existe en la sociedad que vivimos.
75. Creo que es todo muy idealizado y que suelen encaminarse a los mismos finales, no es el tipo de cine que más me agrada ver.
76. Una visión romántica suele tener por parte de muchas mujeres un sentido de sumisión por parte de la mujer aunque no muy marcada.
77. Buscan una visión idílica, superficial en muchos casos.
78. Se sigue transmitiendo una idea muy tradicional sobre las relaciones de pareja. Además se sigue idealizando mucho las relaciones sobre la media naranja y el príncipe azul.
79. En los hombres es como si le diera un poder superior y la mujer más sumisa pero en todos los casos es así, hay que decir que no son iguales todas las películas.
80. Dominación por parte del hombre y manipulación por parte de la mujer.
81. En las películas románticas tradicionales el hombre manda sobre la mujer, pero actualmente están sacando nuevas películas en la que la situación está siendo igualitaria para hombres y mujeres y donde las relaciones se basan puramente en el sexo, estando de acuerdo ambas partes, además relaciones hombre-hombre, mujer-mujer. Hombre-mujer.
82. Por una parte creo que son muy surrealistas las películas románticas, sin embargo nos gustan porque nos evaden de la realidad aunque nos fijemos unas expectativas más altas sobre los hombres y los príncipes azules.
83. Siempre buscan tener la pareja perfecta que pasa por situaciones de odisea y amor imposibles que acaban juntos.
84. Se suele mostrar siempre una imagen y un rol muy similar de unas películas a otras. todos tienen muchos puntos en común.
85. Las imágenes de los hombres y mujeres en una película dependen del tipo de relación que se muestra. En una opinión hoy en día se apuesta

más por mostrar relaciones más promiscuas, y por tanto una imagen relacionada con este aspecto, pero sin renunciar en el fondo al romanticismo y a la imagen tradicional.

86. Con este último gráfico me he dado cuenta de que la mayoría de películas románticas que he visto están dirigidas a mujeres y que ellas son las que salen bien paradas.

87. Generalmente, por no decir, siempre, la imagen de la mujer y hombre y su relación, muestra una visión distorsionada de la realidad.

88. No son muy reales, hablan de relaciones irreales y utópicas y que siempre terminan juntos, encontrando a su media naranja, sin embargo creo que gustan a la mayoría, porque son ilusiones y nos hacen pensar sobre todo a las mujeres que puede ser real o que podría sucedernos algo así.

89. En general, lo tradicional ha sido la forma de crear comedias románticas, pero últimamente cambian los roles de vez en cuando, o se igualan.

90. Cada vez se están aumentando el número de películas románticas aplicadas a la actualidad, dejando de lado el relacionamiento tradicional y aumentando los relacionamientos sexuales que acaban en relación, que hace que mucha gente joven se identifique.

91. Totalmente alejadas de la realidad, por exceso o por defecto.

92. Deberían reflejarse las relaciones de pareja de manera más real, para que no se sobrevalore el amor o las relaciones y así a su vez aconsejar como se podría actuar.

93. Que no se adapta a la realidad, son estereotipos que nos quieren marcar.

94. Las verdaderas historias de amor que interesan son aquellas donde todo es difícil y estas sufriendo, porque así es el amor. Estar continuamente sufriendo e intentando conseguir que funcione.

95. Pienso que hay demasiadas historias comunes y que siguen una estructura cerrada de chica se enamora, chico hace sufrir a la chica y chico y chica al final felices, o viceversa, o se enamoran es imposible y al final es posible. Pero cuando hay una buena, la historia va mucho más allá de eso, un ejemplo el Diario de Noa.

96. Las películas y el cine quizás dan una imagen demasiado idealizada y falsa de la realidad.
97. El cine generalmente idealiza altamente el amor, la mujer, el hombre y las relaciones, en ocasiones nada tienen que ver con la realidad.
98. Creo que el cine sigue mostrando la realidad social: las mujeres buscan a su príncipe azul y se consuelan viendo películas románticas, sin embargo, la sociedad, comienza a avanzar y la liberalización de la mujer se hace más patente cada vez, por lo que creo que esta debería representarse más fielmente (en el caso de las películas de sexo en NY, se muestra una independencia enmascarada, ya que parece que al final , lo que realmente completa a todos los protagonistas, es encontrar a un hombre que las cuide. Creo que el amor esta mejor representado en otro tipo de películas que no son precisamente románticas, pero que acoplan ese factor en el sentido comercial.
99. Hoy en día, las relaciones entre mujer y hombre en las películas románticas, son muy diferentes, hay de muchos tipos, tradicionales y más modernas, pero casi siempre son parecidas.
100. Las relaciones entre hombres y mujeres que muestra el cine romántico son una mentira, porque nunca se producen en la realidad.
101. Las películas románticas son las mejores, las más bonitas y las más idílicas y utópicas, pero soñar es precioso.
102. El cine romántico que se refleja en las películas no tiene nada que ver con el que viven las personas en la vida real.
103. Las imágenes de mujeres y hombres está vista como aquel amor jugoso y real, apasionado.
104. Siempre empieza igual, todo idílico, como si se tratara de un sueño bonito.
105. Al principio siempre es lo mismo.
106. Quizá tienden a ser más progresistas pero se aferran en la imagen de un amor platónico.
107. Cada vez se da la imagen de una mujer más independiente y que lleva las riendas.
108. suelen ser las típicas imágenes tradicionales y de amor verdadero.

109. que las mujeres prefieren más el género romántico, ya que se caracterizan por ser más sentimentales que los hombres.
110. me parece que en la mayoría de los casos las relaciones no se ajustan a la realidad actual y son utópicas.
111. Actualmente creo que en las películas románticas las relaciones entre hombres y mujeres hay más igualdad y se defienden los derechos de la mujer apareciendo mujeres más fuertes e independientes.
112. Sin embargo, las relaciones siguen siendo perfectas y utópicas algo totalmente alejado de la realidad.
113. El cine romántico expone situaciones irrealmente perfectas, que en pocas ocasiones ocurren en la realidad, pero que es lo que una gran parte del público desea ver.
114. creo que el cine es bastante sexista y se reflejan los roles bastante definidos.
115. Las películas románticas casi siempre la mujer domina al hombre para ponerle a prueba y si él no se echa atrás sabrá que la quiere. Pero siempre la mujer recibe una mala noticia.
116. En muchas ocasiones las películas dan una imagen de las relaciones muy idílicas, no tienen nada que ver con la realidad.
117. Al principio se veían las mujeres como algo más sumisas luego se han ido superando. Ya no están tan por debajo de los hombres. Ellas también deciden.
118. En Mi opinión las relaciones de pareja en las películas románticas, en ocasiones son demasiado ideales y hacen creer a las chicas que el amor es así en la realidad aunque no lo es en la mayoría de los casos.
119. La imagen que suelen dar esta distorsionada, pues la gente no es ni tan extremadamente liberal ni tradicional. Y nos dan historias que son difíciles de creer.
120. La imagen de la mujer en el cine aparece como casta, pura, vamos un ejemplo de mujer super perfecta, tanto en figura, belleza, estudios... Y el hombre aparece como el típico rompecorazones guapísimo que ha tenido muchas chicas.
121. El cine romántico no tiene una imagen muy actual de las parejas y de sus relaciones.

122. Creo que el cine romántico es una manipulación, ya que las relaciones de pareja no son así. La vida cambia, el amor evoluciona.
123. Me parece que sigue siendo algo iluso. El amor no es como en las películas, no todo es tan perfecto. Las cosas cambian y las relaciones evolucionan. Además ver una película romántica afecta a alguien que está soltero y pasando por una mala época llevándole a pensar que hizo mal y porque él o ella no tiene una relación idílica.
124. La imagen de la mujer todavía tiene en muchas ocasiones, una imagen de casta, enamoradiza, romántica...
125. Casi siempre el hombre es el último en darse cuenta de que está enamorado.
126. Me gustan mucho las películas románticas porque en algunos casos, cuando el final es el esperado me gustaría que me pasara a mí (es decir final feliz).
127. Creo que en algunas ocasiones se ven imágenes que no se asocian a la realidad, son muy estereotipadas, aunque también pienso que en otras ocasiones si se corresponden con la realidad.
128. A mí me parece que la mujer sigue apareciendo de una manera tradicional aunque en otras no porque también le suele ser infiel y suele ser el hombre el que se acaba dando cuenta que sin ella no puede estar.
129. Pienso que esas cosas no son reales en la vida real no hay historias de esas en las que todo es bonito y no hay ningún problema.
130. Es mi opinión es un estereotipo de la pareja ideal que todos querríamos tener.
131. Hay que reconocer que algunas veces se muestra una historia de amor muy idealista (subrealista) pero quizás es por eso por lo que atrae tanto este género de cine, porque no se da muchas veces en la realidad, aunque yo soy mujer y me atraen más otros géneros (terror, drama, fantasía).
132. Yo pienso que no hace falta emitir las relaciones sexuales ya que puede influir esto en niños pequeños para demostrar que una pareja está enamorada.
133. Se sigue presentando imágenes tradicionales que la mujer está al servicio del hombre y a lo que quiera hacer.

134. En general siempre hay percances en la pareja, separación, aunque luego siempre hay un final feliz. Siempre aparece cierta dependencia de la mujer hacia el hombre y esta es la que sufre en mayor medida.
135. Sobre todo observo que hay una gran dependencia de la mujer hacia el hombre.
136. Considero que hay películas en las cuales las relaciones de pareja están muy idealizadas.
137. La imagen del hombre y la mujer en las películas representan de forma exagerada lo que ocurre en realidad.
138. En mi opinión considero que aun este tipo de películas siguen transmitiendo de una manera u otra los roles de género tradicionales en que la mujer domina al hombre y consigue al final lo que quiere.
139. Son siempre iguales, al final todo acaba bien, el chico con la chica que quiere. Felices.
140. Siempre se intenta mostrar en la mayoría de los casos que el amor es perfecto y duradero aunque al principio haya complicaciones creo que es demasiado a veces confunde mucho a los jóvenes.
141. De las películas que he visto de género romántico están las realistas y las que son utópicas. Aunque en la vida real se que no pasa nada extraordinario que pueda ocurrir en las utópicos. Me gusta pensar que podría ser.
142. En el cine romántico el hombre aparece como el príncipe azul que toda mujer espera y la mujer como que no da ningún paso sino que espera a que lo del hombre. En cuanto a las relaciones de pareja siempre aparecen al principio como una relación difícil la cual evoluciona a una relación bonita.
143. En el cine, bajo mi punto de vista, son relaciones muy idílicas, la típica relación que toda mujer querría, o ha querido alguna vez, en las que el hombre es atento y casi perfecto y todo al final les sale bien.
144. En mi opinión, muchas de las relaciones que aparecen en el cine romántico presentan una imagen que tiene mucho que ver con la realidad ya que como en la vida misma se puede ver cómo puede existir violencia por parte de hombres a mujeres, manipulación por ambas partes...
145. Que en los últimos años las relaciones que se muestran en el cine romántico son más equilibradas entre los 2 géneros que hace años.

146. Muchas veces, las parejas que salen en el cine no tienen que ver nada con la realidad actual, al igual que en el cine, las mujeres siguen siendo las más desfavorecidas y eso no tendría que ser así, sino que debería dar más importancia a la mujer.

147. Tienden demasiado hacia:

- el amor romántico.
- las bodas (siempre hay alguien q se casa, y además salen de una boda otra)
- la mujer siempre es guapa, va bien arreglada, tiene varios pretendientes etc.
- suele presentarse a un miembro de la pareja como infiel y además el hombre siempre se refleja como necesitado de sexo.

148. Pienso que las mujeres suelen ser las que llevan la voz cantante y los hombres simplemente se dedican a hacer caso de ellas.

149. Las relaciones de pareja de hombres y mujeres en el cine han ido evolucionando, desde posturas conservadoras a una visión mucho más progresista.

150. Muchas relaciones de las que vemos en las películas se asemejan a las relaciones reales de pareja. Por ejemplo, temas como los celos o dependencia de una persona.

151. Actualmente hay muchas películas en las que las relaciones entre los protagonistas se basan solo en el sexo dejando a un lado los sentimientos pero también en muchas películas idealizan las relaciones de pareja cuando en realidad las relaciones no son así.

152. Manipulación por parte de las mujeres y sumisión por parte de los hombres.

153. Son imágenes estereotipadas, basadas en un enfoque tradicional de las relaciones de pareja.

154. Creo que la imagen que se da en el cine romántico muchas veces no es la más correcta ya que presenta una imagen que no es correcta. Los niños y la sociedad reciben una imagen errónea de la realidad, sin embargo creo que en ocasiones es muy útil que los niños vean cine y aprendan una cultura cinematográfica.

155. Sobre todo en las películas españolas sean del tema que sean las relaciones entre hombre-mujer, mujer –hombre, hombre-hombre no me gustan por la forma en la que lo suelen tratar ni los diálogos. El resto de películas internacionales, por lo general suelen tener el mismo argumento.
156. Muestran relaciones demasiado estereotipadas hombre-mujer que son la media naranja. Historia de amor perfecta.
157. Todas tienen final bonito, chico conoce a chica, se enamoran, hay algún problema y terminan reconciliándose.
158. Siguen siendo ideales; para nada es lo que ocurre en la realidad; es lo que te gustaría que pasara.
159. Me parece que las películas románticas no tienen nada que ver con las relaciones en la vida real.
160. Me parece que el cine romántico distorsiona mucho la realidad de las relaciones de pareja. Considero que tienen un fin puramente comercial dirigido hacia el público femenino. Ya que creo que es el principal consumidor de este tipo de “cine”.
161. Las relaciones de pareja en el cine, son las típicas parejas que son los dos perfectos, excepto algunas veces, y personalmente creo que eso es un problema respecto a los adolescentes, ya que buscan la percepción e imitación de muchos famosos/as.
162. En las películas se crea una idealización de las parejas, lo que en la vida real crea muchos problemas debido a la comparación.
163. Creo que idealizan demasiado las relaciones de pareja, lo que hace que se busquen parejas y que se idealice un prototipo que en un principio no es lo que tu buscabas.
164. Creo que normalmente la chica espera al hombre perfecto y en el cine ofrecen situaciones muy bonitas que habitualmente no se corresponden con la realidad.
165. Pienso que aunque ya ha evolucionado, todavía sigue habiendo un cierto grado de similitud del argumento claro está con variaciones, pero todavía predomina el argumento de chico y chica que se enamoran etc.
166. Muchas veces se crea una imagen de mujer perfecta que para nada se corresponde con la realidad. Con los hombres no hay tanta perfección.

167. En el cine romántico muchas veces exageran las acciones, los sentimientos y en la realidad no es así nunca.

168. Las mujeres y hombres ofrecen una imagen tradicional, que la sociedad pretende que tengan.

Anexo nº 8. Fichas descriptiva y analítica de los films seleccionados

FILM 1: Como la vida misma

FICHA DESCRIPTIVA 1

Título: Como la vida misma

Año: 2010.

Intérpretes: Katherine Heigl, Josh Lucas, Josh Duhamel, Alexis Clagett, Brynn Clagett, Brooke Clagett.

Guión: Ian Deitchman, Kristin Rusk Robinson,

Duración: 114 minutos

Edad: Todos los públicos

Música: Blake Neely.

Valores y contravalores hallados: responsabilidad, adaptación a nuevas situaciones, complicidad, compatibilizar tareas....

FICHA ANALÍTICA 1

Contenido Formativo: Transmitir que la vida cambia constantemente y debes estar preparado para ello.

Argumento¹⁸: Katherine Heigl y Josh Duhamel son el dúo protagonista de esta comedia romántica y enternecedora sobre cómo tomarse la vida, paso a paso.

Holly Berenson es la responsable de un prometedor servicio de *catering*, y Eric Messer es un prometedor director televisivo en el área de deportes. Después de una primera cita que sólo se puede calificar como desastrosa, lo único que tienen en común es la antipatía que el uno siente hacia el otro y el amor que ambos tienen por Sophie, su pequeña ahijada. Pero cuando de repente ellos son lo único que le queda a Sophie, Holly y Messer se ven obligados a dejar a un lado sus diferencias. Haciendo malabarismos con sus ambiciones profesionales y sus agendas sociales, tendrán que buscar cosas en común mientras vivan bajo el mismo techo.

¹⁸ Los argumentos han sido adaptados de películas por temas. www.filmaffinity.com

Roles y estereotipos: Mujer sensible romántica y comprensiva, dulce en el cuidado de su ahijada.

Perfil varón protagonista: Hombre mujeriego, al que le viene un poco grande el papel de padre forzado.

Perfil mujer protagonista: mujer soltera sin suerte en el amor, que es muy independiente.

Contexto: familia de nueva creación, tras morir los padres de una bebé que eran los amigos de los protagonistas, ellos deben hacerse cargo de la niña de estos.

Clases sociales: clase social alta, a juzgar por el entorno donde viven: zona residencial.

Esfera pública /privada: La mayoría de las escenas se da en la esfera privada.

Valoración de la película: Comedia enternecedora, que muestra valores como el amor, la compasión, la responsabilidad...

FILM 2: Querido John

FICHA DESCRIPTIVA 2

Título: Querido John

Año: 2010

Intérpretes: Amanda Seyfried, Channing Tatum, Henry Thomas, Richard Jenkins, Scott Porter.

Guion: Jamie Linden

Duración: 107 minutos

Edad: Todos los públicos

Música: Deborah Lurie

Valores que defiende: Perseverancia, comprensión, comunicación.

FICHA ANALÍTICA 2

Contenido Formativo: Posibilidades de establecer un diálogo y debate acerca del mito de que la fuerza del amor lo puede todo, superando todos los obstáculos

Argumento: John (Channing Tatum) es un soldado de las Fuerzas Especiales que ama lo que hace; pero a su vez tiene conflictos internos no resueltos lo que lo hace ser una persona de pocas palabras. Durante su período de permiso va a visitar a su padre a Carolina del Sur. Savannah (Amanda Seyfried) es además pretendida por varios candidatos que están entre sus amigos. John y Savannah se conocen de casualidad en una playa e inmediatamente ella se siente atraída hacía John. John a su vez se abre hacía Savannah y la invita a conocer su mundo íntimo. El encuentro se transforma en un idilio arrollador de dos semanas y rápidamente sus sentimientos se profundizan hasta que se convierte en un amor apasionado. Cuando John es forzado a volver a sus fuerzas de despliegue en el Oriente y Savannah tiene que regresar a la universidad, la pareja promete enviarse cartas.

A medida que pasa el tiempo, John y Savannah solo pueden verse esporádicamente. Al tiempo que la situación en el mundo se vuelve cada vez más compleja, Savannah se halla preocupada por John.

A pesar de la creciente tensión entre sus deseos y responsabilidades la pareja lucha por mantener su compromiso.

Al final John vuelve, su regreso provoca una confrontación emocional con Savannah, a pesar de la situación de compromiso de Savannah en que ella por compasión se ha casado con uno de sus mejores amigos el cual padece de cáncer, aunque los sentimientos están latentes, la pareja se ve forzada a descubrir si su amor es capaz de sobrevivir.

Roles y estereotipos: El amor lo puede todo.

Perfil varón protagonista: Hombre varonil, atractivo, valiente que lucha por su amada

Perfil mujer protagonista: Mujer sincera, luchadora, sensible, cariñosa.

Contexto: Un pequeño pueblo costero de Carolina del Norte.

Clases sociales: Clase social media.

Esfera pública /privada. La mayoría de la trama tiene lugar en la esfera privada.

Valoración de la película: Positiva, y con muchas posibilidades para el análisis de género

FILM 3: Todo incluido.

FICHA DESCRIPTIVA 3

Título: Todo incluido.

Año: 2009.

Intérpretes: Vince Vaughn (Dave), Jason Bateman (Jason), Jon Favreau (Joey), Faizon Love (Shane), Kristin Davis (Lucy), Malin Akerman (Ronnie), Kristen Bell (Cynthia), Kali Hawk (Trudy), Jean Reno (Marcel), Carlos Ponce (Salvadore).

Guion: Dana Fox, Vince Vaughn y Jon Favreau

Duración: 113 minutos.

Edad: Todos los públicos.

Música: A.R. Rahman.

Valores que defiende: Comunicación, respeto, comprensión, diálogo.

FICHA ANALÍTICA 3

Contenido Formativo: Se puede trabajar sobre la importancia de la comunicación entre los miembros de la pareja, como clave para el buen entendimiento entre ambos. De una forma divertida se muestra una singular terapia de pareja que puede también analizarse desde el punto de vista de la igualdad.

Argumento: 4 parejas van de vacaciones a un idílico lugar donde no saben lo que les espera, una singular terapia de pareja a la que deben acudir obligatoriamente. El desenlace será divertido y feliz.

Roles y estereotipos: el hombre ha de llevar las riendas de la relación, la diferencia de edad es insalvable etc.

Perfil varón protagonista: existen 4 tipos de hombres que son diferentes en cuanto a perfil.

Perfil mujer protagonista: existen también 4 tipos de mujeres que son muy diferentes entre ellas.

Contexto: un lugar paradisíaco.

Clases sociales: media-alta a juzgar por el estilo de vida que se permiten.

Esfera pública /privada: Esfera pública y privada a partes iguales.

Valoración de la película: divertida y con posibilidades de trabajar sobre la igualdad en las relaciones.

FILM 4: El diablo viste de Prada

FICHA DESCRIPTIVA 4

Título: El diablo viste de Prada

Año: 2006

Intérpretes: Anne Hathaway, Meryl Streep, Stanley Tucci, Simon Baker, Emily Blunt, Alexie Gilmore, Adrian Grenier, Rebecca Mader, Tracie Thoms, Heidi Klum, Rich Sommer

Guion: Aline Brosh McKenna, Don Roos (Novela: Lauren Weisberger)

Duración: 111 minutos.

Edad: todos los públicos.

Música: Theodore Shapiro

Valores que defiende: superación personal, esfuerzo, perseverancia, lealtad

FICHA ANALÍTICA 4

Contenido Formativo: en este film se tratan valores como la perseverancia, la lucha por lograr los objetivos laborales, el superar los obstáculos que se nos presentan y el valor del trabajo en nuestras vidas versus vida personal

Argumento: En el vertiginoso mundo de la moda de Nueva York, la cumbre del éxito la representa la revista Runway, dirigida por Miranda Priestly (Meryl Streep). Trabajar como ayudante de Miranda podría abrirle cualquier puerta a Andy Sachs (Anne Hathaway), si no fuera porque es una chica que destaca por su desaliño dentro del grupo de guapísimas periodistas de la revista. Andy comprende muy pronto que para triunfar en ese negocio va a necesitar algo más que iniciativa y preparación. Y la prueba está delante de ella, vestida de pies de Prada.

Roles y estereotipos: Eres lo que aparentas, mujer arpía que pasa por encima de los demás.

Perfil varón protagonista: Chico tranquilo, ama a su novia como es.

Perfil mujer protagonista: Mujer luchadora, preparada, con carisma, que no se deja intimidar, voluntariosa.

Contexto: la ciudad del Nueva York, en concreto la revista Run way.

Clases sociales: Alta y media.

Esfera pública /privada: Esfera pública.

Valoración de la película: Positiva, con dosis de realismo nos enseña que no hay que perder la esencia personal por nada.

FILM 5: Chocolat

FICHA DESCRIPTIVA 5

Título: Chocolat

Año: 2000

Intérpretes: Juliette Binoche, Johnny Depp, Judi Dench, Alfred Molina, Lena Olin, Peter Stormare, Carrie-Anne Moss, Leslie Caron

Guion: Robert Nelson Jacobs

Duración: 121 minutos.

Edad: todos los públicos.

Música: Rachel Portman

Valores que defiende: Entusiasmo, perseverancia. Valentía.

FICHA ANALÍTICA 5

Contenido Formativo: Habla de respeto a las diferencias y de la lucha contra el qué dirán en busca de los propios sueños.

Argumento: La película narra la historia de una mujer soltera, Vianne Rocher (Juliete Binoche) y su hija, quienes llegan a Lansquenet, un pequeño pueblo francés, en el invierno de 1959. La vida trashumante de Vianne y su indiferencia ante el catolicismo sacuden las bases de la sociedad mayoritariamente conservadora y piadosa del pueblo cuyos habitantes, moralistas y reprimidos, viven de las apariencias y rechazan todo aquello que, por nuevo o desconocido, se introduce en sus vidas. Al poco tiempo de llegar, Vianne abre su propia tienda de chocolates, con la que lentamente comienza a ganarse la confianza de muchos en el pueblo, pero a la vez le causa enormes confrontaciones. Entremezclada con la trama principal, aparece una pequeña historia de amor entre Vianne y Roux (Johnny Depp).

Roles y estereotipos: Las mujeres independientes son peligrosas.

Perfil varón protagonista: hombre varonil, atractivo, de mala reputación entre los vecinos y moral propia.

Perfil mujer protagonista: valiente independiente y decidida

Contexto: un pequeño pueblo francés.

Clases sociales: media-baja.

Esfera pública /privada: la mayoría se desarrolla en la esfera privada.

Valoración de la película: Positiva, ensalza el valor de la diferencia y enseña sobre la lucha por los sueños propios.

FILM 6: ¿Qué les pasa a los hombres?

FICHA DESCRIPTIVA 6

Título: ¿Qué le pasa a los hombres?

Año: 2009

Intérpretes: Scarlett Johansson, Drew Barrymore, Jennifer Aniston, Jennifer Connelly, Ben Affleck, Justin Long, Bradley Cooper, Ginnifer Goodwin, Kevin Connolly, Kris Kristofferson

Guion: Marc Silverstein, Abby Kohn (Libro: Greg Behrendt, Liz Tuccillo)

Duración: 129 minutos

Edad: todos los públicos.

Música: Cliff Eidelman

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

FICHA ANALÍTICA 6

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

Argumento: Basada en la obra de los guionistas de "Sexo en Nueva York" Greg Behrendt y Liz Tuccillo, la película "Qué les pasa a los hombres" nos cuenta la historia de un grupo de veinteañeros y de treintañeros de Baltimore y de cómo navegan por las aguas tranquilas de las primeras citas, hasta llegar a las aguas profundas y turbulentas de la vida de casados, al tiempo que intentan interpretar las señales

enviadas por el sexo opuesto.... con la esperanza de ser las excepción a una regla que no admite excepciones....

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

Roles y estereotipos:

Rol de mujer desesperada por encontrar el amor

Rol de mujer que quiere casarse con una pareja reacia al compromiso

Rol de hombre que utiliza a las mujeres para divertirse.

Rol de hombre que es fiel aunque no quiera casarse

Rol de marido infiel que no tiene reparo en engañar y contarlo después.

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

Perfil mujer protagonista: existen dos perfiles: mujer insegura que necesita reforzar su situación sentimental con el hombre al que ama, mujer que espera encontrar el amor de su vida y se muestra desesperada porque no llega.

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

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

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

Valoración de la película: positiva para trabajar las relaciones igualitarias y desigualitarias entre hombres y mujeres y las preocupaciones respecto a la pareja según el género

FILM 7: Mi gran boda Griega

FICHA DESCRIPTIVA 7

Título: Mi gran boda Griega

Año: 2002

Intérpretes: Nia Vardalos, John Corbett, Michael Constantine, Laine Kazan, Andrea Martin, Joey Fatone, Christina Eleusiniotis, Kaylee Vieira, Louis Mandylor, Jayne Eastwood

Guion: Nia Vardalos

Duración: 95 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Chris Wilson & Alexander Janko

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

FICHA ANALÍTICA 7

Contenido Formativo: Destacar el valor de la familia y la cultura propia. Valorar más los aspectos internos de la persona que externos Destacar las posibilidades de las relaciones interculturales.

Argumento: Todos los miembros de la familia Portokalos están preocupados por Toula (Nia Vardalos). A sus treinta años sigue soltera y trabaja en el restaurante griego de sus padres. Pero es que Toula aspira a algo más y está dispuesta a conseguirlo; su familia, por desgracia, no. Lo único que necesitaba Toula para cambiar su vida eran unas cuantas clases de informática, un par de lentillas y adoptar otra actitud. Cuando empieza a trabajar en la agencia de viajes de su tía, un apuesto desconocido se siente atraído por ella. Es Ian Miller (John Corbett), un profesor de instituto alto, guapo y sin una gota de sangre griega

Roles y estereotipos: Se muestran escenas cotidianas, por las que todos hemos podido pasar, eso la hace muy cercana respecto al público visualizante, el comportamiento de los personajes esta quizás algo estereotipado y la historia en general no presenta muchas sorpresas en

cuanto a cómo se va a desarrollar, pero es amena, agradable, fácil de ver y te transmite que para un amor verdadero como tienen los protagonistas, no hay barreras culturales que puedan con él.

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

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

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

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

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

Valoración de la película: Es una película fácil de ver, sin demasiadas complicaciones, amena, con un guion predecible pero a la vez con una pizca de interés y giros que lo hacen diferente

FILM 8: Los padres de ella

FICHA DESCRIPTIVA 8

Título: Los padres de ella

Año: 2000

Intérpretes: Robert De Niro, Ben Stiller, Blythe Danner, Teri Polo, James Rebhorn, Jon Abrahams, Owen Wilson, Nicole Dehuff

Guion: Jim Herzfeld, John Hamburg (Historia: Greg Glienna, Mary Ruth Clarke)

Duración: 108 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Randy Newman

Valores que defiende: respeto, sinceridad, valentía,

FICHA ANALÍTICA 8

Contenido Formativo: La película está llena de estereotipos en las relaciones y estereotipos tradicionales de género. Puede utilizarse para analizar y criticar todas estas percepciones

Argumento: Greg Focker (Ben Stiller) es un enfermero algo patoso que, tras anunciar su compromiso con novia Pam (Teri Polo), tiene que pasar unos días con los padres de ella, para conocerles. Su encuentro inicial no será muy afortunado, en especial por las suspicacias que Greg levanta en el estricto padre de la novia (Robert de Niro), un padre protector que ha trabajado para la CIA, aunque ahora está ya retirado, y al que es muy difícil impresionar. Desde el principio, Jim rechaza por completo a Greg, pero a medida que lo conoce mejor, su rechazo se convierte en absoluto desprecio, y se encarga de convertirse en la peor pesadilla de este hombre que, a pesar de amar a su novia y querer dar una buena primera impresión, cada vez se hunde más en el lodo de su propia ineptitud, y deberá luchar mucho para poder cambiar la pésima opinión que tienen de él los parientes de su novia.

Roles y estereotipos: Padre protector con su hija al que su novio no le parece suficiente para ella. Novia dulce y complaciente, muy tolerante y comprensiva con su novio. Padre consentidor de su hija.

Perfil varón protagonista: Chico algo torpe, patoso, pero de buen corazón que se esfuerza por causar buena impresión a sus suegros.

Perfil mujer protagonista: Mujer dulce, complaciente, comprensiva con los defectos de su novio.

Contexto: Se mueven en una ciudad americana y la casa de los padres de Pam en un entorno cercano a la urbe.

Clases sociales: la clase social de los protagonistas es media-alta, se aprecia que la casa de campo de los padres de Pam es muy lujosa.

Esfera pública /privada: Predomina la esfera privada, la mayoría de las escenas se dan en el entorno familiar privado.

Valoración de la película: película divertida, que entretiene desde el minuto cero, ocurrente, graciosa y que abusa mucho de estereotipos y comportamientos típicos esperados

FILM 9: Cómo perder a un chico en 10 días

FICHA DESCRIPTIVA 9

Título: Cómo perder a un chico en 10 días

Año: 2003

Intérpretes: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Bebe Neuwirth, Michael Michele, Shalom Harlow, Annie Parisse, Kathryn Hahn, Thomas Lennon, Robert Klein, Celia Weston, Justin Peroff

Guion: Kristen Buckley, Burr Steers, Brian Regan

Duración: 115 minutos

Edad: todos los públicos

Música: David Newman

Valores que defiende: perseverancia, consecución de objetivos, valoración de intenciones, responsabilidad de los actos, aceptación de la culpa o fallo cometido.

FICHA ANALÍTICA 9

Contenido Formativo: Posibilidad de analizar la dificultad para predecir cómo va a ser una relación, de cómo puede afectar la manipulación amorosa al manipulador. Y puede aprovecharse para debatir las características de una relación emocional sana

Argumento: Andie Anderson es una periodista que debe terminar un reportaje poco usual y dispone tan sólo de diez días. Se trata de escribir, basándose en experiencias de primera mano, sobre las cosas que las mujeres hacen sin querer y que provocan el alejamiento de los hombres. Para ello tiene que conseguir que un chico se enamore de ella y luego cometer todos los errores posibles para que la deje. El hombre elegido es el cotizado soltero Benjamin Barry, que precisamente acaba de apostar con el director de la agencia de publicidad en la que trabaja que es capaz de hacer que una mujer se enamore de él en diez días

Roles y estereotipos: abunda el estereotipo de hombre conquistador, que consigue lo que se propone y no duda en emplear métodos poco legales para lograr sus objetivos, y mujer manipuladora que juega con los sentimientos del hombre.

Perfil varón protagonista: hombre conquistador, atractivo, seductor, de corazón noble pero algo arrogante y engreído.

Perfil mujer protagonista: mujer lista, manipuladora, que sabe cómo lograr lo que desea. Pero que cae presa de su propio método de conquista sin escrúpulos.

Contexto: se desarrolla en la ciudad de Nueva York, y en entornos cercanos.

Clases sociales: la clase predominante es eminentemente alta, dadas las posesiones, vestuario, casas que regentan etc.

Esfera pública /privada: se dan situaciones en ambas esferas, pero predomina la pública.

Valoración de la película: es una película que abusa de clichés, de estereotipos en las relaciones de pareja, muestra de una forma divertida como la manipulación y la falta de escrúpulos pueden afectar a la propia persona que manipula

FILM 10: Cartas a Julieta

FICHA DESCRIPTIVA 10

Título: Cartas a Julieta

Año: 2010

Intérpretes: Amanda Seyfried, Vanessa Redgrave, Gael García Bernal, Franco Nero, Christopher Egan, Marcia DeBonis, Fabio Testi.

Guion: José Rivera, Tim Sullivan

Duración: 105 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Andrea Guerra

Valores que defiende: búsqueda del verdadero amor, importancia de la memoria, perseverancia, comprensión, diálogo, esfuerzo.

FICHA ANALÍTICA 10

Contenido Formativo: Con esta película puede analizarse y criticarse los mitos del amor imposible y del amor inmortal

Argumento: Sophie (Amanda Seyfried) y Víctor (Gael García Bernal), una pareja que está de vacaciones en Italia, recibe una carta dirigida a una tal Julieta. La remitente es Claire (Vanessa Redgrave), una mujer que trata de localizar a Lorenzo (Franco Nero), un hombre con el que vivió en su juventud, una aventura. Sophie emprenderá un viaje por la Toscana para encontrar al antiguo amor de Claire

Roles y estereotipos: se da el estereotipo de relación imposible de amor que no puede vivirse en su momento, pero que no muere con el paso del tiempo.

Perfil varón protagonista: existen dos varones, el novio de Sophie, que es un chico algo egoísta que no se preocupa mucho por su pareja, y el nieto de la protagonista, un chico sensible de gran carácter.

Perfil mujer protagonista: mujer fuerte, decidida, dulce, leal, buena compañera, perseverante y luchadora.

Contexto: Se desenvuelve en entorno de Italia, y también en EEUU de donde proceden la pareja de novios que viaja a Italia.

Clases sociales: predomina la clase social media alta.

Esfera pública /privada: las escenas se dan en su mayoría en la esfera privada, es una búsqueda personal del amor de juventud.

Valoración de la película: Muestra diversos mitos románticos que pueden analizarse

FILM 11: Historias de San Valentín

FICHA DESCRIPTIVA 11

Título: Historias de San Valentín

Año: 2010

Intérpretes: Ashton Kutcher, Julia Roberts, Jamie Foxx, Anne Hathaway, Shirley MacLaine, Kathy Bates, Jessica Biel, Jennifer Garner, Jessica Alba, Bradley Cooper, Emma Roberts, Topher Grace, Patrick Dempsey, Queen Latifah, Eric Dane, Héctor Elizondo, George López, Taylor Swift, Taylor Lautner.

Guion: Katherine Fugate, Abby Kohn, Marc Silverstein

Duración: 124 minutos

Edad: todos los públicos

Música: John Debney

Valores que defiende: perseverancia, franqueza, impulsividad, capacidad de espera, ilusión, amor.

FICHA ANALÍTICA 11

Contenido Formativo: Puede utilizarse para reflexionar y analizar diferentes tipos de parejas con sus igualdades y desigualdades en las relaciones, descubriendo las características de las relaciones más igualitarias

Argumento: El film consta de varias historias que suceden el día de San Valentín: una oficial del ejército (Julia Roberts) que vuela desde Iraquea Los Ángeles, coincide en el avión con alguien que debe resolver algunos asuntos (Bradley Cooper); el dueño de una floristería (Ashton Kutcher) le propone matrimonio a su novia (Jessica Alba), aunque, en realidad, está enamorado de una amiga (Jennifer Garner), cuyo novio está casado; una jubilada (Shirley MacLaine) le confiesa a su marido que mantuvo un largo romance con otra persona; una mujer (Anne Hathaway) que trabaja en la agencia de talentos más importante de la ciudad sale con un empleado de Correos. Y, finalmente, una desafortunada publicista (Jessica Biel) resulta que no tiene con quién quedar el día de San Valentín.

Roles y estereotipos: Hombres prototípicos, conquistadores, infieles, mujeres con comportamientos predecibles amorosamente hablando. Sumisión femenina, preponderancia de los deseos del hombre en la relación de pareja.

Perfil varón protagonista: existen muchos varones, tenemos a un infiel, al conquistador, al cariñoso, al entregado etc.

Perfil mujer protagonista: existen muchas mujeres, la complaciente, dependiente, temerosa, fuerte etc...

Contexto: Se desarrolla en entornos urbanos en su mayoría.

Clases sociales: la clase social que predomina es alta.

Esfera pública /privada: está centrada la película en las relaciones de pareja por lo que predomina la esfera privada.

Valoración de la película: esta película muestra de forma entretenida la multiplicidad de parejas algunas con más estereotipos que otras

FILM 12: ¿En qué piensan las mujeres?

FICHA DESCRIPTIVA 12

Título: ¿En qué piensan las mujeres?

Año: 2000

Intérpretes: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei, Alan Alda, Lauren Holly, Mark Feuerstein, Ashley Johnson, Judy Greer, Bette Midler, Valerie Perrine, Delta Burke, Sarah Paulson, Ana Gasteyer, Lisa Edelstein, Loretta Devine, Diana-Maria Riva.

Guion: Josh Goldsmith & Cathy Yuspa (Historia: Josh Goldsmith, Cathy Yuspa, Diane Drake)

Duración: 130 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Alan Silvestri

Valores que defiende: seducción verdadera, sinceridad, empatía, lealtad, carisma.

FICHA ANALÍTICA 12

Contenido Formativo: el film permite analizar los tópicos sobre la seducción amorosa, el engaño para conseguir los fines deseados y diversos estereotipos sobre hombres y mujeres.

Argumento: Después de sufrir un accidente, Nick Marshall, un egocéntrico publicista de Chicago, se da cuenta de que puede escuchar los pensamientos de las mujeres. Esto le permite descubrir que ellas no lo estiman tanto como él cree e intentará sacarle partido a este don

Roles y estereotipos: hombre seductor, manipulador, carismático. Pensamientos y comportamientos de las mujeres muy esperados

Perfil varón protagonista: hombre manipulador, aprovechado, algo engreído, inseguro, descarado, varonil.

Perfil mujer protagonista: mujer fuerte, independiente, carismática, dulce y encantadora, inteligente, líder, proactiva.

Contexto: se desarrolla en entornos urbanos predominantemente.

Clases sociales: la clase social es alta.

Esfera pública /privada: se dan escenas en ambas esferas.

Valoración de la película: positiva, hace reflexionar sobre el papel de la mujer ante la relación amorosa, como vive las relaciones, como se desenvuelve en ellas etc. El argumento no es muy verosímil.

FILM 13: El Diario de Noa

FICHA DESCRIPTIVA 13

Título: El Diario de Noa

Año: 2004

Intérpretes: Ryan Gosling, Rachel McAdams, James Garner, Sam Shepard, Gena Rowlands, James Marsden, Kevin Connolly, Joan Allen

Guion: Jeremy Leven & Jan Sardi (Novela: Nicholas Sparks)

Duración: 124 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Aaron Zigman

Valores que defiende: Amor, lealtad, cuidado, comprensión, lucha, perseverancia, entrega.

FICHA ANALÍTICA 13

Contenido Formativo: película llena de emociones y sentimientos, que consigue llegar al espectador describiendo un amor enternecedor e intenso, roto por los acontecimientos.

Argumento: En una residencia de ancianos, un hombre (James Garner) lee a una mujer (Gena Rowlands) una historia de amor escrita en su viejo cuaderno de notas. Es la historia de Noa Calhoun (Ryan Gosling) y Allie Nelson (Rachel McAdams), dos jóvenes adolescentes de Carolina del Norte que, a pesar de vivir en dos ambientes sociales muy diferentes, se enamoraron profundamente y pasaron juntos un verano inolvidable, antes de ser separados, primero por sus padres, y más tarde por la guerra.

Roles y estereotipos: personas de clases sociales diferentes no pueden quererse y estar juntas. Tienes que saber qué es lo correcto para ti....

Perfil varón protagonista: hombre con encanto, perseverante, atractivo con escasos recursos económicos que sabe lo que quiere.

Perfil mujer protagonista: Mujer joven, inteligente, obediente que cae profundamente enamorada de Noa.

Contexto: pequeño pueblo de Carolina del sur donde se enamoran.

Clases sociales: baja y alta.

Esfera pública /privada: especialmente en la esfera privada.

Valoración de la película: Positiva, la historia no deja indiferentes a los espectadores y consigue crear una magia inigualable.

FILM 14: Hitch, especialista en ligues.

FICHA DESCRIPTIVA 14

Título: Hitch, especialista en ligues.

Año: 2005

Intérpretes: Will Smith, Eva Mendes, Kevin James, Amber Valletta, Adam Arkin, Michael Rapaport, Ato Essandoh, Adam LeFevre, Paula Patton, Jeffrey Donovan, Julie Ann Emery, Kevin Sussman, Matt Malloy, Nathan Lee Graham, Robinne Lee

Guion: Jessica Bendinger, Kevin Bisch, Lowell Ganz, Babaloo Mandel

Duración: 115 minutos

Edad: todos los públicos

Música: George Fenton

Valores que defiende: perseverancia, carisma, belleza interior, amistad, valor de los consejos.

FICHA ANALÍTICA 14

Contenido Formativo: Película adecuada para descubrir y analizar todo tipo de tópicos y prejuicios sobre la seducción, el género y las relaciones superficiales entre hombres y mujeres

Argumento: Alex "Hitch" Hitchens (Will Smith) es conocido como el 'Doctor de las citas'. Es el agente de citas con más éxito en Nueva York y puede conseguir que hasta el hombre más mediocre tenga una cita con la mujer de sus sueños. Hitch sabe lo que quieren las mujeres y conoce todos los trucos posibles para que sus clientes masculinos queden con las mujeres más atractivas de la ciudad. Desafortunadamente, también existen los casos perdidos, y ése es Albert (Kevin James), que supondrá un reto para Hitch en su propósito de que Albert consiga salir con una bella y rica famosa (Amber Valletta). Por otro lado, aparece en la vida de Hitch una periodista del mundo del cotilleo, Sara Melas (Eva Mendes), que no cree que exista el "Doctor de las citas".

Roles y estereotipos: se abusa de clichés, hombre conquistador, sabelotodo, mujer fácilmente impresionable etc.

Perfil varón protagonista: Hombre que sabe sobre el amor, sobre como conquistar a las mujeres y se gana la vida gracias a este don o virtud.

Perfil mujer protagonista: mujer rica, hermosa, bella, inteligente, dulce, sensible, decidida.

Contexto: se desarrolla en la ciudad de Nueva York, en diversos escenarios urbanos.

Clases sociales: alta.

Esfera pública /privada: la mayoría de las escenas se desarrollan en la esfera privada.

Valoración de la película: Es una película de entretenimiento, abusando de clichés y comportamientos estereotipados, aunque tiene un punto tierno nada despreciable.

FILM 15: 50 primeras citas

FICHA DESCRIPTIVA 15

Título: 50 primeras citas

Año: 2004

Intérpretes: Adam Sandler, Drew Barrymore, Rob Schneider, Sean Astin, Dan Aykroyd, Amy Hill, Lusia Strus, Allen Covert, Blake Clark, Maya Rudolph, Lynn Collins

Guion: George Wing, Lowell Ganz, Babaloo Mandel

Duración: 99 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Teddy Castellucci

Valores que defiende: capacidad del amor, perseverancia, respeto, ilusión, respeto,

FICHA ANALÍTICA 15

Contenido Formativo: Se puede abordar a través de esta película el temor al compromiso de algunas personas junto con el tópico de que en cuanto aparezca la persona adecuada todo cambiará

Argumento: Henry Roth (Adam Sandler) es un biólogo marino de Hawaii que se pasa la vida inventando excusas para no comprometerse con las numerosas chicas con las que sale. Sin embargo, cuando conoce a la chica de sus sueños, la encantadora Lucy Whitmore (Drew Barrymore), surge un extraño problema en la relación: cuando Lucy se levanta por las mañanas no recuerda absolutamente nada de lo ocurrido el día anterior, de modo que Henry no tendrá más remedio que reconquistarla cada día.

Roles y estereotipos: el eterno mujeriego nunca cambia. Él tiene que ser el conquistador de la mujer.

Perfil varón protagonista: mujeriego, bromista con sentido del humor y muy perseverante en sus objetivos.

Perfil mujer protagonista: mujer tierna, dulce, ingenua y frágil.

Contexto: Hawai

Clases sociales: media.

Esfera pública /privada: Esfera privada.

Valoración de la película: Es una película de entretenimiento y algunos tópicos, aunque se pueden encontrar algunos valores en las relaciones como el respeto y la tolerancia

FILM 16: Espera al último baile

FICHA DESCRIPTIVA 16

Título: Espera al último baile

Año: 2001

Intérpretes: Julia Stiles, Sean Patrick Thomas, Terry Kinney, Fredro Starr, Bianca Lawson, Kerry Washington, Vince Green, Garland Whitt

Guion: Duane Adler & Cheryl Edwards (Historia: Duane Adler)

Duración: 112 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Mark Isham

Valores que defiende: tolerancia, perseverancia, esfuerzo.

FICHA ANALÍTICA 16

Contenido Formativo: Nos enseña el valor de la tolerancia y el empeño en lograr los propios sueños.

Argumento: Sara Johnson (Julia Stiles), una chica blanca de clase media de Chicago, arma un pequeño revuelo cuando se matricula en un instituto en el que predominan los alumnos negros. Sara adora el ballet y sueña con ir a Juilliard, pero, tras la muerte de su madre en un accidente, olvida sus sueños y se va a vivir con su padre, que trabaja como músico. En el instituto se encuentra con un mundo muy diferente al suyo, tanto racial como culturalmente. Allí conoce a Chenille, una madre soltera, y a su hermano (Sean Patrick Thomas), un chico atractivo y muy popular que la introduce en el mundo del de hip-hop.

Roles y estereotipos: sin recursos no triunfarás

Perfil varón protagonista: chico de clase humilde, perseverante.

Perfil mujer protagonista: chica de clase media, luchadora e inteligente.

Contexto: Chicago.

Clases sociales: media-baja

Esfera pública /privada: esfera privada.

Valoración de la película: positiva, tiene buenas enseñanzas, una de ellas es el valor del respeto a las diferencias y la tolerancia

FILM 17: La cruda realidad

FICHA DESCRIPTIVA 17

Título: La cruda realidad

Año: 2009

Intérpretes: Gerard Butler, Katherine Heigl, Cheryl Hines, Bonnie Somerville, Bree Turner, Vicki Lewis, Eric Winter, Holly Weber, Nick Searcy, Jesse D. Goins, John Michael Higgins

Guion: Nicole Eastman, Karen McCullah Lutz, Kirsten Smith (Historia: Nicole Eastman)

Duración: 97 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Aaron Zigman

Valores que defiende: complementariedad entre hombres y mujeres, sensibilidad, romanticismo

FICHA ANALÍTICA 17

Contenido Formativo: Película de originales diálogos y muchas posibilidades para el análisis de las relaciones amorosas

Argumento: La vida sentimental de Abby Ritcher (Katherine Heigl), una joven productora de TV de Sacramento, deja mucho que desear. Esperando al hombre perfecto, se ha quedado soltera e incluso ha llegado a pensar que está incapacitada para el amor. De repente, sus jefes deciden que forme equipo con Mike Chadway (Gerard Butler), un rudo presentador que pretende explicar por qué razón los hombres y las mujeres son tan distintos. A pesar de su zafiedad ayudará a Abby, asesorándola en sus citas y haciéndola pasar por una serie de sonrojantes pruebas para demostrar sus teorías sobre las relaciones entre hombres y mujeres.

Roles y estereotipos: el hombre conquistador, la mujer sorprendida, el amor es un mito...

Perfil varón protagonista: hombre sabio, con dotes sobre el amor y conquistar mujeres, algo rudo y maleducado.

Perfil mujer protagonista: chica sin suerte en el amor, sensible, que quiere encontrar su verdadero príncipe.

Contexto: ciudad de Sacramento

Clases sociales: media-alta a juzgar por sus viviendas

Esfera pública /privada: esfera pública.

Valoración de la película: divertida y amena, con gran dosis de ironía y sarcasmo, pero llena de tópicos y de mitos.

FILM 18: Sexo en Nueva York I

FICHA DESCRIPTIVA 18

Título: Sexo en Nueva York I

Año: 2008

Intérpretes: Sarah Jessica Parker, Kim Cattrall, Cynthia Nixon, Kristin Davis, Chris Noth, Jennifer Hudson, Jason Lewis, Evan Handler, Candice Bergen, David Eigenberg

Guion: Michael Patrick King

Duración: 145 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Aaron Zigman

Valores que defiende: lealtad, perseverancia, romanticismo.

FICHA ANALÍTICA 18

Contenido Formativo: Posibilidad de analizar diferentes tipos de relaciones entre hombres y mujeres, tradicionales y no tradicionales

Argumento: Adaptación de la popular serie de televisión 'Sexo en Nueva York'. Que trata de contestar a las preguntas que quedaron pendientes en la serie. Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), la columnista más deslumbrante del "New York Star", vuelve con su famoso ingenio para narrarnos su propia historia. Por su parte, Samantha (Kim Cattrall), Charlotte (Kristin Davis) y Miranda (Cynthia Nixon) continúan viviendo al límite compaginando trabajo e intensas relaciones, mientras descubren los secretos de la maternidad, el matrimonio y los lujos de Manhattan. La protagonista está marcada por una intensa vida sexual y amorosa que inspira sus columnas.

Roles y estereotipos: el amor lo puede todo, quien bien te quiere te hará llorar...

Perfil varón protagonista: hay diversos perfiles

Perfil mujer protagonista: también hay diferentes tipos: tradicionales, fuertes independientes, modernas

Contexto: la ciudad de Nueva York

Clases sociales: media-alta.

Esfera pública /privada: ambas

Valoración de la película: Entretenida y fácil de ver, aunque algo difícil para analizar

FILM 19: Sexo en Nueva York II

FICHA DESCRIPTIVA

Título: Sexo en Nueva York II

Año: 2010

Intérpretes: Sarah Jessica Parker, Kim Cattrall, Kristin Davis, Cynthia Nixon, Chris Noth, David Eigenberg, Evan Handler, Miley Cyrus, Penélope Cruz, Max Ryan, Liza Minnelli

Guion: Michael Patrick King

Duración: 146 minutos

Edad: todos los públicos

Música: Varios

Valores que defiende: fuerza, optimismo, amistad, apoyo, comprensión

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: Igual que la primera parte: posibilidad de analizar diferentes tipos de relaciones entre hombres y mujeres, tradicionales y no tradicionales

Argumento: 'Sexo en Nueva York 2' lleva a Carrie (Sarah Jessica Parker), Samantha (Kim Cattrall), Charlotte (Kristin Davis) y Miranda (Cynthia Nixon), las chicas más glamurosas de la Gran Manzana, a realizar un increíble viaje a Abu Dhabi. Esta escapada de las cuatro amigas llega en el momento más inoportuno para ellas, que se encuentran inmersas en las tareas tradicionales del matrimonio y la maternidad e intentan rebelarse.

Diversión, moda y amistad se mezclan con las agitadas vidas de las protagonistas en una nueva entrega deslumbrante llena de sorpresas.

Roles y estereotipos: La maternidad es el culmen de toda mujer. Las mujeres son más impulsivas que los hombres.

Perfil varón protagonista: El perfil que más destaca es el de Mr. Big, hombre líder, con éxito profesional, reparo hacia el compromiso, etc.

Perfil mujer protagonista: tenemos a 4 perfiles, los mismos que en la anterior entrega.

Contexto: El País de Abu Dhabi.

Clases sociales: Alta predominantemente.

Esfera pública /privada: Ambas se dan por igual.

Valoración de la película: Es una película de entretenimiento puro y duro en la que abundan los clichés en exceso.

FILM 20: American Pie 2

FICHA DESCRIPTIVA**Título:** American Pie 2**Año:** 2001**Intérpretes:** Jason Biggs, Seann William Scott, Chris Klein, Alyson Hannigan, Eddie Kaye Thomas, Thomas Ian Nicholas, Natasha Lyonne, Shannon Elizabeth, Tara Reid, Mena Suvari, John Cho.**Guión:** Adam Herz (Argumento: David H. Steinberg & Adam Herz)**Duración:** 104 minutos**Edad:** todos los públicos**Música:** David Lawrence**Valores que defiende:** Diversión, amistad, comprensión, amor.

FICHA ANALÍTICA

Contenido Formativo: Posibilidad de analizar tópicos en las relaciones sexuales entre hombres y mujeres y del doble rasero con el que se juzga los comportamientos de unos y de otras**Argumento:** Los protagonistas masculinos de la primera entrega, entonces obsesionados por perder la virginidad, se reencuentran en su pueblo natal tras su primer año en la universidad. Ha pasado un año, y los protagonistas deciden para pasar juntos el verano. Para poder tener independencia y perseguir mujeres, deciden alquilar una casa en la playa. Como el alquiler es algo caro deciden invitar también a Stifler, quien además de tener mucho dinero, supuestamente sabe mucho de mujeres, aunque su personalidad es detestable.**Roles y estereotipos:** Para los chicos la sexualidad es sinónimo de Diversión. Los chicos no se comprometen en las relaciones de pareja y las chicas sí.**Perfil varón protagonista:** Existen diferentes personalidades.**Perfil mujer protagonista:** También existen varias.**Contexto:** Casa de la Playa que alquilan en verano los 5 amigos**Clases sociales:** Media**Esfera pública /privada:** Esfera pública mayoritariamente.**Valoración de la película:** No es una película muy trascendental, es una comedia divertida sin más, que busca entretener al espectador.
