

Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

La representación de la mujer en el cine a través de las film stills



Autora: Camila Oscar Sosa

Docente: Fernando González

Facultad de Información y Comunicación

Montevideo, diciembre 2022

Índice de contenido

| | |
|---|----|
| 1. Resumen | 3 |
| 1.1 Sumario | 4 |
| 1.2 Introducción al tema | 5 |
| 1.3 Justificación de la investigación | 7 |
| 1.4 Planteamiento del problema | 12 |
| 2. Objetivos | 15 |
| 2.1. Objetivo general | 15 |
| 3. Marco Teórico | 16 |
| 4. Método | 21 |
| 4.3. Diseño del estudio | 28 |
| 5. Análisis | 29 |
| 5.1 Análisis de segmentos | 29 |
| 5.1.1 Revisión de la obra Untitled Film Stills | 52 |
| 5.2 Films stills Cine Universitario | 53 |
| 5.3. Revisión de las stills del Cine Universitario | 64 |
| 6. Validación por medio del registro de movimientos oculares | 66 |
| 6.1. Resultado de la validación de los segmentos por medio del análisis de movimientos oculares | 68 |
| 7. Discusión | 71 |

1. Resumen

Esta investigación presenta una reflexión acerca del papel de la imagen como legitimadora de estereotipos de género a través de la fotografía y el cine en la primera mitad del siglo XX.

Para esto se analizan una serie de fotografías (film stills) de promoción de películas halladas en el archivo del Cine Universitario. En estas se muestran historias que sitúan a las actrices en estados de vulnerabilidad, debilidad, heroicas, sexualizadas, perplejas y subordinadas a una figura masculina omnipresente.

Con el fin de comprender mejor cómo los estereotipos de género son expresados en estas imágenes, en este estudio son comparadas con otro conjunto de fotografías, las incluidas en *Untitled Film Stills* (Fotogramas sin título) de la artista Cindy Sherman. Se trata de una serie de imágenes creadas por la artista en las que recrea posibles *film stills* que muestran escenas de películas que nunca se realizaron pero pudieron haber existido. En estas fotos es posible percibir una atmósfera cinematográfica envuelta en situaciones perniciosas, cargadas de suspenso y en la que la mujer aparece representando estereotipos que también parecen reflejarse en los *film stills* que analizamos.

De este modo la obra de Sherman que ha sido objeto de múltiples análisis desde su aparición, nos sirve como un lente desde el que observar lo que ocurre en las imágenes halladas en el Cine Universitario ayudándonos a comprender de qué forma éstas podrían estar expresando estereotipos de género presentes en las producciones audiovisuales de la primera mitad del siglo XX.

1.1 Sumario

La presente investigación pertenece al proceso de creación del trabajo de grado en la Licenciatura en ciencias de la comunicación (Facultad de Información y comunicación - UdelaR). En las siguientes páginas se hará una presentación de las *Film Stills* halladas en el Cine Universitario de Montevideo, ¿qué son? ¿utilidad? ¿quién las tomaba? ¿dónde se pueden ver?

Seguido a esto revisaremos distintas posibilidades del análisis de la imagen para decantarnos por el análisis del contenido. En particular, emplearemos un análisis de segmento para determinar como los distintos elementos visuales identificables están colaborando en la producción del sentido de las fotografías. Finalmente realizaremos una validación experimental de esta segmentación a través de un estudio de movimientos oculares.

Como forma de profundizar en los contenidos de las *film stills* realizaremos un análisis comparado con las *falsas film stills* de Cindy Sherman. Aunque falsas, estas nos hacen reflexionar aún más que las verdaderas *film stills*. La observación de la obra de Cindy Sherman tiene que ver con los estereotipos más explotados de las mujeres en el cine, también presentes en la fotografía publicitaria, como lo revela el trabajo de Goffman que también repasaremos.

Se puede concluir que en ambos conjuntos de imágenes se expresan, de forma intencional (Sherman) o como producto de ciertas tendencias culturales (Cine Universitario) claras tendencias de la representación de la mujer asociados con estereotipos de género presentes en la primera mitad del SXX.

1.2 Introducción al tema

“Las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones nítidas de tiempo, que no fluyen. Cada fotografía fija es un momento privilegiado convertido en un objeto delgado que se puede guardar y volver a mirar”

(Sonntag, 1977, p 27).

Esta investigación tiene inicio gracias un proyecto documental en el que se expone el trabajo de extensión realizado por estudiantes de la Licenciatura en Bibliotecología de la Facultad de Información y Comunicación (FIC-UdelaR) quienes organizan y restauran una serie de imágenes que se encuentran en el acervo del Cine Universitario de Montevideo. Se trata de “*Film Stills*” (fotos fijas) que datan desde la década de los años veinte a los años setenta, y pertenecen a producciones independientes provenientes de Estados Unidos.

Este género fotográfico cubría la totalidad de la producción fílmica, capturando escenas de backstage, así como también capturaba la escena durante su filmación en tiempo real. Las *films stills* eran el primer contacto de la película con la prensa y el público...Al comprar las películas, los cines y teatros de ese entonces adquirirían con estas un kit de prensa (press-kit/press-book) conformado por film stills, diapositivas, pósteres y resúmenes para exhibir en sus lobbies y halls durante el período en el que se proyectase las mismas (Arrejuría Herrera, Bonino, Cicero, Rampa, Rodríguez, & Trujillo, 2020, p161 cita a Blanchard, 1930 ; MacKenzie, 1934).

Acerca de la producción de estas imágenes el mismo trabajo expresa:

“El *still* era tomado en el set por el stillman, fotógrafo referido como una figura silenciosa y poco bienvenida en el set que era contratado por el departamento de publicidad de las grandes productoras cinematográficas de la época; estas podían llegar a demandar una tirada de 300 stills diarios. Luego pasaban al laboratorio de

revelado y edición donde se retocaban las fotografías y se reproducían los negativos lo más económicamente posible para su distribución masiva e inmediata” (Arrejuría Herrera, Bonino, Cicero, Rampa, Rodríguez, & Trujillo, 2020, p 161).

Los *stills* contaban parte de la película sin contarla puesto que el espectador podía construir un patrón en su imaginario de lo que se iba a proyectar en la película, las *stills* ofrecían una amplia información, narraban el contexto, época, lugar, clase social de los personajes, género cinematográfico, etc.

Mediante el examen de esta muestra se puede percibir rastros de una serie de estereotipos femeninos que fueron utilizados en el cine del siglo XX. En el marco de este interés conocí otro conjunto de film stills, las producidas por la artista Cindy Sherman. En este caso se trata de stills sin película, en las que se retrata el rol que la mujer ocupó en el cine en la primera mitad del siglo XX. El examen de estas imágenes me ayudó a comprender mejor de qué manera podía observar ciertos estereotipos de género en las verdaderas film stills. A partir de aquí el propósito de este trabajo es explorar la posibilidad de emplear la comparación entre estos dos corpus de imágenes como forma de acceder al tratamiento de la mujer en el cine en la primera mitad del SXX.

1.3 Justificación de la investigación

Cindy Sherman, la “falsa ficción” como forma de exploración de las representaciones sociales

La fotografía resulta ser un magnífico vehículo para exponer las representaciones sociales, invitándonos a pensar la red sociocultural que habitamos. Susan Sontag problematiza el uso de las fotografías en este sentido: *“son un modo de apresar la realidad que se considera recalcitrante o inaccesible, de imponer que se detenga. O bien amplían una realidad que se percibe reducida, vaciada, perecedera, remota. No se puede poseer la realidad, se puede poseer imágenes”* (Sontag, 2010, p 159). Esa verdad que se percibe reducida es en este caso: el imperceptible sexismo. Es este el que se amplía, es donde se pone el foco en los autorretratos de Cindy Sherman.

Cindy Sherman es una artista peculiar cuyo medio de expresión más conocido es la fotografía, aunque su obra se basa en buena medida en la producción de puestas en escena. Sherman inicia sus estudios a mediados de los años setenta interesada por la pintura, la performance, el arte corporal y el cine. Sin embargo, la obra que le hace famosa es una serie de fotos muy particulares en las que ella misma aparece protagonizando escenas como si fuera la actriz de una película. Todos los fotogramas de la obra de Sherman se enfocan a una sola figura, la de la autora, bajo diferentes atuendos, escenografías y personalidades extraídas de las películas producidas durante los años cincuenta y sesenta.

De hecho, la obra de Cindy Sherman *“Untitled Films Stills”*, se titula así porque imita la función de las fotografías tomada para promocionar la películas (*film stills*); *“hay referencias al estilo, apariencia y narrativas de las películas de serie B y el cine negro, así como a los filmes europeos, particularmente los de la Nueva Ola Francesa y el neo-realismo italiano”* (Moorhouse, 2014, Pág. 7). Se trata de una

serie de film stills “sin título”, es decir sin película, sin fuente, pero que simbolizan en nuestra memoria un sin fin de películas.

En las *stills* encontradas en el cine universitario también pueden apreciarse escenificaciones prototípicas de las películas de la época, lo que da lugar a una conexión importante entre las fotografías de ambos conjuntos.

La representación de estereotipos en la obra de Sherman ha recibido gran atención crítica dado que su propuesta explora de forma poco vista la representación de la mujer en el cine contemporáneo. Ana María Bruque y Wendy Rivadeneira exploran el tema y exponen lo siguiente: *“Sherman no se retrata a sí misma en sus “film stills”, sino que retrata a todas las demás mujeres y al mismo tiempo a ninguna en específico, mientras persuade y evoca al espectador a que busque en su memoria qué escenas y qué películas la han inspirado. Si bien es cierto, que siempre se está en representación, también es real que cuando a la mujer se le pide que tome lugar en la representación, se le está pidiendo en realidad que personifique el deseo”*. (Bruque & Rivadeneira, 2013).



FIGURA 1. FOTOGRAFÍA DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN



FIGURA 2. FOTOGRAFÍA DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN.

Muchas veces la publicidad edifica e impone un “ideal femenino” lo que significa que si las mujeres responden a esos ideales y representaciones estarían reproduciendo el estereotipo deseado e impuesto por ejemplo por la publicidad, viviendo así en una terrible falsa ficción, donde lo genuino, lo que no va de la mano del “ideal femenino” termina siendo algo no válido. El punto es que, si la obra de Sherman generará el mismo efecto que la publicidad donde se ofrezca el estereotipo como modelo para la construcción de la feminidad, sería entonces un problema ya que la búsqueda de la artista consiste en derribar esa falsa ficción femenina. Más allá de esta posible paradoja, la comparación con los productos verdaderos como lo es la publicidad, me pareció es una excelente oportunidad para revelar la operación de los estereotipos en las fotografías promocionales.

Algunas de las personalidades encarnadas por Sherman en sus recreaciones son: la heroína mentalmente débil, la mujer que está en peligro, asustada, inocente, seria, erótica y sexy (Reilly, 2000). Las expresiones faciales vacías y la falta de contacto visual en esta serie son elecciones artísticas conscientes (Reilly, 2000).

Dado que los estereotipos son utilizados en el sistema de comunicación de masas, es entendible que el cine haya resultado ser una de las vías para que el patriarcado exponga escenas donde la mujer desarrolla un personaje de sumisión, complaciente o sexista que cumplen con los estereotipos deseados de la época. En este contexto, el análisis de la imagen del cine puede ayudar a deconstruir estereotipos de género o simplemente reforzarlos como todo *mass media*.

Sherman explora y evidencia a través de las representaciones sociales que el “ideal femenino” es una construcción de códigos de nuestra red sociocultural. El impacto que tiene la obra en sus espectadores es el del reconocimiento del estereotipo, figuras artificiales que nada tienen que ver con el ser mujer y generan el rechazo hacia esos modelos planteados, rechazo a que los estereotipos prosperen.

Sobre esto la artista se expresa de forma explícita:

“no estoy segura de si era consciente del hecho de que, en la mayoría de las primeras películas, las mujeres que no siguen el orden aceptado del matrimonio y la familia, que son personajes fuertes y rebeldes, son asesinadas en el guion o ven el iluminarse y domesticarse, unirse a un convento de monjas o algo así. Usualmente mueren. Algunas de las mujeres en las tomas al aire libre podían estar solas, o ser observadas o seguidas; las tomas que elegiría siempre eran las que se realizaban entre la acción. Estas mujeres están en camino hacia donde sea que esté la acción (o hacia su destino) ... o acaban de venir de una confrontación (o una cita)” (Sherman, 1979).



FIGURA 3. FOTOGRAFÍA DE UNTITLED FILM STILL DE CINDY SHERMAN

Cindy Sherman se atreve a valerse de su cuerpo construyendo autorretratos que buscan llegar a una mimesis del estereotipo femenino en el cine. La mímica no está libre de problemas, es por eso que el uso de ella debe ser cuidadoso porque corre el riesgo de reproducir aquello que se ha propuesto desarmar. Por esta razón considero que el uso del cuerpo como medio para cuestionar y atacar las

estigmatizaciones adjudicadas a las mujeres, puede resultar ser un arma de doble filo, más aún en el terreno artístico donde la obra está sujeta a interpretaciones. En la obra de Sherman, si bien está ese riesgo, la lectura es muy clara, sin ningún rodeo se pone en evidencia la mirada aburguesada que tiene el cine sobre las mujeres, así lo expresaba la gran Simone De Beauvoir en su ensayo "...La burguesía sigue exactamente ese programa; las mujeres quedan esclavizadas en la cocina, en la casa, se vigila celosamente sus costumbres; se las encierra en los ritos de un saber vivir que traba toda tentativa de independencia". (De Beauvoir, 1949, p.102)

1.4 Planteamiento del problema

La conexión entre el trabajo de Cindy Sherman y los verdaderos films stills

En la observación analítica que busca semejanzas de los stills de Sherman con otras imágenes que exhiben la figura femenina emergen una serie de estereotipos de género representativos de la su época que son reproducidos por el cine y otros medios masivos de comunicación, ¿estos aparecen en los verdaderos film stills?

Es claro que en este trabajo atendemos conjuntos de fotografías de orígenes bien distintos. Por un lado, un conjunto de fotos fijas tomadas en películas comerciales entre los años 20 y 70 halladas en el Cine Universitario de Montevideo y, por otro lado, fotografías con fines artísticos. Sin embargo, entiendo que en ambos casos podemos encontrar el reflejo de la representación de la mujer en el cine. El corpus de la obra de Cindy Sherman es una excelente mimesis tomada de las actuaciones de películas con figuras femeninas, como por ejemplo la de Grace Kelly en *La llamada fatal* (1954), Kim Novak en *Vértigo*(1958), Janet Leigh *Psicosis*(1960) y Tippi Hedern en *Marnie la ladrona* (1964), todas obras de Hitchcock, así como estéticas que abordaban el cine de serie b, hollywoodense.



Fig 4. Fotograma del filme «La llamada fatal»



Fig 5. Fotograma del filme «Vértigo»



Fig 6. Fotograma del filme «Psicosis»



Fig 7. Fotograma del filme «Marnie la ladrona»

En este trabajo me propongo explorar la posibilidad de analizar las representaciones sociales de la mujer en los verdaderos *films stills* a partir de la clave provista por el mensaje implícito en la obra de Sherman. Si bien el corpus de fotografías del Cine Universitario que se asemeja a las de Sherman (mujeres protagonizando la fotografía) es relativamente chico, entiendo que se trata de una exploración que vale la pena llevar adelante. Creo que se trata de un interesante cruce entre arte e investigación.

No hay nada visible dentro de la imagen de Sherman que salte al espectador exclamando: <<esta es una construcción>> (Reilly, 2000, p 123). El tema de la presente investigación está atravesado por las fotografías de Sherman, las cuales están tan exactamente reconstruidas que comparten los mismos códigos de fotogramas cinematográficos que el espectador puede creer que se trata de una *stills* verdadera y no de una construcción que apunta a simular ser una verdadera foto fija.

¿Qué sucede cuando trabajamos los estereotipos de género en una pieza fotográfica como lo es la obra de Cindy Sherman?

Maura Reilly exploró la interpretación acerca de la obra UFS en las esferas feministas y humanistas y su hallazgo desembocó en dos vertientes. Por un lado, es considerada la figura feminista posmoderna por excelencia debido a su habilidad de “sacudir” los códigos de género.

Argumentan que a través de la trama del disfraz y mímica de la absurda feminidad que realiza Sherman genera una visión del género como fachada, como una máscara que uno puede ponerse o quitarse a voluntad. Pero, por otro lado, Reilly encuentra otros discursos feministas para la contraposición que agregan que el proyecto de Sherman es carente, queda corto debido a que la crítica que manifiesta en las fotografías no es del todo correcta, o no es suficiente, generando una confusión que tiene como resultado restablecer y reforzar los estereotipos (Reilly, 2000).

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

El objetivo de este trabajo es explorar las fotos fijas a la luz de la serie fotográfica de Cindy Sherman titulada “*Untitled Film Stills*” y buscar puntos de conexión con las verdaderas fotos fijas del acervo del Cine Universitario de Montevideo.

Pretendo interpretar las representaciones sociales y la manifestación de los estereotipos de género que los críticos encuentran en la obra de Cindy Sherman, indagando en las distintas posturas que existen en respuesta a los efectos de la obra en el campo feminista.

2.2. Objetivos específicos

Dialogar a través de esta investigación con el proyecto que llevaron adelante estudiantes de la Licenciatura en Bibliotecología de la Facultad de Información y Comunicación (FIC-UdelaR) ya que sus trabajos de conservación en las fotos fijas del Cine Universitario ofrecen una perspectiva sobre la fotografía *Film Still*, su historia y características como documento visual.

Determinar cuáles son los aspectos del orden morfológico de la fotografía como lo es la iluminación, vestuario, escenografía y posiciones de los cuerpos retratados comparten la obra de la artista Cindy Sherman y las fotografías del Cine Universitario.

Realizar un análisis de contenidos visual a través de la segmentación de la imagen. Validar esta segmentación a través de un estudio de movimientos oculares.

Analizar en qué medida los verdaderos *Films Stills* reflejan aquello que Sherman parece querer resaltar y allí hallar la semejanza entre estas fotografías. Identificar

la presencia de estereotipos de género en el sentido descrito por Goffman en su análisis de la fotografía publicitaria.

3. Marco Teórico

La fotografía como evidencia para la investigación

Hace un tiempo ya que la fotografía se ha constituido como una fuente de datos cualitativos muy importante en las investigaciones. En este sentido, la fotografía no solo será una fuente de datos, sino que será el cimiento de mi investigación para el análisis iconográfico, donde se conectan motivos artísticos y combinaciones de motivos artísticos (composiciones) con temas o conceptos (Panofsky, 1970).

Existen distintas aproximaciones al análisis de la imagen, Van Leeuwen considera que: “A la hora de analizar las fotografías nos hacemos preguntas tales como: ¿Qué representan las imágenes?, ¿Cómo lo representan?, ¿Qué ideas y valores quedan plasmadas en las imágenes de personas, espacios o cosas? Para dar respuesta a estas preguntas, podemos hacer acopio de las propuestas desarrolladas desde el análisis iconográfico. El análisis iconográfico, a diferencia de la semiótica visual, no sólo presta atención a la imagen en sí, sino al contexto en el cuál esta imagen es producida o creada, al cómo los significados experienciales y culturales quedan reflejados en la misma” (Van Leeuwen, 2001).

Asimismo, el pensamiento de Barthes resulta fundamental para poder fundamentar por qué la fotografía es una evidencia y puede ser el fundamento para una investigación. Es decir, que la imagen nos aporta datos que permiten contextualizar la observación facilitando el acceso a aspectos que a veces son menos visibles cuando hay falta de fotografías, es por eso que para Barthes: “La fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido” ...”la fotografía es la momificación del referente. El referente se encuentra ahí en un tiempo que no le es propio” (Barthes, 1990, p 24).

Gracias a esta capacidad de la fotografía como técnica para la exploración y producción de datos en las investigaciones sociales, se la emplea también para el estudio de las representaciones sociales.

La fotografía como evidencia acerca de las representaciones sociales

“Al igual que el paleontólogo que hace inferencias a partir del hueso procedente de un pasado remoto, el estudioso del cine tiene que valerse a veces de fotos para establecer antecedentes o procedencias estilísticas, para formular hipótesis globales”

(Gubern, 1994,p.16).

La fotografía es ante todo una representación visual de nuestro mundo. A través de su carácter mecánico captando la luz, congelando el momento, resulta ser la captura más fiel de la realidad visual. Al mismo tiempo la fotografía opera como soporte para observar las representaciones y estereotipos sociales. De esto se ocupa la fotografía documental que ofrece certezas incuestionables de los hechos, por lo tanto, la fotografía toma el concepto de evidencia (Jaurlaritzaren, 2008).

Las *Stills* de Cindy Sherman no son fotografías documentales, como tampoco lo son las *Stills* que se encuentran en el acervo del Cine Universitario. Sin embargo, cumplen con una función en común que es la de documentar escenas cinematográficas. La serie de fotografías titulada *“Untitled Film Stills”* se orientan a explicitar las representaciones, pero esas representaciones femeninas son a través de la mímica y la parodia como estrategia deconstructiva.

La enunciación de estas fotografías busca representar la mirada patriarcal, mirada naturalizada, mirada como mecanismo de control sobre las mujeres en escenas cotidianas que luego son trasladadas al mundo cinematográfico (Reilly, 2000).

El observador de la serie *“Untitled Film Stills”* inmediatamente puede identificar desde una mirada no consciente los estereotipos y clichés hiperfeminizados, que Sherman construye para la representación y con la misma rapidez él puede

reconocer que la fotografía pertenece a un film, aunque no sabe el nombre de la película a la cual le remite, reconoce una atmósfera cinematográfica en la serie, es en esa clave también que se espera interpretar las stills del Cine Universitario.

Cuando digo construye, es porque desde temprana edad Sherman inició su investigación en la construcción de personajes a través del disfraz y el maquillaje, indagando también en su lado masculino logrando algunos autorretratos de esos personajes, así lo expresa Cindy Sherman en su libro (Sherman, 1979).

El estereotipo de género en los anuncios publicitarios

Un antecedente clave para el estudio de los estereotipos de género a través de la imagen femenina en los medios masivos es el trabajo “Gender Advertisements” de Erving Goffman, 1976. Su análisis acerca de las expresiones del género femenino en los anuncios publicitarios es capaz de explicar el porqué de ciertas gestualidades en el film stills de los años setenta. En su último libro “Gender Advertisements” Goffman establece un análisis semiótico de la publicidad de los años setenta, logrando describir el empleo de ciertos objetos, escenarios, acciones y poses que se utilizaban en las imágenes publicitarias para expresar la femineidad, el machismo, o la infantilización de la mujer.



FIG. 8. FOTOGRAFÍA UTILIZADA EN EL TRABAJO GENDER ADVERTISEMENT DE ERWIN GOFFMAN



FIG. 9. FOTOGRAFÍA UTILIZADA EN EL TRABAJO GENDER ADVERTISEMENT DE ERWIN GOFFMAN

La representación de los estereotipos, así como la representación de otros comportamientos sociales parecen convivir en un círculo con la publicidad, donde ésta expone en imágenes cómo debe ser la sociedad, y los actores sociales replicamos a modo de ritual eso que la publicidad nos muestra como válido, perpetuando así el trazo del estereotipo de género.

Es en ese ejercicio de las poses, gestos y mímicas que le corresponden tanto a las mujeres, niños y hombres que Goffman establece una serie de características o patrones compositivos que corresponden a cada estereotipo.

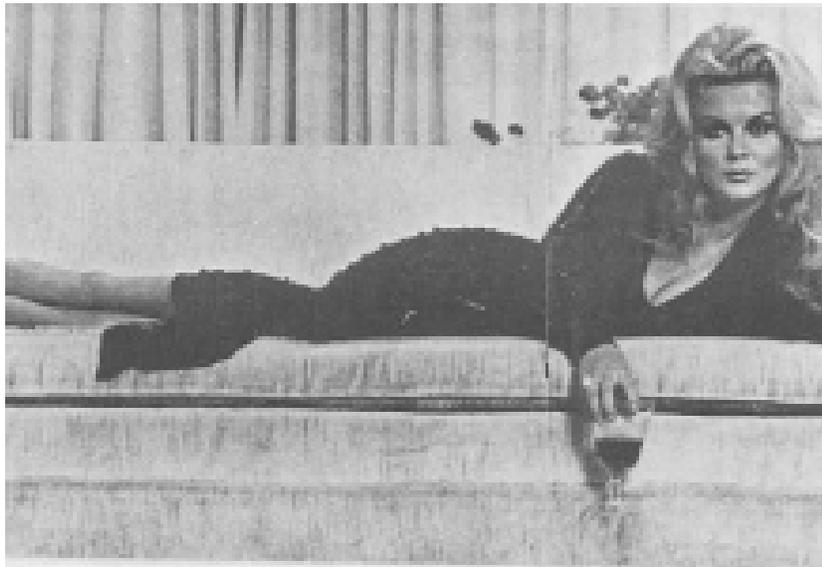


FIG.10. FOTOGRAFÍA UTILIZADA EN EL TRABAJO GENDER
ADVERTISEMENT DE ERWIN GOFFMAN

Más adelante veremos cómo la comunicación gestual del estereotipo femenino en la publicidad, se replica en el cine, así como en las verdaderas fotos fijas, cómo también en las fotografías de la obra Untitled Films Stills. En el próximo apartado revisaremos diversos abordajes metodológicos de investigación que apuntan a la relación entre la obra “Untitled Film Stills” de Cindy Sherman y las Stills que se encuentran en el acervo del Cine Universitario.

4. Método

4.1 Métodos de investigación con fotografías.

Análisis de contenido

El método de la presente investigación será el análisis de contenido desde el que realizaremos una comparación entre dos conjuntos de fotografías.

De esta manera el análisis de contenido visual será útil como método sistemático y observacional para explorar la representación de las mujeres en las fotografías realizadas por la artista Cindy Sherman y cómo esa representación femenina se manifiesta en las verdaderas fotos fijas, es decir en el cine en sí mismo.

El método aplicado a esta investigación será híbrido ya que acudiré a dos vertientes como metodología para el estudio de los corpus presentes, análisis de contenido y posteriormente a la hora de desgranar las categorías trabajaré en la búsqueda de semejanzas.

Para llevar adelante el análisis de contenido y semejanza me detendré en los segmentos que componen cada fotografía, para esto voy a marcar el recorrido visual que hacemos cuando miramos las fotografías, enumerando cada segmento.

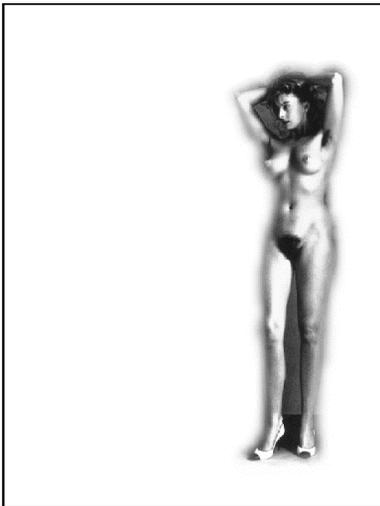
Es en el análisis de contenido que buscaré identificar en las fotos fijas de Cindy Sherman y el Cine Universitario, los patrones compositivos y gestuales que según Erving Goffman organizan y designan representaciones para el estereotipo de género femenino en los años setenta.

Para la segmentación de los distintos elementos presentes en la fotografía me inspiré en el método propuesto por Roswitha Breckner en su estudio “Cuerpos fotografiados, un análisis fotográfico metódico”, 2007. La socióloga visual seleccionó una fotografía de Helmut Newton para abordar el análisis formal, análisis de contenido. La fotografía de Newton tiene una composición típica de su

estética, donde la mujer y su erotismo son protagonistas, ella está de pie desnuda y con tacones en una habitación de hotel, a su lado un hombre sentado en la cama, vestido de una manera tal que demuestra ser un hombre de clase alta.

Breckner se detiene en un análisis de descomposición cualitativa partiendo del análisis formal. En principio crea un relato acerca de la percepción de su mirada y luego formula una narrativa de lo que está sucediendo en la escena... “mi mirada capturó a la mujer y al hombre casi simultáneamente, pero primero se volvió de ella a él e inmediatamente volvió de él a ella. A continuación, estaba ocupado haciendo una idea de la situación entre ella y él” (Breckner, 2007).

El recorrido de segmentos



**Fig. 11. Obra de Helmut Newton
Segmento 1. La mujer.**

Posición de brazos, realza senos (que apuntan en distintas direcciones).

El cuerpo se orienta al otro personaje y al espectador de la foto. Claramente una pose. Zapatos acentúan erotismo. Objeto de deseo. Zapatos y desnudo crean tensión. (tensión escénica más que formal)

Autoconciencia de atractivo. La boca abierta, la cabeza ladeada y la mirada transmiten empatía. El pelo transmite un movimiento que contrasta con el cuerpo

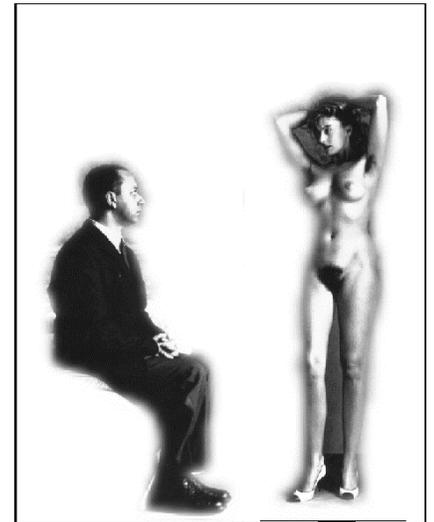


**Fig. 12. Obra de Helmut Newton.
Segmento 2. El hombre.**

Postura. Hombros relajados, rodillas juntos. Manos tomadas descansando en la falda (plegaria).

Sumisión. Expectación. Mirada hacia arriba. Zapatos brillantes (ocasión especial).

Central en la imagen. La posición lo empequeñece.



**Fig. 13. Obra de Helmut Newton
Segmento 3. La relación entre las dos figuras.**

El hecho de que se miren mutuamente liga las dos figuras. (elementos escénicos)



Fig 14. Obra de Helmut Newton.
Segmento 4. El contexto escénico del hombre.

Sentado en la cama podría tratarse de una escena de amor. Sin embargo la cama es simple, no es una pareja. No parece tampoco un casting. Podría tratarse de nuevos amantes. La ropa hace pensar que el hombre no pertenece al espacio. Aunque la cama está tan arreglada como él. Aunque austera. Parece tratar de no molestar. No demuestra emociones (fuertes al menos)



Fig 15. Obra de Helmut Newton.
Segmento 5. La escena entre las dos figuras

El contraste no puede ser más agudo. Sin embargo la composición y el contacto visual los unen. Ella es provocación, el devoción. El hecho que el la mire a los ojos (no el cuerpo) suma erotismo. La expresión de él sería (amor?). Una forma de deseo ambigua. El decorado es elegante. Aire refinado. En el plano perspectivo la lámpara adquiere un papel (punto de luz, blanco). El empapelado brinda referencias culturales. Da un aire a pintura clásica (desnudo)



Fig 16. Obra de Helmut Newton.
La imagen como un todo.

Algo pasa con las personas en la foto. Los roles son ambiguos. ¿Quién tiene el poder? El encuadre está marcado por la posición de la mujer. ¿Es la mujer bella admirada por un hombre tímido? La imagen plana parece definir más que la perspectiva

Esa idea o imaginario narrativo que se le presenta a la observadora de la fotografía, responde a las representaciones sociales que se identifican en el cine, como también al recorrido visual que la persona hace durante la observación. A todo esto, es que considero el análisis de segmento un canal que me permitirá evidenciar que el recorrido visual que los observadores hacen sobre las fotografías de Cindy Sherman y las stills del Cine Universitario, son semejantes, ya que siempre se inicia la observación en el cuerpo de la mujer. El método de Breckner además de enumerar segmentos según los cuales se organiza la mirada, también formula un narrativa que responde a que es lo que está pasando en la escena planteada.

La representación como semejanza

El presente trabajo toma preferencia hacia una búsqueda de semejanzas desde un abordaje analítico y observacional de las relaciones existentes entre las film stills pertenecientes al Cine Universitario y las film stills de Cindy Sherman.

Los investigadores afirman que la semejanza existe sólo dentro de la mente humana, asociada a la percepción de la realidad. Es un terreno por tanto fundamentado en bases físicas, pero que sólo cobra sentido cuando se entiende dentro de la percepción y el conocimiento (Munzarri, 1999, p 123).

A la hora de realizar la comparación entre los dos corpus de fotografías necesitaremos registrar y examinar las semejanzas existentes en el contenido morfológico de las fotografías, exhibir los aspectos técnicos en lo que hay semejanza, como puede ser la iluminación, vestuario y escenografía, es decir... “las características técnicas, formales y de composición de la imagen.

De esta manera se identificarán segmentos compuestos por el estereotipo de género femenino, poses, gestos, expresiones que construyen el estereotipo, así como también segmentos compositivos de la imagen como la luz, encuadres, profundidad que campo, dimensiones, tienen en común las *films stills* seleccionadas en esta investigación.

Como forma de validar –de forma exploratoria- el análisis de segmentos y las posibles similitudes entre las *stills* del Cine Universitario y las stills de Cindy Sherman, realizaremos una experiencia de análisis de los movimientos oculares de un conjunto de espectadores. Esto nos permitirá constatar si los segmentos detectados se corresponden con las secciones de las fotografías que son atendidas al momento de observarlas.

Las categorías del estereotipo de género en la publicidad

En el libro titulado “Gender Advertisements” Erving Goffman identifica una serie de expresiones convencionalizadas en la sociedad que parecen definir el ser mujer, ser hombre y el ser niño o niña en los anuncios publicitarios.

Goffman identifica patrones representativos de los géneros vinculados a «el tamaño relativo». Este punto tiene que ver con el tamaño de los personajes en la escena. De este modo se aprecia que se busca que los hombres siempre sean más altos que las mujeres. Por su parte, todas las tareas vinculadas al cuidado del hogar y la familia aparecen como algo que es siempre responsabilidad de la mujer, donde el hombre aparece ridiculizado, “ayudando”.

Por su parte, la idea del «tacto femenino» apunta al modo en que las mujeres se relacionan con los objetos, las manos son posicionadas de manera que parece que estuviera acariciándolos con delicadeza, en cambio los hombres los toman con intenciones más seguras o violentas.

En cuanto a «la ritualización de la subordinación» se trata de un aspecto que se repite en casi todas las representaciones. La subordinación logra la infantilización de la mujer, la subordinación tiene estrecha relación con la sumisión, se tiende a posicionar a las mujeres con una actitud de predisposición sexual, tiradas en la cama, en el suelo, con la cabeza y la mirada en dirección a un hombre. La subordinación de la que habla Goffman implica una dependencia de la mujer hacia el hombre como figura protectora, un ejemplo es cuando son fotografiadas tomadas del brazo del hombre.

El último patrón que identifica Goffman llamado «retramiento autorizado» (Licensed Withdrawal) analiza la tendencia gestual de transmitir inseguridad, miedo o abstracción psicológica que se les asigna a las mujeres, es típica pose con la boca abierta o entreabierta, con las manos en la cara, horrorizada, pensante.

En el presente trabajo exploramos el uso de estas categorías para el análisis de los distintos *film stills* analizados.

4.3. Diseño del estudio

De las 257 fotografías que están a disposición en el acervo del Cine Universitario se trabajó con aproximadamente seis stills, las cuáles cumplen con una el requisito principal, que la protagonista sea mujer. Lo cierto es que no son muchas las fotografías con esta característica. Es por eso que son tan sólo seis las seleccionadas. Es decir, en primer lugar, las fotos fijas seleccionadas son habitadas por mujeres para poder establecer puntos de conexión con la obra de Cindy Sherman, quien expone su cuerpo como medio para la representación.

Luego de reunir las stills habitadas por personajes femeninos, se trabajó en el análisis de semejanzas entre once stills de la obra UFS de Cindy Sherman y seis stills del CU.

Análisis cualitativo: se indaga en aspectos morfológicos de la composición fotográfica, y aspectos significativos como lo es el vestuario que caracteriza los estereotipos trabajados por Sherman, la iluminación que se emplea para potenciar la escenografía y lo gestual.

Validación cuantitativa: Por otro lado, fueron convocados trece participantes de distintas edades y géneros, sin conocimiento previo de las film stills, para que las observen. Por medio del dispositivo de seguimiento de movimientos oculares fueron registrados los distintos recorridos de la mirada de los participantes. Esto permite observar en qué áreas de la fotografía la mirada se posó más tiempo.

5. Análisis

5.1 Análisis de segmentos

En un primer momento realizamos el análisis de segmentos cualitativos y la construcción narrativa de cada fotografía tal cual lo hizo Roswitha Breckner con la fotografía de Helmut Newton.

Luego se reportan los resultados que se obtienen del eyetracker, que en la mayoría de los casos comprobarán que los segmentos detectados en mi investigación son aquellos segmentos en los cuales los observadores se detienen, como también surgirán segmentos nuevos.

A continuación, se presentan los análisis de segmentos de once fotos fijas que pertenecen a la obra *Untitled Film Stills* de Cindy Sherman y seis provenientes del corpus de *films stills* halladas en el cine Universitario.

5.1.1 Untitled Films Stills

Foto 1



FIGURA 17. FOTOGRAFÍA N° 1 DE UNTITLED FILM STILLS DE
CINDY SHERMAN

Segmento 1: Cuerpo

El primer segmento en observarse es el rostro y el brazo derecho que sostiene una actitud de preocupación, lo que Goffman llama «retramiento autorizado». Así como la posición corporal, su brazo junto con la mirada que pareciera estar observando a otra persona, el gesto congelado de preocupación.

Segmento 2: Objetos

El segundo segmento está compuesto por el portarretratos que está detrás de la actriz. El hecho de que el retrato forme parte de la escena también sugiere que la sala es un espacio que construye su intimidad.

Segmento 3: Espejo

La tercera área es el espejo y todo lo que allí se puede observar, como lo es la copa y el abrigo que posa sobre una silla. Una vez más, gracias al espejo vuelvo a observar su cuerpo y la elegancia que despliega su vestir.

Foto 2



Segmento 1: Rostro

El primer segmento es la expresión de angustia y la iluminación en sus facciones, sus ojos inundados en un llanto, el maquillaje que cae arrastrado por las lágrimas. La boca entreabierta típico gesto que Goffman describe como parte de la categoría «retramiento autorizado» a la tendencia gestual de transmitir inseguridad y miedo.

El escote tiene igual fuerza que el rostro es por eso que decidí incluirlo en el primer segmento, como primer área observada. Su pecho se destaca con ayuda del vestuario, el escote se ve delineado por un estampado. El pecho se ve tensionado, paralizado, producto del momento de angustia que la actriz está protagonizando. El negro del vestuario hace que se ancle en el fondo, resaltando la piel clara de la mujer, rostro, cuello y manos.

Segmento 2: Objetos

El contexto escénico está en la mesa del bar y los objetos que la componen, en su mano derecha una copa, entre sus dedos un cigarrillo encendido. Sus manos en una posición de relajación que responde a la categoría de Goffman; «tacto femenino» donde las manos son posicionadas de manera que parece que estuviera acariciando los objetos con delicadeza .

Foto 3



FIGURA 19. FOTOGRAFÍA N° 3 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Rostro

El primer segmento es el rostro, particularmente los ojos y ese fuerte delineado que hace que la mirada tome una intensidad. La expresión de seriedad, desconcierto, pareciera que la actriz está envuelta en una situación tensa que responde a la presencia de un sujeto que está de pie frente a ella. En el caso de que existiese un hombre fuera de la escena a donde ella está mirando de manera oblicua, se identificaría la categoría de «tamaño relativo» donde las mujeres siempre se ven más pequeñas que los hombres.

Segmento 2: Objetos - Contexto

Este segmento lo componen las cosas que están en el piso. Los alimentos que están en el piso, son atractivos visualmente, latas dentro de una bolsa rota, contextualizan la escena, nos ubican en la locación, la cocina. La cocina es una de las locaciones más utilizadas para explotar el estereotipo de la ama de casa, mujer sujeta a tareas domésticas. Es curioso que sea sólo una mano la que use para juntar los artículos de cocina que están en el piso. ¿Por qué están en el piso? Quizás se le cayeron y su gesto fue producto de ese accidente. Igualmente parece estar viendo a alguien.

Foto 4



FIGURA 20. FOTOGRAFÍA N° 4 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Objeto

El fuego es el protagonista en esta fotografía es por eso que construye el primer segmento y la luz que esparce sobre los dedos y algo del rostro. La piel, las manos, el brazo derecho que intenta prender un cigarrillo, el cuello y el rostro sobresalen en la fotografía, debido a que el negro de su vestido, ancla a la actriz con el fondo. La manera de relacionarse con el encendedor y el cigarrillo responden a la categoría del estereotipo en publicidades que Goffman llama «tacto femenino» donde la mujer toma los objetos con cierta delicadeza que pareciera estuviera acariciando.

Segmento 2: Rostro

Es el rostro la segunda área observada, sus labios entreabiertos sosteniendo el cigarrillo que está a punto de encender. Se puede apreciar cierta delicadeza que despliega su vestir, las caravanas y el maquillaje. El gesto es de una absoluta seriedad.

Foto 5



FIGURA 21. FOTOGRAFÍA N° 5 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Rostro

El primer segmento es el rostro de Cindy Sherman y ese gesto que demuestra angustia, dolor, tristeza o quizás decepción. La actitud corporal cayendo sobre la pared, rendida. El pecho hundido característico estar llorando, hombros hacia adelante y sus manos que se apoyan en la pared para poder sostenerse de pie.

Una vez más la angustia se manifiesta en el cuerpo de una mujer que viste elegancia, maquillada, con una melena rubia y brillante. La actriz lleva ropa de cama, puede que la situación se esté desarrollando en la noche o en la mañana. La gestualidad del rostro de Sherman sigue la línea de la categoría «retraimiento autorizado» “...típica pose con la boca abierta o entreabierta” transmitiendo inseguridad o miedo.

Segmento 2: Objetos personales

La maleta y todo su desorden que la rodea, perchas, zapatos, vestidos y artículos personales forman un segundo segmento. El escenario es la habitación de la actriz, donde se ve obligada, triste y angustiada con la decisión de tener que empacar. Tal vez está siendo perseguida por una persona o situación que la compromete. Tal vez se va porque hay cosas que ya no puede sostener, y la decisión es irse sola.

Segmento 3: Contexto

El cuadro como otros objetos de la habitación, la cama, la ventana y sus líneas, la veladora y sus líneas, hablan del contexto escénico, un contexto íntimo.

Segmento 4: Almohadón

Esta fotografía cuenta con un cuarto segmento, y este es el almohadón que está sobre la cama, el estampado con el dibujo de un perro es atractivo, casi como si la existencia de un perro real fuera real en el cuadro.

Foto 6



FIGURA 22. FOTOGRAFÍA N° 6 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Rostro

En este primer segmento se enfatiza el rostro, la mirada inclinada hacia abajo, observando su caminar en las escaleras. El rostro resalta debido a su gorro blanco, y el cuello también blanco del vestido. Viste formalidad y elegancia.

Segmento 2: Cuerpo / sombra

El cuerpo y la sombra de su cuerpo que sobresalen en las escaleras componen el segundo segmento, es un cuerpo en movimiento. Lleva en su brazo izquierdo una cartera, la sombra compone este segmento porque brinda una información muy importante, y es que una vez más la actriz está sola en la escena.

Segmento 3: Manos

La mano derecha y los lentes de sol que lleva en ella forman una tercera área de interés, debido a que la mirada se clava bastante tiempo allí tratando de discernir qué objeto lleva en su mano.

Foto 7



FIGURA 23. FOTOGRAFÍA N° 7 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Cuerpo

En este primer segmento la mirada se acentúa en todo su cuerpo, si bien también señalaré el rostro como parte del primer segmento, el hecho de que el rostro se encuentre abajo hace que no sea tan observable como en otras ocasiones.

Las caderas en el centro de la imagen, envueltas en el vestido blanco. Las piernas se hacen notar con sus elegantes zapatos. La posición física de manera oblicua dentro del cuadro de la cama. Recostada en la cama, solitaria, con un pañuelo en la mano derecha, pañuelo que utiliza para secar sus lágrimas, la mirada perdida, mirando al techo desesperanzada. En esta Film Stills se presentan dos categorías de Goffman, en primer lugar el «retramiento autorizado» debido a la gestualidad que transmite inseguridad, angustia, en segundo lugar «la ritualización de la subordinación» “...se tiende a posicionar a las mujeres con una actitud de predisposición sexual, tiradas en la cama, en el suelo”.

Segmento 2: Almohadón

Nuevamente el almohadón con el estampado con dibujo de perro, objeto que se repite en la escenografía de la obra.

Segmento 3: Objetos

Las mesas de luz y la cama generan un clima de hotel, donde la cama ocupa casi todo el plano de la habitación.

Foto 8



FIGURA 24. FOTOGRAFÍA N° 8 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Rostro

Este segmento está formado por la zona T del rostro (ojos, nariz, boca) y la atmósfera de desasosiego que padece la actriz. Ojeras, la oscuridad del maquillaje que se esparce con las lágrimas húmedas en el rostro. Los labios húmedos, la boca abierta, sorprendida e insegura forman parte de la categoría «retramiento autorizado» de Goffman. La mirada a veces parece enfrentarse a la cámara, como si se tratara de un primer plano, otras veces parece enfrentarse a quién forma parte de esa confrontación.

Segmento 2: Fondo del encuadre

La ventana, es la estructura que hace el contexto del cuadro. Quizás el desenlace de la escena sea en su habitación.

Foto 9



FIGURA 25. FOTOGRAFÍA N° 9 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Rostro

Esta foto fija tiene una composición interesante, donde es difícil identificar los segmentos. Pero como lo vengo haciendo en las demás, considero que el primer segmento en la mayoría de los casos lo tiene la actriz. La elegancia de su vestido, este vestido ya lo vimos en un still de Sherman anterior. El sombrero, su mano derecha que parece sostener alcohol con cierto «tacto femenino» categoría de Goffman que refiere a la delicadez estereotipada de mostrar a las mujeres vincularse con los objetos. Está sola en la sala, seria, mirando un punto fijo, congelada, tal vez está esperando a alguien.

Segmento 2: Escultura

La escultura que está entre la actriz y la mesa genera un segundo segmento. El excéntrico diseño de arte precolombino no es usual en los planos de las fotografías de Sherman, lo que genera una inevitable atracción.

Segmento 3: Escenografía

Hay un tercer segmento que se forma con la mesa y los objetos que están allí.

Foto 10



FIGURA 26. FOTOGRAFÍA N° 10 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Cindy Sherman

La actriz ocupa el primer segmento, sentada en la cama, lo que es característico de la categoría «la ritualización de la subordinación». Su pelo negro hace un fuerte contraste, la boca entreabierta, los pies en punta con cierta delicadeza, la posición de su brazo anclado en la cama

Segmento 2: Fotografía

El portarretratos que está señalado se destaca, generando un segundo segmento. La foto del retrato es de un hombre vestido de traje. La foto recibe luz de la vela que está puesta allí, toda el área se ve iluminada, el resto de la habitación tiene una iluminación tenue.

Segmento 3: Cartas

Las cartas, dos hojas escritas y un sobre se distinguen en la escena formando un tercer segmento.

Foto 11



FIGURA 27. FOTOGRAFÍA Nº 11 DE UNTITLED FILM STILLS DE CINDY SHERMAN

Segmento 1: Cindy Sherman

Este segmento se compone con Cindy Sherman, la postura, el gesto desafiante. Mujer ama de casa, su vestido, el delantal, el pañuelo que sujeta el cabello, el trapo en la mano, nos da una información acerca de cuál papel/estereotipo está desempeñando ese personaje, si bien no está presente un hombre en la Film Stills, se evidencia la categoría de Goffman «el tamaño relativo» «...todas las tareas vinculadas al cuidado del hogar y la familia aparecen como algo que es siempre responsabilidad de la mujer, donde el hombre aparece ridiculizado “ayudando”. El brazo inclinado, con la mano sobre su cintura y la mirada en alto.

Segmento 2: Objetos en la pared

El gran saco que cuelga de un perchero de pared, forma un segundo segmento. La oscuridad de las prendas colgadas en la pared, a su derecha, se destaca por ser un negro sólido en un fondo de blanco y grises. La forma y la oscuridad del abrigo y el paraguas se destacan en el blanco de la pared.

Segmento 3: Puerta

Entre tanto blanco en esa puerta, las manchas negras son un llamado de atención y constituyen el tercer segmento, quizás sean marcas de golpes. Dan una sensación de suciedad, dejadez, o en el caso de que sean marcas de golpes son signos de inseguridad.

5.1.1 Revisión de la obra *Untitled Film Stills*

Las fotos fijas de la obra de Cindy Sherman “Untitled film stills” son escenificaciones, cuadros que recrean, imaginan escenas de películas ficticias referenciadas en películas hollywoodenses, serie b, géneros donde predomina el terror, como también el romance. No son autorretratos, pero el hecho de que sea su cuerpo el que expone un hecho artístico, transforma la fotografía en arte performático que sugiere ser la escena de una película.

Fue bastante sencillo seleccionar las fotos ya que todas alcanzan un alto nivel de interpretación del estereotipo de la mujer en el cine, todas tienen una narración particular atravesada por el vestuario, maquillaje, peinados que caracterizan un personaje, en todas veo una actriz y una escena. Las narrativas de las escenas están compuestas por algunas de las categorías señaladas por Erving Goffman en “*Gender Advertisements*” donde la actriz se ve envuelta en situaciones de subordinación a una figura masculina, infantilizada, desarrollando tareas vinculadas al cuidado del hogar, así como también se identifican ciertas poses y gestos que evidencian inseguridad, miedo o abstracción psicológica asignada a las mujeres, categoría que recibe el nombre de “retraimiento autorizado”.

Las seleccionadas fueron las que a mi parecer son las que a simple vista mimetizan la atmósfera cinematográfica, así como también los clichés femeninos que también se presentan en las fotos de Cine Universitario, es por eso que las fotografías seleccionadas de Sherman son en blanco y negro.

Lo primero en observarse siempre es el rostro, lo cual parece una obviedad debido a la condición natural del proceso cognitivo, buscamos reconocimiento facial, pero no es sólo el rostro lo que cautiva de las escenas de Sherman, sino lo gestual, la dirección de la mirada, lo tensionado de su rostro cuando está horrorizada, la impresión de estar envuelta en una situación dramática, induce a las y los observadores a intentar interpretar la causa de su gesto facial.

El vestuario y accesorios que viste Sherman también brindan información acerca de la narrativa de la escena, por lo tanto, es un segundo segmento a visualizar. Por último, los objetos que rodean a la artista, clarifican la escena de esa película ficticia que estamos viendo / imaginando cuando vemos las fotos fijas de *Untitled Film Stills*. En el trabajo performático de la artista está la búsqueda estética de parodiar ciertas películas o estilo cinematográfico, como lo son el cine negro o cine serie b, esto lo logra no solo con su cuerpo como actriz sino con el campo visual que elige para plasmar las escenas, tanto las tomas en interiores o exteriores tienen una producción escenográfica que cautiva mucho más que las verdaderas *films stills*.

5.2 Films stills Cine Universitario

Foto 1



FIGURA 28. FOTOGRAFÍA N°1, ACERVO DEL CINE UNIVERSITARIO DE MONTEVIDEO.

Segmento 1: Actriz

La primera área en observar es la que ocupa la actriz, además está en foco, mientras el resto fuera de foco, lo que genera una mayor atención en ella. Sus manos son un punto clave de observar, la posición de las manos peinando su cabello, sosteniendo el peine como si estuviese acariciándolo, con una delicadeza propia de la categoría de Goffman, «tacto femenino». Quizás se está arreglando en el set de filmación para continuar el rodaje, o puede que la fotografía sea tomada dentro del rodaje y la actriz se está peinando como parte del papel.

Segmento 2: Mirada

Debido a la fuerza que toma la mirada con ese delineado, es qué destacaría los ojos como un segmento aparte, la mirada evidentemente es dirigida a un espejo, donde se observa al peinarse.

Segmento 3: Objetos

Luego de contemplar la narrativa que manifiesta el cuerpo, las manos y la mirada de la actriz. Identifique un tercer segmento compuesto por los objetos desordenados que están sobre la mesada y el brillo del vidrio.

Segmento 4: Cuadro

El cuadro que se percibe fuera de foco.

Foto 2



FIGURA 29. FOTOGRAFIA N°2, ACERVO DEL CINE UNIVERSITARIO DE MONTEVIDEO.

Segmento 1: Rostro

En este segmento lo señalado es el rostro, el gesto congelado para la foto, los ojos abiertos viendo hacia arriba, tapando su boca con el tapado de piel. La melena redonda y rubia. El modo en que acaricia su tapado es característico de la categoría «tacto femenino».

Segmento 2: Cuerpo

El cuerpo forma un segundo segmento, particularmente la postura de su brazo izquierdo, es largo y está inclinado acompañando la actitud de retratarse. En su muñeca brazaletes que brillan sumando elegancia a su figura. En cuanto a la indumentaria, la piel blanca que cae sobre sus hombros.

Segmento 3: Cartelería

El tercer segmento en observarse es la cartelera que está detrás de la actriz, nuevamente un rostro de mujer con el mismo estilo de la actriz que posa, seguro la mujer que está en cartelera sea la protagonista del film que se proyectará. El entorno parece ser el de una sala de cine o algún espectáculo nocturno. Quizás la mujer que está siendo retratada es una figura importante en el ámbito artístico. El cuadro está ocupado por verticalidades, el cuerpo de la mujer, la cartelera y el tapado en el centro.

Foto 3



FIGURA 30. FOTOGRAFÍA N°3, ACERVO DEL CINE UNIVERSITARIO DE MONTEVIDEO.

Segmento 1: Actriz

En este segmento la actriz es un punto de atracción. La mirada de ella tiene una correspondencia hacia el actor. Se evidencia la categoría de «la ritualización de la subordinación» “...la subordinación logra la infantilización de la mujer, la subordinación tiene estrecha relación con la sumisión”, a su vez la categoría de «el tamaño relativo» “...este punto tiene que ver con el tamaño de los personajes en la escena, se busca que los hombres siempre sean más altos que las mujeres”.

Segmento 2: Actor

El perfil del hombre, la inclinación de su mirada, pueden configurar un segundo segmento. Quizás este drama se esté desarrollando en el pasillo de un edificio.

Foto 4



FIGURA 31. FOTOGRAFÍA N°4, ACERVO DEL CINE UNIVERSITARIO DE MONTEVIDEO.

Segmento 1: Actriz

En este segmento se destaca la actriz, quien lleva un vestido ajustado que marca su figura. El vestido largo, elegante, su textura y pliegues que se forman alrededor de su abdomen. El abrigo tiene el mismo diseño que el vestido. La mano derecha tomando el teléfono tal como describe la categoría «tacto femenino» de Goffman, donde se observa delicadeza en la acción.

Segmento 2: Rostro

El rostro y la expresión de seriedad, se destacan en un segundo segmento. La escenografía y ese teléfono de cable nos remiten a una época pasada. Además de parecer una mujer alta, el plano está en contrapicado, lo que posiciona a la actriz en una actitud de grandeza.

Segmento 3: Objetos / composición

La lámpara de pie, el tapizado, los cuadros, y el par de sofá que hay en la sala corresponden a un tercer segmento, el cual nos da información del contexto íntimo escenográfico en el que se desarrolla el film.

Foto 5



FIGURA 31. FOTOGRAFIA N°5, ACERVO DEL CINE UNIVERSITARIO DE MONTEVIDEO.

Segmento 1: Rostro

En este caso el primer segmento del retrato son los ojos y su boca. Esto hace que la atención se centre en el rostro. Es la zona T del rostro (ojos, boca y nariz) en donde se centra la atención.

Segmento 2: Actriz

El cuerpo está en foco, su cuerpo, pecho y hombros son áreas donde también nos detenemos a observar. Hay profundidad de campo. Esta fotografía tiene la particularidad de que se captura un rostro alegre, feliz, despreocupado, posando al costado de una ventana, sin ninguna de las categorías que establece Goffman e identificadas en las Film Stills anteriores.

5.3. Revisión de las stills del Cine Universitario

De un total de 257 verdaderas films stills correspondientes al Cine Universitario, tan sólo fueron seleccionadas seis, debido a que la búsqueda estaba orientada a fotos donde las retratadas sean mujeres solas, envueltas en alguna situación estereotipada, conflictiva, dramática, similares a las que propone Cindy Sherman en sus films stills ficticias. El análisis de Erving Goffman resultó una guía para ir tras fotografías que cumplan con alguna de las categorías mencionadas anteriormente, la presencia de una figura masculina en una de las stills (figura 30), hace que se evidencie la categoría de “tamaño relativo” donde la mujer además de estar subordinada a este, aparece más pequeña en cuanto a tamaños, otra categoría presente es la del “tacto femenino” que hace referencia a la manera en la que las mujeres se vinculan con los objetos, como por ejemplo la posición de las manos cuando toma el teléfono (figura 31).

El recorrido que estimo es prácticamente igual al de las fotografías de Cindy Sherman, lo primer en visualizarse es el rostro de las actrices (incluso cuando se hace presente un actor hombre en la escena) como por ejemplo en las film stills del Cine Universitario, lo primero en observar sigue siendo la actriz. El primer segmento siempre es la figura de la actriz que, a través del vestuario, así como lo gestual en el rostro o postura hace que sea interesante detenerse a observar, el segundo o a veces tercero segmento está confirmado por la escena en su totalidad, el recorrido visual busca objetos que brinden información acerca de la narrativa que está registrada en la fotografía.

Lo cierto es que, estas fotos fijas son originales, documentales, tomadas en el set de filmación, son parte del registro de lo que será una obra cinematográfica, por tanto, la atención y búsqueda recae en lo que será el producto, el film, no en las fotos fijas. A diferencia de las fotos fijas de Cindy Sherman, la búsqueda estética, compositiva y teatral es producida expresamente para tener como producto fotografías. Esto es importante mencionarlo porque de alguna manera justifica el

hecho de que las stills del Cine Universitario, no destaquen el mismo nivel creativo y artístico que las stills de UFS, esto se revisará en el recorrido visual que hagan las y los espectadores en la visualización de las stills. En las de UFS hay un mayor campo de información con objetos personales, decorativos y demás, en cambio en las stills del CU el recorrido visual se verá acotado, teniendo un campo visual con menor información.

6. Validación por medio del registro de movimientos oculares

El análisis de segmentos implicó la detección de segmentos en las imágenes analizadas. Para esto se realizó un análisis cualitativo, en el que se determinaron distintos espacios significativos de la foto, al tiempo que se jerarquizan en función de su relevancia. Como forma de confirmar que los segmentos seleccionados corresponden a una visualización típica de las imágenes realizamos una validación experimental empleando registro de movimientos oculares. Para esto concurrimos al Centro de Investigación Básica en Psicología (“CIBPsi”) de la Facultad de Psicología de la Universidad de la República, donde empleamos el equipamiento de registro de movimientos oculares (eye tracker).

Fueron convocados trece participantes de distintas edades y géneros, quienes no tenían idea de que era lo que iban a observar en el laboratorio. La duración de observación por foto fue de cinco segundos, en la secuencia estaban entreveradas las stills de Cindy Sherman y las del Cine Universitario.

La herramienta empleada realiza un seguimiento de los movimientos oculares lo que nos permite conocer el comportamiento visual de los observadores, así es posible realizar una descomposición de la actividad de los observadores y determinar distintos segmentos en función del número de fijaciones (miradas) que cada porción del espacio recibe..

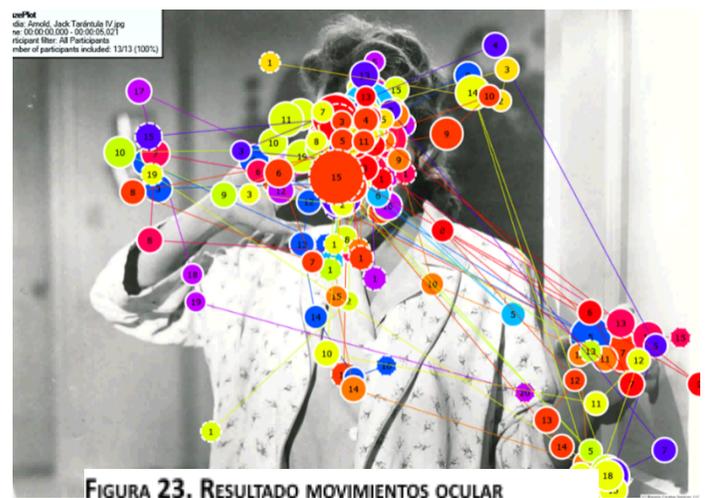
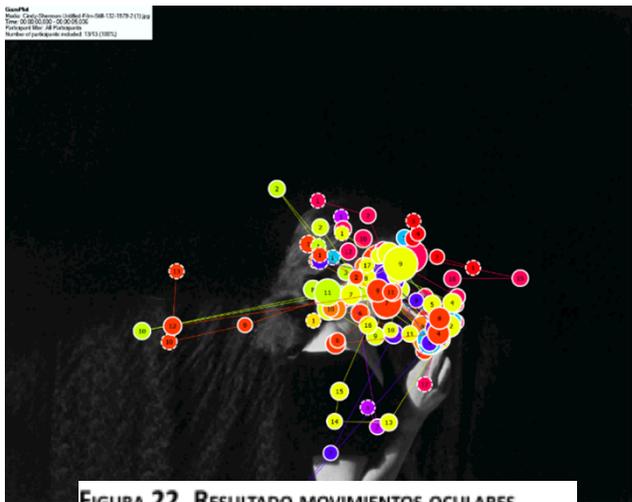
Las siguientes fotografías muestran los resultados de los movimientos oculares de las y los participantes. Lo que permitirá comprobar si el análisis cualitativo de segmentos es correcto y sobre todo si las semejanzas existen.

Las gráficas (vea el anexo A), se dibujan sobre las fotografías son el trazo de la mirada de todos los participantes juntos. En la foto fija que está a la derecha se forma una red de colores y círculos. La gráfica que está a la izquierda muestra

opacidad en las áreas menos visualizadas, iluminando con blanco las áreas más observadas por las y los participantes.

6.1. Resultado de la validación de los segmentos por medio del análisis de movimientos oculares

En el análisis formal, se realizó una descomposición de la fotografía en segmentos organizados jerárquicamente, tanto en las stills de Cindy Sherman como en las del Cine Universitario. El primer segmento en observarse es la mujer, la protagonista de las escenas, lo cual no resulta novedoso, es un patrón que se repite en todas las fotografías, las personas buscamos personas. Los segmentos fueron muy útiles para poder comprobar las semejanzas que se evidencian entre estas stills.



Las semejanzas se pueden agrupar en distintas categorías, compositiva, del recorrido visual de los participantes y la última y más evidente, la semejanza entre las protagonistas de las stills.

Como primera conclusión, se confirma el comportamiento visual que marqué en el análisis de segmentos, el primer segmento observable es el rostro de la actriz, la mirada va desplegándose en un recorrido corporal, así como también en el contexto escénico.

Ahora bien, el segmento principal y primario son las protagonistas, eso no es discutible, iniciando en el rostros y gestos que manifiestan las actrices, algunas fotografías tienen muy vivo los gestos como lo son, la angustia, dolor, susto, miedo, confusión y desesperanza. Seguido de observar el rostro, la mirada de los espectadores recorría todo el cuerpo, vestuario, pecho o brazo que esté marcando una postura significativa. Pero me gustaría detenerme en la categoría compositiva de las film stills, como ya he afirmado, las fotografías de Cindy Sherman tienen un contenido más cargado en composición cinematográfica y es algo que lo percibieron los participantes que pasaron por el eyetracker proyectando los movimientos oculares en objetos particulares de las fotografías.

De igual manera, las protagonistas de las stills son un componente esencial que constituye la semejanza que conecta a las stills de Sherman con el Cine Universitario. Todas ellas, mujeres, jóvenes que cumplen con todo el estereotipo de belleza de época, con una melena rubia, delgadas, maquillaje fuerte, vestidos, sombreros y mucha elegancia. La actriz está sola en la escena, siempre parece estar envuelta en situaciones complejas, impaciente, nerviosa, angustiada, a veces parece que hubiera participado de una discusión y la fotografía hubiese sido tomada en medio de toda la tensión que transcurre en la escena.

En conclusión, la semejanza entre las stills es tal que en el intercambio con las y los participantes que observaron las fotografías a través del eyetracker, fueron consultados con el objetivo de saber si distinguían las stills verdaderas de las stills ficticias, es decir las de Cindy Sherman, la respuesta era que; todas eran verdaderas. Incluso algunos participantes afirman que, en alguna de las stills del cine universitario, la actriz es la misma, es decir, es Cindy Sherman

Para cerrar estas primeras conclusiones derivadas de los resultados del comportamiento visual, entiendo que es importante vincular los resultados con el análisis de Goffman, no solo las film stills cumplen con el trazo de los estereotipos de género en la publicidad, sino que también nuestra manera de mirar las fotografías responde a la propuesta cosificante de los estereotipos de género.

7. Discusión

En este apartado expondré los resultados que obtuvimos siguiendo los lineamientos de los objetivos generales y específicos.

Es un trabajo de grado que tiene como limitación el análisis en las fotografías tomadas fuera o dentro de filmaciones de películas, no son fotogramas, son fotografías tomadas por un “stillman” fotógrafo contratado por la productora, este género fotográfico es conocido como “film stills”, las cuales van desde la década de los años veinte a los setenta desde la perspectiva feminista de quién escribe.

Si bien la génesis de esta investigación radica en las film stills correspondientes a los años 50 del Cine Universitario de Montevideo, luego indagando sobre este género de fotografías es que llegué a la obra de la artista Cindy Sherman “Untitled film stills” y fue la obra la que se apoderó de la investigación, quedando la génesis, las stills del cine universitario en segundo plano, de manera que las stills de Sherman resultaron ser un modelo a seguir del tipo de fotografía que me interesaban de las filmaciones de películas, las fotos de Sherman marcaron la línea estética y el concepto de análisis, la figura estereotipada de la mujer en el cine.

La investigación que llevaron adelante estudiantes de la Licenciatura en Bibliotecología (Udelar) en el año 2019 consistió en la conservación y preservación del material fotográfico en el Cine Universitario, llegaron a documentar más de 250 still, es un gran número de fotografías.

En principio me preguntaba si este hallazgo en el acervo del Cine Universitario de Montevideo era una muestra representativa de las tendencias de género cinematográfico de consumo en los años 50 en Uruguay, debido a que esas fotografías llegaron al país con fines publicitarios, como un primer acercamiento al film. Sin embargo a la hora de seleccionar la muestra de esta investigación en el acervo del Cine Universitario, tan sólo seis cumplieron con el requisito que las

conecta con la obra de Cindy Sherman: mujeres retratadas en roles estereotipados, es entonces que queda postergada la pregunta acerca de la representatividad de las film stills que se encuentran en el Cine Universitario, transformando los intereses de lo particular a lo general: partiendo de un grupo de film stills hasta llegar a un análisis que problematiza la interpretación de la imagen en el cine.

Todas las protagonistas representan el estereotipo de género, roles que se les asignan a las mujeres fueron y son evidentes en el cine porque es un espacio de consumo, en este caso los ejemplos son claros: la ama de casa, la mujer sexy y sumisa como lo es la stills que Sherman está en la cocina.

En las exhibiciones de estereotipos de género es que se introduce el sociólogo Erving Goffman en esta investigación de trabajo de grado. Su recopilación de anuncios publicitarios que expresan el sistema dicotómico de femenino/masculino a través de representaciones de la comunicación no verbal, Goffman identifica una serie de patrones que se le asignan a cada género, siendo en general el masculino quién domina y el femenino quien está subordinada al masculino, en condición de opresión.

7.1 La representación de la mujer en la imagen en el SXX según Erving Goffman

En la investigación “Gender Advertisements” de Erving Goffman sociólogo destacado del siglo XX, quien parte de un corpus de revistas publicitarias logra establecer cuáles son los recursos semióticos más explotados para acentuar los estereotipos de género. De esta manera Goffman teorizó sobre escenas sociales, donde establece cómo según las revistas, hombres y mujeres deben ser representados, siguiendo los pasos de seis dimensiones. Los resultados del análisis de género y estereotipos en anuncios publicitarios de revistas efectuado por Ervin Goffman, se pueden mapear e identificar perfectamente en la obra UFS de Cindy Sherman como en las stills del Cine Universitario.

Es como si Sherman hubiese hecho una réplica de las propiedades del estereotipo femenino realizado por Goffman, para representarlas en sus films stills. La subordinación de la mujer al hombre y la infantilización femenina, son las líneas que se proponen los anuncios publicitarios y el cine no escapa de esto. A principios de siglo el efecto de subordinación se lograba mostrando al hombre como figura central en retratos de parejas, y la mujer como apoyo al respaldo, algo así como un teniente y el jefe.

En la clasificación de Goffman por lo general se piensa en la relación binaria de hombre y mujer, si bien en la mayoría de las stills de este trabajo no hay hombres en las escenas, están de manera latente, las miradas y gestos de las actrices en las stills son en función de un otro, de un amante.

Para lograr la infantilización simbólica de las mujeres una de las tendencias es el tamaño, la altura de las mujeres nunca debe superar la altura de los hombres, esto se puede ver en la fotografía n#13 donde la mirada de la actriz es oblicua cuando mira al hombre, quién es más alto que ella, otra característica presente en esta

fotografía es la ritualización de la subordinación teorizada por Goffman, haciendo referencia a la tendencia de retratar o posicionar a las mujeres como debajo del cuidado físico del hombre, esto impone una relación de tamaño, como también en ocasiones ubicar a la mujer detrás del hombre, agarrada del brazo y hombro como escudo protector. Lo que construye y eleva el estereotipo de la conducta valiente y fuerte que debe tener el hombre en una familia.

Otro estilo utilizado en la publicidad y señalado por Goffman es la ubicación de las mujeres en la escenografía, “se la posiciona tumbada en el suelo, cama o sofá lo que genera una expresión convencional de disponibilidad sexual”.

El papel de mujer ama de casa, es el estereotipo estrella elegido por la publicidad (lavar, cocinar, limpiar) parecen ser responsabilidades y tareas que protagonizamos solos las mujeres, de hecho en la publicidad y el cine que es el interés de este estudio, tienen la tendencia a colocar a las mujeres como protagonistas ya que son quienes ejecutan dichas tareas, mientras que los hombres son protagonistas secundarios, sin papel en absoluto, siendo receptores pasivos de esas acciones realizadas por la “ama de casa”.

Goffman encontró excepciones que desafían la regla, donde hombres se encontraban como ejecutores de las “tareas femeninas” y de alguna forma eso se ridiculiza considerando a ese hombre como un niño y no “como un hombre real” debido a que rompe las normas que establecen la masculinidad.

Dos de las escenografías de la obra UFS son en la cocina, en la primera fotografía #3 la actriz está recogiendo latas y frascos del piso, parece ser sometida a tener que hacer esa acción, es una fotografía que transmite incomodidad por parte de la actriz, como ya mencioné anteriormente, el hombre no aparece físicamente, pero parece ser quien está de pie, a quién ella mira desde el piso. La segunda fotografía #16 tiene una composición de vestuario que apunta al estereotipo más explotado, mujer ama de casa con delantal, gorra de tela, sujetando un trozo de tela, como accesorio de la tarea doméstica. La postura de la actriz en esta fotografía es la de una mujer segura y desafiante, sin embargo, se

percibe un cansancio físico producto de estar sirviendo a otros, mejor dicho, servir al hombre.

7.2 Los dos corpus de fotografías expresando los estereotipos de género

Bajo la mirada del libro "Gender Advertisements" tanto la obra de Cindy Sherman como las fotografías del Cine Universitario cumplen a la perfección con los clichés que corresponden a los géneros según la publicidad de los años setenta. Los personajes creados por Cindy Sherman son mujeres que son frágiles, vulnerables, angustiadas, sumisas, infantilizadas, soñadoras y delicadas, lo mismo sucede con los personajes de las verdaderas film stills del Cine Universitario, además también se hace presente la figura del personaje masculino, quien es mostrado, seguro más alto que el personaje femenino.

Del mismo modo el estereotipo que nuclea las creencias psicológicas o conductas que se les adjudican a las mujeres también son visibles en ambas stills, es decir, aquello de que la mujer es débil y más aferrada a lo emocional, es lo que trabaja Cindy Sherman en esos retratos que tienen como protagonista la angustia, el llanto, mujeres "débiles". Las stills de Cindy Sherman tienden a generar una exageración de la realidad de estos estereotipos porque hay una intención clara en que podamos identificarlos, en el caso del Cine Universitario también los podemos percibir, por ejemplo, en la stills "Arnold, Jack Tarántula IV" es un plano medio donde la actriz se ve asombrosamente asustada, con las manos como mecanismo de defensa, desprotegida.

En mi afán de analizar cómo es representada la mujer en las películas, es que tuve que hacer una selección de fotografías en el acervo del Cine Universitario, buscando que tengan semejanzas con las de la obra de Cindy Sherman, buscaba que compartan los patrones compositivos de Untitled Films Stills.

¿Por qué? Porque la obra UFS tiene gran potencial escénico, narrativo y cumple con las características de los estereotipos de género, de esta manera es que resultó ser la mejor vía para poder llevar adelante los objetivos de este estudio.

¿En otras palabras, es real que las fotografías de Cindy Sherman resultan más interesantes en su composición cinematográfica para quienes las visualizan? Eso es lo que extraemos del eyetracker en el recorrido visual que hacen los participantes.

Escenografía y composición, son dos elementos destacables en el montaje de las fotografías de la obra UFS, es decir, en las fotografías de Cindy Sherman se puede ver cine. Frente a los datos obtenidos de carácter cuantitativo queda demostrado que, los espectadores en sus movimientos oculares además de observar a Sherman como el primer segmento de interés, hacen trazos con la mirada por más tiempo del contexto y los objetos que construyen la escena.

En cambio, las stills del Cine Universitario son fotografías de un registro de rodaje real, hasta podríamos decir documentales, donde la escenografía es escasa y espontánea, por otro lado, algunas de las stills tienen los encuadres con poca profundidad de campo, haciendo foco únicamente en la mujer que está siendo fotografiada, esto de alguna manera guía la mirada del espectador a que solo se concentre en ver a la protagonista y no al contexto escénico.

8. Conclusión

Las fotografías del Cine Universitario, así como las fotos de la obra *Untitled Film Stills* de Cindy Sherman, permiten descubrir un universo de fotografías que, si bien no son film stills, tienen como protagonistas a mujeres como lo fueron las fotografías de Erving Goffman ilustrando los estereotipos de género femeninos. Así como también identificar lo significativo de este género fotográfico contextualizado en su época, en la actualidad con la contaminación visual y la incommensurable producción fotográfica, se ha visto debilitado el valor ilustrativo documental de la fotografía. Las film stills han adquirido el valor de documento social que tiene un papel importante en el archivo fílmico, como por ejemplo en el Cine Universitario, las fotos fijas que se conservan allí permiten visualizar la huella de películas de las cuales algunas de ellas no es posible visionar en sala, debido a que no todos los documentos fotográficos que llegaron a nuestro país trajeron su respectiva película.

Este estudio abordó una revisión crítica sobre la bibliografía existente en las distintas posturas en respuesta al impacto de la obra de Cindy Sherman en los análisis feministas, así como en las interrogantes que ahondaban en lo siguiente: las representaciones/estereotipos que expone Sherman en su obra, son una denuncia a los estereotipos o simplemente los refuerzan? ¿Es la obra de Cindy Sherman un arma de doble filo?

Afortunadamente existen artistas como Cindy Sherman con una creatividad voraz con la capacidad de crear un sinfín de personajes que se disocian de sí misma, recorriendo escenas sociales, conductas, estados del cuerpo, tales como la angustia y la desolación de una actriz sola en la escena simulada. Cabe comprender que en el caso de *Untitled Film Stills* hubo una intención de llevar el estereotipo al límite, en ese límite es que se puede entender la denuncia a las conductas estereotipadas que históricamente hemos visto en la pantalla, las cuales son funcionales a lógicas patriarcales. Es por eso que no consigo concebir

dicha obra como un arma de doble filo, la perspicacia con la que Cindy Sherman crea las escenas cinematográficas y cómo la actriz habita esta escena concluye en una obra sublime, es en esa belleza que se puede identificar el estereotipo.

Gracias al diálogo expuesto entre las film stills en relación con otras fotografías es que los objetivos de esta investigación se efectuaron, precisamente los que tienen que ver con interpretar las manifestaciones de estereotipos en los discursos cinematográficos, visibles también en las fotos fijas de Cindy Sherman, en la búsqueda de semejanzas con las verdaderas fotos fijas, en suma, se evidencia la inclinación que hay una y otra vez de posicionar a las mujeres en identidades idealizadas y aceptadas.

Los estereotipos asociados a la construcción identitaria de las mujeres han proliferado, así como también han mutado, es decir, en la actualidad la nueva industria cinematográfica intenta abordar cierta diversidad lo cual supone una nueva construcción de identidades, derrotando la brecha de género, apuntando a la mujer como protagonista, sin tener que estar vinculada necesariamente a un hombre.

En líneas generales, en el lenguaje audiovisual existe una nueva búsqueda de denuncia al estereotipo, por lo general, desde directoras cineastas mujeres quienes construyen historias alejándose de las narrativas heteropatriarcales, las tramas apuntan a la mujer independiente, anulando mandatos sociales, exitosa, empresaria, emprendedora, quien cuida de sí y no de los demás, que pareciera que nada tiene que ver con los estereotipos expuestos en la obra de Cindy Sherman.

En la comprobación de la validez de la denuncia de estereotipo de género a través de una obra artística, se puede decir que si bien ha pasado casi medio siglo del apogeo de “Untitled Films stills” considero que sigue siendo válida la denuncia a través de la mímica de los estereotipos. En otras palabras, aunque la búsqueda del cine contemporáneo sitúe a las mujeres en otras escenas, encabezando otros roles y profesiones que antes eran inimaginables, la dicotomía mujer/hombre

persiste en las narrativas cinematográficas, la brecha de género también persiste, así como las tramas que entretengan las historias de los personajes femeninos siguen perpetuando los estereotipos representados por Sherman; belleza hegemónica, intuición, arrebatos de irracionalidad, ternura, inestabilidad emocional, sumisión y subordinación. La trascendencia de estos estereotipos y de la mujer como centro de atención en las tramas es observable en cualquier servicio de streaming de películas y series, o plataforma de entretenimientos las cuales están en auge en la actualidad, basta con escribir la palabra mujer en el buscador para que el servicio nos sugiera un sinfín de títulos: *“Café con aroma a mujer”* (2021), *“Mujeres al borde de un ataque de nervios”*(1988), *“Una mujer fantástica”*(2017), *“Fragmentos de una mujer”*(2020), *“Una mujer hecha a sí misma”*(2020), *“Las mujeres y el asesino”*(2021), *“La mujer en la ventana”*(2021), *“La mujer ilegal”*(2020), *“Mi otra yo”*(2021), *“Perdida”* (2014), *“Madres Paralelas”*(2021), *“Loca por el trabajo”*(2018), *“Perfume de Mujer”* (1992), *“Mujer Maravilla”* (2017), *“Erín Brockovich, una mujer audaz”* (2000), *“Aborto: testimonio de mujeres”* (2016), *“Janes: Mujeres Anónimas”*(2022), *“Por qué matan las mujeres”* (2019), *“La locura de una mujer”*(2016), *“La delicadeza”*(2011), *“La ley de las Mujeres”* (1995), *“La mujer del Anarquista”* (2008), *“Tráfico de Mujeres”* (2017), etc.

Por último, tras el análisis desarrollado con la muestra empleada, la cual es un recorte de pocos ítems que no pretende ser representativo he concluido que las vertientes son dos, por un lado; la obra de Cindy Sherman es una denuncia a los estereotipos heteronormativos que históricamente han anclado a los personajes femeninos al accionar del personaje masculino, la mímica logra ridiculizar el estereotipo utilizado en las narrativas cinematográficas, así como lo logró Sherman, también lo han logrado directoras mujeres en la nueva Industria Cinematográfica. Así como por otro lado están las stills del cine universitario que son una muestra documental de un cine que exponía con orgullo los estereotipos, y que, por supuesto aún la industria está colmada de producciones que utilizan el

cine como agente socializador de estereotipos que no buscan más que replicar un ideal femenino, sin ningún trasfondo crítico en la trama.

9. Referencias bibliografía

- Arrejuría Herrera, M., Bonino, M. E., Cicero, A., Rampa, D., Rodríguez, D., & Trujillo, N. (2020). Fotografía Film Still: el Cine Universitario visto a través de su acervo fotográfico. *Informatio. Revista Del Instituto De Información De La Facultad De Información Y Comunicación*.
- Bryne Ellie, (2012). "Visual Data In Qualitative Research: The contribution of photography to understanding mental health hospital environments". Faculty of Health and Life Sciences, University of the West of England, Bristol.
- Ballestín Cristina, (2009). "Claude Cahun y Cindy Sherman: El cuerpo, lugar de arte y subversión".
- Barthes Roland, (1990). "La cámara lúcida", Ediciones Paidós, Barcelona.
- Barthes Roland, (1982). "Lo obvio y lo obtuso". Ediciones Paidós, Barcelona.
- Breckner, R. (2007). Cuerpos fotografiados. Un análisis fotográfico metódico . *Inter : interakcija, intervju, interpretacija; interacción, entrevista, interpretación* , (4), 125-141.
- Cordero K. & Sáenz I. (2001). "Critica Feminista en la teoría e historia del arte". Ciudad de México, FONCA.
- Carreño, F. P. (1988). "Los placeres del parecido". Ed. Visor. Madrid.
- Colorado, Óscar, (2012). "*Cindy Sherman, La niña de los disfraces*"
- De Beauvoir, Simone, (1949). "El segundo sexo". *Penguin Random House Grupo Editorial*.
- Del Valle Felix, (1993). "El Análisis Documental de la Fotografía". Vol. 2. Universidad Complutense de Madrid.
- Del Valle Felix, (2002). "Conferencia Magistral leída el 29 de Octubre de 2002 en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social celebrado en México D.F. del 28 al 31 de Octubre de 2002 y organizado por el Instituto de Investigaciones `` Dr. José María Luis Mora" Universidad Complutense de Madrid.

Galván María Josefa, (2015). Tesis doctoral “El retrato como texto pictórico: lenguaje, gesto y signo en la pintura sevillana de finales del s. XIX a mediados del s. XX Sevilla.

Gutiérrez Carolina, (2019). “Registro de movimientos oculares con el eye tracker Mobile eye XG”. Universidad Católica de Colombia, Colombia.

Goffman Ervin, (1987). “Gender Advertisements”. *First Harper Torchbooks edition publisher*, New York.

Heiferman Marvin, (1997). “In Front of the Camera, Behind the Scene: Cindy Sherman's "Untitled Film Stills". MoMA, No. 25. The Museum of Modern Art.

Jauraritzaren Eusko, (2008). “La fotografía como fuente para el análisis de los procesos migratorios”. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco Donostia - San Sebastián.

Jiménez Rosano, M. C. (2005). El ensayo fotográfico como Diseño de Información. El uso de la fotografía en la investigación exploratoria de un fenómeno social.

Luna Córnea 24, 2002. “México Cinema”.

Moorhouse Paul,(2014). Cindy Sherman, Edit. Phaidon, pág.7.Londres.

Muños Lorena, (2018). “La fragilidad del self. Pensando con los Untitled Film Stills de Cindy Sherman”. Tesis de grado. Facultad de Ciencias Sociales, Colombia.

M. Nieves Alberola Crespo, (1955). “Representación de una ausencia: el problema de la identidad femenina en las obras de Cindy Chemm, Hanna Collins,Susy Gómez y Judy Olausen”. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume, España.

Munárriz Ortiz, Jaime (2004) *La fotografía como objeto : la relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación.*

Reilly M. (1989). “Cindy Sherman's Untitled Film Stills Series: Regressive or Transgressive Mimicry?” *Women Making Art: Women Artists from the Visual, Literary, and Performing Arts*, Eds. Deborah Johnson and Wendy Oliver.

Sherman Cindy. (1979) “The Complete Untitled Film Stills, Cindy Sherman”, *The Museum of Modern Art, Nueva York.*

Sontang, Susan. (1973) “Sobre la fotografía”. *Santillana ediciones generales.*

Tuñón Julia. (2002) “Entre las fotos de vas: Del cine al still”. *México Cinema.*

Van Leeuwen, T. (2001) “Handbook of visual Analysis” SAGE Publications Ltd, London.

ANEXO

1.1 Resultados obtenidos del Eye tracker

Las siguientes fotografías están intervenidas por el dispositivo eye tracker el cual hizo un registro de los movimientos oculares de las y los participantes. El trazo de las miradas del total de participantes se puede observar en las fotografías con círculos de colores, cada color es un participante. De la misma manera, en las fotografías en blanco y negro, se puede observar la duración en la que se detuvo la mirada en las fotografías, las áreas teñidas en blanco son las que se observaron por mayor tiempo

