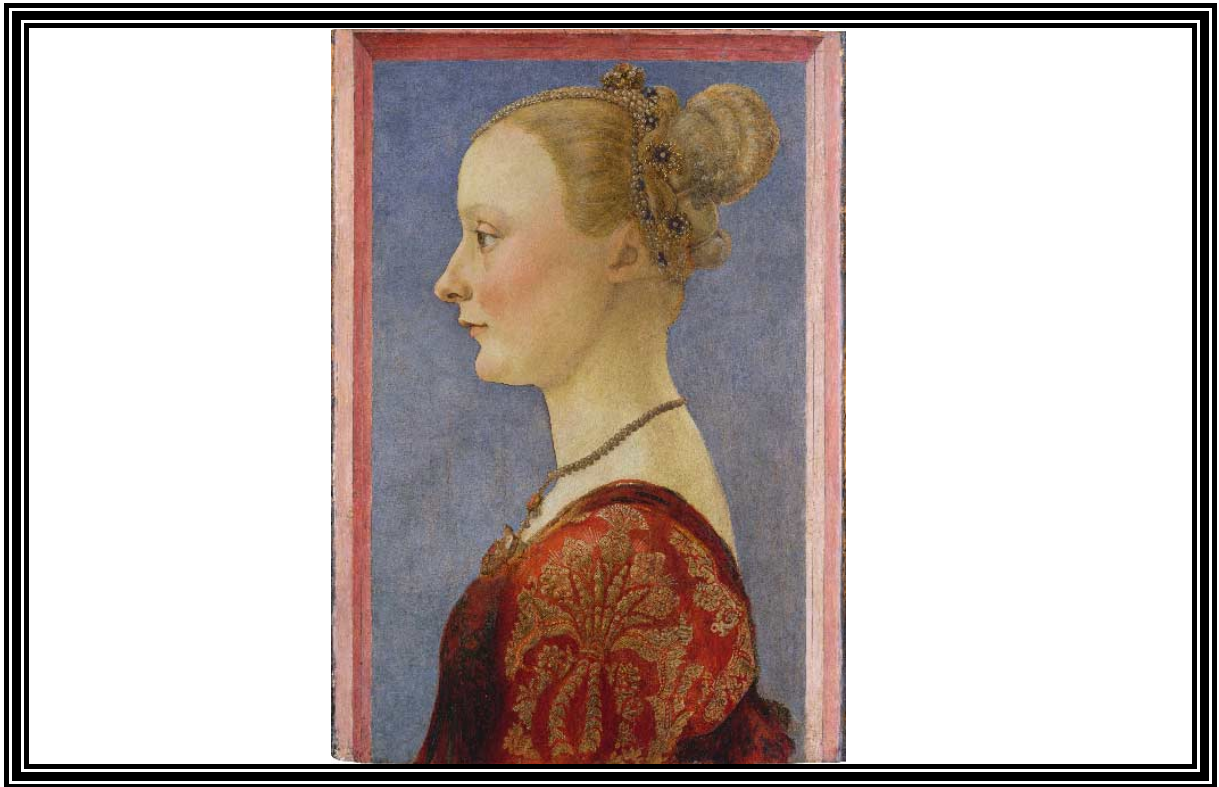


PROYECTANDO CUERPOS Y MIRADAS

A TRAVÉS DEL TIEMPO



Pintura de Domenico Ghirlandaio, del Quattrocento italiano. Los artistas van abandonando la estética medieval, buscando una mayor naturalidad en los rostros.

ISABEL GÓMEZ ENRICH
Septiembre 2012

ÍNDICE

0. Prólogo	pág. 3
1. Mujeres medievales y de la Edad moderna.	pág. 6
2. Hipótesis de trabajo	pág. 12
3. Análisis de distintas películas.	
3.1. Acusadas de brujería	pág. 12
<i>Dies Irae</i>	
<i>El séptimo sello</i>	
<i>La letra escarlata</i>	
3.2. Reinas	pág. 19
<i>La reina Cristina de Suecia</i>	
<i>La reina Margot</i>	
<i>Elizabeth, la edad de oro</i>	
<i>El león en invierno</i>	
3.3. Mujeres del pueblo y de las ciudades	pág. 29
<i>El señor de la guerra</i>	
<i>La kermesse heroica</i>	
<i>Robin Hood</i>	
3.4. Muchachas famosas gracias a la pintura	pág. 34
<i>La joven de la perla</i>	
3.5. Personajes femeninos de mucha fama	pág. 36
<i>Juana de Arco (dos versiones)</i>	
<i>Francesco</i>	
<i>Teresa de Jesús</i>	
4.- CONCLUSIONES	pág. 44
BIBLIOGRAFÍA	pág. 47
VIDEOGRAFÍA	pág. 49

0. PRÓLOGO

El presente trabajo surge de un deseo muy profundo. Algo que remueve mi interior con fuerza, tal vez más que en cualquier otra plasmación artística. Porque, para mí, el cine ha sido una evasión y, al mismo tiempo, un reflejo tanto de la realidad que me envolvía como de mí misma como mujer.

Contemplando películas históricas, he podido revivir, de alguna manera, unas épocas que habían quedado ocultas en un pasado ya muy remoto. Algunas de ellas me han impregnado los recuerdos y la fantasía. Otras me han conmovido. Y las hay que me han aterrado y, durante mucho tiempo, no me las he podido quitar de la mente. Hay filmes que me han parecido pedazos de realidad, y otros que, por algún motivo, no me han hecho olvidar que son un fingimiento. Sin embargo, planteo una hipótesis inicial que, a través del visionado de algunos filmes, podrá ser o no corroborada.

Verdaderamente, el séptimo arte constituye un reflejo de una realidad determinada. De la misma manera, cubrieron este objetivo la pintura y la escultura siglos atrás. Diego Velázquez, por ejemplo, en el siglo XVII, parece ser que retrató a los personajes de la corte de Felipe IV de una forma muy realista. En cambio, otro artista, también muy valorado, como El Greco, unos años antes, había pintado a gente de su época traspasando los márgenes de la realidad, con el “manierismo”.

Ciertamente, el concepto de “realidad” es, en sí mismo, discutible. Pero, podemos ver, aunque sea con un poco de simplicidad, si una obra de arte responde más a la realidad que otra. A grandes rasgos, la feminidad, en la

Edad Media, se muestra más esquemática y en papeles reservados a las mujeres bíblicas y a la Virgen, a excepción de los retratos principescos. Por lo que se refiere al Renacimiento, en el siglo XV, que, a nivel artístico, da inicio a la Edad Moderna, la mujer se retrata de una forma más realista y natural. Hay una aproximación a la perfección física, las proporciones matemáticas, el orden del contorno, aunque siempre puede haber, lógicamente, alguna licencia por parte del o de la autora. Los y las artistas se dedican a realizar retratos, siguiendo la gran teoría de la belleza, que en ese momento buscaba la armonía de las partes, volviendo al concepto de belleza de la Antigüedad clásica. Este perfeccionismo va dejando paso a alteraciones más complejas de las proporciones y a la plasmación de las emociones y de la imaginación, que se desarrollará durante el manierismo (citado anteriormente) y el barroco.

En el cine se refleja la realidad según la óptica de los hombres y las mujeres que trabajan en un filme. Pero, previamente, se ha plasmado la realidad a través de la pintura. Por lo tanto, si queremos comprobar cómo

se describe un determinado período, podemos recurrir a ella para apreciar el mayor o menor grado de aproximación por parte de un filme.

El cine español de los últimos tiempos tiene en *El rey pasmado* (1992) un ejemplo muy claro de haber recurrido a la pintura de Velázquez: tanto Javier Gurruchaga, en el papel de Conde-Duque de Olivares, como Gabino Diego, en el del joven rey Felipe IV, guardan un enorme parecido con los retratos que les realizó el gran pintor.

Lo que sí podremos advertir en un filme es el mayor o menor esfuerzo por resultar más fiel a una determinada época, a un tipo de mujer en un momento de la historia. Las mujeres siempre hemos sido distintas entre sí, únicas e irrepetibles en cualquier momento, pero sí hay un modo de vestir y de peinarse, un modo de andar y de hablar con la gente. En las pinturas podemos advertir ese cuidado en las formas, esa timidez, ese grado de educación y compostura...Luego, podremos, o no, apreciarlo también en el cine, y deduciremos si esas mujeres se muestran o no propias de la época en que están representadas.

Intentaré hablar de cada mujer según la época y el lugar que se representa en cada película. En líneas generales, *Dies Irae* se sitúa en la Dinamarca del siglo XVII, *El séptimo sello*, en época de Cruzadas (siglos XII - XIII); *La letra escarlata*, en Massachussets, a principios del siglo XVII; *La Reina Cristina*, en la misma época, pero en Suecia; *La reina Margot*, en el convulso París de finales del siglo XVI; también de esos años, *Elizabeth*, la *Edad de oro*. *El señor de la guerra*, en Brabante, en el siglo X; también en *Flandes*, *La kermesse heroica*, pero en el siglo XVII; *Robin Hood*, en la Inglaterra del siglo XII; *La joven de la perla*, en Holanda, siglo XVII; *Juana de Arco*, en Francia, siglo XV; *Francesco*, en Italia, siglo XII, y, por último, *Teresa de Jesús*, en Castilla, siglo XVI.

Hay lugares que se repiten y otros que no aparecen. La selección de estas películas ha sido realizada porque algo en ellas habrá llamado mi atención. No es posible hablar de todos los lugares y de todos los momentos. Puede que cada una de ellas posea elementos lo bastante atractivos para que yo la haya elegido. Porque cuando hablamos del arte nada es exacto ni inamovible, sino que operan fuerzas extrañas que nos llevan hacia una dirección determinada.

Lo que me propongo, ante todo, es mostrar una galería de rostros y cuerpos femeninos, que puedan llamar la atención de quienes lean este trabajo.

Unos rostros que logren hablar por sí mismos. Que consigan rebrotar el interés por películas históricas, tal vez ya olvidadas. Y que lleven a pensar en la historia como si todo fuera un precioso y largo sueño. Igual que nuestra propia vida, de la que habrán quedado fotografías y recuerdos, pero que también se perderá en la nada más inmensa, hasta que quede la duda de si habremos o no existido. Porque nuestra vida, igual que el cine, estuvo también hecha de la materia de los sueños...

PINTURAS MEDIEVALES Y RENACENTISTAS



Mujeres tocando instrumentos en la Edad Media.



A la izquierda, *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci, el más célebre retrato renacentista, un rostro de mujer que ha traspasado las fronteras del tiempo. A la derecha, *El nacimiento de Venus*, otra obra cumbre del Renacimiento, firmada por Sandro Botticelli, donde se muestra el cuerpo femenino en todo su esplendor.

1.- Mujeres medievales. Mujeres de la Edad Moderna.

A grandes rasgos, el denominado período medieval se extiende desde el siglo V (caída del Imperio romano de occidente) hasta el siglo XV. Es, sobre todo, a partir del siglo IX, con el sistema feudal, cuando aparecen una gran cantidad de tópicos sobre la mujer, y sobre la manera de vivir en general, de los que el cine, normalmente, se ha nutrido. Algunos pueden tener cierta veracidad, pero otros son producto del poco interés con el que se ha tratado, en general, todo lo relacionado con las mujeres. Sin embargo, las historiadoras que trabajan, incansablemente, por colocar a la mujer en la historia, nos aclaran su papel, tantas veces olvidado, en una tarea nada fácil, pero fascinante. María-Milagros Rivera, por ejemplo, explica que: “Los siglos medievales más propicios para la libertad femenina fueron el XII y el XIII, hasta que se produjo, en torno a 1253, la revolución aristotélica.” (*La diferencia sexual en la Historia*, pág. 102).

En la misma línea, podemos leer que: “En los tiempos medievales, como demuestra Régine Pernoud, la mujer tuvo un papel determinante y dio origen a una literatura cortesana y caballeresca, donde se ensalzaba la belleza, la virtud, el amor, la lealtad... En los siglos X-XIII las mujeres podían tener y administrar feudos, iban a las cruzadas, gobernaban, dirigían monasterios y abadías, y algunas llegaron a tener un gran poder político, económico y social, por sus tierras, cargo, parentesco o actividad (...). Las abadesas no eran sólo educadoras y protectoras de la cultura; algunas también eran creadoras: el primer gran nombre de la literatura alemana en el siglo X es Roswitha, la abadesa de Gandersheim; en el siglo XII podemos recordar a Herralda de Landsberg e Hildegarda de Bingen. Sabemos también que en la Escuela de medicina de Salerno, fundada en 1230 por Federico II, operó por estas fechas la primera mujer cirujano que recuerda la historia; Trotula Ruggeri” (*La mujer en la historia*, pág. 47).

Si seguimos leyendo más adelante, aparecen algunos motivos por los que la situación social femenina empeoró: “La situación de la mujer se deterioró a partir de los siglos bajomedievales y modernos, con la progresiva influencia del derecho romano, los principios de la Modernidad, y el Código Napoleónico de 1804, que copiarán otros países. Se empiezan a producir entonces situaciones injustas y discriminatorias, y algunas voces individuales se alzarán, señalando deficiencias y proponiendo diversas soluciones (Christine de Pizan, Marie de Gournay, María de Zayas, Feijoo, Condorcet, Sor Juana Inés de la Cruz, Marion Scott y Dale Spender, precursoras de la educación para la mujer, etc.)”. (Pág. 48).

Por lo que se refiere al canon de belleza medieval, la mujer debía responder a las siguientes características: rubia, pálida, con las mejillas sonrosadas, labios muy rojos, cejas arqueadas y negras, y nada de vello en el cuerpo. Las mujeres trataban de seguir este ideal de belleza a través de prácticas como la depilación con ayuda de tiras de tela impregnadas de resina. También eran frecuentes los ungüentos para mantener la tersura de los senos o los tintes para el cabello, además de cremas de vidrio molido y perfumes de azufre.”

(*¿Cómo se arreglaban las mujeres medievales?*, Muy interesante, 30/9/09).



Si nos proponemos ser fieles a la historia, tendremos que limitarnos a observar estos recursos estéticos en mujeres que pertenezcan al estamento de la nobleza. Indudablemente, una mujer campesina podía procurar vestirse con cierta dignidad, pero le era imposible acceder a todos los recursos con los que ya en aquella época contaba una aristócrata o una reina. Con toda seguridad, podemos pensar que, además de cuidar de sus hijos e hijas, tenía una jornada laboral agotadora, ya que trabajaba en el campo y cuidaba el ganado que la familia tuviera. Es fácil imaginar que muriera de parto o, bien, que, aunque sobreviviera a todos los embarazos (que eran numerosos), no llegara a cumplir muchos años, arrastrando unas condiciones de vida muy duras.

La llamada Edad Moderna también tiene diferentes momentos y, además, es distinta, estéticamente, desde el punto de vista geográfico. Muy a grandes rasgos, se situaría entre 1453 (caída de Constantinopla a manos de los turcos) y 1789, año del estallido de la Revolución francesa.

El Renacimiento es el punto de partida artístico y literario del llamado período “moderno” caracterizado por los avances científicos y los descubrimientos geográficos. Para estudiarlo mejor, se ha dividido en “Quattrocento” y “Cinquecento”. Los pintores renacentistas (Leonardo Da Vinci, Tiziano, Durero,...) se dedican frecuentemente a realizar retratos, a partir de los cuales podemos conocer cómo eran las mujeres y los hombres de la época. Si nos interesamos por su ideal femenino, contemplando los

rostros y las figuras que estos artistas pintaban, no nos alejaremos demasiado del aspecto físico que las mujeres podían tener en la realidad. Parece ser que en esa época gustaban sonrosadas y rellenas. Lo sabemos por todos esos magníficos pintores, sobre todo italianos, y de otros puntos de Europa. Sin embargo, del físico de esas mujeres no podemos inferir el aspecto de cualquier mujer que viviera en aquella época.

Lo que queda claro es que en el Renacimiento, o lo que es lo mismo, el inicio de la “Edad Moderna” surge el gusto por el retrato y el autorretrato, un ansia por pasar a la posterioridad como mujer u hombre diferente a todas y todos los demás. Una tendencia a significarse como individuo, y no tanto como parte anónima de un estamento social.



Sofonisba Anguissola



Artemisia Gentileschi

El placer por los retratos en la Edad Moderna

“Se consideraba que las mujeres no tenían cualidades para ejercer la pintura u otras artes, por lo cual eran automáticamente excluidas de los encargos importantes. No podían practicar el fresco ni la gran pintura religiosa o mitológica. Estaban reducidas a temas considerados domésticos, es decir, a las artes calificadas como menores dentro de una clasificación jerárquica, un espacio que no representaba competencia para los hombres y donde podían pintar retratos, de ellas mismas, de otras mujeres, y naturalezas muertas.” (*Sabers femenins a l’ Europa Moderna*, pág. 137)

En el mismo libro, se nos dice: “Muy pocas podrán traspasar estos límites. Sofonisba Anguissola (1532-1625) fue una de ellas (...) A pesar de que era pintora de la corte (durante el reinado de Felipe II), a menudo se le atribuye fundamentalmente el papel de dama de compañía de la reina Isabel de Valois. A la muerte de la reina, Sofonisba se ocupa de la educación de las dos princesas, especialmente de Isabel Clara Eugenia, con quien mantuvo una fuerte relación a lo largo de su vida. Al volver a Italia, y a pesar de

estar ya casada, continuó pintando, añadiendo a esta actividad la de la enseñanza de la pintura.” (pág. 138). En la misma página, se nos habla de la famosa “Querella de las mujeres”, pero en su dimensión pictórica: “La “querella” de las mujeres se manifestó también con mucha fuerza en las artes visuales. Artemisia Gentileschi (1597-1654) fue una de las que participaron en ella: el tema principal de su pintura era la reivindicación de la potencia femenina”. (pág. 138).

Interesantísima también la mención al retrato de una misma acompañada de otra mujer: “La pintura de autorretratos no siempre consiste en el hecho de que una autora se represente a sí misma. A veces, las mujeres se han autorretratado acompañadas por otras mujeres, con las cuales estaban unidas por fuertes vínculos familiares o de mecenazgo. Así, el mundo del autorretrato se amplía y da cabida a la representación explícita de mediaciones femeninas.” (pág. 138). Un ejemplo de ello es el precioso trabajo de Rosalia Carriera (1675-1757), artista muy valorada en su época, que lleva por título: *Autorretrato con pintura de su hermana* (1715).

Artemisia Gentileschi, anteriormente citada, pudo realizar un tipo de pintura vetada a las mujeres, de tipo religioso y mitológico. Sus obras pertenecen al estilo barroco y están claramente influidas por el claroscuro de Caravaggio. El Barroco (siglo XVII) conllevó, en general, un recargamiento en pinturas, esculturas y edificios. Pero, en lo que se refiere a la figura de las mujeres, actitudes y vestimentas serán diferentes si contemplamos a las mujeres del sur de Europa (por ejemplo, una cortesana italiana), en contraposición a las de cualquier país nórdico, donde la Reforma luterana impondrá un modo muy austero de ataviarse.



La pintura italiana del Barroco muestra, en general, a una mujer hermosa y sensual. En la imagen, *María Magdalena* de Caravaggio.

El adorno en las mujeres

La cuestión del adorno no parece haber sido un tema baladí, puesto que llevó a muchas discusiones a principios de la Edad Moderna. Una vez más, María-Milagros Rivera explica toda esta problemática, que lleva una gran carga de simbólico, en *El cuerpo indispensable*:

“Las humanistas reivindicaron la castidad y la austeridad en la apariencia física con el fin de no resultar seductoras para los hombres; y, sobre todo, sostuvieron que las mujeres no debían perder el tiempo en ornarse sino que debían dedicar ese tiempo a algo que ellas consideraban mucho más importante: el estudio y aprendizaje de cosas nuevas” (pág. 65). Y alude entonces a la figura de Cristina de Pizán, que a principios del siglo XV afirmó que “a las mujeres hermosas que visten elegantemente no hay que reprochárselo ni pensar que sólo lo hacen para coquetear con los hombres, porque a todo el mundo, sea hombre o mujer, le puede encantar la belleza, el refinamiento, las prendas vistosas, el ir aseado y con dignidad y distinción. Si este deseo es natural, no hay por qué evitarlo, ni va en contra de otras cualidades.” (pág.67)

También Luce Irigaray, citada en el libro de María-Milagros, nos aclara la razón por la que los adornos son tan importantes para la mujer, que al no estar situada en su lugar, se encuentra desnuda: “Los vestidos, los afeites, las joyas son aquello con lo que intenta darse un envoltorio. Ella no dispone del envoltorio que es y tiene que buscarlos artificiales.” (*Éthique de la différence sexuelle*, pág.18).

En los países donde triunfaron las ideas de Martin Lutero y otros reformadores, vemos en las mujeres un modo muy particular de comportarse, con gran contención en las formas, y esa austeridad en las vestimentas, tan característica. Hannah Arendt considera que la Reforma protestante fue, sin duda, uno de los tres pilares de la modernidad: “Tres grandes acontecimientos se sitúan en el umbral de la Época moderna y determinan su carácter: el descubrimiento de América y la consiguiente exploración de toda la Tierra; la Reforma, que al expropiar las posesiones eclesiásticas y monásticas inició el doble proceso de expropiación individual y acumulación de riqueza social; la invención del telescopio y el desarrollo de una nueva ciencia que considera la naturaleza de la Tierra desde el punto de vista del universo.” (*La condición humana*, pág. 277).

Como reacción a la reforma protestante adoptada por los países del norte de Europa, tendrá lugar la llamada “Contrarreforma”, puesta en marcha por el Papado para preservar los elementos propios del catolicismo: “El arte de la Contrarreforma se impuso como tarea la lucha sin cuartel contra la herejía protestante, (...) y la glorificación de los grandes dogmas afirmados de nuevo por el Concilio; era un arte de combate y de disciplina, a la vez

fervoroso y austero. Exaltación de Cristo y la Virgen, de los santos y los mártires, la exposición de las verdades del dogma representadas por las alegorías, los grandes temas de estas decoraciones. El barroco se convierte en la expresión del humanismo católico." (*Historia Moderna*, pág. 422).

La pintora Barbara Longhi (1552-1638), criada en un ambiente profundamente religioso (su padre era ferviente seguidor de la Contrarreforma católica) se especializó en la representación de la Virgen con el Niño, iconografía especialmente difundida por el credo católico en contraposición al protestante.



Pintura de Barbara Longhi. La Virgen es la mujer más representada en el arte de la Contrarreforma

2.-HIPÓTESIS DE TRABAJO

< El cine europeo es más fiel a la hora de retratar a las mujeres de la Edad Media y de la Edad Moderna, en contraposición al cine norteamericano >

3.- ANÁLISIS DE DISTINTAS PELÍCULAS

3.1. ACUSADAS DE BRUJERÍA

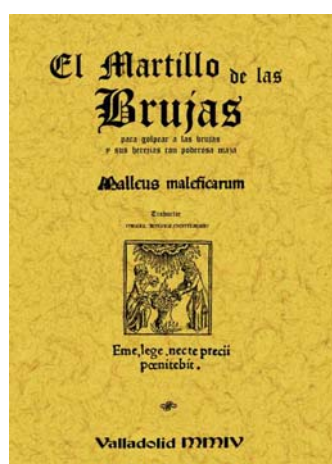
El cine plasma con cierto realismo, en general, el tema de las mujeres acusadas de brujería, y condenadas, irremediablemente, a terribles castigos físicos e, incluso, a la muerte. En este apartado, trataría de distinguir el cine escandinavo, con su tenebrismo característico, del cine hollywoodiense. El cine escandinavo de la primera mitad del siglo XX cuenta con dos grandes directores, prestigiosos y reconocidos a nivel mundial, el danés Carl T. Dreyer y el sueco Ingmar Bergman. El primero realiza un filme realmente conmovedor, tenebrista y claustrofóbico en 1943, bajo la ocupación nazi en Dinamarca, poniendo el foco en dos mujeres que serán condenadas irremediablemente. La primera, anciana y sola, simboliza a un gran sector de mujeres que, simplemente por su deterioro físico y su escasa capacidad por defenderse, podían ser acusadas injustamente; mientras que, a través de la otra mujer, protagonista del filme, el director nos adentra en la tragedia de cortar una vida todavía llena de belleza y juventud. Bergman, por su parte, firma *El séptimo sello*, un recorrido que hace un caballero de las cruzadas, tenebrista también, durante el cual conocerá a diferentes personajes, hombres y mujeres, y, entre ellos, a la propia muerte. Una joven acusada de bruja a punto de ser ejecutada será, tal vez, el que más nos conmueva, por su fragilidad y su rostro, que ya no es de este mundo.

En *La letra escarlata*, Ronald Joffé vuelve a hablarnos de las mujeres acusadas de brujas, en la década de los noventa, desde la perspectiva norteamericana.

La llamada “caza de brujas” enmascaró, realmente, el miedo a los saberes femeninos: “No se trata de hechos aislados, sino de una caza organizada que se intensifica en determinados de la historia: en situaciones de aumento demográfico, empobrecimiento generalizado, incremento de la mendicidad, de

conflictividad social y calamidades naturales como las malas cosechas y la sequía, las epidemias y las guerras. También en momentos en que hay un cambio cultural significativo, como en el siglo XVII, cuando el racionalismo y la revolución científica propician el rechazo a las creencias y valores populares que hasta aquel momento habían compartido las élites culturales y el pueblo. Por otra parte, los cambios religiosos de la Reforma y la Contrarreforma ponen bajo sospecha los conocimientos sobre el cuerpo y las artes curativas que se relacionaban con la magia y la alquimia, y por tanto, las personas con estos conocimientos podían ser acusadas fácilmente de brujería. También hay que tener en cuenta la misoginia de la Iglesia, que consideraba a las mujeres como seres inferiores, con escasa capacidad intelectual y moral, y propicios a los tratos con el diablo. El número de personas condenadas a la hoguera, acusadas de brujería en el siglo XVII fue, solamente en Alemania, de 100.000. En Inglaterra, fueron cerca de 50.000. Para iniciar el proceso en contra de una mujer acusada de bruja, sólo hacía falta el testimonio de un vecino vengativo, de un niño enrabiado o de un pariente rencoroso. Cualquier mujer podía ser sospechosa”. (*Sabers femenins a l’Europa moderna*, pág. 31)

Para la gran filósofa italiana Luisa Muraro, la caza de brujas respondió a un conflicto entre dos órdenes simbólicos, y lo explica en el interesante artículo *Ir libremente entre sueño y realidad*: “Mi tesis es que para entender la caza de brujas hay que tener en cuenta que en el umbral de la modernidad se abrió un conflicto, además de cultural y social, simbólico entre lo que sabemos que es verdad por una mediación viva, y lo que resulta ser verdad por una mediación codificada (con los dogmas religiosos, con el credo científico, con el derecho...). En este conflicto las mujeres se presentaron como portadoras de una capacidad superior de practicar la mediación viva (...) Pero este más femenino fue visto como una amenaza para el orden que se estaba constituyendo, hecho de mediaciones más complejas y potentes”.(*Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 19, pág 371).



Portada del Libro *Malleus Maleficarum*, de los dominicos Heinrich Kramer y James Sprenger, a finales del siglo XV.

DIES IRAE (*Vedrens dag*) (1943)

Este impresionante filme de Dreyer transcurre en una lúgubre comunidad protestante de Dinamarca, a principios del siglo XVII, en un ambiente amenazador para las mujeres. El decorado y el vestuario son muy respetuosos con la época que reflejan. El punto de partida es el interrogatorio y la quema en la hoguera de una anciana acusada de tener “tratos con el diablo”. No hay ningún tipo de compasión hacia ella por parte del pastor que la interroga. Posteriormente, la mujer de éste, mucho más joven, inicia una relación con su hijastro, lo que provocará que ella acabe teniendo el mismo final. Anne, como así se llama la protagonista, vive en un ambiente aterrador, y acabará también en la hoguera. Una mujer hermosa cuyas ganas de vivir la llevarán a la muerte.



Los ojos claros y la figura de Anne (Lizbeth Movin) hacen de contrapunto a una atmósfera especialmente lúgubre y asfixiante. Las escenas son muy cuidadas, y están inspiradas en pintores del norte de Europa, como Rembrandt o Vermeer. El director recurre a la técnica del claroscuro para dar una mayor sensación de miedo.

En una de las primeras escenas, vemos a la anciana pedir ayuda a Anne, creyendo que, como mujer, será la única que la ayudará. La joven decide esconderla, pero, finalmente, unos hombres llenos de odio la encuentran y la detienen. Ambas mujeres saben que en un lugar tan lleno de supersticiones, el entorno juega, inevitablemente, en su contra.

El rostro de la anciana nos recuerda que el declive físico era uno de los motivos por los que una mujer podía ser acusada. La vejez y las diversas transformaciones que se van produciendo en el cuerpo femenino. A inicios del siglo XVI, sabemos que la escolástica intentó por todos los medios dar una explicación natural al fenómeno del “mal de ojo”. Se llegó a la conclusión de que las mujeres podían causar daño a los demás debido a los cambios fisiológicos que sufrían a lo largo del tiempo.

Observando a Anne, la mujer joven, sentimos sus ganas de vivir, pero, a la vez, podemos notar la amenaza de que algo grave le va a suceder en un filme duro, sin concesiones, que retrata el ambiente luterano del norte de Europa, y que nos sumerge en esa atmósfera inquietante. No nos deja lugar para la duda: la factura, tan impecable, es decisiva para llevarnos, inevitablemente a aquella época, sin que lleguemos a pensar que, en realidad, no es más que una ficción.



Retrato de Catrina Hooghsaet, de Rembrandt Van Rijn (1606-1669).

Rostros contenidos, figuras vestidas con austeridad y recato. Las mujeres del Barroco holandés también se muestran sumergidas en la oscuridad de una época difícil. Los rostros y las manos son las únicas partes físicas que se dejan ver, al igual que en la figura de Anne, ya que el modo de ataviarse resulta muy similar.

EL SÉPTIMO SELLO (Det sjunde inseglet) (1957)



El caballero observa a la muchacha, sin mostrarse especialmente sorprendido; ha visto ya mucha crueldad. La cercanía de la cámara aumenta la sensación de realismo.

Este filme sueco, dirigido por Ingmar Bergman, empieza con el regreso del caballero Antonius Block (Max Von Sydow) a su pueblo natal, tras diez años ausente en las Cruzadas. Se encuentra con una comarca azotada por la peste. Aparece la figura de la muerte, que le reclama la vida de los habitantes del pueblo. Decide retarla al ajedrez para poder ganar tiempo y realizar un acto que dé sentido a su vida antes de morir, en una escena alegórica muy famosa.

En su camino se va encontrando diferentes personajes: una mujer a punto de ser violada, un grupo de flagelantes, una mujer y un hombre que actúan por los pueblos,... También a una joven a punto de ser quemada, en una escena terriblemente dura. El caballero habla con ella y le da hierbas para atenuar el dolor. Su escudero, que le acompaña en el camino, le dice: “Mira sus ojos. Su cerebro está haciendo un terrible descubrimiento: se sumerge en el abismo de la nada”. La muchacha es muy real, su mirada está tan llena de dolor que no parece una interpretación, y nos sobrecoge.

Finalmente, la muerte le gana la partida, anunciando que se lo llevará a él y a todos los que con él estén en el próximo encuentro. El grupo alcanza el castillo de un caballero y comparte una cena antes de que llegue la muerte.

Aunque el filme mezcla realidad y fantasía, la escena del caballero mirando fijamente a una muchacha a punto de morir resulta muy real. Es una agonía que deja un gusto muy amargo en el/la espectador/a que la está mirando, provocando un profundo sentimiento de empatía y desazón, ya que ni el caballero ni los demás presentes hacen nada por salvarla. Se aceptaba con resignación que aquella joven, con toda la vida por delante, debía ser pasto de las llamas. Ya en la Edad Media, en ciertos lugares, hubo casos de condena en la hoguera, sobre todo de mujeres, aunque se puede afirmar que la llamada "caza de brujas" por excelencia empieza en la Edad Moderna.

LA LETRA ESCARLATA (*The scarlet letter*) (1993)

El filme de Roland Joffé se basa novela homónima de Nathaniel Hawthorne, acerca de los primeros asentamientos ingleses en el Nuevo Mundo. Concretamente, en Nueva Inglaterra (donde actualmente se encuentra el estado de Massachussets), parte nororiental de los actuales Estados Unidos, los puritanos británicos establecieron varias colonias, imponiendo un moralismo intolerante y supersticioso. En este contexto, Hester Prynne, encarnada por Demi Moore, llega para establecerse sola, sin su marido, que embarcó hace ya tiempo. Uno de los vecinos le pregunta, en clara alusión a la situación de las mujeres en aquella época: "¿Es cierto que vuestro padre estaba en deuda con vuestro marido, y que vos fuisteis el pago?".

La joven se adentra en sus tierras, aún vírgenes, con animales en estado salvaje, como algunos ciervos, ajenos a una realidad dogmática que mujeres y hombres comparten. Hay, por tanto, una contraposición entre la libertad que se respira en ese entorno natural y el tipo de sociedad, opresora y cruel, establecida por los puritanos.



Demi Moore, maternal, ante el tribunal que la juzga por hereje.

A lo largo de la película, se muestran también algunos datos interesantes propios de la época, como la relación de los colonos con los indios, una incipiente arquitectura, el conocimiento de los poderes medicinales de las plantas por parte de la protagonista,... también se incide en su interés por los libros, que, de alguna manera, le están abriendo la mente y le proporcionan libertad ante tanto dogmatismo.

Creo que, a pesar de contar con una actriz tan famosa, el filme intenta ser muy fiel a la época y al lugar que describe. Hester vive una historia de amor con el reverendo Arthur (Gary Oldman) y queda embarazada. Es

acusada de hereje y de adúltera. La protagonista pasará horas muy penosas cuando, encerrada en prisión, empiece a sufrir fuertes contracciones. Sólo será ayudada en el parto por una mujer ya mayor, que, a su vez, también acabará siendo acusada de brujería. Los rasgos femeninos se muestran con mucha naturalidad, se intenta dar la mayor autenticidad a una mujer que está a punto de ser madre.

Posteriormente, las autoridades se cebarán con su pequeña hija, a la que, delante de toda la comunidad, levantan su vestido para mostrar que tiene una mancha de nacimiento, delatando, de alguna manera, su origen “diabólico”.

El filme se resiente de un exceso de temas que acaban solapándose, y termina con un final “feliz” un poco al gusto del viejo Hollywood. Sin embargo, creo que en él se encuentran algunos temas muy destacables, como es el “miedo” a las mujeres por parte de una comunidad que usa la religión como arma para defenderse y cortar cualquier atisbo de divergencia; la relación entre las propias mujeres, marginadas por esa misma comunidad, ayudándose entre sí y transmitiendo las unas a las otras sus conocimientos; y el enfoque que se hace de la protagonista, una mujer que quiere vivir su libertad aún a costa del castigo más amargo.

La temática enlaza con los sucesos que ocurrirían en Salem, pueblo perteneciente a la misma zona geográfica, unas décadas más tarde, donde se ejecutaron a mujeres y hombres acusadas/os de brujería, y que serían relatados por Arthur Miller en su famosa novela *Las brujas de Salem*.



Dibujo de una mujer ataviada a la manera de los puritanos.
Hay un contacto con la naturaleza, al igual que en la película.
Hester, la protagonista, luce una vestimenta prácticamente idéntica.

3. 2. REINAS

Tanto la reina Cristina de Suecia como Elizabeth I de Inglaterra mostraron gran interés en el fomento de las actividades artísticas. La primera, además, se interesó por la filosofía; bajo el mandato de la reina inglesa, floreció el teatro de Shakespeare y Marlowe. Siempre hubo, durante la Edad Moderna, un interés por el saber entre las princesas. Según Javier Echevarría, traductor de Leibniz, “La educación de las Princesas se orientaba a prepararlas para que supiesen prestigiar la Corte que tarde o temprano tendrían a su cargo...Las artes, las ciencias, la cultura, los espectáculos y las fiestas dependían de ellas” (Prólogo a *Filosofía para princesas*, pág. 41). Este autor habla, por tanto, de otro “ámbito de poder”, distinto al militar o eclesiástico, al que llama “poder de la ciencia y de la cultura”.

LA REINA CRISTINA DE SUECIA (*Queen Crhistina*)(1933)



A la izquierda, la reina Cristina retratada por Burdon, pintor de la corte sueca; a la derecha, una imagen de Greta Garbo, encarnándola. No hay parecido físico entre ambas, y, además, el maquillaje que luce la actriz es muy típico de los años treinta.

La reina Cristina de Suecia (1626-1689) sucede a los seis años a su padre, aunque es proclamada reina, oficialmente, en 1634. Se la instruye en actividades propias de hombres, como la caza o la equitación, además de resultar interesante por ser una mujer ávida de conocimientos. Abdicó a favor de su primo, sin llegar nunca a casarse. Murió en Roma, tras haberse convertido al catolicismo.

Una mujer peculiar que dio pie a un filme enmarcado en los primeros años del “star system” hollywoodiense, prototípico de la “Metro-Goldwyn-Meyer”, cuando se hacía un alarde de vestuario y decorados. Dirigida por Rouben Mamoulian, Greta está perfecta como figura mítica del cine, siendo vestida impecablemente por los mejores profesionales de la productora. La obra continúa siendo hermosa pese a haber transcurrido tanto tiempo, y tiene momentos acertados, como cuando la reina sale a lavarse en una escena bastante intimista, pero, en general, el producto está realizado a la medida de la “divina” Garbo, como se la llamaba en esa época.

Es realmente espectacular la llegada a caballo de la reina a palacio, bajando con rapidez y subiendo de dos en dos la escalinata junto a sus perros. Al saludar a sus consejeros y quitarse el sombrero, se asoma el rostro de una mujer espléndida cuya figura hasta ese momento no era identificable.

La reina, vestida de hombre, conocerá al embajador español (John Gilbert) del que acaba enamorándose perdidamente. Se da prioridad a este romance, como si fuera el detonante de su abdicación, en vez de centrarse en otros aspectos más importantes de su reinado, como su relación con el filósofo René Descartes, que estuvo dos años en la corte sueca. Por otro lado, aparece tímidamente la intensa relación que la reina tuvo con la condesa Ebbe Sparre, en lo que es una cierta apertura, debido a que el guión está firmado por Selka Viertel, amiga íntima, a su vez, de Greta Garbo.

Resulta interesante, también, el uso del vestuario como elemento simbólico, ya que la reina, conforme va enamorándose del embajador, se va vistiendo con ropas cada vez más femeninas.

Partiendo del hecho de que es una gran película, impactante en algunas escenas, y de que la protagonista consigue despertar interés por su ambivalencia, el maquillaje es muy típico de los años treinta, con las cejas muy finas, y su rostro, tan hermoso que resulta casi perfecto, nada tiene que ver con el de la famosa reina, de nariz muy prominente. En definitiva, se trata de un personaje más a la medida de Greta, como también lo fueron Anna Karenina, Margarita Gautier o la espía “Mata-Hari”.



Greta fue una mujer adelantada a su época en muchos aspectos. Su figura acabó siendo tan mitificada que los personajes, inevitablemente, se vieron absorbidos por su personalidad magnética. Se la considera gran actriz, pero tenía un modo tan especial de comportarse ante la cámara, que, en definitiva, siempre era ella quien aparecía ante el público.



Escena del filme en que la reina Cristina besa con fuerza a su ayuda de cámara, la condesa Ebbe Sparre, mujer conocida en la vida real por la correspondencia que mantuvo con la reina durante años.

ELIZABETH, LA EDAD DE ORO (Elizabeth, the golden age)(2007)



La reina pintada en el esplendor de su mandato.

Elizabeth I de Inglaterra (1533-1603) era hija de Enrique VIII y última representante de la dinastía Tudor. Se han filmado muchas películas sobre ella, como una especialmente edulcorada, *La reina virgen* (1955), interpretada por Jean Simmons. Posteriormente, se han hecho también versiones televisivas del personaje, uno de los más interpretados por las actrices, tanto británicas como norteamericanas.

Elizabeth había asumido el trono tras la muerte de su hermano Eduardo VI y su hermana María I, pese a haber sido declarada hija ilegítima al ser ejecutada su madre, Ana Bolena. Estableció una Iglesia protestante independiente de Roma, y mantuvo unas relaciones muy tensas tanto con Felipe II de España (contra quien luchó en una guerra que fue ruinoso para los dos países) como con María Estuardo, reina de Escocia, defensora de la Iglesia católica, prima segunda suya, que acabó decapitada tras estar encarcelada un largo tiempo.

Elizabeth, la edad de oro (2007) es un filme británico, pero dirigido por Shekhar Kapur, un cineasta nacido en Lahore (India) que fue tachado de antibritánico por la versión que hizo del clásico *Las cuatro plumas*.

Se trata de la continuación de *Elizabeth* (2005), y empieza la acción en 1585, cuando la monarquía hispánica, bajo Felipe II, constituye la nación más poderosa del mundo. Sus relaciones con la Inglaterra protestante de Elizabeth I son tensas, más aún cuando se descubre que varios galeones españoles son atacados por piratas ingleses.

Por otra parte, el secretario de la reina, Walsingham, la sigue presionando para que contraiga matrimonio y llegue a tener descendencia, ante el riesgo de que le pueda suceder al trono María Estuardo; sin embargo, ella se muestra en todo momento reacia a casarse.



La personalidad de Cate Blanchet, fuerte y dúctil, ya que es creíble en cualquier tipo de personaje, hace que Elizabeth I de Inglaterra adquiera una autenticidad no apreciada en otras ocasiones.

Por lo que se refiere al vestuario, durante el Renacimiento se pusieron de moda las gorgueras, que mantenían la cabeza alta y simbolizaban un cierto desdén y privilegio aristocrático. La reina abrió la gorguera en el pecho, elevándola por detrás de la cabeza, convertida en ocasiones en unas alas de gasa. El cuidado en los vestidos contribuye a reflejar aún con más contundencia la marcada personalidad de Elizabeth.



El filme intenta mostrar también su parte más humana: la reina conoce a Walter Raleigh (encarnado por Clive Owen), quien se presenta en la corte habiendo vuelto del Nuevo Mundo. Se enamora de él y sufre un ataque de celos al saber que ha dejado embarazada a su pupila, una muchacha con la que comparte confesiones. Elizabeth es, ante todo, mujer. Una mujer que ha renunciado al matrimonio y a tener hijos, pero que, ahora, pasados

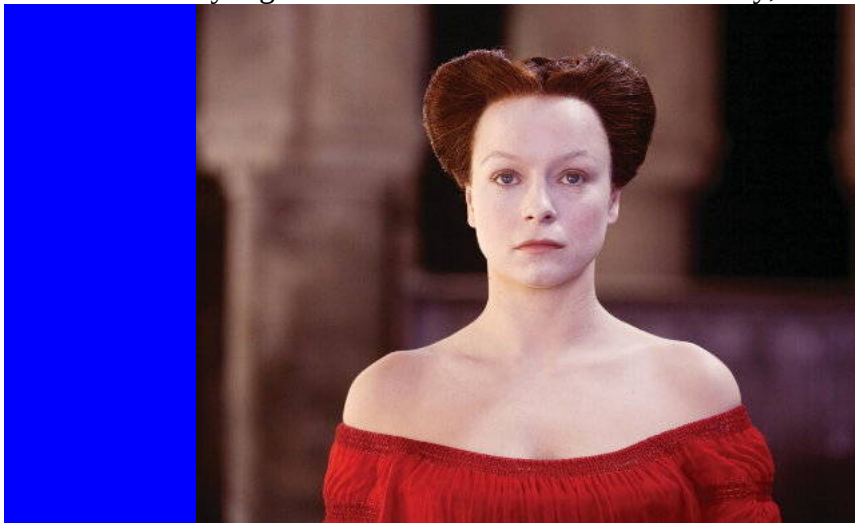
los cincuenta años, es más consciente de que está envejeciendo inevitablemente. Cate sabe asumir este proceso físico y también anímico, una feminidad en la que aún laten con fuerza los deseos.

En el “making off” de la película, el director explica por qué aparecen andamios mientras caminan los personajes. Según él, la arquitectura es algo orgánico, como la vida, y está siempre cambiando. Realmente, es un dato interesante, y refleja esta manera innovadora de hacer el cine lo más veraz posible.

El otro gran personaje femenino, María Estuardo, está interpretado por Samantha Morton. En el momento de ser decapitada, lleva un vestido rojo, declarándose mártir de la Iglesia católica, y su ejecución provoca un gran dolor en Elizabeth, a pesar de considerarla su adversaria. Es una visión más realista que en otras ocasiones, donde se nos ha mostrado a la reina como la más acérrima defensora de la ejecución. Aquí se sobreentiende que, a pesar de sus posiciones distintas, Elizabeth es, además de reina, mujer, y, como tal, se sensibiliza ante una muerte prematura e injusta.

Por su parte, María asume su destino con una contención digna de una mujer excepcional, pero su mirada perdida en el infinito refleja todo el dolor que está viviendo.

Maria Estuardo tenía 45 años, pero Samantha, mucho más joven, consigue encarnarla con naturalidad y dignidad en un momento difícil de vivir y, también, de representar.



En el filme se relata el desastre español en la "Armada Invencible": "Fue ésta una gran empresa: los archivos españoles de Simancas poseen un gran número de documentos sobre los preparativos de la Armada, pero las circunstancias se revelaron poco favorables a los españoles, y los ingleses desempeñaron perfectamente su papel". (*Historia Moderna*, pág. 379). A pesar de su fidelidad histórica, la película caricaturiza al rey Felipe II, interpretado por Jordi Mollà, tanto en su voz como en su forma de andar.

LA REINA MARGOT (*La reine Margot*) (1994)

Margarita de Valois (1553-1615), por su matrimonio con Enrique de Navarra (futuro rey Enrique IV) fue reina de Navarra, y, posteriormente, reina de Francia, de 1589 a 1599. Era hija de Catalina de Médicis y una de sus hermanas fue Isabel de Valois, segunda esposa de Felipe II de España. Parece ser que la relación con su madre era fría y tensa. Catalina, a su vez, había sido esposa del rey Enrique II y madre de cuatro hijos y cuatro hijas. El filme está basado en la novela que Alexandre Dumas escribió acerca de esta mujer controvertida. Se trata de una coproducción franco-alemana, dirigida por Patrice Chéreau, ganadora de varios premios César y, también, de la Palma de Oro en Cannes. La acción arranca con el matrimonio de Margarita con Enrique de Navarra, líder protestante. Desde el principio, se la muestra antipática y arrogante con su esposo: “No vengáis a mi habitación esta noche”. Pero, al mismo tiempo, aparece liberal y díscola, buscando otros hombres. Durante toda la cinta, es una mujer de aspecto algo salvaje, que muestra su feminidad en todo su esplendor; una mujer muy activa sexualmente, de mirada penetrante, que suele relacionarse con hombres de más baja extracción social.



Arriba, Isabelle Adjani, espléndidamente vestida como Margarita, el día de su casamiento. A la izquierda, un retrato de la época con el que se puede apreciar la fidelidad a la figura histórica, tanto en los ornamentos, en el peinado y en la actitud. El comportamiento de Margarita hacia los hombres, muchos de baja extracción social, parece ser que tiene cierta veracidad, porque se menciona en sus datos biográficos. (En *Wikipedia*, por ejemplo).

El filme busca continuamente una naturalidad extrema, con los cuerpos cubiertos de sangre, que la sucesión de planos cortos y medios contribuye a dar. Se sitúa en París, donde reina el hipocondríaco Carlos IX, hermano de Margarita. Católicos y hugonotes se disputan el control político del país. Catalina de Médicis está continuamente conspirando en la sombra. En un ambiente tan convulso, Margarita tenía que ser también una mujer de carácter fuerte y poco dada a la sensiblería. Verdaderamente, es imposible ver el filme y no impresionarse con el rostro de Virna Lisi, en su papel de Catalina de Médicis, conspiradora, siempre moviéndose entre sombras.



La actriz italiana, uno de los rostros más bellos del cine de los años cincuenta, se convierte aquí en una anciana mujer llena de odio, de mirada fría y aspecto amenazador. Es, tal vez, mucho más potente que Isabelle cuando entra en escena, debido, precisamente, a su aspecto.



Catalina de Médicis (1519-1589) Se la considera instigadora de los hechos ocurridos en la “Matanza de san Bartolomé” reflejados en el filme, cuando numerosos líderes protestantes (hugonotes) fueron asesinados en París. Sobrevivió a varios de sus hijos, y, durante su larga viudedad, nunca abandonó el color oscuro de sus vestimentas.

EL LEÓN EN INVIERNO (*The lion in winter*) (1968)



Katherine se convierte en una mujer medieval llena de registros.



Rostro de trazos sencillos extraído de una pintura de los esponsales entre Leonor y Luis VII de Francia. La pintura del siglo XII es esquemática y poco natural.

Leonor de Aquitania fue una reina culta, inteligente, gracias a la cual Poitiers se convirtió en cuna de la cultura trovadoresca. Casada en primeras nupcias con el rey Luis VII de Francia, con quien tuvo dos hijas, contrajo nuevo matrimonio con Enrique II de Inglaterra, tras serle anulado el primero. De esta nueva unión nacieron cinco hijos y tres hijas. De entre ellos, Ricardo “Corazón de León” y Juan “Sin tierra”, que han sido objeto de mucha literatura. Leonor demostró tener una enorme fuerza vital, y llegó a los 82 años en una época en que mujeres y hombres aspiraban a la mitad de esperanza de vida. Parece ser que llegó a acompañar a su primer esposo a las Cruzadas, un dato que confirma su vitalidad.

Según María- Milagros Rivera, Leonor fue una mujer excepcional en la época que vivió: “La teoría de la complementariedad de los sexos fue, a un tiempo, efecto y causa de mucha libertad en la vida de las mujeres: son los siglos de expansión de movimientos políticos y sociales más de mujeres que de hombres como las beguinas y beatas; son también los siglos de la herejía amalriciana, de la cultura trovadoresca, de Leonor de Aquitania (1122-1204), famosa por su independencia simbólica, una de cuyas hijas, Leonor Plantagenet, reina de Castilla fundadora de Las Huelgas de Burgos, civilizó las relaciones políticas de la corte castellana.” (*La diferencia sexual en la Historia*, pág. 97).

El león en invierno es un filme británico, dirigido por Anthony Harvey y basado en el libreto de James Goldman. La acción arranca cuando el rey Enrique celebra la Navidad de 1183 y ordena que su esposa Leonor salga del encierro donde la tiene desde hace diez años. Entre Leonor y Enrique surge una disputa por la sucesión al trono. Ricardo, futuro rey llamado “Corazón de León”, favorito de su madre, y el joven Juan, futuro “Juan sin tierra”, preferido por su padre. Tras una serie de complots, el rey Felipe de Francia descubre a Enrique las ambiciones de sus hijos, y él reniega de ellos. Posteriormente, obliga a marchar a Felipe y a Leonor, pero le promete a ésta que podrá volver junto a él por Pascua.

Leonor es una mujer entrada en años, preocupada por sus hijos, con una relación difícil con su esposo. Se muestra afeada por la edad y por las circunstancias. Una mujer que vive unos años turbulentos y que lo refleja en cada una de sus expresiones. Lloro, río, discute con su esposo, acaricia a sus hijos,...y también sabe responder al rey con cierta ironía. Lloro porque éste se acuesta con Alix, su actual amante, pero también sabe compartir con la chica ciertas confidencias, porque es, ante todo, una mujer inteligente. Durante todo el filme, se mantiene como eje principal de la acción, mostrando una gama muy amplia de registros. Una mujer que posee una energía desbordante. La fabulosa Katherine Hepburn olvida su figura, ya legendaria en aquel momento, para dar vida a una mujer medieval llena de autenticidad, consiguiendo, con este papel, su tercer Oscar, de los cuatro que ostenta. Peter O’toole, muy joven, logra interpretar a un rey de 50 años.

3. 3. MUJERES DEL PUEBLO Y DE LAS CIUDADES

EL SEÑOR DE LA GUERRA (*The war lord*) (1965)

Filme norteamericano de Franklyn J. Shaffner, cuyo protagonista, un caballero normando, Chrysagon, se convierte en señor feudal de unas tierras habitadas por mujeres y hombres de costumbres semisalvajes.

Según Jacques Heers, “el feudalismo de tipo <clásico>, en estado puro, no puede encontrarse en la realidad. No es más que una concepción teórica. Donde la feudalización de la sociedad se dio más profundamente fue en el norte de Francia, en Flandes y en las provincias occidentales del Imperio. En el resto de Europa se limitó a una cierta mentalidad colectiva”. (*Historia de la Edad Media*, pag.85)

El filme tiene cuidado en mostrar el feudalismo en uno de estos puntos geográficos, ya que se sitúa en Brabante (antiguo ducado situado entre Flandes y Holanda), en el siglo XI, pero, por otro lado, se resiente de la presencia de un actor muy relacionado con las superproducciones, Charlton Heston, y de presentar una historia de amor entre el señor feudal y la doncella campesina. Hay allí una historia imaginaria parecida a las que siempre nos mostró el Hollywood más clásico, que puede resultar utópica en un mundo tan marcado por las diferencias estamentales.



Rosemary Forsyth es la campesina de la que se enamora el señor feudal.



Los ojos verdes de la muchacha dan sentido al filme.

Sin embargo, está bien documentado en cuanto a las escenas de batallas, y las costumbres que muestran los habitantes de los que el caballero normando se convierte en señor parecen basarse en estudios serios. Según Jacques Heers, hubo, en algunas zonas, un retorno a prácticas paganas: “En la Galia y en el norte de España se dio un vivo renacimiento de antiguas supersticiones e idolatrías después de la llegada de los germanos (...) Mantenían encendidas los fuegos purificadores sobre las tumbas donde se celebraban comidas rituales. Hacían ofrendas a los dioses de las fuentes, lagos y bosques; algunos de ellos adoraban al sol y al fuego cuyos símbolos adornaban joyas y objetos familiares.”(*Historia de la Edad Media*, pág.34).

Hay un recurso a la desnudez (cuando la muchacha se está bañando), que también se utiliza en *La letra escarlata*, para recordarnos la importancia del cuerpo femenino, y su contacto con la naturaleza. Verdaderamente, y a pesar del aspecto épico del filme, los elementos femeninos, simbolizados en la muchacha, adquieren un poderoso significado.

El filme, versión cinematográfica de la obra teatral *The lovers*, de Leslie Stevens, parte del famoso derecho de pernada, establecido durante el feudalismo, ya que la joven Bronwin (Rosemary Forsyth) tiene que pasar una noche con el señor antes de celebrar su boda. Sin embargo, Chrysagon no quiere usar ese derecho por imposición, sino que quiere unirse a ella por amor, porque ya la ha visto previamente, y se ha sentido atraído. Su actitud, inevitablemente, provocará una revuelta campesina.

Hay, por tanto, un inicio interesante, además de contar con escenas especialmente cuidadas, cierta documentación sobre el lugar y la época, bastante fidelidad en cuanto a la puesta en escena de las batallas, y una mujer muy hermosa que se convierte en el verdadero motor de la acción. Es impresionante la escena en que curan la herida que Chrysagon tiene en la espalda, y él agarra con sus manos, fuertemente, a la muchacha, que, de alguna manera, le alivia el fuerte dolor que está sufriendo. La mujer, tan importante en la película a nivel simbólico, nos recuerda el poder de la belleza en un entorno marcado por las luchas, por la violencia sin fin.

Realmente, cuando termina el filme, no se tiene la sensación de haber contemplado otra producción al estilo hollywoodiense, sino algo bastante distinto. Podemos advertir que el equipo de rodaje pretendió realizar una obra que fuera verdaderamente histórica y no otra película más de aventuras, aunque haya en el centro de la acción un relato amoroso. Pese a algunos elementos utópicos, subyace un empeño por mostrar una obra que tenga cierta seriedad, una manera nueva de hacer cine histórico desde los Estados Unidos en plena década de los sesenta.

LA KERMESSE HEROICA (*La kermesse héroïque*) (1935)



Comedia francesa dirigida por Jacques Feyder. Se sitúa en el Flandes del siglo XVII, y es una sátira sobre la guerra, el valor y el honor. La acción se sitúa en Boom, un pequeño pueblo flamenco que va a ser visitado por los tercios españoles durante el dominio hispánico sobre aquel territorio. Los hombres se muestran cobardes, mientras que las mujeres deciden salir amistosamente al encuentro de los ejércitos católicos.

Se la considera un magnífico fresco costumbrista, sobre todo por el conocimiento que tenían sobre el Flandes de la época tanto el director, Jacques Feyder, como el guionista, Charles Spaak, ambos de nacionalidad belga. El título "kermesse" significa "fiesta al aire libre", aludiendo a una situación alegre en contraposición a un ambiente de guerra.



El retrato de las mujeres es, como vemos en estas imágenes, muy cuidado, tanto en lo referente al vestuario, como a la postura y la actitud. Son rostros llenos de delicadeza, que se miran con una feminidad muy natural, y que compatibilizan fácilmente con cualquier pintura de la época en la que también se retratan las mujeres, tanto del holandés Vermeer, como del español Velázquez, o

del belga Rubens. En la imagen de arriba, una mujer sostiene a un niño muy pequeño con sumo cuidado y mirando a una figura masculina con la prudencia que podían mostrar las mujeres del siglo XVII, mientras otra dama está realizando una reverencia. Abajo, dos mujeres en actitud muy íntima, parecen extraídas de un pedazo de realidad de aquel momento histórico. También hay un trabajo intenso en el vestuario: los encajes, los dibujos de los blusones... Si las observamos bien, vemos que bien podría tratarse de un cuadro de Johannes Vermeer.

Las figuras de Johannes Vermeer



Mujer con criada y carta, pintura de Vermeer,

Fue el gran retratista holandés del siglo XVII, tanto de pequeños espacios privados como de mujeres con sus pequeñas tareas y sus relaciones a corta distancia.

Gestos de confianza, miradas sinceras. Una mujer entrega un papel a la otra, que está esperando con curiosidad. La mano izquierda en la barbilla aumenta la sensación de expectativa. Las dos mujeres parecen compartir un gran secreto, algo que para ellas dos es importante pero que puede quedar guardado dentro de las paredes de esa pequeña estancia.

Esta escena es muy similar, por los rostros, el vestuario y los gestos discretos, a la fotografía inferior de *La Kermesse heroica*, que en muchas escenas parece más una pintura que una película. Ése es el gran mérito de la obra cinematográfica: retrotraernos a una época, marcada por unos espacios y, sobre todo, unas actitudes muy propias de aquel momento y de aquellos lugares.

ROBIN HOOD (2010)

Lo que más llama la atención de esta nueva versión, firmada por Ridley Scott, es el marcado cambio con las anteriores, sobre todo con la de Errol Flynn, de 1935, en plena época de “star system”, y la de Kevin Costner (1988), un simple filme de aventuras sin más interés.

Este nuevo intento de reflejar un personaje tan conocido por el público, ha sido llevado a cabo con mucha inteligencia, pues no se podía volver a plasmar del mismo modo sin resultar cansino. Russell Crowe es aquí un Robin Hood entrado en años, lleno de cicatrices de guerra, que ha engordado y envejecido. Pero es muy interesante el personaje de Marian, interpretado por Cate Blanchett, una mujer campesina, llena de autenticidad, que labra la tierra con ayuda de su caballo y que sabe ponerle a éste una herradura nueva. Ha sabido salir adelante por sí misma, su esposo lleva ya diez años en la guerra y su suegro es un anciano ciego. Éste decide que el guerrero que trae la espada de su hijo muerto se haga pasar por él, ante el acoso de la Iglesia y del “sherif” de Nottingham, diciéndole:

Cate Blanchett convertida en una campesina del siglo XII.



“Sin un esposo, vas a perder estas tierras a mi muerte”: Es una reflexión de un hombre acobardado por la edad, pero responde a la tradicional opinión de que las mujeres debían ser tuteladas. Sin embargo, Marian resulta ser un personaje que no tiene nada que ver con las heroínas del viejo Hollywood. Una mujer espabilada, que, a pesar de haber enviudado, da muestras de no necesitar para nada al protagonista (Russell Crowe). Sin embargo, para redondear la película, se da por supuesto que los dos personajes se enamoran y acabarán juntos. Marian da un toque de realismo que convierte a una historia muy manida en creíble y hasta interesante. Todo ello sirve para dar un sentido a lo que será después el famoso relato del arquero de Sherwood. Un enfoque distinto con un resultado muy interesante.

3. 4. MUJERES FAMOSAS GRACIAS A LA PINTURA

LA JOVEN DE LA PERLA (*Girl with a Pearl Earring*) (2003)

Película británica, dirigida por Peter Webber, según la novela escrita por Tracy Chevalier.



Merece especial atención este filme, protagonizado por Scarlett Johanson y Colin Firth, en el papel de Johannes Vermeer, por el esfuerzo en reproducir el rostro de una pintura ya célebre. Volvemos, de nuevo, al pintor de rostros y cuerpos femeninos del siglo XVII. La acción se centra en una supuesta relación entre esta hermosa muchacha y el artista, y se especula sobre qué pasó con esta joven, estando a su servicio. Un filme que, sobre todo, tiene el valor de reproducir un rostro, cuatro siglos después.

Verdaderamente, sorprende esta película, por la perfección técnica al reproducir a nivel fílmico las diversas pinturas de Vermeer, utilizando la misma gama cromática, los mismos gestos y posturas, los mismos encuadres,... Es fácil creer que se están viendo las obras del gran maestro holandés, y no una recreación con mujeres y hombres de carne y hueso. Hay una gran fiabilidad, también, en el modo de mostrar el ajetreo de las calles de Delft, las diversas tareas que debían hacer las sirvientas a lo largo del día, los productos de la huerta, el despiece de los animales,... Da la sensación de estar allí, muy cerca, y, prácticamente, de poder oler todo aquel ambiente,... También están muy bien conseguidos los tejidos, que parece que se podrían tocar con las manos...

La protagonista ya no es Scarlett Johanson, tan famosa estos últimos años. Se convierte en Griet, la muchacha al servicio del pintor. Éste es el gran mérito del filme: que el público olvide a la actriz y se crea totalmente al personaje. Sobre todo, si tenemos en cuenta que Scarlett no tiene un rostro desconocido. Pero la gran calidad que tiene esta magnífica película nos lleva, irremediabilmente, a confundirnos y, también, a deleitarnos.

Las escenas se confunden en la mente de quien las ve, puesto que los cuadros son muy famosos. El equipo del filme nos propone este juego de apariencias, tan bien logrado gracias a una labor ingente de documentación y de recreación de ambientes.

La figura de la muchacha, frágil y tímida, nos será difícil de olvidar.



El mérito del filme es confundirnos hasta tal punto de no saber si estamos contemplando una escena cinematográfica o una pintura.

En la imagen, *Mujer con una jarra en la mano*.

3. 5. PERSONAJES FEMENINOS DE MUCHA FAMA

JUANA DE ARCO (*Joan of Arc*) (1948)

JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA (*Giovanna d'Arco al rogo*) (1954)



Hablar de Juana de Arco (1412-1431) resulta complicado, ya que además de ser una mujer santificada por la Iglesia católica, ha sido utilizada como símbolo por la ultraderecha francesa.

Una mujer que demostró, sobre todo, ser valiente, y, también, carismática, ejerciendo una autoridad en las mujeres y, por supuesto, sobre los hombres que luchaban en su ejército. Pero, bajo ese personaje mitificado, subyace la sensibilidad de una mujer, con sus dudas, su dolor, sus deseos,...; en definitiva, su feminidad. Hay películas que, claramente, se han centrado en esa intimidad, y otras, en cambio, en las batallas que protagonizó.



Ingrid Bergman en la versión hollywoodiense de 1948



Ingrid, más madura, protagoniza esta filmación intimista sobre una mujer que ha sido muy representada en el cine.

La visión de esta mujer tan famosa y de final trágico es muy distinta si nos referimos a la versión norteamericana de Victor Fleming o a la filmación que hizo Roberto Rossellini de su obra teatral en Italia, seis años más tarde. Son dos interpretaciones de Juana, hechas por la misma actriz, y que ejemplifican el enfoque hollywoodiense contrapuesto al del cine italiano. La versión de Fleming, director de la famosísima *Lo que el viento se llevó* tiene una fotografía en color que magnifica el resultado. Ingrid Bergman está muy bien en el papel, puesto que es una espléndida actriz, sobre todo en la escena donde se enfrenta al tribunal que la está juzgando; pero la espectacularidad de este filme no tiene nada que ver con la filmación que, unos años después, hará el propio Rossellini de las representaciones teatrales que dirigió sobre Juana, interpretadas por Ingrid, mucho más intimistas, más humanas, donde la grandiosidad surge de su propia interpretación. Se podría decir que, ante todo, la mayor diferencia entre ambas versiones, no muy distanciadas en el tiempo, es el hecho de que en la primera, se muestra a la heroína, y, en la segunda, se muestra a la mujer.



Ingrid, feliz, con el director italiano, sus hijas mellizas y su hijo.

En 1954 no hacía mucho que Ingrid había dejado a su marido para irse a vivir a Italia como compañera de Rossellini, lo cual supuso un enorme escándalo en Estados Unidos, porque era una de las actrices más queridas por el público, una mujer dulce, identificada metafóricamente con la virtud en un país donde no se aceptaban las relaciones fuera del matrimonio. Ella se había quedado embarazada de su hijo mayor, que nació a principios de 1950, y esto fue el detonante de que hombres y, también, mujeres estadounidenses la atacaran sin compasión. Tardaría varios años en poder volver a ese país.

Debió vivir en Italia una etapa de mucha felicidad, sobre todo tras el nacimiento de sus hijas mellizas. Sin embargo, una tristeza la embargaba cada vez que pensaba en el odio que había despertado al otro lado del Océano sólo por haber seguido sus deseos más íntimos. La versión de *Juana de Arco* que se filmó en Italia está construida con el molde de estas vivencias, es una mujer más de carne y hueso; en definitiva, es más mujer que en el producto hollywoodiense. No podemos negar que en la película norteamericana también vemos a Juana en momentos de cierta duda, o llorando, mostrándose más auténtica, con sus momentos negativos. No obstante, se prioriza su imagen guerrera para poder llegar a una cierta espectacularidad. Rossellini, en cambio, tenía otra manera de hacer cine, ya que era uno de los máximos representantes del neorrealismo italiano, autor de la magnífica película *Roma, ciudad abierta*.

Por otra parte, tenemos que tener en cuenta la cantidad de versiones cinematográficas que existen sobre Juana, ya sea en el cine mudo como en el sonoro; tanto en Estados Unidos como en Europa. Un personaje femenino atractivo, que ha sido visto desde diferentes puntos de vista. Unas veces con más acierto que otras. Directores de renombre que han querido plasmar, a su modo, a esta mujer han sido: Carl Dreyer, del que ya se ha hablado; Otto Preminger, Robert Bresson,... la lista es interminable. La última versión, firmada por Luc Besson, está protagonizada por Milla Jovovich, y dispone de los más modernos avances audiovisuales.



Milla Jovovich en la versión más moderna.

FRANCESCO (1988)

Clara de Asís nace en 1194, en el seno de una familia noble, pero desde pequeña es atraída por el mensaje cristiano. Se unió a Francisco de Asís libremente y no presionada por él, pero la historiografía ha analizado la espiritualidad franciscana desde la figura potente del santo, con lo que Clara ha quedado en un lugar secundario. Bernard McGinn, en su análisis de la mística constata la relación entre Francesco-Chiara como ejemplo de las importantes interacciones hombre-mujer en el desarrollo del nuevo misticismo en el siglo XIII (*The flowering of mysticism*, pág. 64).

En las cartas que Clara envió a Inés de Bohemia es donde con más fuerza resuena la originalidad de su proyecto espiritual, y su participación en la explosión de la mística femenina en el siglo XIII.

Clara se convierte en la primera mujer que escribe una regla religiosa, “Regla de Santa Clara” (1253), donde expresa sintéticamente todos los puntos centrales de su pensamiento y los rasgos originales de su forma de vida: la Comunidad de clarisas.

La directora italiana Liliana Cavani firma esta versión de la vida de Francisco de Asís y su relación con Clara. Liliana es un ejemplo claro de un moderno “neorrealismo” de los años setenta y ochenta en el cine italiano, un modo de filmar buscando ante todo la naturalidad y la autenticidad de los personajes, como ya lo demostró en *La piel*, un intento de mostrar la segunda guerra mundial con extraordinaria crudeza. El modo en que Francesco (Mickey Rourke) se desliza desnudo por la nieve, buscando el máximo contacto con la naturaleza me hace sentir, como espectadora, el mismo frío que él experimenta. Del mismo modo, se recurre a un rostro que parece originario de aquella época, el de una jovencísima Helena Bonham-Carter, una muchacha llena de dulzura, que bien podría ser “Chiara”, de ropajes sencillos y actitud humilde.



Helena Bonham-Carter

Hay en *Francesco* una fotografía en colores muy suaves, que dan a la película un aire de antigüedad, de plena época medieval, compatible con las imágenes religiosas que aparecen.

Chiara y Francesco coinciden en muchas escenas, pero para dar visiones distintas del mismo mensaje, ya que representan órdenes simbólicos diferentes y, de algún modo, se complementan. Él, hombre, es mucho más contundente en las formas; en algunas escenas, incluso, se diría que más salvaje, más primario. A ella, mujer, la vemos siempre en actitudes muy delicadas, de recogimiento y de prudencia. La directora parece darnos a entender que una mujer, siendo más silenciosa y calmada, puede dotarse de mucha autoridad, y que su mensaje también puede llegar muy lejos. En realidad, sabemos que Chiara es considerada como una de las mujeres más importantes que nos dejó el medievo.



Una bonita escena de Chiara con Jesús al fondo, un Cristo identificado con los más pobres. La película da a entender que las mujeres fueron también importantes en la fundación de órdenes monásticas, dotadas de autoridad y carisma, a pesar de que Chiara no sea protagonista.

TERESA DE JESÚS (1984)



Concha Velasco convertida en la escritora mística más célebre.

Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582) era descendiente de cristianos viejos. Nacida en Ávila, a los 20 años escapó de casa para entrar como monja en el convento carmelita de la Encarnación, buscando, sobre todo, la salvación ante Dios, pero, también, poder leer, estar sola, y alejarse del matrimonio, amenazado con continuos embarazos, que llevarían, con mucha seguridad, a una muerte prematura, como la de su madre, y a no poder seguir con la tarea intelectual.

“El éxtasis se convierte en toda una estrategia que prescinde de las mediaciones existentes (masculinas) para acceder directamente a Dios. Esto explicaría la existencia de tantas experiencias espirituales femeninas a lo largo de la historia que han sido, en definitiva, espacios de libertad que las mujeres han creado. Ante la incomprensión general, las mujeres que experimentaron vivencias espirituales de diversa índole se reconocieron autoridad a sí mismas, ayudadas por las relaciones con otras mujeres, más aún cuando formaban parte de una comunidad...” (*Sabers femenins a l'Europa moderna*, pág. 117).

Según contó la propia Josefina Molina en el último Seminario de Duoda*, el personaje de Teresa de Ávila no le despertaba, a priori, mucho interés. Fue más tarde, conforme fue indagando sobre esta gran mujer, cuando se dio cuenta de la importancia que tuvo en su época. Una mujer que buscaba su propia libertad, y que supo que la encontraría ingresando en una orden religiosa.

Concha está perfecta como Teresa, y hace que, como espectadoras/es, nos olvidemos de que es ella quien está debajo del personaje. La sensación de

autenticidad viene dada también por una cuidada puesta en escena y el uso del color, basado en las pinturas del siglo XVI.

La obra de Josefina Molina se realizó en formato de serie televisiva, compuesta por ocho capítulos: 1º *Camino de perfección*, 2º *Cuentas de conciencia*, 3º *Desafío espiritual*, 4º *Castillo interior*, 5º *Fundaciones*, 6º *Visita de descalzas*, 7º *Vida* y 8º *Hija de la Iglesia*.

Se trata de una serie muy rigurosa con los datos biográficos de Teresa, de una gran calidad técnica, cuyo guión fue escrito por la espléndida Carmen Martín Gaité. Recibió numerosos premios, entre ellos la Antena de Oro y un Fotogramas de Plata.

En el capítulo que nos ocupa (*Fundaciones*), aparece una Teresa ya madura, algo cansada en algunos momentos, pero con un carácter muy fuerte y unos principios inamovibles. Comenta, con sinceridad: “A veces desfallezco, cuando tengo que trajinar por conventos y fundaciones. Dentro de mí hay un campo de batalla...”. También se muestra muy crítica con la nobleza, por ejemplo, refiriéndose a una aristócrata toledana; “Se equivoca cuando se pliega ante tanto desatino, en vez de combatirlo.” Pero el enfrentamiento mayor lo tiene con Ana de Mendoza, Princesa de Éboli, a quien responde tajante, ante una de sus insinuaciones: “No me vendo, señora princesa, es el único lujo de los pobres”. También por lo que respecta al mantenimiento de un nuevo convento, que la princesa quiere que sea a través de limosnas: “Se sustentará con renta, es la manera de asegurar la independencia de las monjas”. Especialmente delicado es el momento en que la princesa se burla de los escritos de Teresa, evidenciando su poco respeto hacia los demás, pero la protagonista no quiere dar importancia a lo que ha visto, demostrando que es una mujer sensata.



Enigmática, segura de sí misma y, sobre todo, mujer arrogante, la Princesa de Éboli aparece como antagonista en este capítulo. Aquí la vemos en uno de sus numerosos retratos, con su característico parche.

Centrándonos en Teresa, la filósofa italiana Diana Sartori ha escrito mucho sobre una mujer que es la máxima representante de la mística castellana: “Teresa se enfrenta en su itinerario que considero tendente a la libertad y a la perfección, con dos empresas que aspiran ambas a tener lugar. La primera afecta a su fundarse como sujeto, a su tener autoridad, a su poder hablar, a salvarse. La segunda se refiere a la fundación de un orden (una orden de religiosas pero también un orden de realidad) en el cual sea de curso legal esa palabra, el encontrar lugar para su palabra, para la verdad de lo que se es, y para lo que ella dispone.” (“Por qué Teresa”, *Traer el mundo al mundo. Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual*, pág. 50).

María-Milagros Rivera, a su vez, nos explica por qué se intentó desautorizar el éxtasis: “En el siglo XVI, para romper el vínculo entre un hijo y su madre, hubo que hacer antes una cosa; desautorizar el éxtasis (...) el vínculo femenino propio con lo divino, con la dimensión infinita del ser mujer, en la expresión más significativa que tomó en la Europa moderna, expresión que fue el éxtasis, el arrobó, el rapto divino. Se suele decir, con una ironía inquieta, que toda ciudad medieval que se preciara tenía su murada, y que toda ciudad moderna que se considerara importante tenía su extática. (...)”

Desautorizar el arrobó, el rapto divino, el éxtasis, era desautorizar la sabiduría femenina genuina, que consiste en el orden simbólico, o sea, en prestarse a hacer disponible el sentido todavía disponible. Orden simbólico que es de la madre, que nos enseña a hablar.” (*La diferencia sexual en la historia*, pág. 134).

Teresa aparece como una mujer de su tiempo, pero a la vez, muestra también que es excepcional y valiente. Pocas actrices podían dotar a un personaje de tanto renombre de la más variada gama de registros. Josefina recurrió a ella porque es una mujer que puede encarnar a cualquier tipo de personaje femenino inmerso en las más variadas situaciones.

La serie, considerada de gran prestigio, está avalada por el talento de una directora que siempre ha querido profundizar en el interior de las mujeres, en su verdad, en sus deseos, en sus relaciones... La película *Función de noche*, a la que ella misma aludió en el citado Seminario, sobre las interioridades de un matrimonio durante los años de la transición, no fue bien aceptada por algunos sectores de la sociedad, porque se sumergía en la sexualidad femenina, en las diferencias entre hombres y mujeres durante su relación de pareja,... era una obra muy valiente, que buscaba la sinceridad, y que, a principios de los ochenta, conllevó cierto escándalo.

*Diálogo Magistral de Josefina Molina (Seminario de Duoda del 11 al 12 de mayo de 2012).

4. CONCLUSIONES

- 1) Para realizar este trabajo de investigación, me he dedicado a visionar 15 películas, de diferentes épocas y nacionalidades. Esto me ha servido para establecer unas conclusiones que no se pueden trasladar a la historia entera del cine, para la que tendría que haber analizado, aproximadamente, unas 4.000 películas. Sin embargo, es útil para poder constatar una tendencia, una manera de hacer las cosas, un estilo de trabajo,...

Establecí una hipótesis de trabajo que diera pie a que investigara para poder demostrarla. Era una hipótesis inicial a partir de la cual podía desplegar toda una galería de rostros y cuerpos de mujer. En realidad, se tienen que barajar muchos elementos a la hora de decidir qué película resulta más "auténtica" en la recreación de una época determinada, como son: el decorado, el vestuario, el vocabulario en el guión, la actitud de los personajes, tanto mujeres como hombres...Y no se pueden establecer conclusiones precipitadas, ya que, en algunos filmes, parece verse muy claramente, pero, en otros, hay elementos que juegan a favor y en contra. A veces, se puede pensar que una película será algo artificial, y, vista con detenimiento, una acaba sorprendiéndose ante un mayor nivel de autenticidad.

- 2) El cine europeo siempre ha trabajado en esta dirección, y, en general, nos ha parecido mucho más real, sobre todo porque no tenía un "star system" tan contundente. Lo hemos vuelto a comprobar con Dreyer y Bergman, pero también con Feyder, con su agradable "kermesse", a pesar de ser una comedia. Creo que, esta autenticidad que, durante varias décadas pudo representar el cine europeo, viene dado, además de por sus recursos técnicos (como el claroscuro) y unos guiones poco dados al "final feliz", por el hecho de que actrices y actores no eran conocidas/os.

El neorrealismo italiano, con Roberto Rossellini al frente, ha sido un claro ejemplo de ello, y ha tenido su continuación en el cine de Liliana Cavani, que pese a trabajar con un actor famoso, como Mickey Rourke, nos ofrece un filme que parece un pedazo de realidad extraído directamente del medievo.

Dentro del viejo continente, se puede afirmar que el cine español, sobre todo desde los años setenta, adquiere un gran prestigio, precisamente, por dotar a las películas de una gran fidelidad histórica, en cuanto a la ambientación, al retrato de los personajes y al tratamiento de los temas. Josefina Molina es una cineasta que ha trabajado en esta dirección, al igual que su contemporánea, la gran Pilar Miró.

- 3) Podríamos decir que Gran Bretaña se encuentra en medio de las dos cinematografías. Aunque, culturalmente, guarda muchas similitudes con el cine norteamericano, el británico, más intimista, ha buscado siempre una mayor autenticidad. En *Elizabeth, la edad de oro* se trabaja por dar la máxima fiabilidad histórica, tanto en la recreación de la reina, abordando múltiples registros y envejeciendo con naturalidad, como en el modo de mostrar los elementos del entorno. En *La joven de la perla*, subyace la idea de recuperar un rostro, y dotarlo de unas vivencias y unos motivos, en un gran esfuerzo por volver al pasado. Ya en los años sesenta, *El león en invierno* nos hizo olvidar que era la gran Katharine Hepburn quien, realmente, estaba en la piel de Leonor de Aquitania.
- 4) Realmente, y, ya centrándome en el cine de Hollywood, podríamos hablar de una época en la que, como ya vimos con Greta Garbo y con Ingrid Bergman, la estrella está por encima del personaje, y que coincide con el “star system” más clásico; y de un nuevo rumbo, sobre todo a partir de los años ochenta, de ser más fieles a la época, más respetuosos con los comportamientos pertenecientes a ella. Ya a mediados de los sesenta, *El señor de la guerra* presenta una calidad a nivel documental que no se solía encontrar años antes. Visionando algunas por primera vez, otras con una nueva mirada, he podido comprobar el esfuerzo de este nuevo cine norteamericano por intentar reflejar una determinada época, y, dentro de ella, un físico y unas actitudes de las mujeres de aquel momento. Creo que Roland Joffé es un director que se toma muy en serio su trabajo, aunque haya estrellas en sus películas. Lo demostró con la poderosa *La misión*, (1985) donde se centraba en las actuaciones de los jesuitas en las zonas amazónicas, y, posteriormente, con *La letra escarlata*, donde hay una intención por retratar con fidelidad aquella primera época de los colonos ingleses, aunque, a todas luces, el final feliz es algo forzado.

Por último, podríamos afirmar que, pese a haber una gran diferencia en el modo de reflejar personajes históricos a un lado y otro del Atlántico en décadas anteriores, parece cada vez mayor el compromiso del cine norteamericano por trabajar de un modo lo más serio posible, poniendo el equipo de actrices, actores y equipo técnico al servicio de unos personajes y de un momento histórico determinado, y no al contrario. Es representativo de esta nueva corriente el nuevo “Robin Hood”, cuidadoso con el decorado y el vestuario, pero, sobre todo, en el modo de mostrar a una mujer campesina de aquella época. Sin embargo, pueden seguir habiendo excepciones, porque en el cine, como en cualquier otra disciplina artística, nada es exacto ni definitivo. Creo que la hipótesis de trabajo queda demostrada con el visionado de películas de los años treinta, cuarenta y cincuenta. Pero se podría afirmar que esta misma hipótesis pierde fuerza en las últimas décadas, al irse volviendo cada vez más difusa la línea que separa la cinematografía norteamericana de la europea, al menos en lo que se refiere al cine histórico. (Podemos tener, por ejemplo, tanta sensación de autenticidad en *La reina Margot* como en el filme de Ridley Scott).

Establecidas estas cuatro conclusiones, (de las que la última es la más importante) tengo que reconocer que el viaje ha sido fascinante, contemplando unos rostros y unos cuerpos que, pese a la lejanía, compartían con todas nosotras el hecho de ser mujer, lo que les daba una manera de estar en el mundo, diferente a la masculina. Unas mujeres que vivieron, amaron, se relacionaron, sufrieron... Y que pudieron ser eternizadas a través de la pintura y, posteriormente, recreadas por el cine. Las imágenes son lo que nos queda de ellas, y lo que perdurará a través del tiempo.

Isabel Gómez Enrich
Septiembre de 2012

BIBLIOGRAFÍA

-Hannah Arendt, *La condición humana (Capítulo VI- La “Vita Activa” y la Época Moderna)* (Paidós, Barcelona, 1998) (Primera edición en The University of Chicago, 1958)

- M.B. Bennassar, J. Jacquart, F. Lebrun, M. Denis, N. Bleyau, *Historia Moderna* (Akal Textos, Madrid, 1980)

-M^a Antonia Bel Bravo, *La mujer en la historia* (Ediciones Encuentro, Madrid, 1998)

-Julia Cabaleiro Manzanedo (coord.), Núria Solsona, M^a Lluïsa Cunillera, Pilar Pérez Arbej, Ascensión Torvisco, *Sabers femenins a l'Europa moderna* (Editorial Octaedro, Barcelona, 2009).

-Jacques Heers, *Historia de la Edad Media* (Ed. Labor, Barcelona, 1984)

-Luce Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle* (Éditions de minuit, Paris, 1984)

-G.W. Leibniz, *Filosofía para princesas* (Alianza editorial, Libro de Bolsillo, Madrid, 1989)

-Bernard McGinn, *The flowering of mysticism: men and women in the new mysticism (1200-1350)* New York, The Crossroad Publishing Company. (Citado por la Dra. Núria Jornet, en la asignatura “Mujeres y espíritu libre en el cristianismo medieval”, dentro del Máster de Duoda).

-Luisa Muraro, *Ir libremente entre sueño y realidad (Acta archaeologica et mediaevalia, , 19)* (Universitat de Barcelona) (Citado por la Dra. Carmen Caballero Navas, en la asignatura "Magia: saberes y prácticas femeninas, del Máster de Duoda).

-María-Milagros Rivera Garretas, *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer.* (Horas y horas, Madrid, 1996)

-María-Milagros Rivera Garretas, *La diferencia sexual en la Historia*, (Universitat de València, 2005)

-María-Milagros Rivera Garretas, *Las relaciones en la historia de la Europa medieval*. (Tirant lo Blanch, Valencia, 2006).

-Diana Sartori, “Por qué Teresa”, en Diotima, *Traer el mundo al mundo. Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual*.(Icaria, Barcelona, 1996)

En *Duoda*:

-*La mística, ¿es política?* (Monográfico de *Duoda*), nº 34 (2008)

Webs, enlaces ...

-mundohistoria.org

-*Muy interesante* (on line): *¿Cómo se arreglaban las mujeres medievales?* (30/9/09)

-Wikipedia (Enciclopedia Virtual)

-You Tube/cinehistoria

VIDEOGRAFIA

Dies Irae , (editada por *Filmax*)

El séptimo sello (*Manga Films*)

La letra escarlata (*Laurenfilms*)

La reina Cristina (grabación en VHS)

Elizabeth, la edad de oro (*Universal DVD*)

La reina Margot (*Columbia Tristar*, formato VHS)

El león en invierno (*Regia Films- DVD*))

El señor de la guerra (*Filmax*))

La kermesse heroica (fragmentos en *You Tube*)

Robin Hood (*Universal DVD*)

La joven de la perla (*DAPlaneta Video*)

Juana de Arco (grabación en VHS)

Giovanna d'Arco al rogo (escenas y material en *You Tube*)

Francesco (Video del filme facilitado por la UB)

Teresa de Jesús (capítulo 5º, *Fundaciones*, facilitado por la U.B.)

