

Laura Pacheco-Jiménez

CUESTIÓN DE GÉNERO

Mujeres y *thrillers* en el cine español



ReaDuck 
Divulgación

**Cuestión de género:mujeres y
thrillers en el cine español**

Colección Readuck Divulgación

Laura Pacheco-Jiménez

Cuestión de género: mujeres y *thrillers* en el cine español

ReaDuck®

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos sin el permiso y por escrito del Editor y del Autor.

Ilustración de portada e interiores: **José Antonio González Padilla**

Maquetación: **José Antonio González Padilla**

© **Laura Pacheco-Jiménez**

Directora de la colección: **Irene Raya Bravo**

Título: Cuestión de género: mujeres y *thrillers* en el cine español.

Octubre de 2022. Primera edición

Impreso en España / *Printed in Spain*

Impresión: Podiprint

©ReaDuck Ediciones

41020-Sevilla

E-mail: ediciones@readuck.es

www.readuck.es

ISBN: 978-84-18406-58-4

ISBN (ePub): 978-84-18406-59-1

Depósito Legal: SE-1958-2022

Este libro ha sido financiado dentro del proyecto de I+D+i RETOS INVESTIGACIÓN "Desplazamientos, emergencias y nuevos sujetos sociales en el cine español (1996-2011) (DENSSCE96-11)" del Ministerio de Ciencia e Innovación

ÍNDICE

Prólogo. Un paso (violeta) más para completar la historia del cine español

Material complementario

Capítulo 1. De Pardo Bazán al “solo sí es sí”: recorrido interdisciplinar de las mujeres en el panorama actual

1.1. Sobre doma, mujeres y males históricos

1.2. Panorama: mujeres sin referentes

1.3. Últimos años: el proceso del cambio

Capítulo 2. Las elegidas: 120 títulos para analizar una disparidad objetiva

2.1. *Corpus*: La necesidad de una muestra amplia

2.2. Criterios de selección

2.2.1. Grupo A (1941-1994)

2.2.2. Grupo B (1995-2017)

Capítulo 3. Cuestión de género: infrarrepresentación y *thriller*

3.1. Género y realidad subjetiva

3.2. El *thriller* como (meta)género cinematográfico

3.2.1. Definir lo difuso: cuando las etiquetas no funcionan

3.2.1.1. El nombre de las cosas: dificultades terminológicas

3.2.1.2. A las cosas por su nombre: definiendo el *thriller*

3.2.2. Fuera y dentro de la frontera: revisión histórica del *thriller*

3.2.2.1. Sedimentos e influencias: el *thriller* euroestadounidense

3.2.2.2. Esto con Franco no se importaba: el caso del *thriller* español

- 3.2.3. Tópicos del *thriller* como metagénero cinematográfico
- 3.2.3.1. Nuevas tendencias
- 3.2.3.2. Estereotipos masculinos: policías y delincuentes
- 3.2.3.3. Estereotipo femenino: la femme fatale como mujer por antonomasia

Capítulo 4. Todo personaje: analizando la ausencia de profundidad de las mujeres en el *thriller*

4.1. Introducción

4.2. Personaje y narrativa

4.2.1. El análisis de personajes

4.2.1.1. El personaje como actante

4.2.1.2. El personaje como persona

4.2.1.3. El personaje como rol

4.3. Estereotipia femenina

4.4. Violencias ejercidas contra las mujeres

4.4.1. Definición, ámbitos y tipos de violencias ejercidas contra las mujeres

4.5. Otros ítems de análisis

4.5.1. El protagonismo de las cintas

4.5.2. El sexo de las profesiones representadas

4.5.2.1. Aclaraciones sobre profesiones

4.5.3. Perfil criminal

Capítulo 5. Cuantificando la brecha de género: resultados estadísticos del estudio

5.1. Análisis de personajes femeninos

5.1.1. Personajes femeninos como actantes

5.1.1.1. Destinadoras

5.1.1.2. Destinatarias

5.1.1.3. Sujetos

5.1.1.4. Objetos

- [5.1.1.5. Ayudantes](#)
 - [5.1.1.6. Oponentes](#)
 - [5.1.2. Personajes femeninos como persona](#)
 - [5.1.2.1. Planas o redondas](#)
 - [5.1.2.2. Lineales o contrastadas](#)
 - [5.1.2.3. Estáticas o dinámicas](#)
 - [5.1.3. Personajes femeninos como rol](#)
 - [5.1.3.1. Activas o pasivas](#)
 - [5.2. Análisis de estereotipia femenina](#)
 - [5.3. Violencias ejercidas contra las mujeres](#)
 - [5.3.1. Tipos de violencias ejercidas contra las mujeres](#)
 - [5.3.1.1. Falsos testimonios](#)
 - [5.4. Otros ítems de análisis](#)
 - [5.4.1. Relación entre películas protagonizadas por mujeres, por hombres y con protagonismo compartido](#)
 - [5.4.2. El sexo de las profesiones representadas](#)
 - [5.4.2.1. Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado](#)
 - [5.4.2.2. Personal sanitario](#)
 - [5.4.2.3. Políticos y personal de justicia](#)
 - [5.4.2.4. Medios de comunicación](#)
 - [5.4.2.5. Servicio](#)
 - [5.4.2.6. Transporte y automoción](#)
 - [5.4.2.7. Empresa y banca](#)
 - [5.4.2.8. Otras profesiones](#)
 - [5.4.3. El sexo de los criminales representados](#)

Capítulo 6. Las eternas acompañantes: la situación de los personajes femeninos en el *thriller* español

Capítulo 7. Referencias y anexos

- [7.1. Bibliografía](#)
- [7.2. Filmografía referenciada](#)
- [7.3. Ficha de análisis](#)

7.4. Fichas técnicas de películas analizadas

PRÓLOGO

Un paso (violeta) más para completar la historia del cine español

Delante, detrás o al lado del hombre de la gabardina gris y el sombrero gánster siempre hay una mujer. Esa mujer siempre va perfectamente maquillada y peinada, a veces en exceso, con los tacones muy altos y la falda muy ceñida. La mujer sumisa e interesada del gánster, la prostituta asesinada, la mujer fatal que muere mercedamente son los perfiles que hasta hace no mucho han constituido la mayoría de las mujeres del cine negro en general, también de la novela, y del español en particular. Teniendo en cuenta la particularidad de nuestro cine, sumido en una censura durante cuarenta años, nuestras mujeres del *noir* han sido más discretas en apariencia y actitud, pero igual de inválidas en cuanto a función narrativa y protagonismo.

Las recientes innovaciones del género negro literario y también del *thriller* cinematográfico, comandadas por la creación de los países del norte de Europa han propiciado también en los últimos tiempos un resurgir de la novela negra, del cine negro y, sobre todo, como nueva aportación, de series de ficción, televisivas o de plataformas. Que España es uno de esos países europeos que en el nuevo milenio ha visto este florecimiento es un hecho probado en la atención que han prestado novelistas, guionistas, directores y productoras, tanto de cine como de televisión. El perfil de las mujeres aparecido en estas nuevas producciones tiene poco que ver, no se sabe aún si afortunadamente, con las mujeres clásicas del clásico *noir*. En este sentido, ahora contamos con mujeres más reales, menos florero, inspectoras de policía, detectives, delincuentes, mujeres muy malas y muy buenas, capaces de hacer avanzar la trama, de protagonizarlas y de competir en rango narrativo con los personajes masculinos. No

obstante, la aparición igualitaria de los personajes femeninos en este género reinventado no ha hecho crecer a la representación femenina “natural”. Muy al contrario, se ha producido una igualación de procedimientos con respecto a los personajes masculinos, utilizando estereotipos audiovisuales tradicionalmente masculinos, poniéndoles cuerpos de mujeres. En definitiva, se ha machificado al personaje femenino para igualarlo al masculino.

Pero, hasta llegar a este punto, el aumento de incorporación femenina en los papeles principales y secundarios de este género, masculinizadas o no, no surge de la nada, ni fuera de España, ni en nuestro país. En nuestro caso, la herencia cinematográfica del cine negro español actual recoge toda una amplia trayectoria que ha recorrido la historia de nuestras pantallas, de nuestros directores (y alguna directora en un número ínfimo), actores y actrices, aunque el gran público no lo sepa. Si se preguntara a españoles menores de 40 años sobre el *thriller* español, probablemente contestarían que no ha existido hasta los años 90, confundiendo la inexistencia de cintas españolas de este género con la falta de emisiones de las mismas en la pequeña pantalla. Mientras otros géneros, los de siempre, como el folclórico, la españoladas, los melodramas, las comedias románticas y las películas de los grandes directores han sido objeto habitual y parte de la memoria de los espectadores españoles jóvenes, no ha sucedido lo mismo con el cine negro, muy poco, o casi nada, programado en las televisiones privadas españolas y algo más (en horarios alejados del *prime time*, desde luego) en las cadenas de las televisiones públicas, nacionales o autonómicas. Aun así, el cine negro español existe, ha existido y en un número de películas nada desdeñable. Lo demuestra la celebración de la Semana Negra de Gijón, que cumple en 2022 sus XXXV años de existencia.

Por otro lado, esta resurrección, de un género que nunca dejó de existir, marca y propicia, del mismo modo, una atención especial de los investigadores, críticos y espectadores, que desde hace ya bastante tiempo vuelven sus miradas a este cine con intención de analizarlo, darlo a conocer y, por qué no, de dignificarlo. Prueba de ello es el ya clásico encuentro anual que se produce en Salamanca,

los congresos de novela y cine negro, que en 2022 ha celebrado su edición número 18, organizado desde la Universidad de Salamanca, todo un clásico y una referencia internacional en los estudios sobre el género en los dos modos y medios de expresión ficcional, literatura y cine, que reúne a los mejores especialistas en este terreno de investigación académica.

A estos encuentros han acudido alguna vez la autora de este libro y la de este prólogo. En estas páginas van a encontrar un trabajo de investigación excepcional, no solo por lo numeroso del corpus analizado (y localizado, que no es tarea fácil encontrar películas españolas de ciertos géneros y ciertas épocas), sino también por la perspectiva de estudio. Con un tono divulgativo, ameno para el lector, pero no carente de rigor y seriedad analítica, Laura Pacheco ha sido capaz de dar un enfoque de género comprometido, pero sin perder la objetividad, analizando el rol del personaje femenino en este género y los mecanismos narrativos puestos en marcha, en las más de doscientas películas analizadas o referidas, para la representación de las mujeres en él. Sin duda, este trabajo es ya una referencia en la literatura sobre nuestra cinematografía, puesto que selecciona y disecciona una gran cantidad de *thrillers* diacrónicamente desde los orígenes del género en España hasta prácticamente la actualidad. Es un libro que, a pesar de las conclusiones a las que llega (conclusiones en negativo, que no son diferentes a las sucedidas con otros géneros cinematográficos, en los que la mujer como personaje está prácticamente invisibilizada), conforma un paso más en la reescritura de la historia del cine español, con una mirada de mujer, conduciéndola a una historia violeta de la historia de nuestro cine.

Virginia Guarinos

(Apasionada del *thriller*, admiradora de Laura y practicante violeta)

Material complementario

A lo largo del texto, encontrarás algunas referencias al código QR de esta página cuya finalidad es ampliar cierta información que puede ser de tu interés ya que son materiales complementarios al texto principal. Un primer documento, te remitirá a un texto en el que desarrollo ampliamente las formas en las que las investigaciones de género se desarrollan en España con variada bibliografía que espero encuentres de utilidad. En segundo lugar, pongo a tu disposición el modelo de análisis que he diseñado para llevar a cabo esta investigación en formato ficha. A continuación, en un tercer código, amplío el estudio de una de las películas, *Ausentes* (Daniel Calparsoro, 2005), ya que su personaje femenino plantea conclusiones muy relevantes. En una última referencia, te propongo un texto con información complementaria sobre otro personaje que supone una verdadera rara avis en el cine español e internacional: Ryu en *Mapa de los sonidos de Tokio* (Isabel Coixet, 2009).



CAPÍTULO 1

De Pardo Bazán al “solo sí es sí”: recorrido interdisciplinar de las mujeres en el panorama actual

1.1. Sobre doma, mujeres y males históricos

Dijo Emilia Pardo Bazán que “la educación de la mujer no puede llamarse tal educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión”¹, y estas palabras resuenan con fuerza e impregnan de significado este trabajo. Más aún cuando, en el mes de mayo de 2021, la Real Academia Española pedía disculpas a la escritora, con cien años de retraso, por no haber atendido su solicitud de entrar en la Institución y le otorgó de forma póstuma, simbólica y honorífica el sillón número 47 de la RAE².

Este intento de devolver a la figura de Pardo Bazán lo que se le negó en su momento coincide con un contexto convulso en la propia sede de la Institución a raíz del uso del lenguaje inclusivo, y es que se sigue abogando de forma oficial por el uso del masculino genérico aun cuando se den situaciones en las que el argumento de la economía del lenguaje quede invalidado, aun cuando en una sala haya mayoría de mujeres o aun cuando sea, simplemente, una norma ortográfica que no incluye a la mitad de la población española. Esto sin mencionar a otro tipo de identidades de género no estudiadas aquí, pero no por ello menos importantes.

Debido en parte a esta supuesta “corrección” tardía de la situación de Emilia Pardo Bazán que, evidentemente no arregla nada debido al siglo que ha pasado entre la injusticia y la solución, se pone en tela de juicio aquí si realmente el cine español no debe las mismas disculpas a las mujeres representadas que la RAE a la escritora. Cuando se realiza un estudio histórico es importante entender la coyuntura

sociocultural y política del momento en el que ocurre el acontecimiento, y esto es innegable. Sin embargo, hasta una institución canónica ha tenido que mirar atrás y dejar de justificar lo injustificable pues, si bien se entiende que por su contexto Emilia Pardo Bazán debía hacer más méritos que sus homónimos masculinos por acceder a la misma silla, se reconoce ahora que los hizo de sobra como para ostentar tal puesto. Así que no es posible dejar de cuestionar si el cine ha mirado hacia atrás en algún momento, en un puro ejercicio autorreflexivo, para tomar conciencia de en qué lugar ha dejado a las mujeres a lo largo de su Historia. O, en caso de no echar la vista atrás, ¿la ha virado hacia adelante? ¿Representa el cine español la posición que ocupan las mujeres en la sociedad?

Cuando una investigadora como la que escribe estas líneas se para a observar detenidamente lo que el cine —y, en particular, el *thriller*— le está diciendo que es su posición, cómo debe actuar o le muestra qué modelos ha de seguir, se asombra. Se sorprende y recuerda a aquella escritora nacida en 1851, que a finales de siglo advertía de que la educación de la mujer era un mecanismo de sumisión, un yugo que volvía a todo un género pasivo, dócil. Y cuya redención llegó cien años tarde.

¿No es acaso el mismo mecanismo con otro dispositivo? ¿No debiera tener el cine la responsabilidad de mostrar nuevos referentes? Aquí se dan cabida más de cien películas procedentes de casi cien años de historia, en un ejercicio analítico cuyo objetivo es mostrar una situación que de una forma clara debería haber corregido el cine y, de hecho, se espera que lo haga porque, francamente, a la luz de los acontecimientos, parece que sí hay mal que cien años dure.

1.2. Panorama: mujeres sin referentes

El creciente interés por los estudios de género y representación aplicados al cine provoca en los últimos años la redacción de informes desde organizaciones como AISGE (Artistas Intérpretes,

Entidad de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual) que realiza el *Estudio de la presencia de la mujer en las producciones españolas de ficción difundidas en televisión y salas de cine de España durante el periodo 2014-2016*³ o los diversos informes de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) que lleva realizando desde 2007, cuya investigación de este periodo determina que las mujeres solo representan el 29 % del cine español⁴.

El cine, como contenido dirigido a las masas, tiene de forma implícita la capacidad de crear modelos de comportamiento a base de repetirlos en pantalla. Y esta competencia puede ser utilizada bien de forma positiva y enriquecedora para la sociedad, o bien como mecanismo de alienación de cientos, miles o millones de personas que miran de forma pasiva una pantalla asumiendo los mensajes lanzados de forma subconsciente. Es en este contexto en el que el presente trabajo se pregunta qué hace el cine español por la imagen de las mujeres y muy concretamente qué hace el *thriller*. En un pequeño estudio de casos procedente del informe ya mencionado de AISGE, ya se apunta que en películas como *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) o *El niño* (Daniel Monzón, 2014) las mujeres se encuentran en una abultada situación de infrarrepresentación con respecto a los hombres, que tienen más secuencias como personajes protagonistas (mujeres no hay) y, como secundarios, tienen más secuencias que sus homónimas femeninas. Esta situación, si bien no se revierte en otros géneros como la comedia, es menos frecuente y las cifras intergénero están más parejas al compararlas con filmes como *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2013) o *Perdiendo el norte* (Ignacio García Vellilla, 2015).

La televisión ha demostrado en los últimos años tener cierta preocupación por incluir a mujeres fuertes en tramas de acción, como puede observarse en los casos de *Hierro* (Movistar+: 2019-), *Antidisturbios* (Caballo Films; The Lab Cinema: 2020) o, la más reciente, *Sky rojo* (Vancouver Media: 2021-), tres series cuyos personajes femeninos representan la justicia, la lucha contra la corrupción y la venganza de unas mujeres víctimas de trata sexual contra sus explotadores, respectivamente.

En el contexto social, en los últimos años, no han sido pocos los casos que han saltado a la palestra. Las investigaciones del proceso de Juana Rivas cuyo eco se tradujo en la calle en el recordado “Juana está en mi casa”, el sumario del grupo de jóvenes conocidos como “La Manada”⁵ o, compartiendo terreno social y televisivo, el aún supuesto abuso sexual sufrido por Carlota Prado en 2017 cuando era concursante del *reality show* de Telecinco *Gran Hermano Revolution* (Zeppelin: 2017), cuyo proceso de investigación explica Berto Molina⁶. La misma cadena estrena en 2021 con grandes cuotas de audiencia la serie documental *Rocío: contar la verdad para seguir viva* (Mediaset España: 2021), la puesta en escena televisiva del caso de Rocío Carrasco, de cuya situación de malos tratos y posteriores secuelas habla la superviviente casi diez años después en una serie de entrevistas en formato documental para la pequeña pantalla.

La respuesta a estas situaciones en los contextos cinematográfico, social y televisivo hace que el *thriller* español reaccione y trate de proponer algunos modelos positivos femeninos, aunque de forma aislada y esporádica, como son *Adiós* (Paco Cabezas, 2019) o el caso de la trilogía del Baztán, compuesta por *El guardián invisible* (2016), *Legado en los huesos* (2019) y *Ofrenda a la tormenta* (2019), todas ellas dirigidas por Fernando González Molina, no obstante, hay que destacar que se basan en las novelas homónimas de Dolores Redondo⁷. Cuando se analiza la representación femenina en el *thriller* español es difícil encontrar estos modelos positivos de forma continuada, especialmente cuando la trama de las cintas se sitúa al margen de la legalidad, lugar reservado para los hombres.

Esta falta de modelos constantes en el cine de mujeres fuertes, valientes y que actúan con independencia se une a la proliferación de *thrillers* en España en los últimos años. Películas como las ya mencionadas *La isla mínima* o *El niño* protagonizaron la gala número 29 de los premios Goya con 17 y 16 nominaciones, alzándose finalmente con 10 y 4 premios, respectivamente. En definitiva, son dos ejemplos de que el *thriller* que se realiza en nuestro país en la actualidad goza del reconocimiento de la profesión y por supuesto de la crítica. Además, en lo que respecta al público, la película de

Rodríguez supera el millón de espectadores en sala; la de Monzón roza los tres millones, por lo que se puede deducir que también son cintas muy del gusto del público. Sin embargo, no puede escaparse que en *La isla mínima* no hay representación femenina entre los protagonistas, pero tampoco entre los principales, y hay que llegar hasta los personajes secundarios o de reparto para encontrar a un personaje femenino. En el caso de *El niño* ocurre exactamente lo mismo. Las mujeres se retratan en estas cintas como acompañantes de los hombres, que llevan la batuta de la acción a ambos lados de la ley, por lo que es necesario preguntarse si el caso de 2014 es extraordinario o si realmente las mujeres están desterradas de las películas en las que predomina el suspense, la acción y las persecuciones a gran velocidad.

1.3. Últimos años: el proceso del cambio

Los cambios que se están produciendo a nivel legal forman parte del contexto en el que se producen los filmes más recientes. El texto del anteproyecto de la ley de libertad sexual tiene como novedad su definición en positivo, es decir, “antes se indicaba cuándo no había consentimiento, y ahora cuando sí lo hay”⁸, no en vano la ley es conocida popularmente como la ley de “solo sí es sí”, que viene a sustituir el antiguo cántico feminista de “no es no”, sin duda, un cambio novedoso y motivado por el ya mencionado caso de “La Manada”.

Por su parte, el audiovisual español vive en la actualidad uno de sus momentos más reivindicativos en lo que a perspectiva de género se refiere, al menos en lo que respecta al movimiento feminista tras las cámaras. CIMA organizó en la 33 edición de los premios Goya (la de 2019) la campaña #másmujeres cuyo símbolo fueron los abanicos rojos que inundaron la gala como protesta a la desigualdad de género en el sector y que vinieron acompañados de intervenciones en la misma línea. Más recientemente, la propia organización, publicó un comunicado² criticando duramente al Festival de Cine de Donostia