




---

 PORTADA
 

---

 INFORMACIÓN GENERAL
 

---

 CONSEJO EDITORIAL
 

---

 ENVÍO DE ORIGINALES
 

---

 NÚMEROS ANTERIORES
 

---

 INDEXACIÓN BASES DE DATOS
 

---

 CREATIVE COMMONS
 

---

 BÚSQUEDAS
 

---

 CONTACTO
 

---

Google DENTRO DE C&amp;S




Reseña /

Pedro SANGRO

La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos, Laertes

*Barcelona, 2010, 292 pp.*

Una de las líneas de investigación académica que ha cobrado especial relevancia en los últimos años es el estudio de género. De un modo más concreto, en el ámbito de la Comunicación, resulta de gran interés el análisis de los referentes y estereotipos asociados a la imagen de las mujeres presentes en las obras audiovisuales. En este contexto, Pedro Sangro y Juan Plaza –profesores de la Universidad Pontificia de Salamanca– han coordinado la obra colectiva *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*, con aportaciones de especialistas en el estudio de género y narrativa audiovisual. Ambos investigadores reúnen una trayectoria sólida que hace de este volumen una referencia bibliográfica no sólo interesante, sino necesaria. El libro se edita en la colección Kaplan, en la que también se enmarcó otra reciente publicación de Sangro, fruto del prestigioso Máster en Guión de Ficción para Cine y Televisión de esta universidad –Pedro SANGRO y Alejandro SALGADO, *El entretenimiento en TV: guión y creación de formatos de humor en España*, Laertes, Barcelona, 2008–. La variedad de enfoques de *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos* hace del trabajo una aportación completa y el estilo general permite una lectura instructiva y amena. Antes de profundizar en algunos puntos destacables, cabe anticipar que los textos versan sobre la mujer como heroína en el cine épico, las obras cinematográficas firmadas por directoras –reparo a la denominada “mirada femenina”–, los estereotipos de la mujer en la publicidad audiovisual o los roles desempeñados por mujeres en los programas de entretenimiento. Juan Plaza introduce la compilación con un planteamiento inicial sobre las representaciones audiovisuales, la identidad de género y transgresión. Según el coeditor, “los medios nos ofrecen percepciones de colectivos –es interesante reflexionar sobre qué imágenes de las personas mayores, de los jóvenes, de los inmigrantes o de las mujeres que aparecen en la televisión–, muchas veces reducidas, estereotipadas” (p. 25). Asimismo, en este capítulo introductorio de la obra, se recuerda que la iniciativa, el protagonismo y la trascendencia de la narración merece análisis cuantitativo y cualitativo, ya que es reseñable el hecho de que la mujer aparezca, por ejemplo, en las series de televisión, desempeñando nuevos roles, que difieren mucho de las representaciones clásicas. Un primer bloque de la obra aglutina los textos sobre la narrativa cinematográfica. El artículo de apertura lo firman Xavier Pérez y Núria Bou y en él se desgana la épica y feminidad en el Hollywood contemporáneo, desde la ficción de inicios del siglo XX, con *Los peligros de Paulina*, hasta la era pop y el tratamiento de los personajes femeninos en la filmografía de Quentin Tarantino. Asimismo, cabe destacar el capítulo de José Luis Sánchez-Noriega, que repasa los conceptos mujer, identidad y deseo en el cine de Pedro Almodóvar. En las primeras líneas, queda manifiesta la importancia de los papeles femeninos en la filmografía del director: “Condicionado por sus propias experiencias personales –la relación con su madre, su hermana y su abuela– las mujeres de su universo están dotadas de fortaleza, independencia moral y el ejercicio de un cierto poder que les permite sobrevivir a una sociedad machista” (p. 59). Miguel Ángel Huerta presenta un completo capítulo sobre la imagen de la mujer en el cine del tardofranquismo, en el que utiliza y revisa cinco obras del cineasta José Luis Dibildos, a modo de ejemplo y estudio de caso. Huerta subraya que “el cine no pudo permanecer ajeno a las circunstancias tardofranquistas y empezó a interactuar con su contexto mediante tres grandes modalidades destacadas por la mayor parte de historiadores: el cine comercial, el cine metafórico y “la tercera vía” constituyen la tríada en la que suelen agrupar las propuestas cinematográficas del período, reflejo de actitudes éticas y estéticas de plural condición” (p. 80). Pedro Sangro repasa a continuación la trayectoria de Icíar Bollain, desde la perspectiva conjunta de la enunciación, el personaje y el conflicto. Sirve como valioso anticipo y declaración de intenciones la cita de la directora y que precede al texto: “No existe el cine de mujeres, sino cine protagonizado por mujeres” (p. 117). Sangro, coeditor de *La representación de las mujeres en el cine y televisión contemporáneos*, detalla los tres ejes enunciados anteriormente en las películas *Hola, ¿estás sola?*, *Te doy mis ojos* y *Mataharis*. Esta parte inicial del volumen, referida al cine, concluye con dos capítulos de Pilar Aguilar y Pablo Echart. En el primero de ellos, se reflexiona sobre la violencia sexual contra las mujeres en el relato audiovisual, mientras que en el segundo, Echart se centra en la descripción de las heroínas presentes en la comedia romántica estadounidense. El segundo bloque de esta obra colectiva, la específica de la televisión, consta de otros textos de interés. Destacan, entre otros, la revisión de mujeres creadoras en España, los tratamientos sexistas en el infoshow, el género en las series médicas estadounidenses o las representaciones de la mujer en la publicidad. El capítulo sobre mujeres creadoras comienza con un breve repaso a los escasos estudios realizados acerca de la presencia femenina en cargos relevantes del sector audiovisual. Y cita algunas figuras destacables de los últimos años. En el panorama internacional, Concepción Cascajosa subraya que “la mujer se encuentra especialmente consolidada en posiciones creativas en determinados géneros televisivos específicamente femeninos, como la soap-opera y la telenovela” (p. 179). En el análisis concreto de las mujeres creadoras en España, cobran especial atención y detalle las contribuciones de Pilar Miró, Josefina Molina, Ana Diosdado y Lolo Rico. La visión de género sobre el pseudoperiodismo satírico en televisión que realiza Nuria Quintana queda ilustrada por un buen número de ejemplos de comportamientos y guiones de varios formatos de entretenimiento. La transcripción literal de algunos fragmentos es muy significativa de la tesis que mantiene en su artículo sobre los tratamientos sexistas en los denominados infoshows. Además, el texto detalla claros ejemplos – *El Hormiguero*, *El Intermedio* y *Sé lo que hicisteis...* – en donde la interacción entre presentadores, sus roles y los guiones evidencian tales tratamientos. María Isabel Menéndez firma un interesante capítulo comparativo entre *Mujeres* y *Mujeres Desesperadas* sobre la base de tres variables diferenciadas en ficción televisiva: cultura, clase y género. La publicidad audiovisual también es merecedora del extenso análisis que realiza Óscar Sánchez, quien repasa las campañas más significativas de los últimos años atendiendo a la perspectiva de género que en ellos se detecta. Y el volumen concluye con otra interesante revisión de Marta Fernández a los papeles femeninos en las series médicas estadounidenses, con especial atención a éxitos como *House*, *Anatomía de Grey* o *Doctoras en Filadelfia*. En esencia, este volumen se suma a las referencias de obligada consulta y estudio, bien como una

completa revisión al estudio de género, bien como a un nuevo repaso a la narrativa audiovisual. Algunos capítulos se sustentan en proyectos de investigación más amplios, por lo que es de esperar que esta línea de estudios dé más frutos próximamente.

**Alejandro SALGADO LOSADA**  
[asalgado@upsa.es](mailto:asalgado@upsa.es)

---

[arriba](#)