

DEL SUEÑO A LA PESADILLA: LA IMAGEN DE FIN DE SIGLO

JUAN CARLOS PÉREZ JIMÉNEZ
Centro de Estudios Norteamericanos
Universidad de Alcalá de Henares

(Abstract)

Images are flooding our lives, driving our behavior, substituting our dreams. The new electronic fantasies are made in America and exported to the rest of the world: from the role of the family to that of the woman, from sexual relationships to violent acts, everything finds its reflection in film and television. But what was first, reality or show? Who establishes the rules and who is responsible of what we watch? Audiovisual culture is the main vehicle of communication and transmission and it is not receiving enough attention from scholars and education. The media absorb the functions of art, religion and ideologies to give back a turmoil of segmented icons that everyone tries to interpret individually with very little help.

.....

Las producciones de Hollywood siempre han supuesto una alternativa a la dura realidad cotidiana. Sumergirse en la fantasía audiovisual se ha convertido en el hábito más adictivo para eludir un mundo cada vez más complejo en el que la cambiante situación económica no añade bienestar. Por primera vez en la historia, una generación de norteamericanos disfrutará de menor calidad de vida que la precedente. La crisis, la competitividad, las divisiones internas de la sociedad, son ingredientes comunes de la vida de hoy y, en consecuencia, la ansiedad, la depresión y el "stress" se vuelven, ahora más que nunca, rasgos comunes de nuestra sociedad contemporánea. Leer o ver las noticias no es menos frustrante: accidentes, desastres, abandonos, crímenes, violaciones, asesinatos de psicópatas, incendios,... Es sintomático que la audiencia demande este tipo de espacios. Puede tratarse de una manera de reafirmar la propia convencionalidad de una existencia mediocre, que contrastada con tragedias de esta índole la hacen parecer incluso deseable, más segura, más tranquila, mejor. "El sueño americano" murió en los años 60 y nadie cree que sea ya posible. La edad de la ingenuidad acabó hace algún tiempo y parece difícil creer en cuentos de hadas convirtiéndose en realidad.

AMERICAN PSYCHO

Los asesinos psicópatas forman parte de la mitología y la realidad actual. Están en las noticias diarias y se han convertido en componente habitual de la ficción, conectando con el ámbito más psicótico de nuestro mundo. Nunca las distorsiones mentales habían sido tan frecuentes o, al menos, sus manifestaciones criminales jamás se habían tratado tan clara y explícitamente en los medios de información ni se habían descrito con tanto detalle en las recreaciones audiovisuales. En el mundo de hoy, la

depresión es la enfermedad más común, y los caracteres patológicos son un síntoma de la alterada sociedad en que vivimos .

Estas manifestaciones son más frecuentes en la sociedad americana, como consecuencia de un entramado social más difícil. Para explicar estas alteraciones, los teóricos argumentan superficialidad de unas raíces históricas incapaces de sostener con solidez la desmesurada maquinaria social del país. La nación más poderosa del mundo padece diferencias sociales demasiado fuertes, alienación fácil y conflicto evidente.

Es fácil entender las disfunciones de la mente humana al contemplar la complicación del mundo en que vivimos: el alejamiento del entorno natural, la competencia extrema, los horarios artificiales, las máquinas de vértigo, la superación constante para conseguir unas metas que al final ni siquiera satisfacen internamente. La mayoría de las prioridades de la vida de hoy son materiales; el ámbito espiritual e ideológico ha perdido importancia.

La audiencia ha desarrollado también un gusto creciente por el tipo de películas que reflejan estas distorsiones. El público disfruta al ver la conducta de criminales ficticios que reproducen con exactitud las atrocidades que se leen en los diarios. Las recreaciones audiovisuales quizás nos ayuden a digerir el comportamiento ilógico de estos neuróticos radicales, o quizás nos hagan pensar que es sólo ficción y que nunca podrán ser reales las situaciones límite que se contemplan en la pantalla. Pero hay una inclinación evidente por este tipo de producciones que está llegando a ser exportado a culturas donde nunca antes los casos de niños desaparecidos, las violaciones y los secuestros habían sido tan frecuentes; o al menos no atraían más que la atención de unos pocos morbosos que compraban las publicaciones dedicadas a ello con la misma actitud encubierta de quien compra un artículo prohibido.

Desde que el clásico de Hitchcock *Psicosis* marcara el comienzo, este tema ha sido tan frecuente en los últimos tiempos que la enfermedad mental se ha llegado a convertir en un género cinematográfico. *Atracción fatal* aterrorizó a todos los maridos de América al tratar los riesgos del adulterio, de la mujer psicótica que pone en peligro la perfecta familia nuclear; en *El cabo del miedo* un incidente profesional desencadena tremendos problemas familiares; en *Mujer blanca, soltera, busca...* el enemigo entra, una vez más, en la propia casa. El mensaje último implícito en todas estas películas es no confiar en nadie, no contactar ni comunicar con nadie.

Es curioso ver cómo la familia se muestra amenazada por nuevos y diferentes peligros, justo ahora que es casi una institución preciosa por su naturaleza frágil. Lo que más desconcierta es el hecho de que el psicópata no siempre tiene aspecto de loco. Puede tratarse de una mujer o un hombre inteligente, bien educado y hasta encantador, pero con un lado oscuro del que nadie conoce su capacidad letal. Los carníceros que protagonizan las noticias de los informativos encuentran "alter egos" idealizados en las películas que ayudan a digerir sus matanzas.

La distorsión mental tiene, muchas veces, un origen sexual, por la forma represiva y contradictoria en la que se vive la sexualidad en la sociedad americana. Como afirma Howard Hampton, "con los ciudadanos transformados en 'voyeurs', las

atrocidades se exhiben como placer y los placeres se condenan como abominaciones".¹ Por un lado, todo se vende con un reclamo sexual, desde los anuncios hasta las películas, y por otro, está prohibido y es más aceptable mostrar a una persona muriendo que a una pareja haciendo el amor. La muerte es mejor aceptada que el sexo en la pantalla, se muestra de forma más explícita. Una película que contenga muertes no se cataloga como "no autorizada" a menos que el nivel de violencia roce lo inaudito, en tanto que una película que muestre sexo convencional es rápidamente relegada a los circuitos marginales. Estados Unidos ha desarrollado una eficaz maquinaria represiva hacia el sexo, el alcohol y otras formas de placer, pero ha permitido la violencia hasta extremos increíbles. Las viviendas y los coches bajo llave, pero todo el mundo tiene una pistola.²

MAS ALLA DEL MORBO

En los últimos años, se ha desarrollado un nuevo campo de acción y producción ligado a la afición por las emociones fuertes y reales. Las fronteras entre ficción y realidad estaban muy claras; ahora no lo están y existen nuevos programas mixtos que combinan los dos ámbitos sin vergüenza. El periodismo dramatizado fue el principio de todo. Los "talk-shows" americanos como *The Oprah Winfrey Show*, *Geraldo* o *Donahue*, ocupan desde hace años lugares destacados en las listas de audiencia. La televisión descubrió el placer de jugar con historias auténticas y aprendió que la realidad se enriquecía con unos toques de ficción y la ficción se reforzaba con un poco de realismo.

El espectador demanda hoy en día un nuevo género que le permita ver hasta lo que las omnipresentes cámaras no han recogido en su momento. Así nace el docudrama, no para vender ficción por realidad, sino solamente para proponer una posibilidad atractiva, dejando espacio para otras interpretaciones. El documental ha recuperado con ello un espacio en televisión que había perdido en favor de la televisión en directo. Los nuevos documentos visuales están en activo gracias a la cirugía plástica de la dramatización.

La televisión ha desarrollado esta tendencia en la cual los programas realistas o "reality shows" son las estrellas. Su material básico se obtiene crudo de la vida en forma de grabaciones de aficionados o de profesionales que presentan hechos reales como partes del programa. No hay ambientaciones cuidadas, ni técnicas limpias ni gran ritmo o composición. Se subraya que son vídeos convencionales y que su intención básica y última es presentar las cosas como son. Estas grabaciones de aficionados están

1. Howard Hampton, "When in Videodrome: Travels in the New Flesh", *Artforum*, septiembre, 1993, p. 72.

2. Un dato revelador sobre la cantidad de armas que circulan por Estados Unidos es saber que Waco, la ciudad de Texas donde murió el "Mesías" David Koresh, tiene 100.000 habitantes y 18 armerías.

presentes en programas informativos para documentar accidentes, catástrofes y crímenes. CNN y otras grandes cadenas tienen hasta una "línea caliente" para la recepción y emisión de este tipo de cintas. Este estilo se investigó en la publicidad de mediados de los años 80 como una nueva forma de atraer la atención del espectador con técnicas de cámara al hombro, sin trípode, fuera de foco, con un sonido irregular. Se demostró abierta una nueva fuente de interés en el espectador que se sorprendía por lo que veía, y la televisión decidió simplemente invertir en ello.

Los programas de este tipo (*America's Funniest Home Videos*, *48 hours*, *America's Most Wanted*, *Cops*) incluyen participantes no profesionales, localizaciones naturales, sin guiones prefijados. Cualquier situación y cualquier tema tiene cabida en ellos, desde el humor al amor, desde salvamentos hasta asesinatos. Su éxito se ha comprobado repetidamente y se han imitado en todo el mundo, a pesar de que su calidad y su ética son constantemente puestas en entredicho.

La demanda de emociones fuertes y reales es tan grande que llega hasta límites insospechados. Televidentes adictos llegan a demandar productos ilegales, como afirma Paul Virilio: "En un momento en el que la muerte en directo en televisión hace furor, en que hay una gran demanda en la sociedad americana de cintas piratas del programa *Faces of Death* que muestra ejecuciones de criminales condenados a la silla eléctrica, autopsias, disecciones, todo tipo de vivisecciones y secuencias morbosas de archivos policiales y quirúrgicos, parece una necesidad urgente cuestionar las relaciones entre realismo y ficción."³

La cadena de televisión de San Francisco KQED solicitó autorización en la primavera de 1992 para emitir la ejecución de Robert Harris, sentenciado a morir en San Quintín por asesinato. La televisión argumentaba discriminación respecto a la prensa escrita, pero su solicitud fue finalmente rechazada. En esta ocasión se impuso el sentido común, pero los casos en que las cámaras trascienden los umbrales de intimidad y respeto a la dignidad son cada vez más habituales. No es más que un ejemplo de cómo los medios de comunicación están vampirizando la realidad. Lo perverso es que la víctima parece disfrutarlo.

SEXO COMPULSIVO

El sexo compulsivo y la violencia en todas sus variantes dominan las cuotas de pantalla. La sutilidad se diluye entre actos radicales y conductas extremas, que reflejan un panorama poco optimista. Los años sesenta supusieron por fin una liberación del placer y el derecho a disfrutar del cuerpo sin la asfixia de la culpabilidad católica o la represión puritana. Tras siglos de control, por fin se unían dos conceptos normalmente desasociados: sexo y libertad. Esta época de reivindicación y de revolución de las conductas juveniles se contempla ahora como una etapa ingenua incapaz de prever el

3. Paul Virilio, "Star Wars", *Art & Text*, nº 22 y *File Magazine*, nº 25 (edición conjunta), 1986, p. 15.

nuevo conflicto sexual que se avecinaba en los ochenta -la era del sida- ante el cual, los logros realizados se verían descontextualizados por completo.

La nueva plaga ha trastornado los comportamientos de unas mentes liberadas en unos cuerpos reprimidos por el miedo. El placer más natural, que parecía finalmente reconquistado, no fue más que un espejismo efímero y su disolución en el aire ha resultado más frustrante aún. Los desprejuiciados ciudadanos se enfrentan a nuevas manifestaciones del sexo que ocupen el espacio dejado por el peligroso contacto físico. Las distorsiones de la imaginería sexual han venido a suplantar así a las refrescantes escenas de amor libre. Violaciones, abusos infantiles, mutilaciones, atraen la fascinación de audiencias escandalizadas y encandiladas por estas conductas.

El arte americano actual refleja sintéticamente en sus imágenes todo este universo de sentimientos complejos con increíble eficacia. La sexualidad extrañada de Eric Fishl que "expone la sociedad contemporánea en su aspecto más privado y vulnerable, como cuando los miembros de una familia lanzan furtivamente miradas incestuosas en la desnudez de los otros mientras aparentemente disfrutan de una inocente tarde de domingo en su barco de recreo en el mar";⁴ los desnudos desmembrados y ortopédicos de las fotografías de Cindy Sherman, que se utiliza a sí misma como modelo de sus fantasías fetichistas, cargadas de fuerza y de crítica; la pornografía integrada en obras de contenido plural en los cuadros de David Salle, en las que las poses sexuales se superponen a paisajes "kitsch" o anodinos estampados en tela; el sadomasoquismo homosexual de Robert Mapplethorpe, prohibido en medio mundo; el sexo explícito de Jeff Koons con su mujer, la actriz porno Illona Staller "Cicciolina", en grandes fotografías o tallas de cristal de Murano. Es curioso observar como el arte de los ochenta y noventa ha incorporado el sexo a sus obras a través de actos sexuales literales y la ilustración de fantasías de todo tipo. La difusión de la imaginería sexual, en su versión comercial, ha convertido también la producción de material pornográfico en uno de los negocios más prósperos de la industria cinematográfica americana.

ECLECTICISMO BASURA

Una de las características definitorias de la época que vivimos es la convivencia de estilos, modas y opciones. Cualquier época anterior se puede relacionar con unos patrones estéticos y culturales que la definen con bastante exactitud, pero este fin de siglo y de milenio se caracteriza precisamente por la multiplicidad de tendencias. La nostalgia es un sentimiento intrínseco al fin de un ciclo y el período que se cierra ahora comprende nada menos que mil años: toda la historia del hombre moderno y más. No es extraño que, conscientemente o no, se haga balance formal y se recuperen y se mezclen actitudes, gustos y visiones del mundo.

4. Sam Hunter y John Jacobs, *Modern Art*, Harry N. Abrahms, Nueva York, 1992, pp. 402-403.

Entre las tendencias que se observan en los medios de comunicación no deja de ser chocante la irrupción de lo que parecía uno de los pocos valores irrecuperables de nuestro tiempo: la vejez. Esta aparición es aún tímida y, si tiene algún futuro, será progresivo. De lo único que se habla por el momento es de la "belleza de la madurez", de la nueva utilización en la publicidad de rostros de más de 40 años y de la introducción de modelos sexuales adultos. Bien pensado, no es tan extravagante esta actitud. Lo habitual a lo largo de la historia era que los hijos se quisieran parecer a sus padres, pero hasta hace poco la tendencia se había invertido y eran los padres quienes aspiraban a ser como sus hijos. Aunque, con toda seguridad, no se trata de un arranque de sensatez colectivo y entran en juego en este cambio de rumbo componentes económicos y publicitarios. Los "baby-boomers" se han hecho mayores y se trata de una generación muy numerosa a la que no tiene sentido cerrarles las puertas del mercado.

Este nuevo enfoque es, en un sentido, tremendamente positivo, pues supone que se reconoce el valor del contenido ante la forma, de la experiencia ante el sentimiento de extravío adolescente. Por otro lado, se trata de una derrota del ideal festivo de los sesenta, consecuente con la decadencia de los tiempos actuales. Los modelos ancianos del diseñador italiano Franco Moschino anticipaban esta tendencia ya hace unos años con un tratamiento irónico y crítico y las firmas comerciales americanas de la cosmética y la alta costura se decantan ahora abiertamente por modelos de belleza de mediana edad.

Otra de las tendencias observadas en los últimos años ha sido la recuperación de valores negativos, que habían sido marginales hasta que a finales de los setenta el movimiento "punk" se decidiera por el lado siniestro como interpretación más auténtica de la vida real. Tendencias estéticas o movimientos juveniles como el "gore", el "grunge", el "dirty chic" o, ahora, el "cyberpunk" revitalizan el anti-ideal, la cultura del caos y lo desechable. La televisión y el cine producen un efecto de retro-alimentación respecto a estas posturas: por un lado recogen propuestas ya existentes entre sus posibles consumidores y, por otro, las impulsan con sus emisiones.

Ante una situación general de desamparo, los ciudadanos estamos empezando a tomar conciencia de que no son las instituciones quienes resolverán los conflictos y los problemas sociales. Cada vez son más numerosas las ONGs (organizaciones no gubernamentales) que tienen como misión intentar conseguir lo que el poder político ignora o es incapaz de resolver. Cadenas juveniles como MTV se convierten en contenedores de mensajes de conciencia relacionados con temas cruciales como la integración racial, la ecología o la prevención de enfermedades sexuales. Los espectadores empiezan a asociarse a estas organizaciones y a colaborar con causas justas, de manera que al hacer una aportación inferior a lo que se consume en cualquier trivialidad, las conciencias se sosiegan. No son pocos los que consideran que estas aportaciones exculpan sus responsabilidades personales sobre los grandes conflictos. Sin duda, se trata del dinero mejor invertido.

La atmósfera oscura y decepcionante que envuelve nuestro tiempo deja vislumbrar, no obstante, un germen de futuro, probablemente inevitable para no perder

el apego al presente. El mensaje último en el que queremos creer es que no está todo perdido aún y, si nos esforzamos, todavía se puede frenar la escalada autodestructiva.

LA NUEVA FAMILIA AMERICANA

Tampoco ha quedado fuera de esta transformación el modelo familiar y su proyección en las series y telefilmes de la pantalla televisiva. Los roles ideales de padres e hijos que aparecían en los seriales de décadas pasadas han quedado desfasados por completo. La serie líder en audiencia desde hace varios años tiene por protagonista a Roseanne, un ama de casa de clase media con problemas económicos, de peso, familiares y de casi cualquier tipo. Sólo su buen humor hace que sus seguidores no perdonen un capítulo y no tengan problemas en identificarse con su duro realismo. Hasta series de dibujos animados como *The Simpsons* y *Family Dog* parodian los comportamientos familiares que hasta hace poco quedaban retratados en envidiables armonías entre padres e hijos. La familia, institución clave de la estructura social, ha experimentado un cambio de imagen que sintoniza perfectamente con el resto de las tendencias de nuestra época.

Las transformaciones de la sociedad americana suelen quedar muy bien reflejadas en el enfoque que la industria audiovisual da a sus producciones. Es sorprendente ver cómo se retrataba hace veinte años a la típica familia y cómo se hace ahora. Los años sesenta y los anteriores proyectaron una imagen ideal de la vida y la familia en la que todos tenían su propio papel, claro y satisfactorio. Es impensable ver ahora en de televisión retratos de familia tan bien engarzados como los de *Mis adorables sobrinos*, *Con ocho basta*, *La casa de la pradera* o *Los Waltons*.

La nueva familia es una parodia de lo que la unidad familiar solía ser. Está claro para la sociedad americana, y para el resto del mundo, que la unidad familiar no es funcional dentro del moderno sistema económico y productivo. El mercado demanda personal dedicado, con disponibilidad para desplazarse, libre y con horarios flexibles. Las mujeres comprometidas o casadas tienen más dificultad para promocionarse o encontrar empleo que sus colegas masculinos. La incorporación de las mujeres al trabajo ha evidenciado que la sociedad presente no tiene preparada una alternativa para los roles clásicos de la familia y los niños. ¿Quién se hace cargo de la educación infantil si la madre y el padre están fuera de casa todo el día? Es un asunto simple pero crucial, que está sin resolver. Por no hablar de los grupos marginales y las minorías americanas entre los que hasta el 75% de las familias no son tales en sentido estricto: las madres no están casadas, los hombres abandonan los hogares y los hijos crecen acompañados sólo por su vídeo-consola.

La televisión sabe recoger estas transformaciones y, por ejemplo, la serie *¿Quién es el jefe?* retrata un nuevo tipo de familia con niños, un hogar, un hombre y una mujer, pero alterando los roles clásicos. En *Matrimonio con hijos* se hace una parodia de la familia de los 60, la época que los padres vivieron y de la que ahora añoran sus referencias. *Grace al rojo vivo* es otra comedia protagonizada por una mujer

maltratada y separada que debe sacar adelante a sus tres hijos. Todos son ejemplos claros de cómo la televisión incorpora a sus guiones las tendencias sociales.

LA CUOTA DE FEMINISMO

El cambio experimentado en las relaciones entre hombres y mujeres en los últimos veinte o treinta años, se empieza a reflejar ahora en las producciones de Hollywood. Las actrices habían interpretado básicamente papeles secundarios o de "sex-symbols", salvo en contadas excepciones, pero nunca habían sido personajes activos con la misma variedad de opciones que los hombres han tenido. Sólo ahora empiezan a interpretar nuevos tipos de personajes que no dependen de los hombres para desarrollar su capacidad. De cualquier modo, aún está lejos el día en que la importancia de las actrices sea igual a la de los actores como se refleja en el hecho de que la cantidad de guiones escritos para mujeres no supere aún el veinte por ciento.

Las mujeres americanas tienen, desde hace años, acceso al mercado laboral, han conseguido independencia económica: su relación respecto a los hombres ha cambiado. Y esto es algo que los hombres están encarando también. Recientemente se han creado en universidades americanas los primeros Departamentos de Estudios del Hombre y comienzan a prosperar libros sobre la condición masculina o asociaciones de divorciados, padres solteros y otras similares que parecían exclusiva de las mujeres.

Una reciente investigación demostraba los resultados superiores de las chicas en el colegio y la universidad. Para explicar esta situación, los expertos alegan que las mujeres son más disciplinadas, aceptan mejor la autoridad, saben esforzarse más para conseguir una misma meta que un hombre o, quizás simplemente, son más inteligentes. Está claro que, a pesar de esta aparente capacidad, no han alcanzado la misma posición que los hombres en el mercado de trabajo. El "techo de cristal" es una realidad y se les limita el acceso a los altos cargos de empresas e instituciones.

Siguiendo esta argumentación parece que las mujeres no han querido, o en otros casos no han podido, renunciar al tiempo y la atención que dedican a otra parte importante de la vida: la privacidad y la familia. Los hombres tienen bastante que ver con esta situación, ya que la aceptan y no parecen interesados en cambiarla.

Los modelos de conducta femenina que ofrecen los medios de comunicación responden a las evoluciones sociales. Por ejemplo, Madonna, probablemente la mujer más famosa del mundo, tiene poco en común con el modelo clásico de mujer, ni siquiera con el arquetipo de la "sex-symbol". Madonna es una mujer activa que puede comportarse como símbolo sexual, pero su sexualidad la utiliza principalmente para su propio placer, no para el del hombre. Es completamente diferente del tipo "pin-up": agresiva, "sexy", activa, ambigua sexualmente y un símbolo para la nueva mujer. Con personajes públicos como Madonna marcando pautas de identidad femenina, ya no se pueden hacer películas como las de Doris Day. El ama de casa cariñosa, bonita, dependiente y suficientemente tonta ya no tiene demasiados seguidores. Hollywood no puede retratarla en sus producciones e intentar venderla de manera creíble. Las nuevas

series de televisión y las nuevas películas han inventado, por esta razón, nuevos personajes que hacen papeles impensables para las actrices de los 40, 50 y hasta los 60.

"Charlie's Angels" se puede considerar un símbolo de la transición que tuvo lugar en los años 70 entre el tipo Doris Day y el nuevo modelo Sharon Stone. "Los ángeles de Charlie" eran atractivas, femeninas y "sexies", pero podían resolver casos criminales e incluso luchar y vencer a delincuentes. Pero aún se necesitaba a tres de ellas para hacer el trabajo que un hombre solo podía realizar y, además, tenían que depender de un jefe masculino: Charlie. En los 80 y 90 aparecen nuevos personajes: las mujeres pueden ser ya inteligentes, valientes, malas, independientes y hasta más fuertes que los hombres. Las nuevas actrices pueden interpretar papeles inesperados, papeles anteriormente reservados a hombres: Sigourney Weaver, Geena Davis, Jodie Foster, Meryl Streep, Sharon Stone, Holly Hunter, Susan Sarandon, Laura Dern, Cher, Demi Moore, Anjelica Huston, son las encargadas de transmitir esta nueva identidad. Aún así, todavía ganan mucho menos que los hombres.

Una película que ha marcado la diferencia es la producción de Ridley Scott *Thelma & Louise*, una hermosa metáfora de la metamorfosis de dos mujeres en circunstancias adversas. La película no intenta ser feminista o reivindicativa, el proceso de cambio que se plantea no es exclusivo de las mujeres. Es sólo una de las primeras veces en que una historia como ésta no la interpretan uno o más hombres o una pareja. Pero de nuevo se ha necesitado a dos mujeres para desempeñar la tarea, porque una sola probablemente no hubiera funcionado, como ha sucedido otras veces sólo con hombres. Estas dos mujeres toman el control de sus vidas (y de sus muertes), se hacen libres y deciden morir antes que perder lo que han conquistado. La transformación es más evidente en el caso de Thelma, que se ve a sí misma convertirse en una persona totalmente diferente; experimenta una transformación profunda desde ama de casa insegura, alucinada y dependiente, a aguerrida ladrona y mujer valiente. Esta es una muestra constructiva de cómo la imagen del cine refleja e impulsa un nuevo modelo social.

Otras muchas películas incluyen frases en sus guiones que satisfacen a la audiencia femenina, pero queda la sensación de que se trata de concesiones a la galería más que de auténticas convicciones de la industria cinematográfica, que atribuye en sus contratos y sus guiones un papel de eterna secundaria a la mujer. También es cierto que las mujeres han pasado, por otra parte, de consumidas a consumidoras. Las estrategias comerciales audiovisuales y publicitarias en general las tienen en cuenta como clientes potenciales a los que ofrecerles productos de todo tipo. El hombre-objeto ha aparecido en el mercado para distracción de la mujer. Una transformación más que quizás desemboque en una igualdad, a la baja, entre los sexos, de la que nadie salga más dignificado, pero sí más distraído.

El fin de siglo se vive dominado por la imagen, una imagen de ensueño que nos vende ideales y que transpira turbulencias. La pantalla electrónica se ha convertido en una compañía ineludible, en un expositor público de nuestras imágenes mentales, en una exhibición anónima de fantasías inalcanzables y, ahora también, de sueños

indeseables. El torbellino de imágenes nos ha atrapado y nos arrolla hacia destinos incontrolados de los que nadie se hace responsable.