



### Presentación

A partir de las producciones cinematográficas es posible tener una ventana a los acontecimientos históricos y en cierto modo a tendencias, ideologías y posicionamientos políticos en torno a estos.

La larga lucha que han emprendido las mujeres por su reconocimiento, ha quedado también plasmada en el cine. En este 2024 de forma particular, a través de dos producciones: **Barbie y Poor Things**. Su gran acierto es que colocan de lleno la discusión sobre la construcción social que se ha hecho de las mujeres y masifican un debate necesario: ¿Que significa ser mujer en las sociedades contemporáneas? ¿Cómo elaboran su relación en el mundo y con la alteridad?

Si consideramos que estas preguntas constituyen núcleos problemáticos (Dussel, 2015) reconocemos que los distintos feminismos se asientan/conforman a su vez, una suerte de enfoques epistemológicos en

la medida en que la respuesta que dan a estas y otras preguntas es diferenciada, como distintas son las posibilidades de lucha política que proponen para reorientar la subjetividad femenina. En este sentido, este texto pretende hacer una lectura de las representaciones femeninas plasmadas en ambas cintas, del cuerpo de las mujeres, de su lugar en la historia y de los propósitos que por tanto, habrá de tener el feminismo como acción política.

### **Sobre el cuerpo: *Barbie***

El guion sitúa el mundo humano y Barbieland. Una imagen central con la que comienza la historia en el mundo humano es la complicada relación entre una madre y su hija adolescente, influida por el cambio generacional, donde los roles de género entre las adolescentes están modificándose, la sensibilidad juvenil con una mejor comprensión de la diversidad sexual y un cuestionamiento explícito al patrón de belleza promovido justo por *Barbie*, la muñeca que acompañó la infancia de un gran número de mujeres en décadas pasadas y que hoy, son madres

Las primeras escenas recrean la nostalgia de esa infancia y articulada con la promesa de mujer-barbie “puedes ser lo que quieras ser”, encuentra a una madre dudando si en ella, tal promesa se ha cumplido.

En tanto, en el mundo Barbieland -el inicio de la película- *Barbie estereotípica* también se enfrenta a un drama: sus pies han dejado de ser planos, y está experimentando la celulitis, lo que se percibe en ese contexto, como un serio problema, que mas adelante ocasionará en la *Barbie estereotípica*, una autoreflexión sobre su cuerpo, y como éste hasta ese momento, se mantenía estático sin los cambios propios de los cuerpos humanos, no parece ser relevante en general en las múltiples Barbies en Barbieland.

Para reparar las anomalías, *Barbie estereotípica* recibe la recomendación de acudir al mundo humano. Es necesario recordar que el Barbieland se muestra como el mundo perfecto: sostenido económica, política y socialmente por mujeres y en consecuencia, carente de violencia. Los *Ken*, existen en relación a las diversas Barbies.

La inserción al mundo humano -en el que “todo está al revés”-, constituye para *Barbie estereotípica*, una toma de conciencia sobre su cuerpo, los cambios que enfrentará y a la vez es empleada para

comparar estos cambios corporales con el avance de su inminente humanidad y que se manifiestan ya en el mundo humano, primero al visualizar a *Barbie estereotípica* como un ser sexual, y como audiencia presenciamos el primer atisbo de violencia cuando ésta sufre de acoso callejero, y en ella, sensaciones de inseguridad, miedo. Y al término de la película, con la adquisición de plena autonomía ya sobre un cuerpo humano, cuidando de sí misma.

En este proceso se abre una discusión estética y lo que consideramos, es el elemento crítico a *Barbie* como objeto de consumo lúdico, al promover un modelo de belleza basado en una persona blanca, empoderada, perfecta.

### **Sobre el cuerpo: *Poor Things***

El guion juega con la idea de que el personaje de “Bella” es una analogía de cómo la mujer ha evolucionado en el mundo moderno y cuál ha sido su papel como sujeto social. Lo que vemos ahí es un cerebro de bebé en un cuerpo de mujer que va evolucionando hasta que crece; ahí está la analogía: la mujer va creciendo hasta que se logra encontrar en un punto de independencia y de solvencia intelectual, incluso ontológico. Se concibe a sí misma como un sujeto libre, era un sujeto que obedecía órdenes y que era manipulado primero por el doctor que llamaba padre, más adelante por el hombre que se ofrece a mostrarle el mundo.

En esta evolución confluyen dos procesos: la construcción que se ha hecho de las mujeres como seres débiles, irracionales, dependientes, celosas y reprimidas sexualmente; y la lucha que las mujeres han sostenido para enfrentar este determinismo en el que la metáfora de bebés con cuerpos de mujer se subsane; el final que el guión propone es justo cuando se resuelve la disociación interna y social: *Bella* autonomizada, con relaciones afectivas horizontales. La aparición de una segunda *Bella*, menos perfecta, abre interrogantes: ¿las mujeres jóvenes infantilizadas, están menos capacitadas para enfrentar su autodeterminación?

¿Es esta *Bella* sustituta, la representación de la crisis de la subjetividad, sexual, afectiva, cognitiva en el capitalismo actual? En

el que la libertad femenina como humana, se encuentra cercada (Federici, 2022).

En este proceso que denominamos evolutivo, se hacen evidentes los cambios en el lenguaje, el carácter, la conciencia del espacio y en el centro, su cuerpo.

“Hay varias razones por las que debemos hablar sobre el cuerpo, a pesar de la gran cantidad de obras que se han publicado sobre este tema. En primer lugar, está esa vieja verdad que afirma que “en el principio está el cuerpo”, con sus deseos, sus facultades, sus múltiples formas de resistencia a la explotación. (...) no hay cambio social o innovación cultural o política que no se exprese a través del cuerpo, ni práctica económica que no se aplique a través de él”. (Federici, 2022 p. 88 )

El camino que emprende *Bella* -en esta idea que sostenemos, como la mujer en que se condensa la historia de las mujeres- hacia su autonomía, la económica y sobre su cuerpo, son fundamentales. Resulta sugerente que se observan en paralelo y que la segunda posibilidad de manutención económica sea la prostitución, como ocupación laboral y de obtención de placer. Una lectura superficial, sería calificar de ingenuo el argumento para su elección: disfruta su cuerpo y si hay un mercado que pague por ello, entonces puede resolver ambas necesidades. Sin embargo, siguiendo a Federici (2022)

“(Se) oculta el hecho de que, a falta de los medios de subsistencia adecuados, las mujeres siempre han tenido que vender su cuerpo y no solo en el prostíbulo o en la calle. Hemos vendido nuestro cuerpo en el matrimonio; lo hemos vendido en el trabajo -ya fuera para mantenerlo, para conseguirlo, para lograr un ascenso o para no ser acosadas por un supervisor-. Nos hemos vendido a las universidades y en otras instituciones culturales...” (p. 40)

Es pues la prostitución -como forma extrema de mercantilización del cuerpo- lo que sitúa a una mujer de frente con la realidad de la explotación y del desamparo económico que significa en el capitalismo el no poseer nada, pero si la “posibilidad libertaria” que tenemos al elegir a quien y en qué vendemos nuestra fuerza de trabajo.

La libertad sexual de las mujeres a lo largo de la historia también ha

sido mercantilizada y enajenada. Es esta la premisa de la que se parte cuando se cuestiona la concepción de la mujer como objeto sexual y en su cosificación, ha sido instrumento para satisfacer las más oscuras necesidades sexuales de algunos hombres; las distintas escenas de *Bella*, sosteniendo sexo con un sacerdote, el padre que “enseña” sexo a sus hijos, teniendo sexo frente a ellos; el personaje sadomasoquista, el hombre que se cree animal.

### La analogía con Frankenstein

*¿Cómo expresar mi sensación ante esta catástrofe, o describir el engendro que con tanto esfuerzo e infinito trabajo había creado? Sus miembros estaban bien proporcionados y había seleccionado sus rasgos por hermosos. ¡Hermosos! ¡Santo cielo!*

(Shelley, 2004, p. 40)

*Bella* es también una analogía del personaje literario que toma otro significado en esta idea puesta en la cinta. Las mujeres han sido creadas social e históricamente como cuerpos controlados, elaborados como retazos, por la relatividad de los parámetros de belleza que también son históricos, contextualizados y que han devenido en intervenciones físicas para ellas: la obesidad, la delgadez, la mutilación genital, la reducción de la talla del pie; y por otro lado, aludiendo a la aspiración del Dr. Frankenstein en su búsqueda por crear un ser perfecto -como se suele denominar a las mujeres, desde la vida cotidiana, como la música o la religión- crea un monstruo, que también es una denominación para las mujeres cuando se desvían o se niegan a cumplir con el rol asignado socialmente, por ejemplo, el de la maternidad e incluso, cumpliéndolo, no lo hacen acorde a estándares sionormativos.

Recurso que en la misma película aparece cuando *Bella*, se niega a obtener placer de una sola persona o cuando a contracorriente del cánón de mujer realizada a través de un hombre, que le muestra el mundo en condiciones holgadas económicamente, que expresa sus celos como manifestación del amor que ella ha producido en él, que está

dispuesto a dejar su liberal vida por ella, y quien recibe como respuesta la incomprensión hacia los celos y su amor. Vale decir que el personaje de Mark Búfalo juega este doble papel: como puerta de la libertad y a la vez como aparato de sujeción y control.

Se develan así algunos elementos de estigma hacia la mujer, al elegir el placer, al decidir con quienes lo obtendrá, el guión la confronta con el marido, y otros personajes. El estigma creado sirve para regular algunas convenciones sociales.

La referencia al Dr. Frankenstein –que parece hasta un homenaje a la novela– en el personaje del científico creador de Bella, lo que hace es expresar lo humano, la bondad, el amor, pero también la inocencia y la crueldad del ser humano; en pos de crear las cosas que el científico pensaba que eran valiosas para la medicina, cae en actos de brillantismo pero también de crueldad, porque el propio acto de la creación de Bella es un acto de crueldad como lo es la producción de animales con características híbridas, por ejemplo el pato con cabeza de cerdo y que supone también un acto de crueldad hacia la naturaleza.

La manipulación sobre el cuerpo y la mente de una mujer ha sido también un acto de crueldad, el que un ser humano pueda decidir sobre otro, es un acto de crueldad. Es también una muestra de la complejidad o a lo que apela al guión, el que haya ciertas invenciones sobre las personas o en ciertos moldajes de sujetos y al generar moldes o roles, se cae en un acto de crueldad, el ente o el dispositivo, que piensa y se crea para moldear al otro, es un acto de crueldad porque lo saca de su estado natural y lo lleva a placer, a otro molde, lo lleva a uno prediseñado.

Ejemplifica como el estado y sus instituciones modelan a las personas, siendo la iglesia, en el desarrollo de la historia, quien más ha contribuido a este modelaje que se materializa en el cuerpo humano, a partir de una estrategia ideológica y de adoctrinamiento, especialmente de las mujeres y que a su vez, ha sido altamente funcional al desarrollo y sostenimiento del capitalismo por nuestra conversión en fuerza de trabajo, productores de valor de ahí que “...ha tratado a nuestros cuerpos como máquinas de trabajo porque es el sistema social que ha hecho del trabajo humano la esencia de la acumulación de riqueza de manera más sistemática y el que ha tenido la mayor necesidad de maximizar su explotación” (Federici, 2022, p. 20)

En *Barbie*, hay un proceso inverso: la perfección y belleza se presenta como un problema para asumir la autonomía del cuerpo, reconocer y aceptar sus cambios y finitud es una elección. Lo que ocurre a medida que se desarrolla su interacción con los humanos y especialmente, al tener acceso al consumo de un sinúmero de objetos cuyas marcas por sus costos son accesibles únicamente para un sector de la población.

### Los estilos

La ambientación en ambas películas también aporta sustancialmente a los ejes de análisis que hemos expuesto.

En *Poor Things*, el estilo gótico futurista, como subgénero del steam punk, que es un género literario que apela a lo futurista, pero con elementos del pasado, un vestuario victoriano, relacionado con el uso de máquinas en la producción. Después de la Revolución Industrial en lugares como Londres, París, Portugal donde también suceden cosas en la película, ocurre un boom de centros de producción con base en maquinaria de vapor; la expulsión de humo y hollín hace que la gente en estos centros urbanos se vista de negro para que no se note la suciedad que circulaba en el ambiente; entonces, eso es muy característico sobre todo en el siglo XIX en Europa, que se vistan de negro, el guión retoma el subgénero y el director de la película basa la producción de la película en el steam punk; utiliza personajes retrofuturistas que se visten como del pasado pero pareciera ser que es algo del futuro porque las máquinas estaban recientes, parecieran ser las máquinas del siglo XIX, pero con tintes futuristas, por ejemplo un perro con cabeza de puerco, un carruaje que es conducido solo por la cabeza de un caballo, el chofer del carruaje va dirigiendo la cabeza del caballo con un volante; la mezcla que tiene este subgénero es muy interesante y no es nada fácil plasmarlo, consideramos que el director lo logra en *Poor Things* y vemos este subgénero puesto en marcha en toda la película.

Esta ambientación contextualiza la construcción social e histórica de las mujeres en el capitalismo a partir del cual, la reorganización de la reproducción social estuvo signada por la necesidad de la acumulación; la violencia material, simbólica, política y ética que significó el proceso de acumulación originaria del capital, como hecho

fundacional del capitalismo, se reedita a medida que éste amplía los espacios de explotación. En el centro de la reproducción se encuentra justo el espacio doméstico y el cuerpo femenino al ser éste el reproductor de la vida.

De igual forma, el ambiente puesto en Barbie, el uso del color rosa, la alegría de Barbieland y el recorrido de ésta por centros comerciales, calles con anuncios de distintos productos, su elección de ropa acorde a la moda de la ciudad que visita e incluso la exportación que hace Ken de productos, de las prácticas de vida mediadas por ejercicios de poder a Barbieland, y que modifican la interacción entre las múltiples *Barbies* y los *Ken*, sugiere un contexto atemporal en la percepción del cuerpo femenino, que no necesariamente apela a una elaboración histórica del mismo.

### Entre feminismos

En el mundo perfectamente organizado y esplendoroso de Barbieland, una apacible mañana, *Barbie estereotípica* despierta y se sienta en la cama, sin comprender el extraño malestar que la embarga y que anticipa un problema; tras una sucesión de pequeños accidentes, al intentar ponerse de pie, se cae y reconoce que algo está verdaderamente mal: sus pies han dejado de ser planos. Al acudir a sus amigas, genera alarma y desconcierto tanto por las preguntas que hace como por la “deformidad” de sus pies, cuya sola mención amenaza con romper la “mística perfección femenina” (Friedan, [1963] 1965, p. 39) El problema que solo se expresa en *Barbie estereotípica*, se encuentra en relación con el mundo humano.

La niña que en el mundo humano ahora es una mujer y que debe ser buscada por, *Barbie estereotípica* también tiene un problema; es una profesionista, que trabaja en una empresa, dirigida por hombres, sin reconocimiento por su creatividad y que se encuentra insatisfecha con su vida, solo que no reconoce la fuente de la insatisfacción.

“En que consistía exactamente este problema que no tiene nombre? ¿Cuáles eran las palabras que empleaban las mujeres cuando intentaban expresarlo? Algunas veces, una mujer lo describiría así: “me encuentro vacía... en cierto modo incompleta”. O “me parece como si no existiese” (Friedan, op.cit. p 42)

## Cine y cuerpo: entre feminismos

Categoría: 164-Mentes Peligrosas

Publicado: Miércoles, 01 Mayo 2024 21:22

Escrito por Claudia Madrid Serrano Oswaldo Escobar Uribe

---

La resolución del problema, en gran medida implica la aceptación del cuerpo, con sus imperfecciones, enfermedades, por parte de *Barbie estereotípica*; mientras que para la mujer humana, recuperar su espíritu de aventura, ser vista en su empleo, empoderarse en suma.

En *Poor Things*, la alineación del cerebro, lenguaje, conciencia con el cuerpo, se logra a través de un ejercicio ontológico y en relación con la alteridad y tal como hemos señalado, se inscribe en una ambientación/contexto que da cuenta de las contradicciones y diferenciaciones sociales, por ejemplo, la opulencia del barco en el que viajan, contrastando con la pobreza en que se encuentra un grupo de personas en la playa, como de las contradicciones en que *Bella* asume y despliega su agencia.

El guión de *Barbie*, está diseñado para decir, que la mujer puede decidir lo que quiera ser, por ejemplo, si quiere ser mamá o no, pero eso no es resultado de un ejercicio de cuestionamiento y reelaboración histórica. La adquisición de su autonomía se muestra como un acto de voluntad individual que al presentarse con una constante referencia al mundo empresarial, centros comerciales, marcas, no abre la posibilidad para cuestionar la estructura sociohistórica y económica -el capitalismo- que ha sujetado y organizado los cuerpos; no es necesario transformar dicha estructura, es suficiente construir otra narrativa en torno al cuerpo, a las relaciones humanas, entre hombres y mujeres para recuperar la libertad corporal y gestar otros proyectos de vida; promueve la idea de que como espectadores/ población queremos otras narrativas sobre las mujeres, el cuerpo, la violencia.

En *Barbie*, estamos frente a un guión que debate la condición de las mujeres y el cuerpo femenino, desde un feminismo blanco (Hooks, 2017) que sitúa la lucha por la emancipación de las mujeres como un asunto de las mujeres y la autonomía del cuerpo como un asunto de resignificación individual en el que además, el proceso de reflexión es viable en la medida en que éstas, tienen resueltas sus condiciones de vida; en *Barbieland*, las *Barbies* son quienes poseen el poder económico y de organización; en este escenario, los hombres representados en los *Ken*, resultan un objeto de complemento o bien, los responsables de la dominación de las mujeres, se afianza así la idea de que el problema de la opresión son únicamente los hombres, “Mucha gente cree que el feminismo consiste única y exclusivamente en mujeres que quieren ser iguales que los hombres, y la gran mayoría de

## Cine y cuerpo: entre feminismos

Categoría: 164-Mentes Peligrosas

Publicado: Miércoles, 01 Mayo 2024 21:22

Escrito por Claudia Madrid Serrano Oswaldo Escobar Uribe

---

esta gente cree que el feminismo es antihombres” ( Hooks, 2017, p. 21) creencia que también se difunde y afianza hoy desde las redes sociales lo que resulta en resumidas cuentas en la expresión del como el capitalismo encauza las demandas del feminismo y afianza el “poder” de elección, la aparente libertad individual y valida ideológicamente la falsa bondad de este sistema.

Frente a este planteo, Federici, Hooks y otras autoras desde el feminismo crítico y empleando la interseccionalidad, sostienen que la condición de clase, género y raza son los marcadores a partir de los cuales es necesario explicar la opresión, la diferenciada experiencia respecto de la misma, como los frentes de la lucha política que hoy son necesarios y que pueden ser articulados por el feminismo.

### Consideraciones finales

El cine ha demostrado ser una forma eficaz de circulación de contenidos, de ahí que su uso como recurso educativo mantiene sus potencialidades, una historia que se cuenta desde el guión hasta el vestuario, la música, la ambientación, la fotografía.

Las producciones cinematográficas analizadas abordan preguntas fundamentales sobre la condición de las mujeres y la construcción social del cuerpo de la mujer en las sociedades contemporáneas.

En "Barbie", se plantea el cuestionamiento de los estándares de belleza y la autonomía del cuerpo femenino en un contexto que favorece miradas positivas del capitalismo y el consumo, donde la emancipación de las mujeres parece alcanzarse a través de la voluntad personal y la resignificación de las narrativas sobre el cuerpo y las relaciones de género y que puede ser leído como feminismo blanco (Hooks, ).

Por otro lado, "Poor Things" aborda las relaciones de poder y las construcciones sociales del cuerpo femenino desde un enfoque del feminismo crítico. La evolución del personaje de Bella refleja la lucha por la autonomía y la emancipación, expone las contradicciones y los estigmas sociales que enfrentan las mujeres al buscar su autodeterminación en un mundo dominado por el capitalismo y el patriarcado.

Ambas películas exploran las tensiones entre diferentes enfoques

## Cine y cuerpo: entre feminismos

Categoría: 164-Mentes Peligrosas

Publicado: Miércoles, 01 Mayo 2024 21:22

Escrito por Claudia Madrid Serrano Oswaldo Escobar Uribe

---

feministas y las implicaciones políticas de las representaciones del cuerpo femenino en el cine.

Discutir las concepciones y usos del cuerpo femenino es necesario en el sostenimiento de la lucha por la autonomía del cuerpo, como espacio de resistencia y vital para subvertir la lógica del capitalismo (Federici, 2019).

Desde una perspectiva interseccional, es también fundamental reconocer las múltiples dimensiones de la opresión y promover una lucha política que aborde las intersecciones de clase, género y raza para alcanzar la verdadera emancipación de las mujeres y la transformación de las estructuras económicas y de poder en la sociedad.

### Referencias

Dussel, E. (2015) *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*, España, Akal.

Federici, S. (2022) *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Federici, S. (2019) *Calibán y la Bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Cochabamba, La Libre, Mujeres, territorios y resistencias, Excepción.

Friedan, B. ( [1963] 1965) *La mística de la feminidad*, Barcelona, Sagitario.

Hooks, B. (2017) *El feminismo es para todo el mundo*, Madrid, Traficantes de sueños.

Shelley, M. (2004) *Frankenstein o el moderno prometeo*, LibrosEnRed.