

gando un precio muy alto. Como dice la autora, es en el juego de estira y afloja, entre el control social y las expectativas de los individuos donde se genera el cambio social con sus consecuentes transformaciones y sus reajustes.

El libro merece leerse por el conocimiento que aporta y por el placer que implica recorrer con la autora cada uno de los espacios en que las mujeres de rancho, de metate y de conal forjan y transforman su mundo.

MAGDALENA VILLARREAL MARTÍNEZ CINE Y GÉNERO

Patricia Torres SanMartín. *Cine y género: La representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y venezolano*, UEG, Guadalajara, 2001.

El texto lo atrapa a uno desde el principio hasta el final. La autora toma tres obras cinematográficas: *Los pasos de Ana*; *Macu, la mujer del policía*, y *La mujer de Benjamín* —dirigidas por Masyse Sistach, Solveig Hoogsteijn y Carlos Carrera, respectivamente— para dar cuenta de cómo se representan las identidades femeninas y masculinas en la cinematografía de nuestros tiempos.

El lector disfruta el análisis de las escenas de mujeres sexualmente poderosas que se reconocen, como dice la autora, en el placer de sentirse mujeres; el drama de Ana consigo misma al verse enfrentada a un presente que no es el que imaginó en sus ideales de mujer liberada sesentera, el de Macu,

adlescente atractiva, combinación de niña y mujer fatal; el de Natividad, seductora y coqueta, quien se deja secuestrar por su propio secuestrador. No se queda atrás la discusión de las escenas de figuras masculinas: Benjamín, el macho testarudo que se convierte en un cordero amoroso capaz de expresar los más nobles sentimientos; Israel, patriarca y asesino pero también hombre ordinario que quiere a su esposa y sus hijos. Y los hombres que acompañan a Ana en su aventura amorosa, quienes reflejan la virilidad mexicana de los años ochenta: el macho liberado, el galán seductor, el soñador urbano y el homosexual.

La selección de los filmes no fue fácil. La autora se dio a la tarea de examinar cuidadosamente una gran cantidad de obras para tomar la decisión. Ella buscaba obras y personajes transgresores, que rompieran con el discurso filmico anquilosado en temas, géneros y arquetipos. Lo que encontró es que estos realizadores, quienes

han marcado un hito en la cinematografía, desafían y dismantelan los discursos de género dominantes al presentar la vida cotidiana en su desnudez y su crudeza. Nos llevan a una discusión de las relaciones de género en su manifestación viva, descarnada y desmitificada. No es ya la esposa fiel, abnegada y sufriente, la santa, virgen, madre y heroína, o la mujer devoradora, o la prostituta, sino mujeres cómplices, ganadoras y perdedoras a la vez. Los hombres ejercen cierto poder, pero también son vulnerables, tienen miedos e inseguridades. Son personajes transgresores porque son reales.

Estos textos filmicos dan pie para cuestionar y trastocar muchos de los estereotipos que aún persisten en la academia sobre la subordinación femenina. No son análisis simplistas de mujeres víctimas. La subordinación es al mismo tiempo menos tajante pero más dura. Las mujeres son cómplices de una relación de dependencia y subordinación al recrear en estas relacio-

nes sus propios espacios, al buscar seguridad, al vivir fantasías y encontrar en ellas momentos de placer, al perseguir su propia identidad. La opresión es más brutal en tanto que las formas de dependencia y marginación no son sólo impuestas desde fuera, sino que tienen que ver tanto con las condiciones "objetivas" como con los procesos internalizados que vienen a considerarse "subjetivos" al interpretar sus realidades cargadas de sanciones, tabúes y prescripciones. Las distintas escenas nos muestran cómo las mujeres, al ejercer su agencia para resolver problemas y situaciones inmediatas, participan en la reproducción de las condiciones de subordinación. Nos muestran la manera en que se construyen los bloques que las llegan a encerrar en cuatro paredes.

Los hombres no son sólo machos dominadores. Ellos también están sujetos a fuertes restricciones y prejuicios. Como dice la autora, para el caso de *La mujer de Benjamín*, víctima y víc-

timario tienen mucho en común, lo que provoca que se rompa el típico esquema maniqueo. Es así como, a través de la lectura, se nos lleva a profundas reflexiones teóricas. Reflexiones que llevan a redimensionar los conceptos de poder y subordinación en los estudios de género.

Otro aporte significativo del libro es que nos conduce por los distintos niveles de interpretación en la trayectoria que recorre el texto fílmico desde el concepto inicial hasta la proyección en la pantalla. La autora entrevistó a los realizadores, los visitó en sus contextos de trabajo y de vida —tanto en Venezuela como en México— para conocer sus inquietudes y compartir sus vivencias. Por medio de las voces de los realizadores conocemos cómo se va armando una historia, cómo va cambiando la interpretación de los roles, actitudes y acciones de los personajes en la interacción entre el realizador, sus colaboradores y los actores mismos. Carlos Carrera, por ejemplo, nos habla

de cómo el proyecto había sido pensado de otra manera, pero que no sabe ni cómo fue cambiando, entre las presiones de sus asesores, los contrapuntos que ofrecen los personajes y los conflictos que esto implicaba. "Me gustan las películas donde no hay héroes... donde la gente goza y padece sus propios errores y virtudes", dice. "Me interesan los personajes de carne y hueso". Sin embargo, no fue fácil convencer a la actriz del papel que él quería que interpretara. Afirma que "hay muchos actores que de manera maniquea ven a los personajes como buenos y malos y siempre quieren estar del lado del bueno". Concluye que "más que dirigir actores, es llegar a un acuerdo, llegar a un acuerdo de cómo es el personaje y cómo debe proyectarse..."

Masyse Sistach, por su parte, explica que no pudo hacer *Los pasos de Ana* como planeó. La actriz que interpretaba el papel de Ana no entendía cómo una mujer podría gozar una relación sexual con alguien que no fue-

ra su pareja. Por otro lado, el productor se empeñaba en que la película se llamara "Confesiones de una mujer sola", y los técnicos, "Confesiones de una mujer fácil". Tuvo que luchar contra las interpretaciones morales de sus colaboradores para romper mitos y enfrentar tabúes. Ella quería reflejar, a través de la vida de una mujer, "lo desconcertados que estábamos todos los de nuestra generación, una generación que creyó en la izquierda, creyó en el feminismo, creyó en el trabajo colectivo, creyó en cierto tipo de pareja, en el hombre que iba a ver de manera equitativa a su mujer, en una nueva manera de educar a los hijos, y de repente te encuentras que a los treinta y pico años estás solo, que todos esos valores en los que creíste se demuestran..."

En este cruce y acomodamiento de interpretaciones, entra también el espectador. El encuentro con el público se tiene que crear. Hay muchos imprevisos, no se sabe exactamente cómo

reaccionará la audiencia, pero, como dice Hoogesteijn haciendo referencia a *Mao, la mujer del policía*, "La cosa era llevar el filme justo a ese punto donde nadie tuviera escapatoria, que ningún espectador se pudiera escabullir, que quedara claro que es la sociedad misma la que permite a fin de cuentas este estado de cosas". Sin embargo, agrega: "La idea, la tesis, tú la puedes dar en tus primeras imágenes y en muy pocas frases: el resto lo hacen los espectadores."

El trabajo de interpretación de los espectadores se dispara al llegar a tocar sus emociones, al reconocerse en la intimidad de los personajes. Aunque ninguno de los realizadores se declara moralista, buscan adentrar al espectador en el conocimiento del ser humano y tocar sus sentidos, desper-

tar una reacción ante la realidad cotidiana. Como exclamó Solveig Hoogesteijn, dirigiéndose a un director de fotografía: "no hay nada como la realidad, con su culo ancho y con su cara fea. ¿Para qué quieres montar todo un ~~set~~ si ahí lo tienes frente a ti?"

La trayectoria del texto cinematográfico, entonces, implica procesos complejos de interpretación y reinterpretación, en los que las identidades de género se resignifican y recrean. La concepción original del texto se transforma en la interacción entre autor, guionista, realizador, productor y actores, y se sigue transformando en la interpretación del espectador. Este y otros muchos puntos son trabajados lúcida y creativamente en el libro, mediante una narrativa ágil e ilustrativa que vale la pena leer.