



Universidad de
San Andrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación

“Por nosotras”

*Análisis de los personajes femeninos en las películas nacionales más vistas de los últimos
50 años*

Autora: Camila López

Legajo: 27263

Mentora de Tesis: Belén Igarzábal

Buenos Aires, Argentina
9/12/2020

Abstract

El objetivo de este trabajo es analizar cómo se construyen los personajes principales femeninos en las películas más vistas de Argentina de los últimos 50 años. En un contexto de cambios, de mayor visibilización y ampliación de las luchas feministas, analizaremos 25 películas argentinas con el objetivo de responder dos preguntas: 1. A lo largo de los años, ¿Hubo en el cine nacional modelos convencionales y estereotipados de representar a la mujer como un objeto o con un rol doméstico? De ser positiva la respuesta ¿Hasta qué punto la mujer logra independizarse por completo de ese estereotipo? 2. ¿De qué manera la relación público-privada se pone en evidencia en los roles femeninos de las películas nacionales de los últimos 50 años? Para ello, en la primera pregunta de investigación se realizará un análisis cualitativo de casos. Mientras que para la segunda, un análisis de contenido cuantitativo. De modo que al unir ambos resultados nos permiten observar si hubo una evolución o cambio en la construcción de los personajes analizados.

Universidad de
San Andrés

Índice

1. Introducción	3
2. Marco teórico	4
2.1 Género	4
2.2 Espacio privado y espacio público	7
2.3 Mirada de género en el cine	8
3. Antecedentes	10
4. Pregunta de investigación	14
5. Metodología de la investigación	15
5.1 Justificativos	15
5.2 Muestra y universo	16
5.3 Análisis de caso	18
5.4 Análisis de contenido	20
6. Luz, cámara, acción.El cine en las décadas analizadas.	21
6.1 Escena 1: La década de los años setenta	21
6.2 Escena 2: La década de los años ochenta	24
6.3 Escena 3: La década de los años noventa	28
6.4 Escena 4: La década de los años dos mil	32
6.5 Escena 5: La década del diez	34
7. Hallazgos	42
7.1 Estudio cualitativo	42
7.1.1 Década del setenta	42
7.1.2 Década del ochenta	47
7.1.3 Década del noventa	54
7.1.4 Década del dos mil	59
7.1.5 Década del diez	65
7.2 Estudio cuantitativo	73
8. Conclusión	80
9. Posibilidad de continuación del estudio	81
10. Bibliografía	82
11. Anexos	87

1. Introducción

En los últimos años, gracias a la masificación de internet, de las redes sociales y de las posibilidades de circulación de mensajes, no solo por los medios masivos de comunicación, se ha visibilizado en mayor medida a mujeres en actos colectivos y multitudinarios. Los movimientos feministas se han mostrado fuertes y cada vez se visibiliza más su lucha en distintos ámbitos. De esta manera, las mujeres y minorías luchan por poder hacerse oír. Por ejemplo; marchas y movimientos como *Ni una menos* han logrado un gran alcance masivo que traspasó fronteras con su hashtag #VivaNosQueremos. Otro ejemplo es el del colectivo de Actrices Argentinas que denuncian y expresan sus pensamientos bajo el lema #MiraComoNosPonemos y #NoNosCallamosMás; y además luchan por la despenalización del aborto. Por lo tanto, es importante destacar cómo en los últimos tiempos la sociedad y diversos colectivos LGTBIQ+ participan juntos/as para luchar por sus derechos.

Los avances en las leyes, por ejemplo en Argentina, la ley de Unión Civil en Ciudad de Buenos Aires (2002), la Ley de Matrimonio Igualitario (2010), la Ley de Identidad de Género (2012) y la Ley de Educación Sexual Integral (2006) marcaron una plataforma legislativa para la visibilización de orientaciones y géneros disidentes. Con este momento histórico, a su vez, hay avances tecnológicos que permiten que los individuos tengan la posibilidad de tener a su disposición la utilización de distintos medios de comunicación, como por ejemplo; el cine. Se trata de un medio de comunicación de masas que refleja y difunde un acercamiento a la realidad, así como también pueden representarse historias de ficción. Asimismo, el cine nos aproxima, de alguna manera, a la vida de los personajes que se desarrollan en los films; sean mujeres, hombres y/o personas no binarias. Por lo tanto, a lo largo de la historia, en varias películas a través de la cultura y costumbres se han transmitido valores relacionados con el papel que deben asumir los hombres y las mujeres en la sociedad.

De esta manera, estos hechos nos llevan a cuestionarnos que uno de los ejes en lo que se puede hacer énfasis, en las películas, es pensar de qué manera se construyen los personajes femeninos, y cómo estos se desenvuelven en los espacios tanto privados como públicos. Por lo que se analizará la construcción de su representación en relación con un sistema patriarcal que las encasilla en términos de su función de ser mujeres en la sociedad. Es decir, ser madre, esposa o pareja, trabajadora, administradora y sostén emocional del hogar.

2. Marco teórico

A continuación se desarrollarán los conceptos que se tuvieron en cuenta para realizar el análisis de las películas argentinas más vistas de los últimos 50 años. Se profundizará en los términos que nos van a permitir comprender la construcción de la representación de la mujer en el cine nacional.

2.1 Género

Tanto hombres como mujeres han sido configurados como sujetos/as que desempeñan roles muy distintos dentro de las esferas públicas y privadas. Estas diferencias les han distribuido papeles sociales específicos, entre otras cosas, por lo que se han generado desigualdades entre ambos sexos. Esta distinción va más allá de la idea de sexo y hace que tengamos que distinguir el concepto de género para así poder profundizar en el análisis de la representación de la mujer en el cine argentino.

Para conceptualizar el término utilizaremos la definición que plantea Judith Butler (1990). Se trata de los significados culturales que son aceptados por el cuerpo sexuado. “...el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la ‘naturaleza sexuada o un ‘sexo natural’ se forma y establece como ‘prediscursivo’...” (p. 7). Es decir, la autora plantea la idea que se establece

una relación entre el “sexo”, como soporte natural, y el “género” como las características culturales y sociales asociadas al término. Por lo que el sexo no es natural ni prediscursivo, sino que es previo al género, por lo que es una construcción social. Es importante destacar, que actualmente además de distinguir biológicamente mujer/varón, también se habla de géneros no binarios, es decir, aquella persona que no logra identificarse dentro de ningún género. Por lo tanto, la construcción simbólica que define al género establece cómo se perciben las personas tanto en lo social como cultural (García Leiva, 2005). Es así que, tal como dice Lamas (2004), la perspectiva de género implica por un lado, reconocer la diferencia sexual y por otro, las representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual. “La simbolización que cada cultura elabora sobre la diferencia sexual, estableciendo normas y expectativas sociales sobre los papeles, las conductas y los atributos de las personas en función de sus cuerpos.” (p. 4)

Por su parte, De Lauretis (1987) plantea que el género es “el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales” (p. 8). Sin embargo, es importante destacar que la autora realiza cuatro grandes proposiciones en torno a su concepción de género, pero para esta investigación es interesante destacar tres. La primera de ellas es que el género es una representación de una relación social que configura posiciones, es decir, no representa a un individuo, sino a la relación social que hay entre sujetos. El género representa a un individuo en una clase o categoría. En términos de De Lauretis (1987), “Si las representaciones de género son posiciones sociales que conllevan diferentes significados, entonces, para alguien ser representado y representarse como varón o mujer implica asumir la totalidad de los efectos de esos significados.” (p. 11). Es decir, estas representaciones y auto representaciones de género conforman las experiencias y la subjetividad de los sujetos. Los significados correlacionan con determinados contenidos culturales que se ven afectados dependiendo la cultura y la época.

La segunda proposición que sostiene Teresa De Lauretis, es que el género es su construcción y el producto de las representaciones sociales y subjetivas construidas a partir de tecnologías de género¹. Por lo que la representación social de género afecta a su construcción subjetiva y a su vez, la representación subjetiva de género afecta a su construcción social.

Por último, la tercera proposición que destacaremos en torno al género, es que es un proceso que hoy continúa siendo, mediante complejas tecnologías de género y de discursos institucionales, que cuentan con el poder de controlar el campo de significación social mediante las representaciones de género.

Siguiendo los conceptos establecidos por estas autoras, se permite pensar que el género es social, es decir, los seres humanos lo construyen en torno a lo que edifican sus culturas y por cómo se perciben a sí mismos. Mientras que el sexo, es considerado un término biológico por la mayoría de las escritoras excepto por Butler (1990) que lo cuestiona como dado.

Empero, se trata de la identidad y expresión personal de un/a sujeto/a, según los estándares sociales del rol masculino o femenino, no depende del sexo con el que nace uno.

En relación a este concepto plasmado por dichos autores, podemos observar cómo a partir de una crítica se puede desentrañar la visión que subyace en la representación de las mujeres, ya que el cine es un medio de comunicación que produce imágenes significativas.

Ceulemans y Fauconnier (1981) mencionan que para analizar la relación entre cine y sociedad “el análisis feminista debe abarcar tanto el estilo visual como el narrativo y la interacción entre ambos” (p. 33). Por lo que consideramos importante señalar este punto para llevar a cabo el análisis en las películas, y responder las preguntas de investigación mediante la observación de las imágenes plasmadas por el director/a, el guión y el complemento de ambos recursos cinematográficos. A su vez, Judith Butler en *Deshacer el género* (2004)

menciona lo siguiente:

¹ El género tampoco es propiedad privada natural de los cuerpos sino el conjunto de efectos producidos por complejas tecnologías políticas como el cine, la literatura, la familia, las teorías, las políticas de estado, las instituciones, etc. (De Lauretis, 1987)

...el género propio no se «hace» en soledad. Siempre se está «haciendo» con o para otro, aunque el otro sea sólo imaginario (...) los términos que configuran el propio género se hallan, desde el inicio, fuera de uno mismo, más allá de uno mismo, en una socialidad que no tiene un solo autor. (p. 13)

Esta idea postulada por la autora (2004) nos ayuda a reflexionar cómo muchas veces lo femenino se asocia a películas por el hecho de que una mujer las dirige, cuándo se debe tener en cuenta la condición artística por encima de quién las ha realizado.

2.2 Espacio privado y espacio público

Para analizar cómo se presentan los personajes femeninos dentro de los lugares en los que se desenvuelven, debemos entender de dónde proviene la división del ámbito público - privado y los roles asociados a estos espacios. Por lo tanto, se realizará un pequeño recorrido de la historia que dé cuenta de esta problemática.

Durante el período de la Edad Media, dominaba una corriente de pensamiento llamada teocentrista que consideraba a Dios o a la divinidad, como centro de la realidad y de todo el pensamiento y actividad humana. No obstante, cuando irrumpe la modernidad, comienza a dominar una corriente conocida como antropocentrista que considera al ser humano como centro y se cuestiona la idea de dios como fin último. En este sentido, si el hombre es quien viene a reemplazar la figura de Dios con el surgimiento de la modernidad, es válido cuestionarse ¿Quién es el hombre? ¿Se trata de un sujeto burgués, macho, blanco europeo y racional? Sí, pues la figura de la mujer no formaba parte de ese “hombre/sujeto” dado que se la consideraba un ser irracional y emocional. El autor Gianni Vattimo (1990) menciona “...es algo así como decir: nosotros los europeos somos la forma mejor de humanidad, todo el curso de la historia se ordena en función de realizar, más o menos acabadamente, este ideal.” (p. 77)

En esta misma línea, la llegada de la modernidad vino acompañada por una nueva idea: la del progreso; sin embargo, ésta estaba destinada al tipo de individuo que se mencionó anteriormente: hombre blanco, europeo, ilustrado y sobre todas las cosas racionales. De esta manera, junto a esta idea de progreso poco inclusiva, se plasma la escisión entre lo público y lo privado, así como la constitución de las grandes urbes. Si bien, previo a la modernidad, ya había una separación entre estos dos aspectos, en esta etapa, esta separación se intensifica aún más. No sólo había una división entre estos espacios en términos de acceso, sino que también se podía observar dicha escisión en la asignación de roles: lo público estaba vinculado con el género masculino y lo privado estaba vinculado con el femenino.

Según Valvidia Gutiérrez (2019), el espacio público estaba enlazado con lo masculino dado que eran los únicos seres que podían ser partícipes del comercio y la política, por lo que tenían control sobre las decisiones que debían tomarse como sociedad, y también del dinero. De modo que lo público era reservado para lo “racional” que cumplían con este criterio los hombres. Por otro, el espacio privado estaba destinado a la mujer, el ámbito doméstico ya que tenían la obligación de encargarse de cuidar el hogar, los hijos y ancianos, y de los quehaceres de la casa. De esta manera lo privado era reservado para lo “irracional”, las mujeres.

A partir de lo expuesto anteriormente, se podrá analizar la representación de los personajes femeninos en estos espacios, en cuanto a las características/categorías establecidas en esta investigación.

2.3 Mirada de género en el cine

A lo largo de la historia del cine en Argentina, la mayoría de las películas fueron dirigidas y producidas por hombres ya que la participación de mujeres en la industria se remite a roles menores (Ver anexo 1). Sin embargo, hubo pioneras que con mucho trabajo y, sobretodo,

valentía impusieron sus derechos ya que posibilitaron la inserción de la mujer en el medio. Como por ejemplo; entre las décadas del diez y del veinte mujeres como Emilia Seleny, María B. de Celestini, Elena Sansinena y Renée Oro, fueron directoras de películas corte documental que les permitieron trascender fronteras y marcar cierta notoriedad en el ambiente (Dlugi y Gallego, 2019). De esta manera, muchas mujeres decidieron ir por el mismo camino, así llegó al cine María Luisa Bemberg que marcó un punto de inflexión para que muchas más mujeres se animen a involucrarse en lo que les apasiona. En 1988, fundó junto a Lita Stantic, Sara Facio, Beatriz Villalba Welsh, Susana López Merino, Gabriela Massuh y Marta Bianchi, una asociación cultural para reunir mujeres realizadoras, productoras y actrices para fomentar la producción cinematográfica femenina llamada *La mujer y el Cine*. Igualmente, al poco tiempo Bemberg decidió alejarse porque le pareció contraproducente “...esto llevaba a fomentar ghettos de cine de mujeres, cuando lo correcto es plantear y apoyar su integración a la industria del cine” (Dlugi y Gallego, 2019, p. 19). Luego, se integraron a la industria una camada nueva de directoras como por ejemplo; Lucrecia Martel, Lucía Puenzo, Albertina Carri, Ana Katz, Lorena Muñoz, Anahí Berneri, Julia Solomonoff y Natalia Garagiola, entre otras.

El cine es un medio artístico en el que cada director/a impone en sus obras sus puntos de vista, estereotipos e imágenes. Por lo que en cada película, el/la espectador/a percibe y capta algún tipo de significado en las imágenes que se proyectan. De Lauretis (1992) en *Alicia ya no* aporta la siguiente definición:

...un trabajo que produce efectos de significado y percepción, auto-imágenes y posiciones subjetivas para todos los implicados, realizadores y receptores; y, por tanto, un proceso semiótico en el que el sujeto se ve continuamente envuelto, representado e inscrito en la ideología. (p. 63)

Por lo tanto, una de las herramientas del cine es ser utilizado como medio para transmitir mensajes, pensamientos y contenidos que son subjetivos. Como menciona Bazin (2008), se trata de un arte ligado al registro fotográfico, es decir, la fotografía es un registro perfecto de la realidad, por lo que el/la espectador/a decodifica dicha imagen y debe entender que ésta fue elegida y producida por cierto propósito para ser transmitida. “...«el cine alcanza su plenitud al ser el arte de lo real», y lo real se entiende inicialmente como algo físico y material, que ocupa un lugar, un espacio y es, por ello y visualizable.” (p.5).

García Canclini (2010) cuando habla sobre las producciones culturales de la actualidad, plantea que la caída de los grandes relatos da pie a la incursión masiva del arte en la sociedad. Esto nos lleva a pensar, que lo mismo ocurrió con las mujeres en el cine argentino, es decir, la caída de las grandes instituciones permite la entrada de la mujer en la industria cinematográfica en el que el discurso de lo femenino marca una impronta en el cine nacional. Asimismo, se llegó a cuestionar sobre el rol de la mujer en general, y particularmente en el cine. Por lo tanto, es de suma importancia realizar un estudio sobre el rol de la mujer en los espacios en los que se desenvuelve en las películas argentinas más vistas de los últimos 50 años.

Por consiguiente, con la aparición de artículos, investigaciones y movimientos feministas en Argentina, se ha generado concientización y visibilización de las conductas machistas que antes eran naturalizadas. El cine, al ser una industria cultural, debe hacerse cargo de los estereotipos que construye y transmite por la pantalla a la sociedad.

3. Antecedentes

El estudio de la representación de la mujer en el cine ha sido analizado desde un punto de vista feminista tomando como eje central la teoría filmica. En la década de los 70, las mujeres feministas tenían la necesidad de entender y analizar qué tipos de representaciones creaba el

cine sobre la mujer. En un artículo para *Revista de historia y cine*, Eva Parrondo (1995) menciona que el estudio se enfocó en el cine clásico de Hollywood ya que era el cine más visto por la sociedad. La autora cuenta:

...el objetivo principal era analizar cuáles eran las imágenes que se daban de la mujer a nivel visual y narrativo, qué funciones cumplían las mujeres dentro de la estructura narrativa de las películas y qué funciones no ejercían, cómo no eran nunca representadas. (p. 9)

Asimismo, cuando nos cuestionamos acerca de la naturalización de ciertos estereotipos femeninos en el cine, es importante tomar la teoría de Laura Mulvey plasmada en su artículo *Placer visual y cine narrativo* (1975). La autora cuestiona la representación de la mujer como objeto de deseo masculino, como cuerpos en disputa que se encuentran atravesados por el ojo social y la mirada del otro. Tanto el cine internacional como nacional, se ha encargado de posicionar y diferenciar la mirada de mujeres y hombres: éstos últimos son los sujetos activos que llevan adelante la narrativa, mientras que las mujeres son los objetos pasivos y productos del deseo masculino. Laura Mulvey (1975) estableció:

...el placer de mirar se ha escondido entre activo / masculino y pasivo / femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que taja a su medida y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan «para-ser-miradabilidad» [to-be-looked-at-ness]. (p. 370)

Así pues la mujer en el cine sería como el significante del orden patriarcal y objeto fetiche de la mirada masculina, en términos de la autora, “mirada masculina voyeurística”. Este

concepto se refiere a la lógica de una cultura desde los mandatos patriarcales. A su vez, Mulvey menciona que también hay una mirada/espectadora femenina.

Por lo tanto, en el análisis filmico feminista se quiere denunciar la construcción de la imagen sexista y patriarcal de la mujer en la producción cinematográfica.

En esta misma línea, esta idea despertó inquietudes por lo que se exploró la visibilidad y características de representaciones femeninas en todo el mundo. Sin embargo, nos enfocaremos en el cine argentino para analizar cómo son representadas las mujeres en el cine nacional más visto de los últimos 50 años.

El cine, al igual que otras industrias y medios de comunicación, sufre actualizaciones y cambios, es decir, ni las películas ni las temáticas son las mismas. Dicho esto, se deben hacer usos diversos de estudios de género, tanto previos como actuales y llevar a cabo una minuciosa revisión de estos. Es importante destacar que las problemáticas de género tales como la discriminación y la desigualdad, principalmente por la existencia omnipresente de un sistema binario - lo que “debe ser” o no una mujer y un varón- son propias de cada momento y cada sociedad en particular.

En el informe *Representación de Género en el Cine Argentino: un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más presentadas* en MICGénero en 2016 y elaborado por las investigadoras de la ONG *Un pastiche: Género y comunicación*, Bárbara Duahu y Taluana Wenceslaus, junto a la colaboración de Georgina Sticco y Carola Villanueva de GROW Género y Trabajo, pusieron el foco en analizar y discutir los estereotipos que los medios de comunicación construyen sobre las mujeres. Las autoras utilizan el mismo esquema de codificación de contenidos audiovisuales que utilizó la investigación internacional *Gender Blas Borders* del Instituto Geena Davis. En el análisis de las diez películas nacionales más vistas entre los años 2010 y 2013, las mujeres están subrepresentadas en la pantalla argentina, es decir, de 294 personajes que hablan o tienen

nombre, el 37,4% son femeninos y el 62,6% masculinos (Ver anexo 2). A su vez, se concluyó que hay muy pocas mujeres detrás de cámara en el cine argentino: 1 mujer cineasta por cada 3,4 varones. Asimismo, los personajes femeninos están mucho más objetivados sexualmente que los masculinos, por lo que este punto parece ser una regla general para los personajes femeninos, ya que la mayoría de ellas se encuentran vestidas con atuendos sexualmente atractivos y sus cuerpos siguen los estereotipos de belleza establecidos por una sociedad machista (delgada, belleza facial, sin celulitis, etc.). A su vez, establecen que en el cine argentino las mujeres están subrepresentadas con fuerza laboral por lo que sólo el 25% forma parte de la fuerza de trabajo en las pantallas (Ver anexo 3). Además, las autoras evidencian que es más probable que las mujeres sean representadas como madres que los hombres como padres. Por último, soslayan que las personas con orientaciones sexuales o identidades de género diversas están subrepresentadas en el cine argentino, es decir, sólo el 1% de los personajes femeninos y 2,35% de los masculinos aparecen expresamente como homosexuales, y ninguno es representado como bisexual.

Por su parte, Gómez Ramírez (2013) hace una investigación sobre la representación de la mujer en el cine en países latinoamericanos y de habla inglesa. Explora cómo el rol que desempeña la mujer en el cine, crea una significación de identidad femenina en la representación de estereotipos patriarcales. La autora señala que por más que hoy en día la mujer pueda producir, dirigir, actuar y redactar guiones, sigue existiendo producciones de cine en donde no se ha podido cambiar esa visión de la mujer como un objeto de deseo, comercial y sumiso. Sin embargo, desde una perspectiva feminista se ha generado reflexión y críticas a la hora de ver las películas, logrando una mayor conciencia en este medio.

Por último, el estudio de Kratje (2013) sobre las figuraciones filmicas de la corporalidad y de la sexualidad de las mujeres en el cine argentino, explora la representaciones de estas en la pantalla mediante el análisis de tres películas: *La casa del ángel* (1957) de Leopoldo Torre

Nilsson, *Camila* (1984) de María Luisa Bemberg y *La niña santa* (2004) de Lucrecia Martel. La autora plantea que el punto de partida de la investigación es la observación de que la polaridad masculino/femenino atraviesa espacios relacionados con el ocio, el consumo de medios masivos, la esfera artística y la industria del espectáculo, por lo que resalta que los cuerpos de los personajes femeninos además de expresar el límite de lo público y lo privado, también, en términos de Pollock (1988), el de los contornos espaciales de la feminidad.

En su análisis, identifica tres aspectos de las figuraciones de las mujeres. En primer lugar, la relación entre lo público y lo privado, tomando por eje la casa y la familia. Luego, la emergencia de un tipo de mujer moderna en tensión con la moral conservadora tradicional, y por último la construcción de los conflictos engendrados por la experiencia sexual de las protagonistas. A su vez, soslaya que en la mayoría de las películas, la exposición de la mujer funciona en tres niveles: como objeto erótico para los personajes dentro de la trama, como objeto erótico capturado por la cámara y como objeto erótico para el espectador. Este punto va en línea con lo señalado por Laura Mulvey (2007) sobre las miradas con diversas posiciones de sujeto.

4. Pregunta de investigación

El objetivo de esta investigación es analizar si hubo un cambio en la construcción de los personajes femeninos principales de las películas nacionales. Por lo que se buscará responder los siguientes interrogantes:

- (1) A lo largo de los años, ¿Hubo en el cine nacional modelos convencionales y estereotipados de representar a la mujer como un objeto o con un rol doméstico? De ser positiva la respuesta ¿Hasta qué punto la mujer logra independizarse por completo de ese estereotipo?

- (2) ¿De qué manera la relación público-privado se pone en evidencia en los roles femeninos de las películas nacionales de los últimos 50 años?

5. Metodología de investigación

Para la investigación nos enfocamos tanto en el uso de una metodología cualitativa como cuantitativa. En la primera mencionada, se realizó un análisis de caso para observar la construcción de los personajes femeninos mediante categorías y así relacionar los hallazgos con los resultados del análisis de contenido, es decir, con la metodología cuantitativa en la que observamos la cantidad de tiempo que se encuentra una mujer tanto en el espacio público como privado. De esta manera, buscamos responder las preguntas de investigación planteadas anteriormente.

5.1 Justificativos

La meta de esta investigación es analizar el rol de la mujer en las películas nacionales más vistas de los últimos 50 años en Argentina. Se busca observar la manera en cómo se presentan los personajes femeninos principales, y cuál es su rol en los lugares en los que se desenvuelven. Asimismo, analizaremos el tiempo que se encuentra dicho personaje tanto en el espacio privado como en el espacio público.

La selección de las películas no fue al azar, sino que hubo una serie de condicionantes para que la muestra sea más precisa que será explicada en “Muestra y universo”. Al visualizar todas las películas elegidas, se procedió a analizar los personajes femeninos con la idea de identificar características que las unan, entrelacen o diferencien. De esta manera, podremos identificar las estrategias discursivas que tanto el/la director/a como los/las guionistas utilizaron para construir y plasmar las figuras femeninas.

5.2 Muestra y universo

Para llevar a cabo la investigación, se seleccionaron películas argentinas de los últimos 50 años estrenadas entre octubre de 1970 hasta enero de 2020. Por lo tanto, para observar si hubo una evolución a lo largo del tiempo, se necesita una muestra extensa, de modo que podamos diagnosticar de qué manera se construye y plasma la imagen de la mujer a lo largo de los años. En esta misma línea, dado que los estrenos de los últimos 50 años excedían las posibilidades y recursos de la investigación de esta tesista, se procedió a hacer una selección de un número menor para poder hacer el estudio en profundidad de acuerdo a las posibilidades de realización del trabajo. Por lo que se definió que el análisis se enfocará en 5 películas por década, es decir, 25 películas en total.

En primer lugar, se seleccionaron las más vistas cuya restricción máxima fuera apta para mayores de alrededor de 14 años (Ver anexo 4). Es importante aclarar que en algunas películas no se ha encontrado el número exacto de espectadores, por lo que nos guiamos por el portal web *Cine Nacional* que contiene una base de datos en línea sobre cine argentino. El sitio proporciona 10.259 fichas técnicas, 48.892 filmografías y 22.307 fotos de películas argentinas desde la era del cine mudo en adelante. A su vez, en el Festival BAFICI de 2018, estableció un acuerdo con CINAIN Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional para la preservación de la información del cine argentino (Madedo, 2018). En segundo lugar, nos enfocamos en las películas nacionales en las que hubiera personajes femeninos en la historia principal. Por último, para poder obtener una observación aproximada de nuestro objetivo, se seleccionaron 5 películas por década para tener una mirada abarcativa en cada decenio, por lo que buscamos las más representativas de cada década seleccionadas.

Los personajes en los que se hizo foco son los siguientes:

Década	Películas	Personajes femeninos principales
...del setenta	Con alma y vida	Vilma
	La tregua	Laura Avellaneda
	Gente en Buenos Aires	No mencionan su nombre en la película
	Los muchachos de antes no usaban arsénico	Mara Ordaz / Laura Otamendi
	¿Qué es el otoño?	María Luisa Fernández
...del ochenta	Una viuda descocada	Flor
	Camila	Camila
	El infierno tan temido	Gracia
	Esperando la carroza	Mama Cora / Susana / Elvira / Nora / Clotilde
	La historia oficial	Alicia
...del noventa	Cien veces no debo	Lydia / Carmen
	Perdido por perdido	Verónica
	Sol de otoño	Clara Goldstein
	Un argentino en Nueva York	Verónica
	El mismo amor, la misma lluvia	Laura
...de los años dos mil	La ciénaga	Mecha / Tali
	Papá se volvió loco	Ana / Dolores
	¿Quién dice que es fácil?	Andrea
	Un novio para mi mujer	Andrea “La tana”
	El secreto de sus ojos	Irene
...del diez	Igualita a mi	Aylin
	Corazón de León	Ivana

	Relatos salvajes	Primer relato: Isabel Segundo relato: No tienen nombre (camarera/cocinera) Tercer relato: Solo hombres Cuarto relato: Victoria Quinto relato: Helena Sexto relato: Romina
	Mamá se fue de viaje	Vera
	El amor no existe, la muerte tampoco	Emilia

5.3 Análisis de caso

La metodología cualitativa se refiere a un tipo de investigación que reúne datos descriptivos acerca, según Taylor y Bogdan (1987), “las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p. 20). Al realizar este estudio, los datos descriptivos que obtendremos nos revelarán cómo cada sujeto femenino define su entorno, y así entenderemos la visión de género que plantean las películas seleccionadas.

Asimismo, con este método podremos observar la construcción del rol de los personajes principales femeninos, para así ver si los hallazgos se relacionan con el estudio de la cantidad de tiempo que se encuentra una mujer tanto en el espacio público como privado.

Con este objetivo, se llevó a cabo un análisis de caso en los personajes principales femeninos en las 25 películas nacionales seleccionadas basándonos en los siguientes puntos que abarcan características tanto visuales como narrativas. Estas categorías son propias pero nos sirvieron cómo guía las establecidas en un artículo de Anabella Quiroga (2019) en el diario *Clarín*.

1) Estereotipos

- a. Mujer en el rol tradicional: madre y esposa
- b. Mujer en el rol decorativo: atracción física, objeto sexual
- c. Mujer representada igual al hombre en todos los ámbitos

2) Actividad

- a. Ocupacional: vida laboral / académica
- b. Roles de cuidado: Familia

3) Estados de ánimo

Con respecto al primer punto del análisis de caso, involucra cómo se presentan los roles femeninos en los films seleccionados, de acuerdo a los estereotipos sociales. Relacionado con estos roles, nos encontramos con características que marca las relaciones entre el sexo femenino y masculino: la dependencia de la mujer con respecto al hombre, de aquí si hay un rol asumido de la mujer como cuidadora, doméstica, madre y esposa. A su vez, buscaremos si los personajes femeninos son colocados como objeto de deseo, ya que si hay una posible escena con desnudez se implica una erotización en la mujer. Igualmente, analizaremos si hay personajes que no tengan roles tradicionales, y que son desarrollados en igualdad de condiciones que los hombres.

En segundo lugar, tomaremos la “actividad” de la figura, en la que se encuentra lo ocupacional y/o los roles de cuidado. De esta manera, observaremos si los personajes a analizar tienen una vida laboral/académica o si sólo se dedican a lo que es el hogar y la familia.

Por último, resulta necesario tener en cuenta cómo se sienten los personajes en cuestión, en los espacios en los que se desenvuelven. De esta manera, analizaremos su comportamiento y conductas de acuerdo al contexto dado.

Cada película fue evaluada individualmente basándonos en estas características para así llevar a cabo de manera minuciosa la investigación.

5.4 Análisis de contenido

Además del análisis de caso, para la investigación, se realizó un análisis de contenido que se entiende como una técnica cuantitativa que permite analizar una gran cantidad de información a partir de una muestra representativa. Krippendorff (1990) lo define como “el análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto” (p. 28)

Se utilizará esta metodología ya que permite, según Sampieri (2003), llevar a cabo mediante la codificación, analizar y describir las características del contenido. De esta manera, se profundizará en cómo los distintos films seleccionados presentan el papel de los personajes en los espacios públicos y privados. De modo que con el uso del cronómetro, podremos contabilizar el tiempo que se encuentra una mujer en un espacio privado y en un espacio público en las películas analizadas, y así podremos obtener un promedio aproximado por década. Es importante destacar que el promedio es aproximado ya que hay películas que transcurren sólo en un lugar, por lo que no se puede observar la entrada y salida de los personajes en los espacios.

Utilizaremos el cronómetro con vuelta a cero. Por ejemplo; si una mujer se encuentra en su hogar, en lo doméstico, se tomará el tiempo que se encuentre allí hasta que se desplace a otro lugar o termine esa escena. Lo mismo si se encuentra en un espacio público. De modo que cuando terminemos de tomar el tiempo, tornaremos el cronómetro a cero, y lo pondremos de nuevo en marcha para cronometrar la escena siguiente. Éste método nos permitirá observar si en el transcurso de los años, hubo una evolución con respecto a la idea que se ha mantenido por años de que las mujeres se han asociado con carácter exclusivo al ámbito de lo doméstico. Por lo que mediante una planilla de Excel (Ver anexo 5), se registrará la cantidad

de tiempo que se encuentra una mujer en el espacio privado y público en cada película seleccionada.

6. Luz, cámara, acción. El cine en las décadas analizadas.

6.1 Escena 1: La década de los años setenta

El campo de la cinematografía se fue transformando de manera continua a lo largo de estos años. En la década de los setenta, hay un leve repunte en la industria del cine en la que hay producciones independientes y hay temáticas distintas a los tradicionales. Asimismo, tanto la década del sesenta como la de los setenta, se encuentra atravesada por la dictadura militar, por lo que en 1968 se crea el Ente de Calificación Cinematográfica, que tiene la autoridad de cortar escenas y hasta eliminar películas enteras. Daniel Cholakian, director editorial de *Nodal Cultura* menciona en un artículo (2019) con más especificidad en qué consistía la ley:

Esta ley fue promovida por el ministro de interior Guillermo Borda y en su artículo 2° disponía que podrían prohibirse escenas o películas que «justifiquen el adulterio, el aborto, la prostitución, las perversiones sexuales y todo cuanto atente contra el matrimonio y la familia; las que presente escenas lascivas o que repugnen a la moral y las buenas costumbres; las que resuman apologías del delito; las que nieguen el deber de defender la Patria y el derecho de sus autoridades a exigirlo; las que comprometan la seguridad nacional, afecten las relaciones con los países amigos o lesionen el interés de las instituciones fundamentales del Estado» (párrafo 5)

Sin embargo, en principios de los años setenta, comienza un período de apertura ya que empiezan a circular muchos materiales que habían sido censurados. Junto a estos acontecimientos, llegaría a su fin el golpe militar de 1976. En esos años, el ente pasa a ser

administrado por Miguel Paulino Tato, periodista y crítico de cine argentino, quien estipula lo que debería ser exhibido o no.

En este contexto histórico, se analizó para la investigación las siguientes películas. Por un lado, *Con alma y vida* dirigida por David Kohon según su propio guion con ayuda de Norberto Aroldi, se estrenó el 1 de octubre de 1970. Fue filmada parcialmente en Punta del este, y la banda sonora fue compuesta por Astor Piazzolla. Influenciado por corrientes europeas, la trama trata sobre la relación entre una mujer llamada Vilma (María Aurelia Bisutti), y un hombre al que llamaban Flaco (Norberto Aroldi). A medida que transcurre la historia, se revela la manera pasional en la que llevaban su vínculo amoroso hasta las últimas consecuencias.

Por otro lado, contamos con el film *La tregua* (1974) basada en la novela del escritor uruguayo Mario Benedetti, dirigida por Sergio Renán. Fue la primera película argentina y segunda sudamericana en ser nominada al Oscar a la mejor película extranjera, compitió con el film *Amacord* (1974) de Federico Fellini quién finalmente se llevó el premio.

Narra la historia de Martín Santomé (Héctor Alterio), viudo, padre de tres hijos; el mayor llamado Esteban (Luis Brandoni), Blanca (Marilina Ross) y el menor de la familia, Jaime. El padre de familia, comienza a escribir en un diario íntimo la vida rutinaria de la oficina y de su vida familiar. Un día, cuando llega a su trabajo, le comentan que ingresaron dos empleados nuevos: Laura Avellaneda (Ana María Picchio) y Santini (Antonio Gasalla). Con la joven entabla una relación de amistad, y tras mantener varias charlas, ambos notan que hay una energía especial entre ellos. Tras muchas miradas cómplices y risas, el amor florece en esta relación, y deciden enfrentar a los temores, y prejuicios que les genere que haya una gran diferencia de edad entre ellos, ya que Martín tiene 60 años y Laura 24. Viven buenos momentos, pero un día la joven se encontraba enferma, tosía y tenía fiebre, por lo que su pareja la cuida. Sin embargo, ella decide irse a la casa de su madre para recuperarse ya que

sentía que era una carga para Martín, por lo que no quería molestarlo. Después de tanto insistir, él la lleva a Laura, y se despiden cariñosamente. Empero, el enamorado recibe un llamado que lo descoloca por completo. Le informaron que su amada había fallecido por una enfermedad. Sin ánimos y destrozado sentimentalmente, se dirige hacia la casa de los padres de Laura y conoce a sus padres sin darles explicación alguna sobre la relación que tenía con su hija. Una historia de amor con un trágico final.

En esta misma línea, cuando el cine se encontraba lleno de hombres, Eva Landeck fue ganadora del Cóndor de plata, y logró filmar cortos y largometrajes. Una de sus películas, la tercera analizada para la investigación, fue *Gente en Buenos Aires* estrenada en 1974, guionada por la misma directora. En cuanto a la música, fue compuesta por Camaleón Rodríguez e Irene Morack. Retrata la incomunicación de la ciudad, el sometimiento de la vida cotidiana y la rutina del trabajo mediante la vida de dos jóvenes, un vendedor y estudiante de Ingeniería Industrial llamado Pablo (Luis Brandoni), y una estudiante que también se encuentra empleada que la protagoniza Irene Morack. Ellos hablan por teléfono, creen que son extraños pero en realidad se conocen personalmente aunque ellos no lo notan. Cuando descubren quién es el otro, notan que se llevan mejor telefónicamente. El film transmite cómo una relación puede ser más íntima y profunda cuando hay distancia.

En quinto lugar, se analizó el film *Los muchachos de antes no usaban arsénico* (1976) dirigida y guionada por José A. Martínez Suárez, en colaboración con Augusto Giustozzi, también conocido como Gius, un guionista, libretista y dramaturgo argentino, quien no oculta su inspiración para el guión en *Sunset Boulevard* (1950) de Billy Wilder ya que la trama tiene tintes similares. Mientras que la música de la película fue compuesta por Tito Ribero.

Narra la historia de una actriz retirada llamada Mara Ordaz (Mecha Ortiz) apodada “Marita” que vive junto a su marido Norberto Imbert (Narciso Ibáñez Menta), su ex médico Pedro (Arturo García Buhr) y su ex administrador Martín Saravia (Mario Soffici). Éstos trabajaban

para ella cuando la actriz se encontraba activa laboralmente. Dado que “Marita” ya no se encontraba trabajando, quería vender la mansión pero los tres hombres que son amigos muy unidos se niegan. Una joven llamada Laura Otamendi (Bárbara Mujica) que trabaja en una inmobiliaria llegará, a instancia de Mara, para tratar de convencerlo. Sin embargo, no sabe el oculto plan que tenían estos hombres. Se inicia un juego de escenificaciones que desembocará en un final inesperado: Los tres hombres ejecutan un crimen perfecto.

Cómo última película analizada de la década, se eligió *¿Qué es el otoño?* de David Kohon estrenada en el año 1977, sobre su propio guión en colaboración con Mario Diament y la música fue compuesta por Astor Piazzola. El film fue seleccionado para representar a Argentina en los premios Oscar de ese año, pero el ganador fue Jean-Jacques Annud con su film *Blanco y negro en color* estrenada en 1976.

¿Qué es el otoño? cuenta la historia de Alejandro (Alfredo Alcón), un arquitecto fracasado tanto en lo laboral como en lo personal. Aunque se lo conoce como un gran profesional en su área, reconocido por realizar importantes trabajos, su vida decayó ya que hace años no consigue empleo y se lo ve como una persona solitaria. Sin embargo, todo cambia cuando conoce a María Luisa (Dora Baret) en una reunión en casa de amigos. Ella era separada, madre de dos hijos y se dedicaba al periodismo. Surge entre ellos una relación afectiva y comparten buenos momentos, pero van ocurriendo situaciones en que las crisis existenciales de Alejandro se incrementan cada vez más, y conlleva a escenarios incómodos tanto para con sus amigos, como con su pareja.

6.2 Escena 2: La década de los años ochenta

En el año 1984, el gobierno democrático acabó con la censura, de modo que Manuel Antín, un cineasta de los años sesenta, en ese año fue designado director del INCAA por el ex

presidente Raúl Alfonsín, y motivó el surgimiento de una nueva generación que fue llamada el cine argentino en libertad y democracia. De esta manera, la política cinematográfica apuntó a una mayor libertad de expresión y a liberar las películas que se habían prohibido. Asimismo, se facilitó el otorgamiento de fondos para créditos. Campero (2008) afirma:

...lo primero que hizo el gobierno recién asumido fue la sanción de la ley 23.052, que eliminó la censura y toda legislación represiva de un modo inédito desde la década del 40. Por otra parte, con la gestión de Manuel Antín en el INCAA, se recuperaron los ingresos propios para el fomento cinematográfico mediante la aplicación de un único impuesto del 10% sobre el precio de las entradas vendidas. Con este fondo de fomento volvieron a filmar directores que estaban prohibidos y muchos directores debutantes. (p. 20)

De esta manera, en esta época, muchos/as directores/as tuvieron más libertad a la hora de dirigir sus películas, y algunas de ellas llevan a la concientización. Aguilar (2006) plantea que el cine argentino que acompañó el proceso de democratización se dedicó a concientizar. Los filmes transmitían un mensaje al espectador y las historias daban prioridad a esclarecer los hechos recientes.

Dentro de este marco, las películas analizadas de la época fueron las siguientes. En primer lugar, *Una viuda descocada*, película cómica dirigida y escrita por Armando Bo estrenada en 1980. Su música fue compuesta por el mismo director, con canciones por Julio Presas y Luis Alberto del Paraná. Al momento de su lanzamiento, recibió críticas regulares y negativas, sobre todo por su contenido erótico.

Se trata sobre una mujer llamada Flor Tetis Soutien de Gambeta (Coca Sarli), quien se la conoce como la “mata hombres” ya que por su belleza los hombres mueren literalmente, en razón de lo cual se ha quedado viuda en muchas ocasiones. Poco a poco su fortuna se va esfumando, por tanto su situación económica fue empeorando pero la buena suerte llega a su

vida. Conoce a un canillita llamado Pepe Mangiabróccoli (Pepe Marrone), un hombre de muy buen corazón que logra hacerse millonario y comienza una relación con Flor.

En segundo lugar, se encuentra *El infierno tan temido* de Raúl De La Torre estrenada en 1980, que se basa en el cuento del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti. El guion de la película lo realizó Oscar Viale y la música fue compuesta por Astor Piazzolla. La ganadora del Cándor de Plata como mejor película en 1981, relata la historia apasionada de amor entre Juan (Alberto Mendoza), un cronista de un diario porteño, y Gracia (Graciela Borges), una actriz de teatro. El acercamiento entre ambos es cuidadoso, hasta tal punto de que cada uno se resigna a sus cosas para darle lugar al crecimiento de su amor. Gracia para comprobar que el sentimiento hacia Juan es amor verdadero, decide acostarse con su ex-pareja. Enseguida, se lo cuenta a su novio, y éste muy molesto por la situación decide cortar todo tipo de relación con la actriz. Ella muy dolida por lo ocurrido, decide enviarle fotos desnuda a Juan y a su entorno, por lo que él entra en un estado desesperante de humillación.

En tercer lugar, se analizó el film *Camila* (1984) dirigida y escrita por María Luisa Bemberg junto a Beda Docampo Feijóo y Juan Bautista Stagnaro. La película fue estrenada en 1984 y al siguiente año fue nominada al Oscar a la mejor película de Habla No Inglesa. Ambientada en la época del mandato de Rosas y la posición dictadora de la iglesia, la película muestra los distintos estratos sociales y de qué manera transcurre la vida de los personajes en ese tiempo. La historia narra la verídica y trágica historia de amor entre Camila O 'Gorman (Susú Pecoraro) y el sacerdote Ladislao Gutiérrez (Imanol Arias). Ambos sabían que su romance causaría un escándalo en la relación de la iglesia y la sociedad porteña de la época, pero su amor fue más fuerte y deciden huir juntos lejos de todo su entorno. Esta decisión termina en un escándalo en la ciudad de Buenos Aires, por lo que el padre de Camila, sin piedad, acude al Gobernador pidiendo el castigo de su hija y del sacerdote por cometer "El acto más atroz y nunca oído en el país". De esta manera, se inicia una persecución a la pareja, quienes se

encontraban en una escuelita de la selva nortea. Camila y Ladislao se cambiaron los nombres, pero la mentira no llego muy lejos. Fueron encarcelados en Santos Lugares y fusilados al dia siguiente de su llegada.

En cuarto lugar, *Esperando la carroza* de Alejandro Doria estrenada en 1985, fue la tercera pelicula elegida para analizar en la decada de los ochenta. Fue guionada por el director pero baso su pelicula en la obra de teatro del uruguayo Jacobo Langsner, mientras que la musica fue producida por Feliciano Brunelli.

El film narra la historia de una tipica familia argentina, muestra de una manera clara las relaciones entre los personajes, como estaban conformadas las familias en ese momento (familia tradicional). Se trata de una comedia grotesca que satiriza las situaciones dramaticas por las que pasan los personajes: la pobreza, la muerte, la infidelidad, etc. Mama Cora (Antonio Gasalla), una anciana de unos aproximadamente 80 años, tiene tres hijos y una hija: Antonio (Luis Brandoni), Sergio (Juan Manuel Tenuta), Jorge (Julio De Grazia) y Emilia (Lidia Catalano). Ella vive en la casa del tercer sujeto nombrado y su esposa, quienes se encuentran muy mal economicamente. Un dia, se encontraban todos los integrantes de la familia reunidos, y se planteo un gran dilema: ¿Quién se hara cargo de la anciana? A partir de allí, salen a la luz varios conflictos familiares, y todo empeora cuando les llega la noticia de que Mama Cora se habia suicidado, pero no todo es lo que parece.

Por ultimo, se analizo el film *La historia oficial* (1985) de Luis Puenzo. El guion fue realizado por el director y por Aida Bortnik, mientras que la musica fue compuesta por Atilio Stampone y se encuentran canciones de Maria Elena Walsh. La pelicula fue ganadora de muchos premios nacionales e internacionales como por ejemplo; el Oscar a la mejor pelicula de Habla No Inglesa y el Globo de Oro por la misma nominacion.

Es una obra cinematografica que se encuentra en un contexto muy duro para la historia Argentina, debido a que se adentra en los ultimos meses de la dictadura militar (1976-1983).

Además de contar acontecimientos que ocurrieron en el país cómo la opresión, las desapariciones y los silencios, se plantean cuestiones y preguntas muy importantes: ¿Cuál es nuestra verdadera identidad? ¿Por qué es necesario recordar? El filme narra la historia de Alicia (Norma Leandro), una profesora de Historia en un instituto sólo para hombres, y su esposo Roberto (Héctor Alterio), un prestigioso hombre de negocios. Ambos, tienen una hija de cinco años a la que crían con mucho amor, llamada Gaby (Analía Castro). Alicia no puede tener hijos, por lo que se empezó a cuestionar sobre la identidad de su hija, ya que no sabía quiénes eran sus padres biológicos. Le llama mucho la atención la reacción de su marido cuando le pregunta al respecto, por lo que el silencio de Roberto, que defiende el olvido para poder seguir viviendo esa vida familiar ficticia, empuja a Alicia a luchar por conocer la verdad del pasado de Gaby hasta las últimas consecuencias.

6.3 Escena 3: La década de los años noventa

Al recuperar la democracia en la década de los ochenta, escuelas independientes de cine empezaron a incorporar a más alumnos en medio de un clima de libertad que empezó a dar frutos años más tarde. En esta generación, hubo nuevos cineastas que impusieron ideas que produjeron una renovación en el cine argentino, dando lugar a nuevas estrategias a la hora de narrar. Por lo que surgió el Nuevo Cine Argentino (NCA), como un cine que se encontraba opuesto a realizar aquello que se encuentre relacionado con el cine tradicional. Campero (2008) define el NCA de la siguiente manera:

En la segunda mitad de los 90 el cine argentino amplió el campo de sus posibilidades. Un puñado de películas y un grupo de directores transformaron el previsible horizonte que desde hacía años se afirmaba como único panorama para la cinematografía hecha en Argentina (p.7)

En primer lugar, se comenzó por analizar en esta época, la película *Cien veces no debo* (1990) dirigida y escrita por Alejandro Doria. Está basada en la obra de teatro homónima de Ricardo Talesnik, y la música está compuesta por Leo Sujatovich.

Se trata de una comedia, en la que relata la historia de Lydia (Andrea del Boca), hija única, que vive con sus padres Julio (Luis Brandoni) y Carmen (Norma Leandro). Tras unos análisis, Lydia recibe la noticia de que se encuentra embarazada, al contárselo a sus padres, se desata un escándalo familiar. Ellos quieren saber quién es el padre del bebé que está en el vientre de su hija, pero hay varios candidatos.

En segundo lugar, para el trabajo de investigación, se analizó *Perdido por perdido* (1993) de Alberto Lecchi, quien escribió el guión junto a Daniel Romañach. La música fue producida por Julián Vat.

El film narra la historia de un hombre llamado Ernesto Vidal (Ricardo Darín), representante de una fábrica de vidrio, se encuentra con urgencias monetarias. Por la falta de dinero, se le estaba venciendo el plazo de alquiler del departamento en el que vive con su pareja Verónica (Carolina Papaleo). El director de la financiera, Octavio del Buono (Fernando Siro), se ofrece a ayudarlo y lo contacta con un señor extraño llamado Carlos Perioti (Jorge Schubert) que le propone que finja el robo de su auto para cobrar el seguro. Sin embargo, la situación se complica cuando el investigador de la aseguradora Gerardo Matesutti - interpretado por Enrique Pinti- comienza a investigar lo ocurrido cuando recibe la denuncia del robo, por lo que no todo será fácil.

En tercer lugar, se consideró para la investigación el film *Sol de otoño* de Eduardo Mignogna estrenada en 1996. Escrita por el director junto a Santiago Caros Over, mientras que la música fue realizada por Edgardo Rudnitzky. Fue ganadora de diez premios, entre ellos el Cóndor de Plata como mejor película y el Premio Goya como mejor película extranjera de habla hispana.

Se trata de una película intimista, que relata la vida de dos adultos mayores que se encuentran en soledad. Por un lado, se encuentra Clara Goldstein (Norma Leandro), una contadora en una fábrica de telas, de familia y tradición judía, que lleva una vida muy estructurada. Por otro lado, Raúl Ferraro (Federico Luppi), apodado “el Tano”, de origen uruguayo y tiene un taller de marcos para cuadros. Todo comienza cuando Clara publicó en el diario un aviso solicitando la compañía de un hombre pulcro “para ofrecerle amistad con fines serios”. Raúl fue el que respondió el aviso pero se hizo pasar por judío, por lo que utilizó un nombre falso: Saúl Levin. El anuncio oculta las verdaderas intenciones de Clara, ya que ella le había dicho a su hermano, que se encontraba en pareja con un hombre judío, por lo que además de compañía, necesitaba seguir cubriendo esa mentira. Sin embargo, cuando el anuncio pone en contacto a estos dos seres, justo en un momento en el que ambos ya no tenían expectativas sobre el amor, algo especial ocurre entre ellos. Al final del encuentro, Clara nota que “Saúl” no es judío, por lo que él le termina contando la verdad. No obstante, esto no causó que dejaran de tener contacto, por lo que le propone a Raúl que se haga pasar por judío, aunque a medida que transcurre la película, las condiciones se van desvaneciendo, de modo que, éste es el punto de partida para el comienzo de una amorosa relación sentimental.

Asimismo, se analizó *Un argentino en Nueva York* (1998) dirigida por Juan José Jusid y escrita por Cristina Civalé y Graciela Maglie. La música fue compuesta por la protagonista de la película con la canción “Ay que sí”.

Trata sobre Franco DeRicci (Guillermo Francella), un músico de la Orquesta Sinfónica de Avellaneda, separado hace 7 años. Tiene una hija llamada Verónica (Natalia Oreiro), una adolescente rebelde, atractiva y soñadora. A partir de un intercambio estudiantil, ella viaja a Nueva York por tres meses, pero sorprendentemente no vuelve para la fecha acordada, decide quedarse a vivir allí. Su familia al no saber su paradero, se desespera, por lo que Franco decide ir a buscarla para que Verónica vuelva a Argentina. Y así comienza esta aventura, de

un padre buscando a su única hija, en una ciudad enorme que no conoce y que no sabe manejar el idioma. Cuando la encuentra, se topa con una mujer madura, la que había formado una banda musical y además se enamoró de un joven estadounidense. A pesar de las idas y vueltas en su relación, el viaje a Nueva York, cambió rotundamente la vida tanto para Verónica como para Franco, ya que el punto de vista de ambos sobre su relación padre e hija, tuvo un giro trascendental.

Por último, se seleccionó el film *El mismo amor, la misma lluvia* de Juan José Campanella estrenada a finales de los años noventa, en 1999. Fue escrita por el director y Fernando Castets, mientras que la música fue compuesta por Emilio Kauderer.

Es una película sobre encuentros y desencuentros de una pareja, en la que se plasma la traición y cobardía. Jorge (Ricardo Darín), un escritor y periodista, una gran promesa para la literatura pero su realidad es que escribe cuentos cortos románticos para una revista de actualidad. Una noche, conoce a Laura (Soledad Villamil), una camarera que sigue en la espera de su novio, un artista que se ha ido a Uruguay a una exposición, y no tiene noticias de él desde hace meses. Sin embargo, entre ellos nace un sentimiento muy especial que los acerca cada vez más, y terminan siendo pareja. A medida que transcurre la historia, Laura quiere motivar a Jorge a que se dedique de lleno a la literatura “de verdad”, ya que cree que contiene un gran talento en su escritura, pero él no lo cree así, de manera que la actitud de su pareja le incomoda. La convivencia entre ellos se va deteriorando, la magia se desvanece cada vez más y termina en ruptura cuando Laura descubre que Jorge le fue infiel. A lo largo de dos décadas, atravesaremos los sentimientos encontrados entre estos dos personajes y su entorno, tanto alegrías como desilusiones.

6.4 Escena 4: La década de los años dos mil

El comienzo de siglo coincide con la crisis del 2001, de modo que puede haber una relación entre el contexto social y el cine argentino, creando temas claves que funcionan como lectura fundamental para las películas. Igualmente, pese a la complicada situación que ha sufrido la Argentina, la industria filmica tuvo un gran éxito en los estrenos que se han llevado a cabo en esos años difíciles. Asimismo, en la década del 2000, se presentan temáticas innovadoras como la construcción de identidades, la tensión entre el mundo de la adultez y la niñez, y conflictos familiares causados por mandatos patriarcales.

Para comenzar, en esta década se comenzó por analizar el film *La ciénaga* (2001) dirigida y escrita por Lucrecia Martel. Es una coproducción entre Argentina, España y Francia. Fue ganadora de varios premios en Alemania, Argentina, Cuba, Francia y Uruguay.

Se trata de una película dramática que transcurre en el noroeste argentino. Relata la historia de dos familias que poseen primas como parentesco: una de clase media urbana, mientras que la otra de productores rurales que se encuentra en decadencia. A medida que avanza la historia, la ficción nos muestra un relato de la decadencia de la clase media argentina en esa época y la disolución del modelo familiar tradicional.

En segundo lugar, se seleccionó *Papá se volvió loco* (2005) escrita y dirigida por Rodolfo Ledo. La música fue realizada por Jorge Stavropulos.

Es una película cómica, en la que una pareja de casados con hijos; Juan (Guillermo Francella) y Ana (Lucía Galán), deciden irse de segunda luna de miel a República Dominicana para revivir el amor y pasión de la pareja, y también buscan divertirse por lo que viajan acompañados de Camila (Ingrid Grudke), hermana de Ana, y su marido Mario (Daniel Aráoz). Sin embargo, una aparición inesperada cambiará rotundamente la vida de esta familia: Dolores (Yahaira Guzmán), una joven, muy bella, residente del lugar al que fueron a vacacionar, conoce a Juan. Él, decide enamorarla, por lo que se ven varias veces a escondidas

de su mujer Ana. Finalmente, Dolores se enamora de Juan, pero éste, ciego de amor, no midió las consecuencias que iba a tener esta acción. Cuando llega la hora de volver a Buenos Aires, se debe enfrentar con la grave situación de romper la familia que había formado con Ana, y también afrontar a Dolores ya que le mintió al decirle que estaba soltero.

En tercer lugar, se analizó el film *¿Quién dice que es fácil?* (2007) dirigida por Juan Taratuto y escrita por Pablo Solarz. Mientras que la música fue realizada por Lucio Godoy.

Narra la historia de Aldo (Diego Peretti), dueño de un lavadero que lleva una vida muy rutinaria durante años. Su casa se encuentra dividida en dos PH, en uno de ellos vive, y el otro se encuentra en alquiler. Sin embargo, aparece una candidata que se interesa por él, se trata de Andrea (Carolina Peleritti), una fotógrafa que busca un lugar para vivir con su futuro hijo que iba a nacer en unos meses. Ambos se llevan bien pero son muy distintos, cada uno mira el mundo de una manera diferente, por lo que pueden ocurrir desacuerdos en el medio. Sin embargo, a medida que transcurre la trama, Aldo y Andrea se van encontrando extrañamente, y terminan enamorándose. Su relación muestra cómo el amor es más fuerte que las diferencias, que los prejuicios y...que las paredes.

Además, se eligió para la investigación, la película *Un novio de mi mujer* dirigida por el mismo director que el film analizado anteriormente, Juan Taratuto, al igual que el mismo guionista Pablo Solarz. Mientras que la música fue compuesta por Iván Wyszogrod.

Se trata de un film de comedia estrenada en 2008, y su estreno fue un inmenso éxito de taquilla. Cuenta la historia de un matrimonio en decadencia. Por un lado, se encuentra Diego “El tenso” Polski (Adrián Suar), y por el otro Andrea “La tana” Ferro (Valeria Bertuccelli). Él se quiere separar ya que piensa que la relación es insostenible debido al carácter de ella, por lo que no sabe cómo enfrentar la situación. De esta manera, al hablarlo con sus amigos, uno de ellos, Carlos (Marcelo Xicarte) le sugiere que revierta la situación, es decir, que logre que “La tana” lo deje a él. Por lo que su amigo le propone que recurra al Cuervo Flores

(Gabriel Goity), un señor seductor, que se encargará de enamorar a Andrea para que rompa su relación con “El tenso”. Sin embargo, esta situación traerá sorpresas en la relación, ya que Diego se arrepiente totalmente de su plan, y ahora debe hacerse cargo de las consecuencias.

Por último, se analizó el film con mayor éxito de 2009, *El secreto de sus ojos*, dirigida por Juan José Campanella basada en la novela *La pregunta de sus ojos* de Eduardo Sacheri, quien coescribió con el director del filme. En 2010, se convirtió en la segunda película argentina en ganar el Oscar a la mejor película extranjera, después de *La historia oficial* (1985) de Luis Puenzo. En cuanto a la música, fue compuesta por Federico Jusid y Emilio Kauderer.

Es un drama caótico, con suspenso, que relata la historia de Benjamín Espósito (Ricardo Darín) un agente judicial retirado, que se encuentra obsesionado por un brutal asesinato que habría ocurrido hace 25 años, en 1974. Los años pasaron, y en 1999, él decide escribir una novela relatando el caso del cual había sido testigo y protagonista. La película transcurre mediante flashbacks, reviviendo el pasado, reviviendo emociones tal como la muerte de su colega Pablo Sandoval (Guillermo Franchella), y el recuerdo de una mujer a quien ha amado en silencio durante años llamada Irene Méndez Hastings (Soledad Villamil).

6.5 Escena 5: La década del diez

A medida que transcurren los años, el cine argentino en la última década ha marcado un gran impulso hacia el éxito, de modo que las películas nacionales han marcado su lugar con un gran número de espectadores.

En primer lugar, se analizó *Igualita a mí* de Diego Kaplan, una comedia con mucho éxito en el año de su estreno, 2010. Escrita por Juan Vera y Daniel Cúparo.

Relata la historia de Freddy (Adrián Suar), un soltero de 41 años, sin un trabajo fijo, que su única preocupación es lucir bien físicamente, y salir por las noches a divertirse en boliches y

tratar de seducir mujeres mucho menores a él. Una noche, conoce a Aylin (Florencia Bertotti), por lo que cree que va a tener un affaire con ella, pero no es el caso. Sorpresivamente, resulta que esta joven viene en busca de su padre, y procede a ser Freddy. Al parecer, él en su viaje de egresados conoció a una chica con la que tuvo un acercamiento romántico, y sin saberlo, ella se quedó embarazada, de modo que así nació su hija. Pero para sorpresa de Freddy, no sólo recibe la noticia de que es padre, sino que también va a ser abuelo, ya que Aylin se encontraba embarazada. A partir de entonces, su vida da un giro muy significativo cuando menos se lo esperaba.

En segundo lugar, se seleccionó *Corazón de león* dirigida por Marcos Carnevale, y estrenada en 2013. El guión fue escrito por Carnevale, basado en una idea original de Carnevale y Betiana Blum. La música fue realizada por Emilio Kauderer.

Se trata de una comedia romántica, que cuenta la historia de Ivana Cornejo (Julieta Díaz), una abogada que se encuentra divorciada, y justamente su socio en un estudio jurídico, es su ex marido Diego (Mauricio Dayub), por lo que llevan una relación de trabajo tensa. Un día, Ivana pierde su celular, pero recibe la llamada de un señor llamado León (Guillermo Franchella) que había encontrado el teléfono y tiene la intención de devolverlo. En la charla telefónica se crea una conversación especial, se establece una empatía entre ambos por lo que deciden juntarse al otro día en una confitería. Cuando Ivana llega al respectivo lugar, se sorprende al notar que León era totalmente diferente a lo que se imaginaba, ya que tenía una altura de 1,36 metros. Sin embargo, el amor entre ellos es más fuerte, y ella decide enfrentar todos los prejuicios sociales como propios.

En tercer lugar, contamos con el film *Relatos Salvajes* escrito y dirigido por Damián Szifron y producido por K&S Films (Oscar Kramer y Hugo Sigman). Además, la película fue coproducida en un 30 % por los españoles Agustín Almodóvar y Pedro Almodóvar. Mientras que la música fue realizada por Gustavo Santaolalla.

Esta obra cinematográfica fue estrenada en 2014, y fue seleccionada para la Palma de Oro en la principal sección de competición del Festival de Cannes, en la que recibió críticas muy positivas. Fue nominada en la categoría Mejor película de habla no inglesa en la 87ª edición de los Premios Óscar, así como en los Premios Goya a nueve categorías, entre las que se incluyen Mejor película Iberoamericana, Mejor película, Mejor director y Mejor guion original. Asimismo, participó en los Premios Platino del cine Iberoamericano, en donde ganó ocho premios entre los que se encuentran Mejor película, Mejor director, Mejor guion, entre otros. En febrero de 2016, fue premiada con el BAFTA a la mejor película de habla no inglesa en Londres. Por lo tanto, *Relatos Salvajes* tuvo mucho éxito y se convirtió en el film argentino más visto en la historia durante su primer fin de semana de exhibición.

Se trata de una película de antología y comedia negra-drama, la cual relata seis historias independientes pero a la vez, se encuentran vinculadas por la violenta reacción de los personajes ante situaciones límites.

El primer cortometraje llamado *Pasternak* relata la historia de una modelo, Isabel (María Marull) y un crítico musical, Salgado (Darío Grandinetti) que comienzan a tener una conversación mientras esperan que el avión en el que se encuentran, despegue. En su charla, coinciden en que ambos conocen a un tal Gabriel Pasternak ex novio de Isabel y antiguo estudiante de música clásica en el conservatorio donde trabajaba Salgado, quien destrozó en la crítica de su tesis. A medida que transcurre la historia, poco a poco se revela que todos los pasajeros y pasajeras a bordo, están relacionados/as con el pasado de Pasternak y que de alguna manera, lo hicieron sufrir. De pronto, una azafata anuncia a los tripulantes que Gabriel es el comisario a bordo del avión y que lleva un rato largo encerrado en la cabina del piloto sin dar respuesta alguna. El avión comienza a hacer turbulencias y todos/as notan que se trata de un plan ideado por Pasternak para tomar venganza por el daño que le generaron en su vida. Mientras tanto, su antiguo psicoanalista, también presente allí, intenta convencerlo de que

abandone su plan, y que no es su culpa todo lo ocurrido. Sin embargo, resulta en vano ya que Gabriel no aborta su misión y el relato termina con el avión a punto de estrellarse en el jardín de la casa de una pareja de ancianos, que da a entender que podría tratarse de los padres de Pasternak.

Mientras que la segunda historia que lleva el título *Las ratas*, tiene lugar en un restaurante, situado en mitad de una carretera, en la que una camarera (Julieta Zylberberg) descubre que uno de los clientes, un político llamado Cuenca (César Bordón), es el causante del suicidio de su padre, y por consiguiente, el responsable sus otras tragedias familiares. Enseguida, la muchacha le cuenta la situación a la cocinera (Rita Cortese), una ex presidiaria, y ésta le sugiere rociar la comida que él pida con veneno para ratas, y aunque la camarera se niega, la chef decide envenenarlo. Sin embargo, el producto no genera efecto en el hombre, y la camarera al enterarse de lo ocurrido, intentó retirarle el plato pero no tuvo éxito. Luego, aparece Alex (Juan Santiago Linari), hijo del político, que prueba la comida, y comienza a descomponerse. La camarera insiste en hacer algo para impedir la muerte de ambos pero la cocinera, relajada, se empeña en dejarlos morir. La situación continúa con un forcejeo entre el político y la muchacha con la intención de prevenir su intoxicación, pero el hombre, al no estar al tanto de la situación, la agrade e insulta. Finalmente, la cocinera, al contemplar la escena, apareció por detrás y apuñaló al hombre por la espalda con un cuchillo de cocina. La camarera termina en el piso, manchada con la sangre de Cuenca, y seguidamente llega la policía y se la lleva presa a la cocinera.

Asimismo, el tercer cortometraje es *El más fuerte*, que gira en torno a la discusión de dos conductores: Diego (Leonardo Sbaraglia) y Mario (Walter Donado). En nuestra investigación no tomaremos en cuenta este relato ya que no contiene personajes femeninos, sin embargo, se contará su trama para así tener noción de su historia. El primero, representa el poder, el pertenecer a una clase alta, mientras que el otro la carencia. Tras un altercado

entre ambos en una tranquila carretera, se declaran la guerra. Diego, disfruta de la conducción por la ruta con su auto Audi. De repente, se cruza con un coche viejo y desgastado, el de Mario, que va a una velocidad mucho menor y le impide el paso. Finalmente, Diego consigue hacer la maniobra para pasarlo, y lo insulta al conductor diciéndole “*¡negro resentido!*”. Brevemente, Diego nota que pincha una de sus ruedas y tiene que parar en mitad de la ruta. Mientras se comunica con la grúa, en la espera, se vuelve a encontrar con Mario, por lo que éste último decide estacionar su coche delante del lujoso audi. Diego, asustado, se mete en su auto para protegerse mientras Mario planea vengarse por el insulto que recibió, y destroza a golpes el automóvil de alta gama, y cómo si fuera poco para él, le orina y defeca en su parabrisa. El hombre adinerado, indignado, decide arrancar el auto, y cuando observa que Mario entra a su coche, Diego decide empujarlo con su propio vehículo y tirarlo a un río que se encontraba cerca. Luego, intenta cambiar el neumático que se le había pinchado para poder escapar, pero Mario logra salir del río. A partir de ese momento, la historia se convierte en una batalla entre ambos conductores resumida en golpes, gritos e insultos. Finalmente, Mario intenta incendiar el coche de Diego con su dueño adentro pero ambos terminaron calcinados.

Bombita es la cuarta historia dentro de esta obra cinematográfica, que relata la vida de Simón Fisher (Ricardo Darín), un ingeniero que expresa su indignación contra el sistema y la sociedad. Un día tuvo una disputa con un trabajador de la compañía de grúas después de que retiraran su coche por estar mal estacionado, ya que Simón insistía que el cordón se encontraba sin pintar, por lo que nunca se iba a enterar que no se podía estacionar allí. Al no dejar pasar esta injusticia y reclamar la anulación de la multa, llega tarde al cumpleaños de su hija, Camila; por lo que su mujer, Victoria (Nancy Duplaa), enfadada por su tendencia a defraudarla, le pide el divorcio. Al día siguiente, Simón se dirige al Gobierno de la ciudad, a solicitar nuevamente que le anulen la multa pero se lo deniegan. En medio de esta situación, estalla en ira y golpea con un extintor de fuego el panel de vidrio del empleado público que lo

estaba atendiendo. De esta manera, el caso se viralizó y salió en muchos medios de comunicación lo que causó consecuencias para su vida, ya que pierde su trabajo, y cómo para su mala suerte, durante los trámites de divorcio, la abogada de su mujer utiliza el evento anterior como un argumento para pedir que el ingeniero no posea la tenencia compartida de su hija. Todo se torna irritante en la vida de Simón, más que nada cuando otra vez se ve obligado a sacar su auto que nuevamente se encontraba mal estacionado. Cansado de la situación, decide idear un plan para desahogarse de todo lo que estaba pasando, de modo que pone explosivos en su vehículo, y lo estaciona mal a propósito para que sea remolcado. Todo resultó tal como lo había calculado, cuando los empleados del gobierno, estacionan el auto de Simón en el establecimiento público, explota pero sin causar heridos. Otra vez, el ingeniero se encuentra en los medios del país, y “Bombita” (el apodo que le otorgaron) se transformó en un ídolo en las redes sociales, y para todos aquellos que se encuentran cansados del sistema. Al final del relato, Victoria y su hija le llevan una torta a Simón por su cumpleaños que lo festeja en la cárcel, y a pesar de la situación, lo festejan como una familia feliz, junto a los demás presos que lo felicitan emocionados.

El penúltimo relato de la película, *La propuesta*, presenta a Santiago (Alan Daicz), un joven de una familia que se encuentra bien económicamente, que una noche tuvo un percance con el auto de sus padres y atropella a una mujer embarazada. Desesperado por lo sucedido, despierta a sus padres, Helena (María Onetto) y Mauricio (Oscar Martínez), para contarles muy angustiado, lo sucedido. Para buscar una solución rápida, llaman a su abogado (Osmar Nuñez) quien los atiende de manera inmediata. Él le comunica a la familia, que Santiago será condenado, pero cómo sabe que sus clientes no quieren ese destino para su hijo, el abogado familiar les propone que otra persona se responsabilice del accidente para que el joven no vaya preso. Entonces, Mauricio llama a José (Germán de Silva), el jardinero de la casa, y le propone que asuma el delito a cambio de dinero. El casero acepta el plan, por lo que intentan

engañar al fiscal (Diego Velázquez) de turno que concurrió a la casa para hablar con el que cometió el accidente que cometió un asesinato. Sin embargo, éste nota que hay algo raro, por lo que descubre que el empleado de la casa no es el culpable, por lo que el abogado le propone a Mauricio sobornar al fiscal para que no confiese lo ocurrido. Después de muchas idas y vueltas entre los personajes para llegar a un acuerdo, el padre de familia termina siendo víctima de un chantaje por parte del abogado y el fiscal que pretendían recibir más dinero del acordado a cambio de su silencio. Finalmente, el jardinero es arrestado por la policía y cuando se encuentran saliendo del domicilio a la cárcel, José es molido a golpes por el marido de la mujer embarazada que falleció por lo que el relato concluye con un fatal desenlace.

El sexto y último relato se centra en la boda de un matrimonio, Romina (Érica Rivas) y Ariel (Diego Gentile). Todo comienza en el salón de bodas, en el que los invitados esperan la llegada de los novios mientras visualizan un video de los mismos. Seguidamente, entran los felizmente casados y comienzan a celebrar con sus amigos, amigas y familiares entre bailes y risas. En el transcurso de esa noche mágica, Romina ve a su marido que se acerca a una compañera de trabajo, de manera muy peculiar, muy cariñosa, por lo que llamó su atención. Cuando llega la hora del vals, la novia interroga a su marido y éste le confiesa su infidelidad. Al enterarse, se desconcierta, empieza a llorar y desesperadamente sale corriendo del salón. Entre el enojo y la angustia, la joven conoce a uno de los cocineros que la consuela para que Romina se calme. Ella, al estar fuera de sus cabales, decide mantener relaciones sexuales con el empleado. Ariel la estaba buscando por todos los rincones del lugar, hasta que en un momento los encuentra en el acto. Tras este hecho, Romina amenaza a su marido diciéndole que le va a hacer la vida imposible y le advierte que no le dará el divorcio hasta que la muerte los separe. Tras descargar su ira, se dirige al salón de bodas para atender a los invitados y la fiesta continúe. Una vez allí, decide sacar a bailar a la amante de Ariel y la termina lanzando

hacia un espejo, produciéndole heridas. Descaradamente, Ariel empieza a llorar desconsolado por lo sucedido y detrás su madre también comienza a angustiarse y la amenaza a Romina. Al final, en mitad del inesperado desastre, el matrimonio comienza a bailar en la pista de baile y se reconcilian delante de todos y todas que todavía estaban afligidos y sorprendidos por lo que había ocurrido.

Mientras que la cuarta película analizada para la investigación fue *Mamá se fue de viaje* (2017) dirigida por Ariel Winograd y el guión escrito por Mariano Vera. Mientras que la música fue realizada por Darío Eskenazi. La historia gira en torno a una familia integrada por un matrimonio que llevan 20 años de casados, Víctor (Diego Peretti) y Vera (Carla Peterson), y sus cuatro hijos: Bruno (Martín Lacour), Lara (Agustina Cabo), Tato (Julián Baz) y Lolo (Lorenzo Winograd). Absorbido por su trabajo, Víctor vive ajeno a la cotidianidad de su mujer, y los chicos. Mientras que Vera, cansada por la vida doméstica, decide tomarse vacaciones de su familia, y allí es cuando comienzan los problemas. Se trata de una comedia, en la que una familia típica, tradicional, puede sentirse identificada con estas situaciones.

La última película analizada de esta época, y del trabajo de investigación, fue *El amor no existe y la muerte tampoco* (2020) dirigida por Fernando Salem sobre su propio guion escrito en colaboración con Esteban Garelli adaptación de la novela *Agosto* de Romina Paula. Mientras que la música fue realizada por Santiago Motorizado, cantante de la banda *El mató a un policía motorizado*.

Narra la historia de Emilia (Antonella Saldicco), una joven psiquiatra recién recibida y que se encuentra trabajando en un hospital. Se encuentra en pareja hace bastantes años, pero la relación con su novio parece desgastada. Seguidamente, recibe la visita de Jorge (Osmar Núñez), padre de su mejor amiga, Andrea (Justina Bustos) quien había fallecido hace unos años. El hombre la invita a su hogar en la Patagonia, para así también decidir cómo y dónde esparcir las cenizas de su amada amiga. De esta manera, la joven regresa a su pueblo natal, y

allí se encuentra con Úrsula (Susana Pampín), madre de Andrea. Tanto Jorge cómo su esposa, eran cómo padres sustitutos para Emilia, por lo que tienen una relación muy especial. Asimismo, se vuelve a encontrar con su padre que estuvo ausente para ella y con Julián (Agustín Sullivan), un novio que tuvo en la adolescencia que ha formado una familia. La nieve y el frío del sur son el escenario de un viaje al pasado, en el que Emilia revive su amistad con Andrea, acompaña a su familia en el duro momento y el reencuentro con su primer amor. Al esparcir las cenizas de su mejor amiga, casi hermana, con ellas deja ir su pasado, su familia, el sur y también, al amor.

7. Hallazgos

7.1 Estudio cualitativo

En el análisis nos enfocamos en cómo los personajes fueron construidos en términos de sentimientos, comportamientos, dichos y acciones, y así observar de qué manera los personajes femeninos principales son representados.

7.1.1 *Década del setenta*

Con alma y vida

En términos generales, como bien plantea el título *Con Alma y vida*, podría ser mención al romance entre Vilma y “El flaco”, ya que el personaje de Vilma, prioriza con pasión el amor que tiene por su pareja hasta las últimas consecuencias.

Con respecto a cómo se desenvuelve el personaje femenino, podremos notar que Vilma se muestra cómo una mujer que disfruta de la libertad, que siempre se mantiene sonriente, por lo que disfruta su vida al máximo. Sin embargo, mantiene una relación tóxica con un hombre al que apodan “El flaco”, por lo que al estar ciega de amor, no nota las malas actitudes que tiene él hacia ella. Por ejemplo; en el minuto 12:12, ambos personajes se encuentran jugueteando

en su hogar, haciéndose chistes y en un momento Vilma burla a su pareja, y él le dice: “*Yo te voy a romper la cara*”, por lo que estos dichos se encuentran naturalizados en esa época, cómo si el hombre tuviera mayor poder sobre la mujer, sin pensar la violencia en el lenguaje verbal. Asimismo, Vilma se la muestra como una mujer que disfruta de la libertad, sin embargo, aunque se quiera hacer respetar, es manipulada por su pareja constantemente. Por ejemplo; en la escena que la policía los atrapa, el personaje de Norberto Aroldi, logra meter presa junto a él a Vilma para que no esté con otra persona mientras él se encontraba encerrado por delito. Cuando sucedió esto, ella se puso feliz por los celos, y naturalizó la situación como un acto de amor. Por lo tanto, la representación del personaje femenino principal se la caracteriza como una mujer libre, que disfruta de la vida pero se priva de esa libertad cuando está con su pareja, ya que él tiene un control sobre ella.

La tregua

El rol de la mujer protagonista, Laura Avellaneda, es una joven de 24 años que en un principio la presentan como una persona tímida e inocente, tal vez por su edad o porque en su ambiente laboral es la única mujer (su primera aparición en la película). Sin embargo, a medida que transcurre la historia, se podrá descubrir en profundidad el personaje, especialmente cuando empieza un romance con Martín Santomé. Pareciera ser que en el trabajo, se la muestra como más inhibida en sus acciones personales, ya que se encuentra totalmente concentrada en lo laboral, y cuando se empieza a relacionar con este hombre, mucho mayor que ella, se puede percibir una naturalidad en su personalidad. Por lo tanto, Sergio Renán nos ambienta en lo cotidiano de la pareja, lo simple. Sin embargo, se puede observar que marca la diferencia de edad entre ambos personajes, como por ejemplo; en la escena que los dos se encuentran mojados por la lluvia, y él comienza a secar su cuerpo como si fuera una niña pequeña, hasta la envuelve en la toalla como lo suelen hacer los adultos a

los/las niños/as. Asimismo, se puede observar que toda la historia de Laura gira entorno a su pareja. Siempre su personaje aparecía en pantalla en el trabajo y recién podemos verla en un espacio privado cuando avanza su relación con Martín. Cuando su personaje aparece en una casa, es ella quien se encarga de la cocina y de servir a su pareja.

Gente en Buenos Aires

Para comenzar, la protagonista de esta película no tiene nombre propio, por lo que nos lleva a cuestionarnos por qué la directora decidió esta opción. Una de las razones podría ser que cómo la película retrata la incomunicación de la ciudad de Buenos Aires, puede ser un detalle para retratar la censura que había en ese momento en el país, sobre todo siendo mujer, ya que no era escuchada o tomada en serio en muchos ámbitos.

En general, podemos notar que el personaje principal femenino no sigue los estereotipos de una sociedad patriarcal ya que se la presenta como una mujer independiente que tiene un trabajo, y no depende de ningún hombre.

En los espacios en los que se desenvuelve, podemos observar que es sensible en la intimidad, en el hogar; mientras que en su trabajo se la presenta seria y segura. De hecho, no tiene vergüenza de burlarse de un cliente, quién termina siendo el hombre con el que hablaba por teléfono todos los días.

Podemos cuestionarnos por qué en la película no hay situaciones machistas ¿Será porque está dirigida por una mujer? En una entrevista con la directora por Élodie Hardouin, se le pregunta cómo fue su relación con el equipo técnico de dicho film, por lo que Eva Landeck le menciona:

Otra vez en el laboratorio yo quería fundido a blanco [se refiere al fundido final de *Gente en Buenos Aires*]. El compaginador me dijo “pero Eva, yo tengo cuarenta años de oficio, y eso no se hace.” Salí y me trajo al director del laboratorio. Y le dijo “la

señora quiere un fundido a blanco”, así, con toda la ironía posible. Y el director respondió “bueno, veremos.” Y el fundido se hizo. Aclaro que este compaginador era una muy buena persona y pensaba realmente que yo pedía cualquier cosa. Pero yo había leído mucho sobre cine y sabía lo que hacía. Eran otros quienes no sabían. Para mí era más difícil pelear estas ideas nuevas y diferentes que el hecho de ser mujer, que ya de por sí, era un problema.

Por lo que podemos ver la constante lucha de la mujer en la industria cinematográfica, para que no sea juzgada por el simple hecho de ser mujer. Este punto nos permite, según Dlugi y Gallego (2019):

...tener una reflexión sobre el género, sobre el rol de la mujer en general, y en particular, en el cine, el avance, la conquista de espacios, la lucha mancomunada son solo parte de un fenómeno que busca escapar a encasillamientos, y que, en la mayoría de las voceras consultadas, exige una profundización de la autopercepción de la persona por sobre el sexo. (p. 61)

Los muchachos de antes no usaban arsénico

En esta comedia negra, se puede observar que hay una guerra de sexos bastante desafiante entre los cinco protagonistas: tres hombres y dos mujeres. Igualmente, la tortura psicológica que realizan los hombres hacia las mujeres para lograr su fin, muestra la misoginia que hay en la construcción de los personajes.

En cuanto al personaje de Marita, se la muestra como una mujer cansada y desmotivada ya que no le encuentra sentido vivir en una casona tan grande para su avanzada edad, menos convivir con las personas que fueron su médico y su administrador; su deseo era mudarse con su marido. Además, podemos percibir a su personaje como una persona que se encuentra

encerrada en su pasado, por lo que transmite nostalgia en su mirada y acciones, especialmente, cuando mira películas viejas en las que ella actuó.

Mientras que el personaje de Laura, se la muestra como una mujer fresca, risueña y muy trabajadora. Es la figura de la nueva mujer, ya que mantiene conversaciones con los hombres como un par, y también hace de medio entre Mara y los tres hombres. *“Yo soy sólo el instrumento del mundo que cambia”* menciona el personaje en el film, por lo que nos da a entender que es el cambio que estos hombres deben enfrentar, y así llega la juventud con su energía renovadora.

¿Qué es el otoño?

En el film de David Kohon, la protagonista llamada María Luisa Fernández, es una mujer independiente que se dedica al periodismo. Asimismo, se encuentra divorciada del padre de sus dos hijos varones, quienes son su prioridad.

En la película podemos observar que la representación del personaje de Dora Baret, se la muestra como una mujer seria en el trabajo, comprometida a sus tareas. Sin embargo, cuando comienza una relación amorosa con Alejandro Farman, se la presenta romántica y despistada, mientras él se muestra cariñoso al principio de la relación, luego se vuelve distante. Por ejemplo; cuando deciden separarse, él parece no importarle demasiado lo sucedido, ni tampoco los sentimientos de su ex: *“No te deprimas que trae celulitis”* le menciona crudamente. Por lo tanto, la mujer se cataloga como alguien más sensible que el hombre, y ponen en foco que la mirada de ella se concentre sólo en él, de modo que ésta podría ser la razón por la cual María Luisa insiste tanto en que vuelvan a ser pareja, mientras que él no muestra interés.

En esta misma línea, podemos notar la notoria división de roles en distintas actitudes y situaciones, como por ejemplo; en una escena en la que hay una reunión, precisamente en la

que se conocen María Luisa y Alejandro. Ella y un grupo de mujeres, mantuvieron una charla sobre hombres. Mientras que éstos, conversaban de trabajo y reflexiones de la vida, por lo que tenían un tema más profundo del que hablar. Esto nos lleva a cuestionarnos por qué se decide que en el guion los personajes femeninos conversen temas más románticos, sensibles, y superficiales; y los personajes masculinos hablen sobre política o trabajo con más profundidad. Podríamos pensar que en esa época, la asignación de roles no se encontraba deconstruida del todo, por lo que había una mentalidad más estructurada.

7.1.2 Década del 80

Una viuda descocada

Los personajes de la Coca Sarlí siempre fueron presentados como la imagen del deseo. La mayoría de las películas en las que actuó fueron dirigidas por su esposo Armando Bo, con el que tuvo dos hijos adoptivos. Ambos tuvieron popularidad con las películas realizadas: “...desarrolló un cine de contenido erótico que en este tiempo fue despreciado en la Argentina, pero de un éxito fenomenal en el mundo y mucho tiempo después revalorizado.” (Dugli y Gallego, p.36).

Como en la mayoría de sus películas, en *Una viuda descocada*, hay un grupo de hombres que persigue con deseo a Flor, por lo que se encuentra siempre observada y deseada por todos los que la rodean. El personaje de la Coca Sarli es presentado de una manera sensual, ya que siempre se encuentra mostrando parte de su cuerpo, es decir, la sexualizan. De hecho su nombre ficticio es “Flor Tetis”, haciendo referencia a sus pechos. De esta manera, la historia gira en torno a lo que puede provocar, según los personajes masculinos, el cuerpo de esta mujer. Nunca tienen en cuenta su personalidad, sólo ponen el foco en lo físico por lo que podemos notar los defectos de una sociedad misógina y machista. Asimismo, podemos

observar esto en el guion, ya que cuando Flor cuenta sus pensamientos o lo que siente, no lo expresa en voz alta, sino que lo hace mediante su voz en off. Esto nos lleva a cuestionar que lo que ella siente o piensa no es de mucha importancia, sólo importa más lo exterior que lo interior. De hecho, la caracterizan como una mujer de compañía para tener sexo, sólo para transmitir deseo hacia el hombre ya que no realiza otra acción que la de exponer su cuerpo, como si fuera su única función. De esta manera, nunca se la mostraba haciendo tareas para la casa, y cuando tenía que salir al exterior, siempre se encontraba acompañada por sus ayudantes que eran hombres, como si fuera que ella no podía manejar su vida sola. Rodríguez (2019) en una nota de *Página 12* menciona “Sin dudas la filmografía de Coca Sarli se organiza por su lógica patriarcal y represiva. Detrás de la pátina del melodrama amoroso, una y otra vez se enmascara la sexualidad como práctica aleccionada, determinada por las condiciones del patriarca.” (Párrafo 5).

En esta misma línea, en el film apodan a la protagonista como “mata hombres” ya que siempre que estaba por mantener una relación sexual con uno, éste sufría un infarto al no aguantar estar frente a una mujer con pechos grandes. Sobre el final, Flor inocentemente dice: “*Todos murieron cerca de mi corazón, sobre mi pecho*”. De esta manera, la película construye al personaje principal como un objeto de deseo y comercial, la escena final resume en parte la imagen que se tenía de “Flor Tetis” (Ver anexo 6)

El infierno tan temido

La figura femenina principal de esta historia es Gracia. Es una mujer soltera, independiente que se dedica al teatro. Como mencionamos anteriormente, un día conoce a Juan, un cronista de un diario, y se enamora. Por lo que cuando comienza a tener una relación con este hombre, se la presenta manipulable y sumisa, ya que se entrega al amor de su pareja sin pensarlo,

capaz de dejar atrás todas sus responsabilidades. Por ejemplo; estuvo muy cerca de no ir a una gira con el teatro, sólo para estar con Juan.

Además, a él se lo muestra como una persona fría y seria; por el contrario, a Gracia se la muestra tierna, y cariñosa con su pareja. Parece ser que la película transmite la idea de que las mujeres son sensibles, mientras que el hombre debe mostrarse rígido como un “macho”. De hecho, en un momento él menciona *“Todas las mujeres son locas, menos vos mi amor”*, mientras que Gracia en voz baja dice *“Al gran macho argentino salú”*.

En las escenas eróticas, la película sólo muestra el cuerpo de la mujer, mientras que el cuerpo del hombre es más cuidado.

Al momento de la separación, la protagonista canaliza su bronca por el lado de la venganza, por lo que Juan recibía fotos de su ex pareja desnuda. Lo que lleva a cuestionarse, si pasaría al revés, probablemente a las mujeres nos sorprendería, por lo que también debe tenerse en cuenta que la actitud de Gracia es acoso.

En cuanto a los espacios en los que transita, en el público se muestra más tímida, aunque en el teatro se desenvuelve con más libertad, seguramente porque era como su segundo hogar. En el espacio privado, se muestra más decidida ya que se anima a mostrar peinados extravagantes, y su andar es más relajado.

Camila

Si bien esta película se centra en la problemática de una relación debido a cuestiones morales y políticas, no se deja de lado el clima disciplinario que se vivía en aquella aldea, de modo que, la diferencia en los roles de género era notoria.

El personaje principal, Camila, no sólo se encuentra dominada por la pasión que tiene hacia un hombre prohibido (padre Ladislao), sino que también se encuentra fascinada por el conocimiento a través de la lectura, el lenguaje y la curiosidad de elegir su propio camino.

Una joven soñadora que se encuentra criada en un estricto orden patriarcal y su destino ideal para los que la rodean es ser una señora bella, complaciente y sumisa. Sin embargo, ella sigue adelante con sus deseos, se arriesga y se expone a posibles castigos ya que, por ejemplo; Camila disfruta de concurrir a una librería que se encuentra en el centro de la ciudad y acceder a libros que se encontraban censurados en aquella época.

Tanto el personaje principal como las demás mujeres que se muestran en el film, se las educa desde niñas a decorar salones, bordar, a mantener conversaciones banales para así no generar preocupaciones intelectuales porque esto generaría una distracción a su rol “fundamental”: realizar los quehaceres de la casa, la crianza de los hijos y ancianos. Esta asignación de roles se puede notar cuando el padre de Camila se encuentra hablando con su mujer y su hija respecto al matrimonio de la última: “*La mujer soltera es un desorden de la naturaleza*”, por lo que se da entender que la función de la mujer es casarse y así servir al hombre, y realizar tareas relacionadas a la reproducción. Si salía de su casa, sólo tenía permiso de ir a misa y a dialogar con las personas que se encontraban alrededor. Por lo que tal como menciona Ruffinelli (2002), “Adolfo O ‘Gorman asume la función autoritaria del patriarca, no sólo del padre.” (p. 28). Sin embargo, cuando ocurre dicha conversación familiar, la visita del cura Ladislao interrumpe, pero cuando Adolfo O ‘Gorman intenta retomarla, su esposa se atreve a expresar su pensamiento:

- **O ‘Gorman:** *¿En qué estábamos?*
- **Su esposa:** *En que el matrimonio es como el país. Y que la mejor cárcel es la que no se ve*
- **O ‘Gorman:** *Yo no dije eso. Dije que la mujer tiene que casarse, eso es todo*
- **Su esposa:** *es lo mismo*

De esta manera, a través de las protagonistas que se encuentran en el film, la directora nos plasma su mirada feminista por lo que ésta obra se podría considerar una denuncia hacia un

sistema patriarcal en tiempos de los primeros años democráticos, después de una dictadura que ha dejado en el país treinta mil desaparecidos. Sin embargo, es importante señalar que el personaje de Camila no era feminista sólo por elegir vivir del amor, pero sí le dio a la directora la oportunidad de “...expresar una visión feminista, en especial a partir de un personaje oscuro y secundario: la madre de Camila. Es esta mujer la que “introduce” e intercala el discurso feminista en el patriarcal cuasi homogéneo y cerrado de Adolfo.” (p. 29)

Igualmente, el personaje principal muestra que tiene ideas propias y que no tiene miedo de expresarlas en familia aunque en ese momento la política no era para mujeres, menos en jóvenes como ella.

Esperando la carroza

Esta comedia grotesca, basada en la obra de teatro del uruguayo Jacobo Langster de 1962, cuenta con ocho protagonistas, tres hombres y cinco mujeres, contando la interpretación del personaje de Mama Cora por Antonio Gasalla.

Al centrarnos en las protagonistas mujeres, se analizará el rol de cada una de ellas. En primer lugar, se encuentra Susana que se encuentra casada con Jorge, hijo mayor de Mama Cora. Se la podría considerar como una mujer fuerte y que se hace escuchar, ya que es la primera que se empieza a cuestionar acciones rutinarias. En la primera escena, ya podemos notar que es una mujer que se hace cargo de los quehaceres de la casa como la limpieza y la cocina, y también cuida a su hija y su suegra; mientras que su marido se lo muestra como un hombre despistado y miserable que no la ayuda a Susana. Cuando ésta le pide al marido que colabore con las tareas como, por ejemplo; planchar la ropa, éste ponía excusas absurdas. A lo largo de la película se la registra de esta manera, y se la etiqueta como “histórica” y “loca” incluso hasta por las mujeres que se encuentran en el film.

En segundo lugar, nos encontramos con Elvira casada con Sergio, también hijo de Mama Cora. Se la muestra como una mujer de carácter fuerte, que al igual que Susana, realiza las tareas domésticas de la casa sin ayuda de su marido, pero a diferencia de la primera, a ella no le hace ruido esta situación. Asimismo, tiene como prioridad permanecer siempre al lado de su marido mostrando lealtad y obediencia.

En tercer lugar, se encuentra Nora que está casada con Antonio, el hijo menor de Mama Cora. Al contrario que Susana y Elvira, ella no se encuentra con un delantal ya que junto a su marido se encuentran muy bien económicamente por lo que tienen empleados que se encargan de las tareas domésticas. Sin embargo, Nora se la muestra como un espejo de su marido, ya piensa igual que él y no expresa sus propios pensamientos. Asimismo, cómo la presentan como una mujer coqueta y misteriosa, la categorizan de tal manera que sea la candidata que mantenga un affaire secreto con su propio cuñado.

Asimismo, contamos con el personaje de Matilde que es la única hija de Elvira y Sergio. Se la muestra como la típica adolescente que siente curiosidad por temas que en su momento eran tabú como el sexo. Asimismo, su mayor preocupación en su vida es ser linda y simpática ya que pareciera ser uno de los mandatos en ese tiempo, y es por eso que admiraba a su tía Nora, y no a su madre o su tía Susana que tenían roles más domésticos.

Aunque no cuenta cómo rol protagónico, cabe resaltar el personaje de Dominga, una mujer soltera que tiene un hijo menor. Podemos observar que se trata de una figura más adelantada en su época ya que a pesar de que la prostitución ha sido siempre vista con una mirada paternalista, en la película la presentan como una prostituta a la que no le importa los prejuicios ajeno, por lo que no tiene problema en dejar a su hijo con quien sea con tal de ir a trabajar.

Por último, la historia gira en torno al personaje principal que es Mamá Cora. Se trata de una anciana sencilla pero sufrida ya que el pasar de los años le ha causado una amnesia parcial

porque la abuela suele cometer errores en su vida cotidiana. Asimismo, esta mujer de avanzada edad, relata y saca a la luz que durante su matrimonio ha sufrido violencia de género por lo que tuvo que sufrir el machismo por parte de su marido, y siempre lo priorizó antes que sus propios intereses: “Las veces que me habrá pegado” menciona en una escena.

Por lo tanto, en *Esperando la carroza* podemos ver de qué forma fueron retratadas las mujeres de esa época, y observar la mirada que tenían los realizadores del film ya que su idea era representar las familias argentinas de aquel momento.

La historia oficial

Como se mencionó con anterioridad, esta película se adentra en la época de la dictadura militar por lo que podemos observar las censuras, los miedos y silencios de un régimen opresivo.

El personaje principal de esta historia es Alicia que se encuentra casada con Roberto, y ambos adoptaron a una niña a la que le pusieron Gabriela. La protagonista se desenvuelve en dos espacios principales: su casa y el instituto en el que es profesora de Historia Argentina. En el primero, el hogar se articula como un ambiente familiar, mientras que el centro educativo se conecta con el círculo sociopolítico. En estos espacios, podemos notar los cambios en el accionar y pensar del personaje de Alicia, por ejemplo; cuando comienza la película, se muestra como una docente estricta que les advierte a los alumnos los tres principios fundamentales de su enseñanza: “*No me gusta perder el tiempo; creo que en la disciplina; no regalo las notas*”. De esta manera, podemos observar que su manera de educar concuerda con el orden forzado impuesto por la dictadura militar, sin embargo, no hay indicios de que sea un personaje político ya que no muestra una ideología marcada. Sin embargo, a partir de que en una clase los alumnos empapelan el pizarrón con fotos de los desaparecidos durante la dictadura que estaban viviendo, Alicia va transformando su mirada,

y empieza a cuestionarse varias situaciones, incluso el origen de Gabi ya que su marido nunca especificó bien cómo había sido la adopción de la pequeña.

En esta misma línea, cuando Alicia le preguntaba a su marido por la historia de Gabi, éste se ponía nervioso y se enojaba. Esto la impulsó a ir en búsqueda de la verdad, por lo que se la presenta cómo una mujer digna y valiente, soportando los malos tratos de Roberto, incluso en una escena la golpea salvajemente.

La historia oficial retrata una verdad que muestra las injusticias de la dictadura, y las historias que pueden transcurrir en un hogar en tiempos duros y difíciles como la que relata la película: la fortaleza de una mujer que va en busca de la verdad, y que prioriza tal situación por arriba de las demás como por ejemplo; su matrimonio. La escena en que Alicia agarra sus cosas y se marcha después de la discusión y agresión por parte de su marido, habla de su dignidad y empoderamiento ya que no se queda atascada allí, sino que va hacia adelante sin importarle las consecuencias que pueda llevar. Podemos pensar que la puerta que se cierra simboliza el término de la dictadura, como también soportar la opresión por parte de cualquier persona, en este caso, de Roberto hacia ella.

7.1.3 Década de los 90

Cien veces no debo

La película trata un conflicto familiar que para los tiempos que corren seguramente sea un tema retrógrado, pero aun así puede seguir ocurriendo. La historia que se presenta es la de una familia de clase media, que se desata un escándalo cuando los padres se enteran que su única hija se encontraba embarazada. Tras recibir esa noticia, la mayoría de las frases conservadoras vienen por parte del padre, aunque tras varias actitudes podemos notar que la madre se adecúa a su rol de mujer tradicional, siguiendo el sistema patriarcal.

Sin embargo, tenemos una advertencia de cómo iba a reaccionar el padre ya que a pocos minutos de su aparición en pantalla, hay actitudes que delatan su posición con respecto al rol de la mujer, por ejemplo; cuando opina sobre la educación de su hija, le preocupa que las facultades sean mixtas. Además, tiende a sexualizar a su hija con total normalidad *“subí la escalera como le gusta a papito”*, enseguida ella lo hace sensualmente por lo que él suspira y dice: *“que pedazo de mujer”*.

En esta misma línea, al acercarnos al centro de la trama, la familia tras enterarse del embarazo de Lidia, tiende a reaccionar de manera machista. Por un lado, cuando la única hija de la pareja menciona la opción de abortar, enseguida, el padre dice en un tono agresivo: *“las putas abortan, las degeneradas”*, mientras que la madre se sorprende y le menciona que debe tenerlo, pero su hija si o si *“debe tener marido, una casa”*, por lo que piensa que una mujer no puede criar un/a hijo/a sin un hombre al lado. De esta manera, podemos ver cómo los que se encuentran alrededor deciden por ella, sin preguntarle lo que realmente desea, o cómo se siente al respecto.

Mientras que con respecto a los espacios, en el privado, Lidia limita más sus comportamientos, por lo que actúa con más tranquilidad y educación ya que sus padres tienen un pensamiento más conservador, mientras que en el espacio público se siente más libre. De hecho, casi al final de la película, Lidia comienza a gritar dichos subidos de tono, por lo que podemos observar la libertad reprimida que tenía en su interior, y que sus padres nunca les dio la confianza para hablar temas que para ellos son tabú como el sexo.

Estas situaciones, hoy en día, son temas que los espectadores pueden plantearse si lo que está ocurriendo está normalizado o no.

Perdido por perdido

La película trata en parte la decadencia de un matrimonio ya que podemos notar que hay una desmotivación en la pareja a causa de problemas que tenían con la hipoteca de su hogar. Sin embargo, se observa que el personaje principal femenino llamado Verónica que se dedica a ser profesora de gimnasia, es la única preocupada por la relación ya que se la muestra constantemente siendo detallista y amorosa con él, mientras que su novio tenía la cabeza solamente en sus problemas financieros, de tal modo, que sólo ella se dedicaba a las tareas de la casa cuando también trabajaba y se encontraba corta de tiempo, por lo que no recibía ayuda de su pareja. Sin embargo, a medida que transcurre el film, Verónica se entera de la solución que trama Ernesto para su situación económica, ella termina uniéndose en el plan para ayudarlo, por lo que de esta manera la relación se termina afianzando aún más.

En este caso, no hay muchas situaciones por parte de la protagonista en las que se puede ver actitudes o acciones que tienden a seguir el sistema patriarcal, sin embargo, es importante destacar en tales negocios clandestinos como los que presenta la película, a los hombres les llama la atención que una mujer trabaje en esa zona. Por ejemplo; cuando Ernesto se reúne con Arregui (Julia Von Grolman) para llevarle una carpeta con datos, siguiendo su plan, se impresiona al verla, por lo que ella menciona: *“A los hombres siempre les sorprende ver que una mujer como yo esté en frente de este negocio”*, por lo que podemos notar cómo éstos están acostumbrados a que la mujer sólo se dedique a determinados rubros, mientras que ellos no tienen límites laborales.

Sol de otoño

El film nos presenta a Clara, la protagonista de esta historia, cómo una señora estructurada, trabajadora y muy independiente. A pesar de disfrutar de su soledad ya que nos la muestran bailando y cantando alegremente en su intimidad, desea tener compañía. Cuando conoce a

Raúl, a partir de un anuncio como se mencionó anteriormente, podemos notar cómo poco a poco Clara va cambiando su forma de ser. En un principio, se la presenta como una persona seria, distante e insegura, esto podría ser porque al estar soltera por mucho tiempo, tenía miedo de lo que podría ocurrir en un futuro si se enamoraba de aquel hombre. De esta manera, ocurren distintas situaciones que pueden dar cuenta de esto, por ejemplo; cuando se encontraba manejando por la calle, para en un semáforo, y un auto que manejaba un señor aproximadamente de su misma edad se encontraba parado al lado del suyo, baja la ventanilla e intenta advertirle que tiene el neumático bajo. Sin embargo, Clara decide no prestarle atención por miedo a que el hombre desconocido le diga o haga algo malo, por lo que cierra la ventanilla rápidamente y se va a toda velocidad.

Empero, a medida que Clara va conociendo aún más a Raúl, comienza a soltarse y expresarse de una manera más libre. La protagonista le empieza a plantear a su compañero, temas que antes no se animaba como por ejemplo; le menciona que nunca le dio a entender si realmente la quería.

A partir de estos hechos, podemos observar que Clara, al vivir la experiencia del amor a una edad avanzada, se anima a plantear situaciones que capaz son más comunes en parejas más jóvenes, como los celos y miedos. Es una historia de amor que intenta superar la barrera de no haberse conocido antes.

Un argentino en Nueva York

En la aventura que tiene Verónica, la protagonista de la película, podemos observar la libertad de una adolescente de diecisiete años, que decide irse a Nueva York como estudiante de intercambio y decide no volver a Buenos Aires. Cuando Franco, su padre, decide ir a buscarla, nos enteramos que en ese tiempo, la hija había formado una banda de pop latino llamada “The Veronikos”, se encontraba de novia y cambió su look rotundamente. En el

transcurso del film, podemos notar como Verónica decide crecer libremente, y así demostrarle a su familia, sobretodo, a su padre, que deben aceptar y apoyar en las elecciones que tomó en este viaje. Aunque debemos tener en cuenta que la joven era menor de edad, igualmente plantea que se escuchen sus deseos ya que estaba por cumplir dieciocho años. De esta manera, notamos como Verónica ha aprendido y madurado en su aventura gracias a la libertad de vivir en una ciudad totalmente desconocida para ella, por lo que notamos el empoderamiento que ha adquirido: *“Ni tuya ni de nadie”*, le menciona a su padre en una de las discusiones de que debía volver a Argentina. De esta manera, podemos llegar a pensar que la construcción del personaje de Verónica, viene a mostrarnos a una mujer libre, que decide construir su camino sin ataduras.

El mismo amor, la misma lluvia

La película narra la historia de amor entre Jorge y Laura en la que podemos ver cómo sus destinos se unen y se alejan a medida que transcurre la trama. La protagonista se presenta como una mujer enérgica que se encuentra dispuesta a luchar por sus deseos y entusiasta en lo que se proponga. Sin embargo, esa potencia parece apagarse al vivir las emociones del amor y del desamor de una manera muy intensa, ya que suele desilusionarse, y así se torna una mujer más pausada y precavida. Por ejemplo; cuando deciden vivir juntos, Laura se encontraba en la casa la mayoría del tiempo, y cuando intentaba ayudar a Jorge a motivarse con sus trabajos, él la rechaza y la tilda de una persona molesta: *“Ahora entiendo porque no te llamó más el otro flaco”* refiriéndose al ex novio de Laura.

Asimismo, en un principio, ella trabajaba como camarera en un restaurante, sin embargo, cuando se pone en pareja con Jorge, deja atrás su trabajo, por lo que podemos ver cómo ella deja todo de lado para enfocarse en su novio. De todos modos, su decisión tomó por sorpresa a Jorge ya que ahora él tendría que hacerse cargo de los gastos del hogar, de modo que no se

encontraba contento con la resolución que había tomado Laura ya que para él trabajo era más importante que cualquier situación. De este modo, podemos notar como Jorge no escucha los deseos de su pareja, ya que cuando Laura le cuenta que consiguió un trabajo como prueba de unos meses, por lo que no le iban a pagar, sino que la idea por el momento era aprender y adquirir experiencia, él se enoja y la trata cómo una persona inútil. Por lo tanto, ella no recibía motivación para conseguir trabajo por lo que debía quedarse en la casa realizando las tareas del hogar. Cuando descubre que su pareja la engañó, decide irse, y allí descubre que se siente mejor dedicándose a su persona, y no depender de otra, menos de un hombre.

El mismo amor, la misma lluvia nos relata el lugar cómodo del romance que nos muestra en cada momento cómo los personajes deben asumir la madurez, con cierta desazón, de que las ilusiones y expectativas del amor joven pueden terminar en fracaso y en una relación rutinaria.

7.1.4 Década de los 00

La ciénaga

En la película podemos ver escenas de cotidianidad en un verano caluroso en el noroeste argentino, en la que son protagonizadas por dos familias que muestran formas distintas de relacionarse con sus pares. Por un lado, en la finca *La mandrágora* pasan los veranos en una pileta estancada la familia de Mecha, su esposo Gregorio, sus hijos y también sus dos mucamas Isabel y Mamina que ayudan a mantener un poco el orden familiar que es un caos. Por otro lado, se encuentra la casa de Tali y Rafael que a veces pueden sentirse agobiados por las corridas y juegos de los chicos en un espacio muy reducido, pero a diferencia de la familia de Mecha, ellos siempre se encuentran atentos al cuidado y bienestar de sus hijos.

Los personajes principales femeninos se encuentran la mayor parte del tiempo en lugares cerrados. En el caso de Mecha, ella casi siempre se encuentra encerrada en una habitación que la caracteriza como un lugar claustrofóbico, en la que la iluminación es muy tenue. Cuando llegan visitas y familiares, ella se mantiene con el cuerpo tendido por lo que gana centralidad, y sólo se comunica con el exterior mediante el teléfono o viendo el televisor para estar al tanto de lo que ocurre afuera. De esta manera, la cama como espacio privado se torna público. A su vez, podemos ver en su hogar mucho desorden y agua estancada en su pileta, que la siguen usando como si estuviera limpia. Esto puede darnos una idea del estancamiento que sufre dicha familia, en la que también hay un deterioro social en el que se puede notar una desincronización en los personajes. Por un lado, Mecha habla y grita la mayoría del tiempo. Esos gritos parecen representar que se siente derrotada por la vida, cansada de todos y todas, hasta de ella misma. Mientras que Momi, al contrario que Mecha, expresa sus sentimientos y pensamientos susurrando. Un ejemplo puede verse cuando le expresa a su hermana que quiere estar con Isabel con un tono de voz muy bajo y llorando: *“No quiero estar con nadie más que con Isabel”*. Con respecto a esto, Forcinito (2013) plantea *“Este erotismo silenciado por el entorno y expresado en susurros desafía las reglas del patriarcado heterosexista pero sin tener voz puesto que el lenguaje dominante lo acalla”* (p. 40). Por lo que la autora plantea que hay una violencia contenida que sale a la luz mediante los sonidos y las voces de los personajes. De manera que lo acústico narra lo que las imágenes se reprimen a contar.

Por su parte, Tali, se encuentra en constante movimiento en comparación a Mecha, ya que además de realizar las tareas de la casa y cuidar a sus cuatro hijos, también sale al mundo exterior reiteradas veces, por lo que lleva una vida bastante más movida que su prima. Sin embargo, podemos observar que reprime sus deseos. Por ejemplo; cuando Tali le menciona a su marido, quien se encontraba bañando a su hijo pequeño, que se quiere ir a Bolivia con

Mecha, ésta le dice que no realice ese viaje. Enseguida, Tali va hacia otra habitación y allí se escucha un ruido muy fuerte, cuando la cámara toma la escena, no se muestra nada. Por lo que ella dice: “*Se quemó el foco*”, pero notamos que ese foco sigue funcionando. Por lo tanto, a través de este recurso cinematográfico, como lo es el sonido, podemos dar cuenta de los pensamientos y sensaciones de los personajes femeninos.

La ciénaga nos muestra la cotidianeidad al interior de una familia y cómo se llevan a cabo las relaciones humanas. Además, Martel nos exhibe en el rol de estas dos mujeres protagonistas, pequeñas historias con mujeres fuertes y contradictorias que llegaron como un viento nuevo en el cine argentino, una nueva mirada hacia las mujeres reales.

Papá se volvió loco

En esta exitosa película del año 2005, la protagonista mujer se llama Ana, que se encuentra casada con Juan y ambos tienen dos hijos, un varón y una mujer. Por lo tanto, se trata de una familia tradicional, ya que el padre es el integrante de la familia que trabaja, mientras que Ana es ama de casa por lo que cuida a sus hijos, y se encarga de los quehaceres del hogar.

La trama comienza cuando la pareja decide irse de segunda luna de miel junto a la hermana de Ana llamada Camila, y su marido Marito.

Se puede observar que al personaje principal femenino no se lo sexualiza como las demás mujeres que se encuentran en la película. Ana es una mujer sencilla que se preocupa el mayor tiempo por sus hijos, y no le interesa su aspecto como su hermana. Además, se la plasma como el personaje que no se da cuenta de determinadas situaciones y se cree todas las mentiras que le dice su marido, por lo que podemos notar que Ana pone las manos en el fuego por su relación, sin embargo, se lleva una gran desilusión y dolor al enterarse que su marido se enamora de una dominicana con aspectos hegemónicos.

En el tiempo, hemos notado que los cánones de belleza han estado ligados a los cuerpos de la pantalla. En *Papá se volvió loco* podemos notar que los personajes femeninos tienen cuerpos que siguen un estándar que se retroalimenta por su exhibición, por lo que se muestran seguras, mientras que Ana, el personaje principal, se la muestra como una mujer insegura de su cuerpo, y encima su hermana la motiva a que haga gimnasia porque su cuerpo transgrede lo que parecen normas de belleza. Un ejemplo claro lo podemos observar cuando la pareja protagonista decide separarse, Juan empieza a notar la existencia de Ana cuando ella recurre a cirugías para cambiar su cuerpo. Asimismo, cuando los compañeros/as de trabajo de Juan se enteran de lo que hizo, los hombres lo aplauden y lo tratan de “winner”, mientras que las mujeres le dicen que es un degenerado. Por lo tanto, estas situaciones nos llevan a cuestionarnos por qué ocurren este tipo de posturas bajo una mirada machista.

En cuanto a los espacios, Ana siempre se encontraba en el hotel o alrededores, y si se dirigía a otro lugar como por ejemplo; las ferias para comprar ropa, se encontraba acompañada de su marido, Camila y Marito. Nunca se la mostró sola, sino que siempre dependía de alguien más.

¿Quién dice que es fácil?

La película describe el proceso de una relación entre dos personas totalmente distintas: Aldo, un hombre muy ordenado y estricto, y Andrea, una mujer que ha viajado sus últimos 15 años de vida, acumulando momentos y experiencia, y se encontraba embarazada. Los opuestos se atraen pero esas diferencias salen a flote en el día a día.

La protagonista se presenta como una mujer que elige cómo vivir sin importar los prejuicios ajenos, por lo que vive la vida muy relajada y cómo ella realmente quiere y le gusta, sin seguir ningún sistema.

Cuando Aldo conoció a Andrea, le parecía atractiva pero no entendía su forma de ser, por lo que le mencionaba a sus amigos que no le gustaba porque es, dicho en sus palabras, “demasiado suelta” “muy libre”. De esta manera, podemos observar que estamos ante un personaje que piensa que las mujeres deben tener determinado rol, es decir, que siga las “normas” del sistema patriarcal (madre, buena esposa, sumisa, heterosexual, etc.). Igualmente, se terminan enamorando pero Aldo sigue pendiente y preocupado por cómo lleva la vida esta joven mujer, como por ejemplo; cuando éste le pregunta de quién es el bebé que estaba esperando, ella le menciona que no sabe, y él se sorprende. Al igual que el momento que Andrea le menciona que no quiere tener su hijo en un hospital, sino que quiere tenerlo con su obstetra personal que era un hombre espiritual. Por lo que el personaje de Aldo nos remite a una persona retrógrada que no se detiene a escuchar y entender a su pareja de cómo ella quiere llevar a cabo el parto, el sólo quiere imponer que él bebe debe criarse en los mismos valores conservadores con los que él se crio. Sin embargo, Andrea no se queda atrás, y plantea sus opiniones y pensamientos con mucha seguridad, por lo que le menciona a Aldo que él sólo le reprocha cómo se encuentra vestida, si tiene aritos o no, si cocina o no, etc. De este modo, el personaje principal femenino denota libertad, firmeza y empoderamiento, y eso genera una fuerte impresión en Aldo, por lo que comienza a ayudarla un poco más en las tareas y necesidades que ella tenga.

La película nos muestra cómo esta pareja atravesarán muchos obstáculos en el camino para así encontrar el verdadero amor que los unirá a pesar de todas sus diferencias.

Un novio para mi mujer

El título nos resume en parte la trama de la película, aunque puede generar una mirada machista, ya que el personaje principal masculino llamado Diego apodado “El tenso” no se anima a decirle a su mujer Andrea “La tana” que se quiere separar, por lo que decide

contactarse con “el cuervo flores” para que la enamore, y así librarse de ella. Esta acción, este pensar, nos muestra una actitud cobarde por parte del hombre y a su vez, la poca importancia que le genera los sentimientos de su mujer.

La película de Juan Taratuto muestra a “La tana” como una mujer obsesiva, confrontadora y muy intensa. Ella se la pasa la mayor parte del tiempo criticando la decadencia social, y su sinceridad es la que puede resultar molesta para su marido y su entorno. Asimismo, el rol del personaje de Valeria Bertolucci, dice y piensa lo que seguramente muchas mujeres no nos animamos a decir por miedo a los prejuicios de la sociedad, por ejemplo; “La tana” odia el papel de madre babeante, odia la cocina, las modas y muchas cosas más. Sin embargo, la mayor parte del tiempo se la pasaba en la casa realizando tareas ya que no trabajaba.

Cuando Diego le consigue un trabajo en la radio a Andrea, ésta manifiesta que le parece sexista que sólo haya locutoras que sólo digan la temperatura. Esta situación nos da a entender que “La tana” es una mujer que se impone y enuncia lo que muchas no son capaces de decir, y gracias a estas situaciones, puede ocurrir que más mujeres se animen a manifestarse. En esta misma línea, cuando los oyentes de la radio la escuchan contar anécdotas y expresarse con total libertad, sin importarle lo que opinen de ella, su sección se tornó un éxito.

El secreto de sus ojos

El personaje principal femenino llamado Irene Menéndez se la presenta como una mujer segura, exigente y rígida. Su puesto de trabajo era como jefa de la oficina de archivo del juzgado penal de Buenos Aires, y tenía dos ayudantes: El mariscal Benjamín Espósito y Paulo Sandoval. Ella era la única mujer en el juzgado y tenía un puesto relevante, por lo que podemos observar el empoderamiento que tenía en sus actos, cuando llegaba al estudio, se notaba su presencia.

Es una mujer que siempre mira hacia adelante y trata de buscar su gran potencial para cumplir con sus objetivos, de modo que, más adelante conseguiría el puesto como fiscal.

En la película no la muestran en su intimidad, en su hogar, sino que sólo aparece en escena en el trabajo y cuando se junta con Benjamín Espósito en un bar, por lo tanto, podemos ver sus actitudes y roles en esos espacios públicos.

7.1.5 Década del 10

Igualita a mí

Aylin, interpretada por Florencia Bertotti, es el personaje principal femenino de esta película. Se la presenta como una joven alegre del interior, con actitud positiva, y muy carismática. Ella se encontraba embarazada de su novio, pero aun así, decidió viajar sola hacia la capital para buscar a su padre, quien resulta ser Freddy. Tras realizarse un ADN, y recibir la noticia de que era padre, y a su vez, abuelo, se genera la trama dirigida por Diego Kaplan.

La película nos muestra que la vida tiene etapas, y aunque hay ciertos mandatos sociales impuestos que podrían ser cuestionados, como por ejemplo; que todos/as deberían estar casados/as y con hijos/as a determinada edad, hay que tener un equilibrio, no es bueno aferrarse una etapa, como tampoco quemarla ya que los extremos no son buenos. De esta manera, el personaje de Aylin le hace dar cuenta a Freddy, su padre, que hay que hacerse cargo de sus acciones, y no quedarse estancado. Por lo que, se la presenta como una mujer madura, con la mente abierta, y sobretodo, muy afectiva con todas las personas que la rodean. En cuanto a los espacios en los que transita, podemos ver que Aylin es una chica muy dinámica, por lo que en su casa siempre está activa, y a su vez, sale bastante hacia al exterior.

Corazón de León

A Ivana, el personaje principal femenino, se la planta como una mujer formal, independiente y prolija. Trabaja como abogada en un estudio que comparte con su ex pareja, por lo que puede tener discusiones con él, pero ella se muestra siempre fuerte y empoderada. Lo interesante de esta película, es que el foco está en los estereotipos establecidos por la sociedad pero en un hombre. En Télam (2013), el director mencionó "(...) culturalmente estamos mal seteados, donde desde chiquitos nos meten un chip lleno de exigencias que tenés que medir tanto, ser sano y blanquito, que si no te tocan, perdiste". Por lo tanto, ante esta situación, podemos observar cómo Ivana se enfrenta ante los prejuicios ajenos y los propios, en la relación que lleva a cabo con León. Hay pocas películas en las que se hable sobre los complejos que puede tener un hombre con respecto a su cuerpo, por lo que resulta interesante tener una perspectiva distinta.

Asimismo, Ivana se muestra segura en el trabajo, y suele ubicar correctamente en su lugar a su ex esposo, quien la controla constantemente. Por cómo se desenvuelve en los espacios, no se la caracteriza por tener un rol tradicional, ya que trabaja, es muy independiente, y se impone ante cualquier situación.

Relatos Salvajes

En el primer relato, *Pasternak*, como personaje femenino principal tenemos a Isabel, que va a ser el personaje conductor que llevará al espectador al centro de la trama de este cortometraje. Cuando establece una conversación con Salgado, se comparten ironías, cumplidos y malas interpretaciones que pueden darnos la idea de que hay un coqueteo implícito. Isabel se presenta muy educada ante el sujeto ya que lo trata de "usted", aunque el hombre lo tomó a la defensiva ya que al dirigirse hacia él de esa manera, sintió que lo estaba llamando "persona mayor" de una manera sutil.

Poco sabemos de ella, sólo se cuenta que es una modelo que se encontraba de viaje por placer y para trabajar. Por lo tanto, no podemos analizar con profundidad si se encontraba casada, o cómo era su vida rutinaria en los espacios en los que se desenvuelve.

A medida que transcurre la película, nos enteramos que ella resultaba ser la ex pareja de Gabriel Pasternak y que le había sido infiel con su mejor amigo. Esa es la razón por la que se encontraba en el vuelo, mientras que los demás personajes tenían otro motivo, ya que Pasternak había reunido allí a todas aquellas personas que le habían generado un daño emocional o afectivo con la finalidad de vengarse.

En el segundo relato, *Las ratas*, tenemos dos protagonistas mujeres. Lo que resulta llamativo es que ninguna de las dos, tiene nombre propio, por lo que si buscamos en Internet, aparecen etiquetadas como “la moza” y “la cocinera”, mientras que los personajes masculinos que aparecen en el relato si son nombrados por su nombre o apellido (Cuenca, el político y su hijo Alex). Por un lado, la moza se la muestra como una mujer sensible, frágil y temerosa a la hora de enfrentarse a determinadas situaciones, como en el caso de dirigirse a Cuenca, quién ha causado tantas tragedias en su familia. Por lo tanto, podemos observar cómo se siente incómoda en su trabajo al tener la presencia de este cliente particular, por medio de sus gestos. Se frota las manos, y se las lleva a la cabeza, camina de un lado al otro, denotando mucho nerviosismo. Asimismo, en un principio, tiene una mirada amable y luego sus ojos expresan dolor y desconcierto.

Por otro lado, la cocinera se la muestra misteriosa y sombría, que le sugiere a la camarera matarlo de forma silenciosa al ponerle veneno para ratas en la comida. En su actuar, notaremos que el personaje de Rita Cortese, se siente frustrada con su trabajo y con su vida, por lo que no se preocupa por las consecuencias que pueden tener sus actos. A diferencia de la camarera, se lleva las manos a los bolsillos, se cruza de brazos y tiene una mirada seria y

fuerte desde un principio, por lo que su personaje se muestra con un carácter rudo y preparada para cualquier situación.

En adición, la escena en la que Cuenca comienza a insultar a la Camarera, y se genera una situación tensa en la que se desencadena en la muerte del político cuando la cocinera le clava un cuchillo por la espalda, resulta ser llamativa ya que no hay muchas películas en la que se muestre que una mujer mate un hombre para defender a su compañera de trabajo, un ser inocente que le ha tocado vivir una injusticia por parte de un hombre con actitudes machistas. En *El más fuerte*, el tercer relato del film, como mencionamos anteriormente, no contiene personajes femeninos por lo que no lo tendremos en cuenta en nuestra investigación.

En el cuarto relato llamado *Bombita* contamos con la presencia de Victoria, la esposa del personaje principal de esta historia. Si hacemos un análisis en profundidad con respecto a su nombre, es interesante observar que los/las espectadores/as no saben el nombre del personaje femenino hasta que llega la separación de la pareja. En ese momento, como si fuera una liberación para ella, nos enteramos que su nombre es Victoria. Se la presenta como mujer dedicada a la casa y a su hija Camila, pero todo tiene su límite y le transmite sus inquietudes a Simón, su esposo. Ella es la que plantea la decisión de separarse, ya que se cansó de no recibir ayuda por parte de él, y a su vez, ya no sentía el mismo amor por su pareja. A medida que transcurre la película, y vivimos las injusticias que le suceden a Simón, también vemos cómo Victoria se aleja cada vez más de su vida. Sin embargo, cuando llegamos al final de este relato, y “bombita” pasa su cumpleaños en la cárcel, notamos que comienzan a tener una mejor relación, aunque no se especifica si volvieron a ser pareja o no.

Resulta llamativo destacar que cuando estaban realizando la separación del matrimonio, la abogada de Victoria no tenía nombre, mientras que el abogado de Simón lo llamaban por su nombre propio. Por lo tanto, nos lleva a cuestionarnos por qué se decidió esto.

Asimismo, el cuarto relato es *La propuesta*, en el que el personaje principal femenino es Helena. Ante la situación que se presenta en la historia (el accidente que ocasionó su único hijo), se la presenta como una madre desesperada y dispuesta a tomar cualquier alternativa con tal de que su hijo no lo lleven preso. A su vez, en el transcurso del relato, podemos ver cómo Helena plantea sus opiniones en medio de una conversación entre hombres para llegar a un acuerdo, por lo que notamos a una mujer segura y que se enfrenta ante cualquier situación para cuidar a los suyos.

Como *la propuesta* transcurre en la casa de esta familia, no podemos observar cómo Helena se desenvuelve en los espacios públicos, y en el privado no podemos ver cómo sería su rutina del día al día ya que la historia se desarrolla en torno al accidente automovilístico. Sin embargo, pudimos conocer sus actitudes frente a esta situación, y tener idea de su forma de ser.

Por último, en el sexto relato *Hasta que la muerte nos separe*, contamos con el personaje principal femenino llamado Romina. Se la presenta como una mujer alegre que se encontraba disfrutando su fiesta de casamiento, hasta que se entera que su marido le fue infiel. Mediante gestos podemos notar la desilusión y tristeza que está transitando, y cómo Ariel trata de tomar las riendas de la situación pero no lo logra. A partir de este suceso, notamos cómo cambia la actitud de Romina ya que en un principio se muestra como una mujer sensible, ahora tiene un rol desafiante y prepotente, por lo que no se dejará pisar. Dlugi y Gallego (2019) mencionan: “Si ese episodio del film (...), hubiese formado parte de un argumento de los años 50 y 60, Romina hubiese vuelto a su casa, dolida por la situación, haciendo la vista gorda y justificando el engaño” (p. 146).

Al igual que en el relato anterior, no podemos visualizar cómo el personaje principal femenino, en este caso Romina, se desenvuelve en los espacios que habita de manera rutinaria tanto en su casa como en otro espacio público. Igualmente, podemos observar cómo

a partir de lo ocurrido en el salón de festejo, Romina decide canalizar su furia y dolor mediante actitudes que no se esperaban las personas que se encontraban allí.

Mama se fue de viaje

La película se centra en la vida rutinaria de una familia de seis integrantes. El personaje principal femenino es quién tiene el rol de madre y esposa, llamada Vera. Ella se encarga de absolutamente todo: limpieza de la casa, de la cocina, de las compras y sobretodo, de sus hijos y marido, Víctor. Éste último, dedica la mayoría de su tiempo al trabajo, por lo que no se encuentra al tanto de lo que ocurre en su casa ya que todas las tareas las realiza su esposa. Mientras él se junta con sus amigos a jugar a las cartas, ella se encuentra en su casa encargándose de todo. Asimismo, vemos que cuando reciben visitas, tampoco puede disfrutarlo al 100%, ya que mientras Vera se encuentra en la cocina preparando comida, su hermana se queda sentada viendo una revista, contando sus viajes, por lo que no la ayuda. Estas situaciones cotidianas, suelen normalizarse ya que muchos/as están acostumbrados/as que el rol de la mujer sólo pertenece a la cocina, limpieza y ser cuidadora. La escena en la que reciben visitas y hacen un asado, podemos ver claramente lo que se está planteando ya que cuando Víctor dice que la comida ya está lista, le dice a uno de sus hijos: *“pregúntale a mamá cuando pone la mesa”*, cómo si sólo los hombres pueden realizar el asado, y las mujeres poner sí o sí la mesa, realizar las ensaladas y seguramente después tenga que lavar los platos. Otro ejemplo puede verse cuando piden el aplauso para el asador, y Vera plantea su pensamiento: *“¿Y la que compró la carne? La que hizo la ensalada?”* refiriéndose a ella, por lo que estas situaciones reflejan los comportamientos y creencias como sociedad, una sociedad patriarcal y conservadora que sólo se tiene en cuenta el labor del hombre, y no de la mujer.

Es interesante observar que Vera al estar cansada de no recibir ayuda, decide plantearle esta situación a su marido, por lo que éste le responde descaradamente que su rol es fácil: *“Lo único que tenés que hacer es llevar a los chicos del colegio”*, por lo que Víctor no es consciente de todas las cosas que realiza su compañera de vida. Por lo tanto, Vera decide irse de viaje para descansar y recargar energías, pero cuando le cuenta a su familia, nadie la escucha, por lo que vemos que los integrantes sólo la tienen en cuenta cuando la necesitan. Cuando a su marido le cae la ficha de que Vera tiene decidido irse unos días, Víctor comienza a manipular a sus hijos para que le digan a su madre que no se vaya, por lo que notamos que ve venir el caos que ocurrirá en su casa ya que no sabe realizar ninguno de los quehaceres de la casa. Por lo tanto, Vera le menciona: *“Vení que te pongo al tanto”*, por lo que Víctor al escuchar todas las tareas que debe realizar tanto en la casa como en las actividades de sus hijos/as, se comienza a estresar. De esta manera, se puede ver el desmoronamiento de la casa desde el primer día que Vera se va, es decir, gritos, peleas, desorden, etc.

Si desde el principio podemos observar que Víctor no ayuda a su esposa, ahora sin ella, se puede observar que realmente él no tiene idea ni cómo usar el lavarropas, ni siquiera sabía dónde quedaba el colegio de los chicos/as. El humor lo encontramos en la inoperancia, no solo del padre de familia, también de los hijos, acostumbrados a depender de la madre en todo momento.

Por otra parte, es interesante observar como hay determinados temas que sus hijos/as sólo pueden tratar con su madre. Por ejemplo; cuando a Lara le llega la menstruación, a ella le da mucha vergüenza hablar este tema con su padre, quien a su vez le dice que esos temas son de mujeres y que debe charlarlo con su madre.

Para finalizar, la película muestra los problemas cotidianos que puede haber en una familia tipo, en la que claramente podemos observar el rol tradicional que tiene Vera, y cómo en su ausencia, la familia nota lo que realiza por todos los integrantes de la casa. Por lo que

podemos pensar que la película muestra estas situaciones para romper con el machismo al poner el foco en una madre que se desprende de las tareas maternas y domésticas al irse unos días para descansar, mientras que un padre aprende a cumplir ese rol. De hecho, cuando Vera vuelve de viaje se da cuenta que ya no quiere ser ama de casa a tiempo completo.

La muerte no existe y el amor tampoco

En esta película de Fernando Salem, tenemos como personaje principal femenino a Emilia. Una chica joven, independiente, que trabaja y vive junto a su novio. Lamentablemente, ha perdido a su mejor amiga Andrea, quien se ha suicidado, por lo que a lo largo del film reviviremos momentos, y la nostalgia estará a flor de piel en los personajes, sobretodo, en Emilia. Como mencionamos anteriormente, se encuentra en pareja con un chico llamado Gastón, pero cuando viaja a su pueblo natal para despedir las cenizas de su mejor amiga, se reencuentra con su ex novio Julián. La historia fugaz que se genera entre ellos, pondrá en jaque y en debate (para los espectadores/as) la monogamia como norma y se reflexionará sobre las distintas formas de amar. Es interesante que se plante en la película un tema que para muchas personas resulta ser tabú y no se abre a escuchar y visibilizar que hay distintos tipos de relaciones amorosas.

En cuanto a los espacios en los que se desenvuelve Emilia, podemos observar que es una chica libre que no tiene límites en cuanto a las salidas al exterior y además, se la muestra solidaria con los padres de Andrea quienes la estaban hospedando en su hogar, ya que siempre los ayudaba con las tareas de la casa. De la misma manera se maneja en su departamento de Buenos Aires, por lo que es muy independiente.

7.2 Estudio cuantitativo

A partir del análisis minucioso de cómo se construye el papel de cada personaje principal femenino se obtuvieron los siguientes resultados:

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
De los setenta	Con Alma y vida		00:22:45
	La tregua		00:03:35
	Gente en Buenos Aires		00:17:30
	Los muchachos de antes no usaban arsénico	Toda la película transcurre en la casa	/
	¿Qué es el otoño?		00:21:28
	Duración total		01:05:18

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
De los ochenta	Una viuda descocada		00:44:06
	El infierno tan temido		00:21:50
	Camila		00:30:00
	Esperando la carroza		01:03:29
	La historia oficial		00:41:07
	Duración total		03:20:32

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
De los noventa	Cien veces no debo		01:01:15
	Perdido por perdido		00:10:08
	Sol de otoño		00:25:45
	Un argentino en Nueva York		00:09:03
	El mismo amor, la misma lluvia		00:07:30
	Duración total		01:53:41

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
De los dos mil	La ciénaga	00:47:04	00:09:08
	Papá se volvió loco	00:05:36	00:17:43
	¿Quién dice que es fácil?	00:28:18	00:21:54
	Un novio para mi mujer	00:18:54	00:22:01
	El secreto de sus ojos	00:00:27	00:41:00
	Duración total	01:40:19	01:51:46

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
Del diez	Igualita a mí	00:09:53	00:42:27
	Corazón de león	00:14:56	00:56:35
	Relatos salvajes	00:01:58	00:02:52
	Mamá se fue de viaje	00:17:17	00:02:23
	La muerte no existe y el amor tampoco	00:24:53	00:41:03
	Duración total	01:08:57	02:25:20

Al contabilizar con un cronómetro la cantidad de tiempo que se encuentra una mujer tanto en el espacio público como privado, podemos observar que en la década del ochenta, los personajes femeninos de esa época se encontraban más tiempo en el espacio privado, es decir, en espacios domésticos.

En concreto, el presente trabajo buscó analizar si hubo un cambio a lo largo del tiempo en la construcción de los personajes principales femeninos de las películas más vistas de los últimos 50 años. Se analizaron los estereotipos plasmados en el rol de la mujer en pantalla, para así ver si esas características están relacionadas con la cantidad de tiempo que se encuentra una mujer tanto en el espacio público como privado.

A continuación, se explicará brevemente lo analizado en cada época, en los estudios realizados.

En los resultados del estudio cualitativo, según las características plasmadas para llevar a cabo la investigación, podemos ver que en la década del setenta, los personajes femeninos de las películas seleccionadas tienen diferencias y similitudes. Tanto en *Con Alma y vida* como

en *La tregua*, el ánimo de las mujeres protagonistas depende mucho del accionar de su pareja. Por un lado, Vilma llega al extremo de suicidarse al enterarse que “El flaco” falleció, y por el otro, Laura se mostraba más sumisa en su vida, pero cuando conoce a Martín se empieza a desenvolver con más libertad, como si necesitara la presencia de un hombre para ser más libre. A su vez, en *¿Qué es el otoño?*, María Luisa se muestra sensible, frágil y despistada frente a Alejandro, por lo que cuando se separan, ella trata de persuadirlo para que vuelvan por más que él la tratase de mala manera.

Mientras que en *Gente en Buenos Aires*, el personaje principal femenino se muestra independiente y trabajadora. Al igual que la joven que trabajaba en la inmobiliaria llamada Laura en *Los muchachos de antes no usaban arsénico*. Por lo tanto, estos personajes jóvenes vienen a dar frescura y renovación en esta época. Mientras que “Marita” de la última película mencionada, se encuentra cansada y fastidiada, por lo que la llegada de Laura le da un poco de esperanzas para renovar su vida, aunque el desenlace termina siendo otro.

En la década del ochenta, podemos observar que hay conductas estereotipadas en el que la división de roles se encuentra bien marcada. Por un lado tenemos a la famosa Coca Sarlí en *Una viuda descocada*, en la que su personaje es sexualizado, y la única función que tiene en la película es ser objeto del deseo para los hombres. Por lo que no la muestran como una mujer que pueda ser independiente, sino que siempre está rodeada de hombres que hacen todo lo que ella necesita, y éstos se aprovechan de la inocencia de Flor, al solamente hablar de su físico, y observar con detalle su cuerpo. Por otro lado, tenemos a Gracia en *El infierno tan temido*, una mujer ocupacional ya que se dedica al teatro, pero esa independencia la pierde cuando comienza a salir con Juan. Ella se entrega al amor de manera que es capaz de dejar todo por él, por lo que su accionar dependía de su pareja, mientras que Juan se mantenía distante.

Por su parte en Camila, podemos notar que tanto el personaje principal como las demás mujeres que se encontraban allí, fueron educadas desde niñas para que en su futuro tengan un rol tradicional. Sin embargo, hay personajes como Camila o su madre, que nos vienen a mostrar que las mujeres comienzan de a poco a alzar la voz al expresar sus opiniones e ideas, aunque siempre terminan recibiendo un reto o castigo por parte del hombre.

En *Esperando la carroza* vemos las familias tradicionales que conviven, y cómo en cada una de ellas las mujeres tienen un rol diferente. Por un lado, se encuentran Susana y Elvira, que son amas de casa que se dedican a ser buenas esposas y madres. Por otro lado, Nora, al tener un estado económico bueno junto con su marido, tienen empleados que realizan las tareas del hogar por ella. Es por esto, que al contrario de Susana y Elvira, se la muestra siempre arreglada, y vestida formal. Sin embargo, Nora no tenía ideas propias, sino que siempre expresaba lo que sentía el marido. Es interesante observar que Clotilde (hija de Elvira) siente admiración por Nora, y no por su madre, por lo que resulta ser que en ese momento, el deseo de una joven era ser una mujer coqueta y sumisa. Mientras que Cora, era una anciana que sufrió violencia de género en su pasado, pero aun así lo tenía normalizado, y lo recordaba con nostalgia a su marido maltratador, refugiándose en la idea que aunque le pegaba, nunca le faltó nada a ella y a sus hijos.

Por último, en *La historia oficial* se encuentra Alicia que nos muestra la fortaleza de una mujer para ir contra todo, con el objetivo de llegar a la verdad sobre la identidad de su hija, en la época de la dictadura militar.

Asimismo, tanto en la década del noventa como en los dos mil, se empiezan a contar historias en las que las mujeres protagonistas comienzan a tomar riendas de su destino, y se expresan con mayor libertad, como mujeres reales. Aquellas que se vuelven cada vez más fuertes ante situaciones difíciles.

En *Cien veces no debo*, Lidia al ser hija de padres muy conservadores, podemos observar lo nerviosa que se pone al tocar determinados temas con ellos. El tema central de la película es su embarazo, por ende al hablar sobre la opción de abortar, los comentarios despectivos y actitudes del padre son dignos de una sociedad machista. En consecuencia, no se prioriza lo que siente su hija, sino que se tiene más en cuenta lo que piensan los demás. De modo que, en un momento, Lidia canaliza su enojo al gritar sus deseos, y sus padres se horrorizan.

Luego, en *Sol de otoño* y en *El mismo amor, la misma lluvia*, los personajes principales en un principio se muestran independientes, trabajadoras y con seguridad en sí mismas pero a la vez con miedos al amor. Sin embargo, ambos personajes deciden enfrentar lo que les ocurre. Por un lado, el personaje de Clara en la primera película mencionada, cuando aparece Raúl en su vida, al principio siente temor por lo que ocurrirá, pero después comienza a soltarse, por lo que adquiere confianza para expresarle a su pareja, las inquietudes que antes no se animaba a decir. Mientras que el personaje de Laura, en la película de Campanella, en un principio se muestra muy enamorada y dependiente de Jorge. Sin embargo, al enterarse de la infidelidad, decide por un tiempo dedicarse a ella misma antes de tener otra pareja, o comenzar de nuevo con él.

Por último, en *Un argentino en Nueva York*, la película nos muestra como una mujer a punto de cumplir 18, que se encuentra en pleno proceso de adultez, expresa el pedido que le realiza a su familia, especialmente a su padre, para que la apoyen en el camino que ella decida seguir.

En cuanto a la década de los dos mil en *La ciénaga* se narra tanto la rutinaria vida de la familia de Mecha, y la de Tali. Aunque ambas tienen realidades y personalidades distintas, las dos expresan sus pensamientos con respecto a sus hijos/as y maridos. Sin embargo, la película nos muestra temas que no son tratados de manera explícita como la homosexualidad o el enojo hacia el hombre, por lo que son manifestados con recursos cinematográficos como

el sonido. Por lo que parecen transmitir al/a la espectador/a que a pesar de no expresarse notoriamente, la queja está, y la directora remarca la importancia de no callarse.

Por consiguiente, tanto en *¿Quién dice que es fácil?* como en *Un novio para mi mujer*, los personajes femeninos se muestran empoderados, y se animan a decir lo que realmente piensan. Por un lado, en el primer filme mencionado, Andrea tiene una mente muy abierta, y nunca cambió su manera de pensar, ni su forma de ser por nadie. A pesar de haber tenido discrepancias con su pareja, ella siguió fiel a sus ideales, por lo que nos encontramos frente a una mujer fuerte, que tiene el poder de sus decisiones. Por el otro, en la segunda película, “La tana”, es una mujer que siempre manifiesta su pensar, sin medir las consecuencias, y esa situación era lo que le incomodaba a su esposo. Sin embargo, ella nunca retrocedió y siguió siendo tal como ella es, y si no la aceptaba, era problema de él. Por su parte, en *El secreto de sus ojos*, el personaje de Irene también se muestra segura de sí misma, y defiende sus pensamientos en su ambiente laboral que estaba rodeado de varones.

En *Papá se volvió loco*, podemos observar que el rol del personaje principal femenino es distinto a las demás mujeres que mencionamos anteriormente. Los cuerpos de las mujeres que aparecen en esta película siguen los estereotipos de belleza plasmados por la sociedad, menos el de Ana, por lo que se muestra insegura de su cuerpo. A diferencia de las demás, en vez de hacer oídos sordos, a partir de la infidelidad que sufrió por parte de su marido, decidió intervenir su cuerpo mediante cirugías estéticas, por lo que siguió los estándares de una sociedad machista.

En la última década analizada, podemos observar que las películas seleccionadas vienen a contar nuevas historias, lejos de las tradicionales.

Por un lado, contamos con *Igualita a mí*, en la que Aylin es una joven que viene a darle una lección de vida a un adulto que vive en la eterna adolescencia. Ella se planta como una mujer

madura, y dispuesta a darle una nueva oportunidad a su padre, quién la juzga por su manera de ser.

Por otro lado, en *Corazón de león*, sucede una situación no muy vista. La película gira en torno a los estereotipos de belleza, pero no en relación a las mujeres como pasa en la mayoría de las películas, sino que trata los complejos de un hombre de baja estatura. Aunque él ha sabido convivir con su cuerpo, le duele que en un principio a Ivana le incomodara la situación. Sin embargo, está mujer fuerte ira contra todas aquellas opiniones ajenas, y no se dejará pisar. Por lo que defenderá tanto a su pareja, como a ella misma.

En *Relatos salvajes*, en todas las historias hay mujeres, menos en una, por lo que es un gran punto a favor: En *Pasternak* se encuentra el personaje de Isabel, en *Las ratas* contamos con la moza y la camarera de un restaurant, luego, en *Bombita* se encuentra Victoria. Después, en *La propuesta* está el personaje de Helena y en el último relato *Hasta que la muerte nos separe* se encuentra Romina. En la primera mujer mencionada, no sabemos mucho de su intimidad ya que el relato sucede en un avión pero por lo poco que se muestra, es notorio que es educada, pero como mencionamos con anterioridad, ha sido infiel, por lo que como bien dice el dicho “todos tenemos un muerto en el placard”. Empero, las demás mujeres que aparecen en los relatos, todas parecen ser frágiles y sensibles, pero ante determinadas situaciones se plantan y enfrentan hasta los más difíciles momentos. En el pasado, se solía mostrar a las mujeres más sumisas y naturalizaban la mayoría de las cosas que le sucedían, pero ahora parecen canalizar y manifestar sus malestares.

La película *Mamá se fue de viaje* parece manifestar como modo de queja que en muchos hogares, la mujer tiene el rol de encargarse, la mayoría de las veces, de los/las hijos/as, de la cocina y de la limpieza. Por lo tanto, la historia narra el caos que se desata en la familia a partir de que Vera decide irse a descansar por unos días. Por ese motivo, resulta importante destacar que el personaje principal femenino empiece a cuestionar estas situaciones, y lo

manifieste. De modo que los/las espectadores/as pueden dar cuenta de esto al sentirse identificadas/os con los personajes, y sea de gran ayuda para aquellas familias tradicionales.

Por último, en *La muerte no existe y el amor tampoco* podemos observar el amor en diferentes formas, lo que resulta un tema innovador. Podemos observar el amor de una familia, de amigos y amigas, parejas y exparejas. Por lo que el personaje principal, Emilia, viene a mostrarnos, que no existe sólo la monogamia, sino que hay distintas formas de amar. Además, ella se muestra independiente, y sigue sus ideales, por ende, no depende de nadie.

En los estudios cuantitativos, puede verse que la cantidad de tiempo que se encuentra una mujer tanto en el espacio privado como en el público va variando. Sin embargo, puede verse que en la década del 80, se analizó que las mujeres protagonistas se encontraban la mayor parte del tiempo en sus casas.

8. Conclusión

Por lo tanto, al unir los resultados del análisis cualitativo de caso y el análisis de contenido cuantitativo sostenemos que aunque sigue vigente la idea de encasillar a la mujer en una sociedad patriarcal, a partir de la década de los noventa hacia adelante, la mujer comienza de a poco a alzar su voz, por lo que comienza a aparecer una nueva mirada del cine argentino.

Por su parte, en la década del ochenta observamos que hay un orden hegemónico patriarcal, por lo que hay una diferencia muy marcada entre los roles que se les asigna tanto a hombres como a mujeres, y de acuerdo al tiempo que se ha tomado, es en ésta misma época que la mujer se encuentra más tiempo en el espacio privado que en el público. Por lo que podemos hacer un nexo entre la construcción del rol de la mujer en cuanto a las características que se les otorga, y con el tiempo que se encuentran en los espacios en los que se desenvuelven.

Es importante aclarar que en el estudio hay ciertas limitaciones que deben ser tenidas en cuenta. Primero, en las películas seleccionadas no hay una proporción equitativa de

personajes femeninos ya que hay filmes en dónde hay más de un personaje principal, por lo que puede afectar los resultados finales, sobretodo, los cuantitativos.

Es sustancial remarcar que el estudio cualitativo es subjetivo al basarse en la observación, y que el estudio cuantitativo es aproximado ya que hay películas que sólo transcurren en un espacio.

Actualmente, hay un gran interés de las mujeres por visibilizarse y ser escuchadas en todos los ámbitos; por reclamar sus derechos, poner fin con la desigualdad de género y con la violencia y acoso de cualquier tipo. Por lo tanto, debemos ser conscientes del sistema de dominación basado en el género, que debe llegar a su fin para romper con los paradigmas patriarcales. Con estos hallazgos, podemos concluir que la lucha sigue vigente para que haya un cambio en la construcción de los personajes femeninos, y también los masculinos.

9. Posibilidad de continuación del estudio

La investigación realizada para estudiar cómo son representados los personajes principales femeninos, y cómo se desenvuelven tanto en los espacios públicos y privados en las películas argentinas más vistas de los últimos 50 años, presentan varios puntos que resultan interesantes para profundizar. En primer lugar, siguiendo la misma línea de análisis, se podría investigar si hay una diferencia en la construcción del personaje femenino dependiendo si la dirige una mujer, un varón o una persona no binaria. En segundo lugar, se podría realizar un estudio que analice las percepciones por parte de la audiencia, es decir, entrevistar mujeres para saber que opinan con respecto a la construcción de los personajes femeninos, y cuan relevante es para ellas.

10. Bibliografía

- Aguilar, G. M. (2006). *Otros mundos: ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos
- Bazin, A. (2008). Ontología de la imagen fotográfica. *¿Qué es el cine?* (pp. 12-17). Madrid, España: Rialp.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. London & New York: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Campero, R. A. (2008). En *Nuevo cine argentino: De Rapado a Historias extraordinarias*. (pp 7-20). Buenos Aires, Los polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Ceulemans, M. y Fauconnier, G. (1981). *Imagen, papel y condición de la mujer en los medios de comunicación social*. Compilación y análisis de los documentos de investigación. Unesco. París.
- Cholakian, D. (24 de marzo de 2020). Censura en Argentina. *Nodal cultura*. Recuperado el 21 de julio de 2020 en <https://www.nodalcultura.am/2020/03/investigacion-exclusiva-de-nodalcultura-la-censura-en-el-cine-que-cambio-con-el-golpe-de-estado/>
- De Lauretis, T. (1987). *La tecnología del género*. Recuperado el 15 de agosto de 2020 en http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Cátedra. Recuperado el 15 de agosto de 2020 en

https://monoskop.org/images/f/f1/De_Lauretis_Teresa_Alicia_ya_no_feminismo_semiotica_cine_ES.pdf

- Dlugi, C. y Gallego, R. (2019). *Mujeres, cámara, acción: empoderamiento y feminismo en el cine argentino*. Argentina, Buenos Aires: Continente.
- Duhau, B. & Wenceslau, T. (2017). Representaciones de género en el cine argentino. Un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas. *Un pastiche*. Consultado el 1 de abril de 2020 en http://www.generoytrabajo.com/_doc-especialidades/informe2-4.pdf
- Élodie Hardouin (1 de octubre de 2014). Eva, la atrevida. *Cinémas d'Amérique latine*. Consultado el 26 de octubre de 2020 en <https://journals.openedition.org/cinelatino/716>
- Forcinito, A. (Mayo de 2013). Lo invisible y lo invivible: el nuevo cine argentino de mujeres y sus huellas acústicas. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. (pp. 37- 53). Recuperado el 10 de noviembre de 2019 en <https://www.jstor.org/stable/43589510?seq=1>
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la Inminencia*. Uruguay: Katz Editores.
- García Leiva, P. (2005). *Identidad de género: modelos explicativos*. Recuperado el 12 de marzo de 2020 en http://www.esritosdepsicologia.es/descargas/revistas/num7/esritospsicologia7_revision4.pdf
- Gómez Ramírez, M. T. (2013). Representatividad de la mujer en el cine, un análisis del contexto hacia un imaginario social para el reconocimiento femenino. *Quaestiones Disputatae: Temas En Debate*, 6(13). Recuperado el 1 de abril de 2020 en <http://revistas.ustatunja.edu.co/index.php/qdisputatae/article/view/717>

- Kratje, J. (2013). El cuerpo y la sexualidad como locus de disputa. Aportes para una lectura crítica de las figuraciones de las mujeres en el cine argentino en *Papeles de Trabajo*, Año 7, N° 12, 2° semestre de 2013, pp. 248-271. Universidad Nacional de San Martín.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: an introduction to its methodology*. London: Sage Publications.
- Lamas, M. (1994). Cuerpo: diferencia sexual y género. *Debate feminista*, 10, 3-31. consultado el 15 de agosto de 2020 en https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/electivas/816_rol_psicologo/material/unidad4/obligatoria/cuerpo_diferencia_sexual_y_genero.pdf
- Madedo, Fernando (19 de abril de 2018). Re-lanzamiento cinenacional.com en asociación con Cinain. *Fernando Madedo*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 en <https://fernandomadedo.com/2018/04/19/re-lanzamiento-cinenacional-com-en-asociacion-con-cinain/>
- Marcos Carnevale dirige “Corazón de León”, una comedia romántica con Guillermo Francella y Julieta Díaz (24 de marzo de 2013). *Télam: Espectáculos*. Recuperado el 10 de abril de 2019 en <https://www.telam.com.ar/notas/201303/11396-marcos-carnevale-dirige-corazon-de-leon-una-comedia-romantica-con-guillermo-francella-y-julieta-diaz.html>
- Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. Kaplan, E. Ann (Ed.), *Feminism & Film*. Oxford Reading in Feminism.
- Parrondo Coppel, E. (2016). Feminismo y cine: notas sobre treinta años de historia. *Secuencias*. Recuperado el 10 de noviembre de 2019 en <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4642>

- Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo; 1a Ed. edición (1 Enero 2014)
- Rodríguez, C. (18 de julio de 2019). Fiebre por Coca Sarli. *Página 12*. Consultado el 1 de septiembre de 2020 en <https://www.pagina12.com.ar/206892-fiebre-por-coca-sarli>
- Ruffinelli, J. (2002). María Luisa Bemberg entre lo política y lo personal. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. (pp. 15-44). Recuperado el 10 de noviembre de 2019 en <https://www.jstor.org/stable/27763812?seq=1>
- Sampieri Hernández, R. (2003). En Metodología de la investigación. Capítulo 9. México: McGraw-Hill.
- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1987). Introducción. Ir hacia la gente. En *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados* (pp. 15-27); [tr. Jorge Piatigorsky]. (Paidós básica 37). Buenos Aires: Paidós.
- Quiroga, A. (26 de mayo de 2019). Flacas, mudas y abnegadas: cómo la publicidad representa a las mujeres. *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/economia/economia/flacas-mudas-abnegadas-publicidad-representa-mujeres_0_87BVj-_DY.html
- Valvidia Gutierrez, B. (20 de febrero de 2019). El espacio público desde una perspectiva feminista. *Blog del Master oficial en Ciudad y urbanismo*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 en <https://ciudad.blogs.uoc.edu/el-espacio-publico-desde-una-perspectiva-feminista/>
- Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona: Editorial Paidós.

Otras fuentes consultadas:

Cines argentinos: La web de cine más visitada de Argentina.

<https://www.cinesargentinos.com.ar/>

Portal web y base de datos en línea sobre cine argentino. <https://cinenacional.com/>

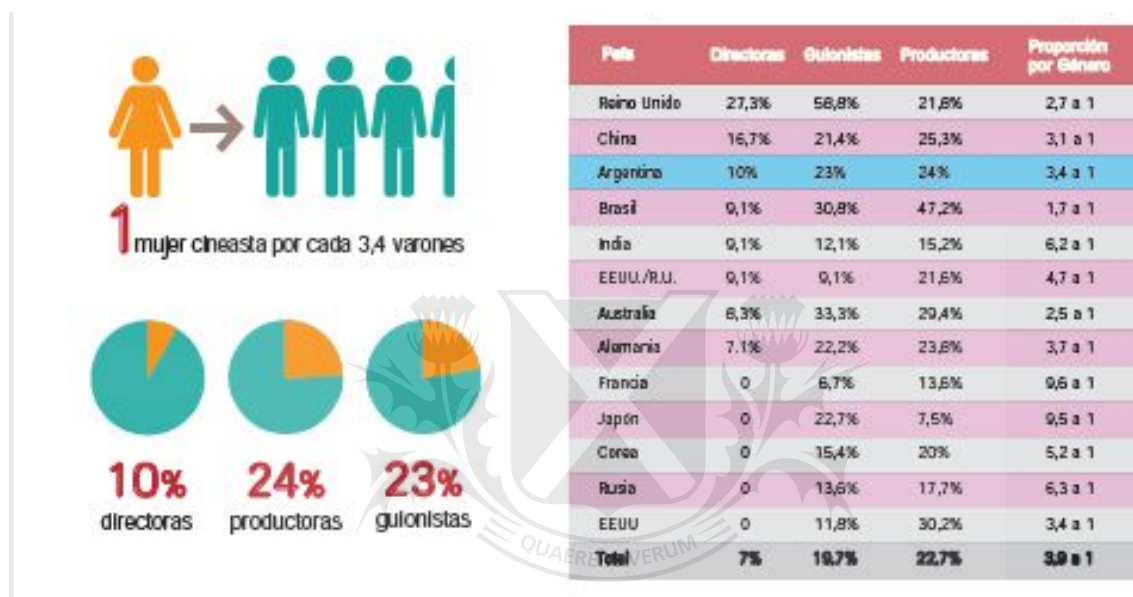


Universidad de
San Andrés

11. Anexos

Anexo 1- Tabla de representación femenina detrás de cámara por país

Imagen obtenida en el informe: “Representaciones de Género en el Cine Argentino: un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas.



Universidad de
San Andrés

Anexo 2- Representación femenina en los personajes por país

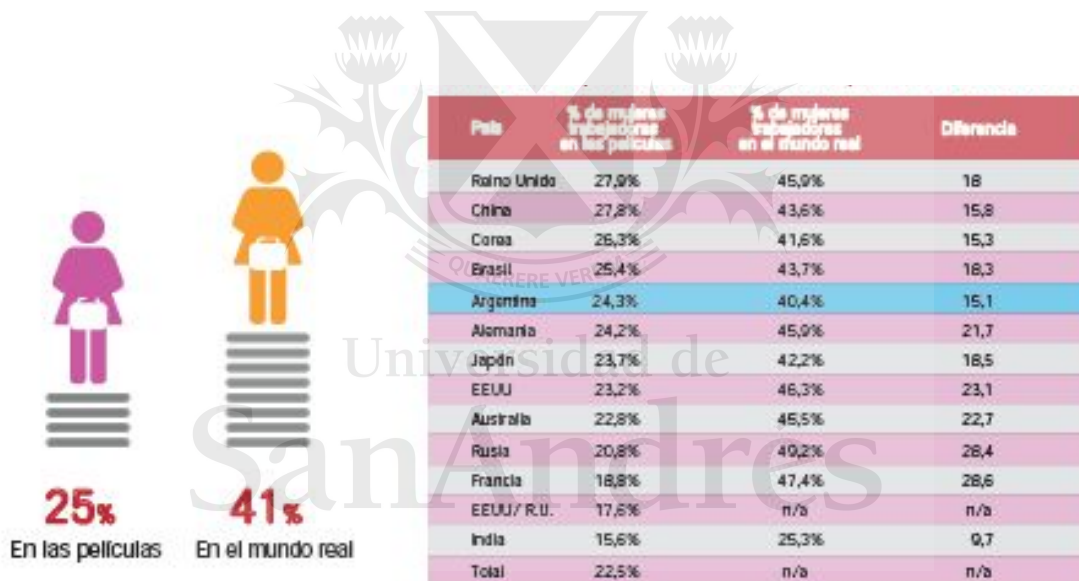
Imagen obtenida en el informe: “Representaciones de Género en el Cine Argentino: un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas”



País	% de Personajes Femeninos	% de Protagonistas o Co-Protagonistas Femeninas	% con Reparto Equilibrado	Total de Personajes
Reino Unido	37,9%	30%	20%	454
Argentina	37,4%	30,7%	20%	294
Brasil	37,1%	20%	20%	423
Corea	35,9%	50%	20%	409
Alemania	35,2%	20%	20%	443
China	35 %	40%	30%	514
Rusia	30,3%	10%	10%	522
Australia	29,6%	40%	0	386
EEUU	29,3%	30%	0	502
Francia	28,7%	0	0	526
Japón	26,6%	40%	0	575
India	24,0%	0	0	493
EEUU/R.U.	23,6%	0	0	552

Observación: A excepción de Argentina, los datos estadísticos de todos los países presentados en esta y en las siguientes tablas fueron recolectados por el "Geena Davis Institute on Gender and Media" (2014).

Anexo 3- Participación laboral femenina: películas vs mundo real



Observación: Los porcentajes del mundo real se basan en cifras del Banco Mundial (2012). Los porcentajes se redondean a un decimal.

Anexo 4 - Éxito de taquilla de las películas seleccionadas (elaboración propia)

Películas	Cantidad de espectadores	Año	Director/a	Guionistas	Género
Con Alma y vida	---	1970	David Kohon	David Kohon	Drama / Comedia
La tregua	2.200.000	1974	Sergio Renán	Aída Bortnik y Sergio Renán	Drama / Romántica
Gente en Buenos Aires	---	1974	Eva Landeck	Eva Landeck	Drama
Los muchachos de antes no usaban arsénicos	---	1976	José Martínez Suárez	José Martínez Suárez	Drama / Cine negro
¿Qué es el otoño?	---	1977	David José Kohon	David José Kohon y Mario Diamant	Drama
Una viuda descocada	---	1980	Armando Bo	Armando Bo	Comedia
El infierno tan temido	---	1980	Raúl De La Torre	Oscar Viale	Drama
Camila	2.660.000	1984	María Luisa Bemberg	María Luisa Bemberg, Beda Docampo Feijóo y Juan Bautista Stagnaro	Drama/Romance
Esperando la carroza	34.624	1985	Alejandro Doria	Alejandro Doria y Jacobo Langsner	Comedia
La historia oficial	1.720.000	1985	Luis Puenzo	Luis Puenzo y Aida Bortnik	Drama / Bélico
Cien veces no debo	---	1990	Alejandro Doria	Alejandro Doria	Comedia
Perdido por perdido	135.000	1993	Alberto Lecchi	Alberto Lecchi y Daniel Romañach	Drama / acción
Sol de otoño	150.000	1996	Eduardo Mignogna	Eduardo Mignogna y Santiago Caros Over	Romance / Drama

Un argentino de Nueva York	1.530.000	1998	Juan José Jusid	Cristina Civalé y Graciela Maglie	Drama / Acción
El mismo amor, la misma lluvia	124.000	1999	Juan José Campanella	Juan José Campanella y Fernando Castets	Drama / Comedia romántica
La ciénaga	112.000	2001	Lucrecia Martel	Lucrecia Martel	Drama / Independiente
Papá se volvió loco	1.595.000	2005	Rodolfo Ledo	Rodolfo Ledo	Comedia
¿Quién dice que es fácil?	412.000	2007	Juan Taratuto	Pablo Solarz	Drama / Comedia
Un novio para mi mujer	1.405.000	2008	Juan Taratuto	Pablo Solarz	Comedia
El secreto de sus ojos	2.457.396	2009	Juan José Campanella	Juan José Campanella y Eduardo Sacheri	Misterio / Suspense
Igualita a mi	835.000	2010	Diego Kaplan	Juan Vera y Daniel Cúparo	Comedia
Corazón de león	1.704.000	2013	Marcos Carnevale	Marcos Carnevale	Romance / Drama / Comedia
Relatos salvajes	3.986.362	2014	Damián Szifrón	Damián Szifrón	Comedia / Drama
Mamá se fue de viaje	1.715.000	2017	Ariel Winograd	Mariano Vera	Comedia / Infantil
El amor no existe y el amor tampoco	Más de 14.0000 (en dos meses)	2020	Fernando Salem	Fernando Salem y Esteban Garelli	Drama

Anexo 5 - Excel para determinar el tiempo que se encuentra una mujer en el espacio privado y público en cada película seleccionada (Elaboración propia)

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
...del setenta	<p>Con alma y vida</p> <p>La tregua</p> <p>Gente en Buenos Aires</p> <p>Los muchachos de antes no usaban arsénico</p> <p>¿Qué es el otoño?</p>		
	Duración total		

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
...del ochenta	<p>Una viuda descocada</p> <p>Camila</p> <p>El infierno tan temido</p> <p>Esperando la carroza</p> <p>La historia oficial</p>		
	Duración total		

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
---------------	------------------	------------------------	------------------------

...del noventa

Cien veces no debo

Perdido por perdido

Sol de otoño

Un argentino en Nueva York

El mismo amor, la misma lluvia

Duración total

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
...de los años dos mil	La ciénaga		
	Papá se volvió loco		
	¿Quién dice que es fácil?		
	Un novio para mi mujer		
	El secreto de sus ojos		

Duración total

Década	Películas	Espacio privado	Espacio público
...del diez	Igualita a mi		
	Corazón de León		
	Relatos salvajes		

**Mamá se fue de
viaje**

**El amor no existe,
la muerte tampoco**

Duración total

Anexo 6 - Una viuda descocada, escena final

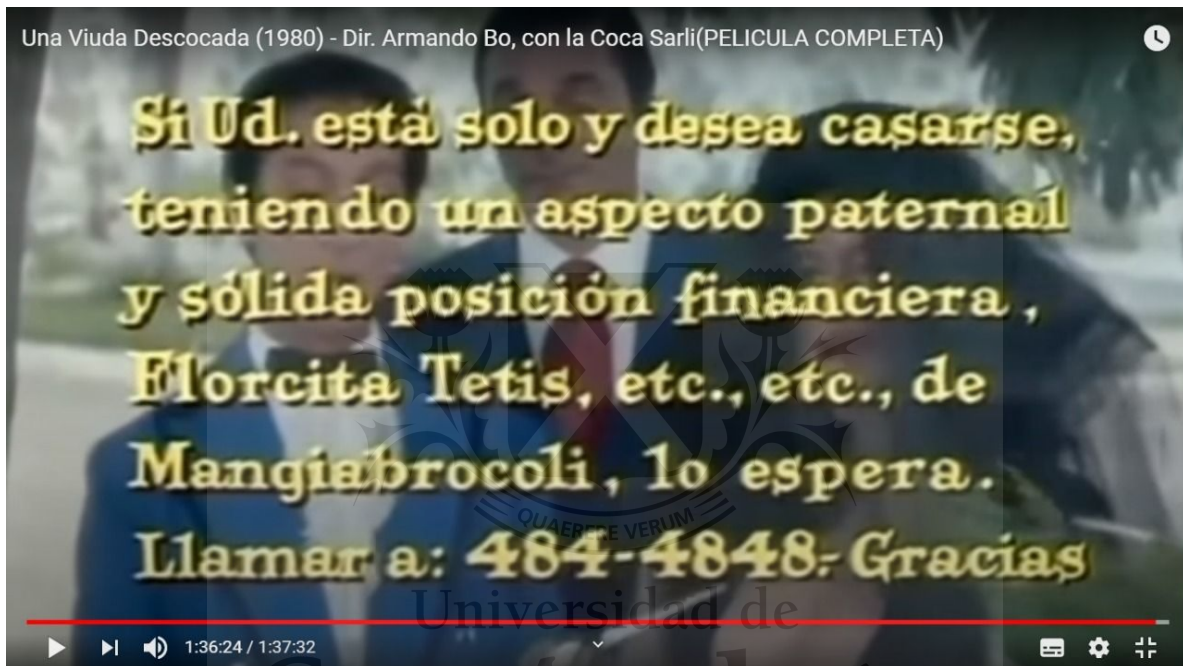


Imagen obtenida en:

https://www.youtube.com/watch?v=mqWWj98WFGA&has_verified=1