

1. Mujeres
2. Familia
3. Cine
4. México

9/CEM

PROGRAMA INTERDISCIPLINARIO DE ESTUDIOS
DE LA MUJER: 1988/1989

08.23

1925

783

EL COLEGIO DE MEXICO

/"LA MUJER Y LA FAMILIA EN EL CINE MEXICANO:/"
EL "MELODRAMA FAMILIAR" (ANALISIS DE CASO)!"

PROYECTO DE INVESTIGACION
ALICIA LOZANO MASCARUA

México, D.F. Mayo de 1988.

Título:

"LA MUJER Y LA FAMILIA EN EL CINE MEXICANO:
EL 'MEDIÓCRATA FAMILIAR' (ANÁLISIS DE CASO)"

PLANTEAMIENTO GENERAL

En el marco de una búsqueda teórica y metodológica que permita consolidar una perspectiva femenina respecto a la construcción y vivencia de nuestro género sexual dentro de las relaciones e instituciones sociales más amplias, se pretende desarrollar esta investigación sobre las representaciones dominantes de la familia y la mujer en el cine mexicano.

El contexto teórico en el cual se ubica esta investigación está constituido principalmente por las aportaciones del estructuralismo, la semiología y el psicoanálisis, retomadas por las teóricas feministas dedicadas al análisis del cine. En este sentido se concibe al cine como un sistema de lenguaje productor de significados ideológicos, como una institución social creadora y recreadora de ideología, como una industria cultural de índole capitalista y patriarcal que produce bienes (textos, productos) de consumo, de entretenimiento, de placer; de recreación tanto de nuestro tiempo libre como de nuestras psiques y personalidades.

La película (film, cinta) es considerada como un texto en el cual diversos recursos se estructuran para crear significados en conjunción con su(s) audiencia(s).

El texto cinematográfico contiene estructuras de significación posible, producto de diferentes elementos y agentes; los estudios, el director, el guionista, el productor, las distribuidoras, las mismas audiencias y la sociedad en su conjunto. Es decir, es producto de diversos factores sociales, económicos, culturales, históricos, psicológicos, técnicos y estilísticos, algunos de ellos manejados de manera intencional y consciente; otros de índole inconsciente.

La audiencia lleva al espectáculo fílmico sus propios significados ideológico-culturales (clase, género, edad, etc.); y de la interacción de éstos con aquellos estructurados en el texto, surgen una o varias posibilidades de lectura de éste. Frente a una película se despiertan en las/los espectadores tanto respuestas emocionales inconscientes como actitudes de distanciamiento, análisis y crítica. El lenguaje audiovisual con su aparente transparencia e iconicidad, tiende sin embargo a hacernos olvidar su naturaleza de artificio, de construcción arbitraria, de selección y ordenación ideológica de la 'realidad', de las historias que sobre ella cuenta en su pantalla. En este sentido se produce una estructuración de nuestra subjetividad, producto del fenómeno cinematográfico, estructuración que es de naturaleza unificada.

El cine, según varias teóricas feministas, ha sido construído como patriarcal; las tres miradas de las que habla Laura Mulvey (1975), dan cuenta de algunos de los aspectos de este fenómeno; la mirada de la cámara, las miradas que intercambian los personajes de la historia en la pantalla y la mirada del (la) espectador (a), son básicamente estructuradas con óptica masculina.

En este contexto, es posible desarrollar una lectura feminista de las representaciones femeninas construídas históricamente en los diferentes géneros cinematográficos y en diferentes épocas y sociedades. Aquí, el cine de Hollywood, clásico, narrativo, comercial, ha ejercido una influencia económica, ideológica y estética en las producciones cinematográficas comerciales de los diferentes países, así como en las expectativas de consumo de sus audiencias.

La femineidad, como construcción ideológica y cultural del género femenino (disfrazada de destino biológico), se gesta en el seno de diferentes instituciones sociales; la familia es por antonomasia el núcleo afectivo, socio-económico y cultural de mayor influencia en estas determinaciones sobre la diferencia sexual. Los medios de comunicación, el cine entre ellos, juegan también un papel importante como agencias de socialización informal, por el trabajo de creación y recreación ideológicas que desarrollan.

Es por ello que en el presente proyecto de investigación se busca analizar la construcción de las representaciones femeninas en relación con el núcleo familiar dentro del cine mexicano. La construcción de ideología acerca de lo femenino en el seno de la estructura familiar -como objeto de estudio- puede ser analizada en forma importante a través de la observación de algunos ejemplos del género denominado 'melodrama familiar', que por otra parte, ha sido considerado tradicionalmente como un 'género femenino', es decir, dirigido especialmente a espectadoras, a audiencias femeninas. Mediante este género en particular la caracterización de lo femenino y su destino (roles, problemática, alternativas, premios, castigos), es definido desde una perspectiva masculina de la sociedad patriarcal. La metodología a emplear es derivada del estructuralismo (sus últimos desarrollos), la semiología y el psicoanálisis (Freud y Lacan), tal como ha sido desarrollado por las analistas (feministas) del cine.

El objetivo general de esta investigación es contribuir al desarrollo de una lectura feminista de las representaciones femeninas construídas históricamente en el 'melodrama familiar' dentro del cine mexicano. Una investigación de esta índole se justifica tanto académica como culturalmente por la necesidad de realizar análisis concretos sobre la manera en que se construye la definición del género femenino dentro del cine, como medio de comunicación productor de ideología en la sociedad patriarcal.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Desarrollar un análisis de tres casos representativos dentro del género 'melodrama familiar' (en diferentes décadas) en el cine mexicano para observar, describir y analizar las diferentes representaciones femeninas construidas en el seno de núcleos familiares particulares:
- 2) Observar, describir y analizar como películas específicas construyen una posición particular de lectura de las mismas para los espectadores femeninos y masculinos.

HIPOTESIS

Los signos del cine (clásico, narrativo, comercial) se encuentran organizados de tal manera que recrean la ideología patriarcal que subyace en las estructuras sociales. Así, las representaciones femeninas son construidas en formas específicas que tienden a reflejar las necesidades del inconsciente y la sociedad patriarcales.

MARCO CONCEPTUAL

Ideología y subjetividad.

En cuanto al terreno de la ideología, la teoría crítica del cine, y la teoría feminista dentro de ella, han retomado algunos de los planteamientos de Althusser, relacionándolos con los trabajos acerca de ideología y subjetividad desarrollados por el 'Tel Quel', grupo francés (post-estructuralista) que agrupa a teóricos como Julia Kristeva, Roland Barthes y Jacques Lacan.

De acuerdo con John Ellis (1980, p187) la ideología puede entenderse no solamente como un sistema de ideas, de representaciones (valores, creencias), sino como una práctica de significación "...que construye lo que frecuentemente se toma como dado -esto es la naturaleza humana". Según este autor la ideología puede ser considerada como "...una fuerza que interviene en la misma constitución del individuo, y por lo tanto como el área en que se generan los cambios de actitud". En este sentido, continúa Ellis, Jacques Lacan postula 'la construcción social del sujeto individual a través del medio básico del lenguaje'. En esta teoría de la construcción del sujeto se plantea que "...el inconsciente es construido en el mismo proceso por el cual el individuo adquiere el lenguaje: esto es resultado de ubicar la estructuración de la necesidad, demanda y deseo, dentro de la red lingüística de significantes. En la teoría de Lacan, ciertos significantes clave organizan la estructura del inconsciente. Por ejemplo, lo que Lacan denomina 'el nombre del Padre' (la organización del deseo de acuerdo a formaciones sociales patriarcales en las que el falo es un término central). Estos significantes aseguran las posiciones para la reproducción de las especies a través de establecer la diferencia sexual". (p 190)

Discursos y semiología.

Christian Metz amplía la teoría de Barthes acerca del lenguaje. El discurso cinematográfico como el lenguaje, implica una fuente de articulación, un 'Yo' (un sujeto) y un 'Tú' (una persona a la que se dirige el discurso). El 'Yo' actúa como sujeto, el 'Tú' como objeto. (Metz, 1974) Al respecto, Roland Barthes plantea que vivimos en un mundo conformado por una compleja red de sistemas de significación que abarcan desde el lenguaje verbal hasta la moda, la fotografía y el cine. (Barthes, 1975)

Desde el punto de vista de la semiología, la ideología trabaja a nivel de signo, por la difícil distinción entre los niveles denotativos y connotativos de significación (palabra, imagen, signo). Así, los significados en experiencia 'naturales', llevan implícitamente connotaciones ideológicas. Las propiedades específicas de una toma o escena en el cine, también conllevan esta significación ideológica; escenario, composición, vestido, gestos, expresiones faciales, foco, iluminación, iconografía etc. (Kaplan, 1983)

El discurso cinematográfico se estructura mediante un sistema (una serie) de reglas o convenciones denominada código. Así, Kaplan (1983, pl9) señala que: "El cine emplea un complejo sistema de códigos pertinentes a lo heterogéneo de sus niveles de expresión: códigos de representación y edición, actuación y narrativa, sonido, música y lenguaje verbal. Algunos de ellos son específicos del cine (la edición), mientras que comparte otros más con otras formas de arte y comunicación."

El reconocimiento del cine como un sistema de lenguajes que produce significación de acuerdo con códigos específicos (la naturaleza construida de la imagen, de lo audiovisual) y la distinción entre lo cinematográfico (lo que sucede en el texto fílmico y entre la pantalla y el espectador) y lo extra-cinematográfico (directores, estrellas, estudios, situación política, económica y cultural de la época en que la película se produce y se consume), evita que tanto analistas como audiencias asuman la existencia de una relación directa y simplista -'transparente'- entre la imagen en la pantalla y la experiencia real.

La Teoría Feminista del cine.

Esta teoría se centra fundamentalmente en la 'mirada masculina' (como concepto), consideraa al centro de la sociedad y cultura patriarcales como dominante y représora de la mujer mediante el ejercicio del control sobre el discurso y el cuerpo femeninos. Este concepto de la mirada ha surgido de las recientes teorías psicoanalíticas, estructuralistas y semióticas.

Así, Laura Mulvey (1975 y 1981), cineasta y crítica feminista británica, cuyas teorías son básicas en los nuevos desarrollos de esta crítica, considera que la mirada masculina, al definir y dominar a la mujer como 'objeto erótico', logra capturar las relaciones de la mujer en su papel de objeto.

Las tres miradas en el cine: se parte de que la situación cinematográfica contribuye a activar el instinto escopofílico (la escopofilia o placer sexual en el ver) del espectador (a). También se afirma que esta situación hace que la experiencia cinematográfica sea similar a los sueños. La crítica psicoanalítica argumenta que en la experiencia cinematográfica se produce también una regresión a un estado infantil (pre-Edípico, Freud/Imaginario, Lacan).

En el cine se juega con el acto de 'ver'. La mirada se construye, se estructura, con base en nociones culturales (patriarcales) de la diferencia sexual (Mulvey, Berger, Kuhn, Coward). Así, se ubican los tres tipos de mirada (Mulvey, 1975):

1) En el texto fílmico, los personajes tal como se ven unos a otros; generalmente los hombres miran a las mujeres, las convierten en objetos de la mirada.

2) El espectador, por la forma en que el texto lo coloca y por su experiencia cultural respecto al 'mirar', es conducido a identificarse con la mirada masculina y en consecuencia, a convertir a la mujer en objeto. (Aquí se considera al espectador de ambos sexos).

3) La mirada de la cámara al filmar.

Voyeurismo y exhibicionismo: continuando con estos planteamientos, el placer en el cine se produce mediante un mecanismo voyeurista (gratificación erótica de ver a alguien sin ser visto), en conjunción con el exhibicionismo (placer pasivo obtenido de exponer el propio cuerpo a otros, o de ser visto en una pantalla). Se argumenta que los hombres practican el voyeurismo con el cuerpo femenino 'exhibido' por la cámara en la pantalla, para ser objeto de escrutinio por parte de espectadores masculinizados.

En este sentido, el empleo de la metodología psicoanalítica se justifica como un paso necesario en el proyecto feminista para entender la socialización femenina dentro del patriarcado. Los análisis desarrollados por las teóricas feministas del cine demuestran algunas de las formas en que los mitos patriarcales funcionan para colocar (posicionar, ubicar) a las mujeres como silenciosas, ausentes o marginales. (Kaplan, 1983)

Este proyecto de investigación particular intenta contribuir a lograr una mejor comprensión de como el lenguaje y los procesos inherentes a la forma de familia nuclear, construyen y ubican el género, la diferencia sexual, dentro de prácticas de significación ideológica específicas, en este caso, el cine mexicano y dentro de éste, el género del 'melodrama familiar'.

FUENTES DE INFORMACION

- Repositorios: Biblioteca CUC
 Biblioteca CUBU
 Centro de Documentación UAM (Centro de estudios para la mujer, UAM, Fac. de Psicología)
 Biblioteca CINETECA
 Archivo Filmoteca de la UAM
 Biblioteca CONAPO (Consejo Nacional de Población)
 CEDAL del IICE (Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa)
 Bibliografía y documentos personales

Se manejará básicamente información bibliográfica y hemerográfica para contextualizar y analizar los textos filmicos seleccionados en la investigación. En este momento de la investigación no se contempla inicialmente un trabajo de campo debido a la dificultad de desarrollar una metodología consistente con el enfoque teórico asumido, con la complejidad de la interacción entre texto y audiencia que este enfoque plantea. Sin embargo, en caso de que se considere estrictamente necesario realizar un trabajo de este tipo en este primer momento, se tiene contemplada la posibilidad de llevar a cabo tres entrevistas profundas (una por película y por persona) que se aplicarían en tres situaciones; una previa a la exhibición de la película, una inmediatamente después de que la película ha sido exhibida y una más un mes después de tal exhibición. Las entrevistadas serían de preferencia, mujeres de clase media. Los resultados de tales entrevistas tendrían que ser interpretados con el carácter estricto de un estudio de caso. La idea básica es desarrollar un trabajo empírico con un nivel y rigor metodológico aceptables en un segundo momento de la investigación. En este primer momento nos concentraríamos en un análisis contextualizado de los textos, y en definir lo que estos asumen como sus 'lectores ideales'. Para explorar una muestra significativa de 'lectores empíricos' (lectores y lectoras), sería necesario -se propone- desarrollar todo un segundo momento de la investigación.

UNIDAD DE ANALISIS Y TAMAÑO DE LA MUESTRA

Primeramente nos concentraremos en la conceptualización y selección del género cinematográfico 'melodrama familiar' como objeto de estudio de la presente investigación.

Asumimos con Ann Kaplan, que tradicionalmente las mujeres han sido excluidas de los papeles centrales de los géneros Hollywoodenses de mayor reconocimiento: western, gangster, thriller etc. Las mujeres, los asuntos, las temáticas femeninas han sido tratadas fundamentalmente en el melodrama familiar. "Parte de lo que define al melodrama como forma, como un género, es su interés explícito en cues-

temas Edípicos -amores infantiles (ciertamente incipientemente incestuosos), relaciones madre-hijo, esposo-esposa, padre-hijo. Esencial al melodrama es un orden social por aclarar, una serie de imperativos sociales que requieren ser puntualizados" (Kaplan, 1983, p25)

Así, el melodrama familiar como un género explícitamente dedicado a las mujeres, "...funciona tanto para exponer las limitaciones que la familia capitalista nuclear impone a las mujeres, como para 'educar' -al mismo tiempo- a las mujeres para que acepten tales limitaciones como 'naturales', como 'dadas'." (Kaplan, 1983, p25)

Esta misma autora cita trabajos desarrollados por Peter Brooks, (La imaginación melodramática, 1976), quien afirma que los personajes en el melodrama asumen principalmente 'roles psíquicos' (Padre, Madre, Hija, Hijo etc.), y expresan por lo tanto condiciones psíquicas básicas.

Laura Mulvey (1975, 1981) considera también que el melodrama se centra en cuestiones Edípicas. Plantea sin embargo, que como 'forma femenina', tiende a actuar como correctivo de los géneros dominantes del cine clásico, cuyo tema central es la celebración de la acción masculina. Dado que el melodrama se centra en examinar emociones reprimidas, amargura, decepción, muy conocidas para las mujeres como género sexual, puede cumplir una función útil para aquellos sectores femeninos que no poseen una 'cultura coherente de la opresión'. En sus palabras: "El simple hecho del reconocimiento tiene una importancia estética, existe una difusa satisfacción en atestiguar como la diferencia sexual bajo el patriarcado es vivida como atemorizante, explosiva, y emerge dramáticamente en violencia dentro de su propia esfera privada, la familia." (1976-7) Mulvey concluye que a pesar de que el melodrama es importante porque evidencia contradicciones ideológicas profundas, y porque se supone está elaborado para una audiencia femenina, los hechos que presenta nunca son solucionados de una manera favorable para las mujeres. La pasividad característica (al menos como tendencia culturalmente inducida) tanto en las fantasías como en las prácticas sexuales femeninas, es reforzada por la manera en que las mujeres son colocadas en el cine.

Por lo tanto, si de acuerdo con Ann Kaplan (1983, p24) "...aceptamos que el cine comercial (y particularmente el género del melodrama) tomó la forma actual de alguna manera para satisfacer deseos y necesidades creadas por la organización familiar del siglo XIX (una organización que produce traumas Edípicos), entonces el psicoanálisis se convierte en herramienta crucial para explicar las necesidades, deseos y posicionamientos masculinos y femeninos que se reflejan en las películas."