

# La ilusión de ruptura de los Roles de Género en las películas de Howard Hawks

Paula REQUEIJO REY  
Universidad Complutense  
[p.requeijo@ccinf.ucm.es](mailto:p.requeijo@ccinf.ucm.es)

## Resumen:

El machismo o feminismo presente en las películas del director norteamericano Howard Hawks ha sido un aspecto sobre el que han escrito importantes estudiosos y críticos de cine: de Molly Haskell a Laura Mulvey pasando por Robin Wood o Jeffrey Meyers. Basándonos en el análisis de varios de sus largometrajes clave, que se enmarcan en los tres géneros que Hawks más trabajó a lo largo de su carrera: comedia, cine de aventuras y *western*, exponemos que en estas películas se produce una “ilusión” de ruptura de los roles de género. Hombres y mujeres muestran características que, en un primer momento, nos llevan a pensar que el director rompe con estos roles. Sin embargo, una mirada atenta, revela que es una ilusión en el sentido de que no propone hombres y mujeres no estereotipados.

**Palabras clave:** Howard Hawks; cine; estudios de género; roles de género; estereotipos.

## Abstract:

The male chauvinism or feminism present in the films of American director Howard Hawks has been an aspect about what important scholars and film critics have written: from Molly Haskell to Laura Mulvey as well as Robin Wood or Jeffrey Meyers. Based on the analysis of several of his key films, which are placed inside the three genres that Hawks most worked throughout his career: comedy, adventure and western films, we explain that an illusion of breaking the gender roles is produced on these films. Men and women show features that, at first, lead us to think that the director breaks with these roles. However, a closer look reveals that it is an illusion in the sense that it doesn't propose non stereotyped men and women.

## The illusion of breaking the gender roles in howard hawks films

**Key Words:** Howard Hawks; cinema; Genre Studies; genre roles; stereotype

## Referencia normalizada:

Requeijo Rey, P. (2014): La ilusión de ruptura de los roles de género en las películas de Howard Hawks. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 19. Núm. Especial Febrero. Págs. 341-353.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Análisis de las películas. 3.1 *Luna nueva*. 3.2 *Tener y no tener*. 3.3 *Río Bravo* 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

## 1. Introducción

El supuesto machismo o feminismo que caracteriza a los protagonistas de las películas de Howard Hawks así como a las relaciones que mantienen es un aspecto que ha despertado el interés de importantes críticos de cine y académicos. Ejemplos de ello son Molly Haskell (1974, 1987 y 1997) o Laura Mulvey (2006), célebre por inaugurar la línea que estudia cine, psicoanálisis y feminismo, que le han dedicado distintos artículos y capítulos de libro al tema. Por su parte, Robin Wood (2005) y Jeffrey Meyers (1998) han llegado a mantener una discusión acerca del asunto. Al comparar *Río Bravo* con *Sólo ante el peligro* de Fred Zinneman para determinar cuál era superior, Wood afirmaba que William Kane, protagonista de *Sólo ante el peligro*, era más machista que John T. Chance, protagonista de *Río Bravo* y Meyers sostenía lo contrario (Requeijo, 2008).

Nuestro objetivo es determinar si ese supuesto machismo o feminismo al que se refieren los autores mencionados, entre otros, está presente en algunos de los largometrajes clave de Hawks. Nos centraremos, fundamentalmente, en *Luna nueva* (1940), *Tener y no tener* (1944) y *Río Bravo* (1959) aunque también mencionaremos aspectos de otros filmes como *La fiera de mi niña* (1938), *Sólo los ángeles tienen alas* (1939), *Hatari!* (1962) o *El Dorado* (1966) con los que presentan similitudes desde el punto de vista que guía este artículo.

Hemos seleccionado los tres filmes mencionados basándonos en dos aspectos fundamentales en el cine de Hawks: los guionistas y los actores que participaron en ellos. Creemos que sin atender a estos guionistas y actores no es posible entender en toda su profundidad la obra de este director.

Cary Grant (actor), Ben Hecht, Charles MacArthur y Charles Lederer (guionistas) participan en *Luna nueva*. Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Walter Brennan (actores), William Faulkner y Jules Furthman (guionistas) en *Tener y no tener*. Por último, John Wayne, Walter Brennan (actores), Leigh Brackett y Jules Furthman (guionistas) en *Río Bravo*.

*La fiera de mi niña* y *Sólo los ángeles tienen alas* también tienen a Cary Grant como personaje principal pero elegimos centrarnos en *Luna nueva* porque, como han señalado importantes figuras del cine como Stanley Donen, la actuación de Grant en este filme es una de las mejores que haya hecho nunca un actor.

*El sueño eterno* está protagonizada por Humphrey Bogart y Lauren Bacall y cuenta con los mismos guionistas que *Tener y no tener* (Jules Furthman y el escritor William Faulkner) además de Leigh Brackett pero, seleccioné la segunda, porque en ella los actores se conocieron y enamoraron, algo que influye de forma decisiva en la calidad de sus interpretaciones. Por otro lado, interviene uno de los actores secundarios de Hollywood con más talento y al que Hawks consideraba como el mejor ejemplo de personalidad con el que se había encontrado: Walter Brennan.

En *Río Bravo* también intervienen Furthman, Brackett y Brennan además de John Wayne. He elegido esta película frente a *Río Rojo*, en la que también actúan Brennan

y Wayne, porque los guionistas (Borden Chase y Charles Schnee) no están a la altura de los de *Río Bravo*, tal y como se aprecia en la propia narración al comparar ambos trabajos.

Los tres filmes representan los tres géneros que el director trabajó más a lo largo de su carrera: la comedia, el cine de aventuras y el *western*.

Nuestra hipótesis es que los personajes y las relaciones que mantienen son más complejos de lo que parecen a simple vista. Las mujeres y hombres *hawksianos* poseen características que, en un primer momento, nos hacen pensar que el director rompe con el cliché clásico de género. Sin embargo, si los analizamos con detenimiento, descubriremos que esta ruptura es una ilusión ya que no propone hombres y mujeres no estereotipados.

## 2. Metodología

A la hora de analizar el machismo o feminismo presente en los personajes y las relaciones que mantienen he partido de dos aspectos fundamentales:

- El análisis de dos críticos de cine y académicos: Laura Mulvey y Ralph R. Donald que recogen sintéticamente el punto de vista de otros autores.
- Los conceptos de estereotipo y rol de género.

Considero que es fundamental tener en cuenta el análisis de Mulvey porque, en el ensayo en que analiza por primera vez el cine desde el psicoanálisis y el feminismo, “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (“Placer visual y cine narrativo”), incluye dos filmes de Hawks: *Tener y no tener* y *Sólo los ángeles tienen alas*.

La autora critica la representación de la mujer en el Hollywood clásico, que corresponde a los intereses del orden patriarcal. Lo masculino se identifica con lo activo, con el sujeto que obtiene placer al mirar (escopofilia), y lo femenino con lo pasivo, con el objeto que es mirado (es lo que la autora denomina “to-be-looked-at-ness”, la connotación a ser mirada de la mujer o su “mirabilidad”). Es objeto erótico por un lado, para los personajes de la narración y, por el otro, para los espectadores. La figura de la *showgirl* o de la corista hace que las miradas de ambos se unan. En las películas a las que nos hemos referido, *Tener y no tener* y *Sólo los ángeles tienen alas*, Slim (Lauren Bacall) y Bonnie (Jean Arthur) respectivamente, protagonizan varios números musicales. Sin embargo, el erotismo de Bacall es mayor e intercambia miradas insinuantes con Bogart a diferencia de Arthur.

Para Mulvey es clave la figura del protagonista masculino. Éste es quien “hace que las cosas sucedan” (2006: 347). El espectador se identifica con él y experimenta su poder activo.

La carga erótica de la presentación de Bacall en *Tener y no tener* es innegable: apoyada en la puerta de la habitación con un cigarrillo entre sus labios mira fija y

sensualmente a Bogart y le pregunta si tiene una cerilla. Lo que es más discutible es que se convierta en propiedad del protagonista masculino.

Para el profesor de la Universidad de Southern Illinois Ralph R. Donald la señal inequívoca de la misoginia *hawkiana* está en el hecho de que los grupos profesionales los constituyan casi exclusivamente hombres.

En casi todas las películas de género que hizo Hawks, hay un tema misógino principal: la fraternidad entre los hombres y los trabajos que deben desempeñar sólo funcionan eficientemente cuando las mujeres están excluidas. Además, las mujeres causan muchos de los problemas que inhabilitan a los héroes de Hawks para completar profesionalmente sus tareas (2001: 175).

A Hawks, como él mismo reconocía, le gustaba representar la amistad entre hombres que para él era una de las emociones más fuertes. El protagonista *hawkiano* es un profesional masculino y la acción gira en torno al grupo de profesionales en el que está integrado. La mujer no forma parte de ese colectivo y lo que le da sentido, su importancia, deriva claramente de la relación sentimental que poco a poco se establece entre ellos. Sin embargo, la afirmación de Donald en relación a “completar sus tareas” no es correcta, pues algunos de los principales filmes de Hawks incluyen importantes detalles en sentido contrario.

Una cosa es que la mayoría de los grupos profesionales los constituyan hombres (como excepciones ofrecemos los ejemplos de *Luna Nueva* y *Hatari!*) y otra muy distinta que sólo marchen bien cuando ellas están lejos. Precisamente, Harry (*Tener y no tener*) consigue reducir a Renard y sus hombres gracias a Marie que, entendiendo sus intenciones, deja abierto el cajón en el que guarda su pistola. Chance (*Río Bravo*) se libra de los hombres de Burdette gracias al jarrón que Feathers tira por la ventana para despistarlos. En *El Dorado* Josephine MacDonald (Joey) dispara a uno de los hombres de Bart Jason y Maudie se acerca con su carreta para prestar una ayuda decisiva.

Se puede argumentar que, mientras hombre y mujer colaboran, es el hombre el que lleva las riendas: es Harry el que pide a Slim que le pase los cigarrillos, Colorado el que le dice a Feathers que deje caer la maceta y Cole el que le pide a Maudie que se acerque hasta el bar con su carro. Pero esta relación, en la que es el protagonista indica a otros qué hacer, es exactamente igual con sus compañeros hombres. Chance y Harry ponen en marcha transacciones de asertividad. Ellos deciden qué se hace y cómo. Son los jefes del grupo. Están más cualificados que los demás y estos lo aceptan.

Tras esta reflexión, atenderemos a los personajes y las relaciones que mantienen desde la perspectiva de los roles de género en el análisis.

### 3. Análisis de las películas

#### 3.1 Luna nueva

Un estudio realizado en la Universidad del País Vasco (Bezunartea et Al., 2008) sobre la imagen del periodista en el cine considera que los dos personajes femeninos más positivos de las 104 películas analizadas son los de Tess Harding (Katherine Hepburn en *La mujer del año*) y Hildy Johnson (Rosalind Russell en *Luna nueva*). Los dos son personajes de los años 40 y el estudio llega hasta mediados de la primera década del siglo XXI.

Para Olga Osorio, autora de una tesis doctoral sobre la imagen de la mujer periodista en el cine desde 1990 hasta el año 1999, Hildy Johnson encarna “uno de los retratos de mujer periodista menos sexistas de la historia del cine” (2010: 136).

Esta comedia refleja una diferencia fundamental con respecto a otras de Howard Hawks como por ejemplo *La fiera de mi niña*, 1938, *Bola de fuego*, 1941, *La novia era él*, 1949 o *Su juego favorito*, 1963: en ella no encontramos a una mujer que hace pasar a un hombre por situaciones que le ridiculizan. Hawks consideraba “divertido hacer que la mujer sea la dominante y el hombre el payaso”. Aquí, sin embargo, es Walter Burns el que le hace “pasar auténticos malos tragos” a Hildy Johnson. Sin embargo, más adelante, veremos que Hildy “desea pasar por esos malos tragos” (McBride, 1988: 83-84) pues es la que se presenta ante Walter y le proporciona información constante sobre sus planes.

Por otro lado, el hecho de que a excepción de *Luna nueva* las comedias de Hawks incluyan una mujer que hace faenas al hombre y dificulta la consecución de su objetivo no quiere decir que estas mujeres sean una pesadilla para los hombres. En las películas de Hawks, nada es lo que parece, y el impedir que cumplan ese objetivo puede representar una salvación. El caso paradigmático es el de *La fiera de mi niña* donde Susan Vance frustra los planes de matrimonio del profesor David Huxley. Sin embargo, el impedirlo es algo positivo pues la prometida de Huxley, Alice, es una mujer dominante, rígida y terriblemente aburrida que únicamente piensa en la carrera académica del profesor.

Volvemos a *Luna nueva* para señalar un aspecto fundamental: Hildy es una mujer aceptada en un mundo de hombres que sabe cómo hacer su trabajo: algo que se demostrará en mitad del filme en su entrevista con el condenado a muerte Earl Williams. Su capacidad para redactar la información, su predisposición y pasión por su trabajo, su empatía y su interés por contactar directamente con la fuente, en este caso el condenado a muerte, contrastan con la apatía, vagancia, falta de ética e insensibilidad de sus compañeros hombres que pasan el rato jugando a las cartas, lamentándose, no dudan en exagerar e inventar detalles para dotar a sus crónicas de espectacularidad y se burlan de una prostituta.

La equiparación de Hildy con el sexo masculino así como su inteligencia se muestran además por medio de su discurso. En el plano verbal se caracteriza por

su ironía y sus frases ingeniosas. Sabe dar la réplica a cualquiera, especialmente a Walter Burns, su ex – marido y jefe en el periódico en el que trabaja. En el plano no verbal, su paralenguaje se caracteriza por su energía y ritmo rápido, casi frenético al expresarse. Desde el punto de vista de la kinésica y si atendemos a la indumentaria y objetos que la definen, llaman la atención su traje y sombrero a rayas que la ayudan a camuflarse entre sus compañeros, a ser una más. En ningún momento a través de su indumentaria, gestos, posturas u otros elementos no verbales se busca el erotismo, a diferencia de lo que ocurre con otras mujeres en el cine de Hawks.

Pese a retratar a Hildy Johnson como una magnífica profesional, creemos que su imagen se identifica con la de la *sob sister* o paño de lágrimas que señalan varios estudiosos de la imagen del periodista en el cine como Alex Barris (1976) o Joseph Saltzman (2002). Aparentemente, el motivo por el que decide visitar el *Morning Post* es informar a su ex – marido, Walter Burns de que se casa de nuevo, abandona el periodismo y la ciudad para ser ama de casa y tener hijos. El hombre con el que está comprometida es Bruce Baldwin (Ralph Bellamy) un vendedor de seguros que representa la seguridad y estabilidad de las que precisamente carece Walter.

Sin embargo, como apunta Cavell hay que prestar atención al hecho de que sea Hildy la que vaya a ver a Walter y no al revés: “En *Historias de Filadelfia* Cary Grant vuelve; en *Luna Nueva* (*His Girl Friday*, 1940) vuelven a él” (1999: 171). El por qué de esta vuelta es lo que, a nuestro juicio, da sentido a la narración y, al mismo tiempo, frustra la posible construcción de un retrato no sexista. Toda la película se explica en base al propósito por el que Hildy busca a Walter y qué hace Walter para demostrarle hasta qué punto ella desea, necesita estar con él. Es lo que determina la forma de operar de los personajes.

Hildy informa a Walter de que se casa de nuevo, le echa en cara que opusiera resistencia a su divorcio y su comportamiento durante el matrimonio. Le recrimina que jamás le ha proporcionado nada parecido a la vida conyugal. A lo largo de toda la película, le anuncia varias veces que se va, que inicia una nueva vida en la que ni el periodismo ni él tendrán cabida. Hará de ama de casa y tendrá hijos. Pero, por más que lo repite, no lo hace. Al contrario, permanece en el *Morning Post* al lado de Walter. La comunicación no verbal y la contradicción entre esta dimensión y la verbal nos revelan las verdaderas intenciones de Hildy. Como ocurre en otras películas de Hawks, el uso magistral de lo no verbal y esta contradicción son lo que nos revelan el mundo interior, los sentimientos y deseos de los personajes. Sin embargo, no podemos extendernos en este aspecto ahora.

Podemos pensar, por tanto, que si Hildy decide continuar con su profesión, no hay sexismo en este retrato. Sin embargo, debemos centrarnos en la vida sentimental de Hildy para entender por qué nos referimos al principio a una ilusión en la ruptura de roles de género.

¿Cuál es el motivo real de su vuelta? Hildy vuelve porque necesita que Walter “le obligue” a quedarse. De ahí que le comunique constantemente cuáles son sus planes y que se muestre complacida al ver cómo se entromete en ellos.

Hildy decide volver a casarse con Walter, un hombre egoísta, déspota y manipulador al que se siente terriblemente anclada. La idea de que Walter sabe manipular a Hildy a pesar de las constantes amenazas y quejas de ésta, vuelve a reforzarse al final del filme. La última frase que escuchamos antes de ver las letras de *Fin*, es el “¿Por qué no llevas la maleta del asa?” que Walter le dice a Hildy. Ella le obedece.

Los que hayan visto la película se preguntarán: ¿Y el otro hombre con el que Hildy iba a contraer matrimonio, Bruce Baldwin? Baldwin es un hombre de pocas luces y profunda inocencia con el que Hildy mantiene una relación propia de una madre con un niño pequeño: cuidados, consejos y órdenes. No representa, por tanto, una verdadera opción.

*Luna nueva* nos presenta, por tanto, a un tipo de *sob sister* que es una excelente profesional pero carece de inteligencia en lo que a su vida privada y sentimental se refiere. Elige a hombres con los que no podrá mantener una auténtica relación si entendemos que la igualdad y la intimidad son dos condiciones indispensables para que podamos hablar de ella. Por otro lado, Hildy explica en varias ocasiones a lo largo de la película que ser madre y esposa implicaría dejar el periodismo. Vida laboral y vida familiar se conciben como irreconciliables.

Nuestro punto de vista, aunque nos basemos en un principio diferente coincide con autores como Gerald Mast: Hildy “está pagando por el error de no conocerse a sí misma, no conocer la vida, no conocer el significado del desarrollo personal, destrozando su felicidad, (y también la de Walter) (...)” (1982: 240) o Pérez Rufi (2011): “refuerza concepciones convencionales del personaje femenino”.

Respecto al personaje de Walter Burns, hay que señalar que es más bien una excepción en el cine de Hawks. Sus rasgos se oponen al del personaje inteligente desde el punto de vista intelectual pero ligeramente torpe y despistado del protagonista masculino de las comedias y al del profesional comprometido, el héroe *hawksiano* por antonomasia al que analizaremos fundamentalmente en *Tener y no tener* y *Río Bravo* pero también en *Sólo los ángeles tienen alas* y *Hatari!*.

### 3.2 Tener y no tener

Los protagonistas de este filme son Marie Browning y Harry Morgan. Comenzaremos por analizar al personaje de Marie. Parece que es una mujer resolutiva, pues ha estado viajando sola por Sudamérica (explica a Renard que antes de *La Martinica* estuvo en Brasil). En un principio, se muestra como alguien frío e insolente. Para el personaje de Marie, Hawks se inspiró en películas como *Marruecos* y *Shanghai Express* donde Marlene Dietrich se comportaba de forma atrevida y punzante. Sin embargo, Marie se revela en seguida como una mujer que, bajo esa apariencia inicial de dureza y seguridad, esconde a alguien sensible y con sentido del humor.

Su emotividad se aprecia por primera vez cuando Harry va a su habitación con la botella de vino que poco antes causó una discordia entre ellos. Entre lágrimas, reconoce que lleva seis meses fuera de casa y que desea volver. A partir de aquí, veremos

que ella expresa en otras ocasiones lo que siente, destacando sus encuentros con Cricket, el pianista del bar-hotel en el que ella y Harry se alojan, el momento en que Harry le dice que quiere que se vaya o en el que le explica que él y Eddie abandonan la isla.

Su agudeza y humor se reflejan en su respuesta al acertijo que Eddie le plantea sobre la abeja muerta, en la broma que hace a Harry sobre él cuando Renard les indica que deben ir hasta la comisaría y en varias situaciones relacionadas con Helene de Bursac.

Marie es atrevida y lleva la iniciativa en el plano amoroso. Es ella la que besa a Morgan. Además, no tiene complejos hacia su sexualidad. Su espontaneidad en el plano amoroso y su capacidad para expresar qué siente contrasta con la torpeza de Harry en el plano sentimental. Como veremos, éste oculta sus sentimientos detrás de una fachada de dureza y frialdad que cae en momentos relacionados con Marie o Eddie.

Marie al igual que su homólogo masculino vive el presente. Esta idea se refleja con maestría a través de la música en la canción “How little we know”, “Qué poco sabemos”. La letra es muy significativa ya que apoya la idea de que lo que importa en el mundo creado por Hawks es el presente: la pareja está enamorada en esos momentos pero nadie sabe qué ocurrirá en un futuro. Quizás dure un día o quizás sea para siempre.

Antes nos referimos a que Marie le confiesa a Harry entre lágrimas que vaga de un lugar a otro no por gusto, sino porque un error amoroso de su pasado la llevó hasta Sudamérica y porque no ha reunido el dinero suficiente para poder comprar un billete de avión y volver a Estados Unidos.

Él reúne el dinero para comprarle el billete siendo el que resuelve su problema. Esto y el hecho de que viaje no por gusto sino por un error de su pasado y por la falta de dinero, ponen en duda la capacidad resolutoria que le habíamos atribuido en un principio.

Otro elemento a tener en cuenta en este sentido es la relación que mantiene con los hombres antes de enamorarse de Morgan. Los utiliza para poder robarles, obtener alcohol y conseguir poner celoso a Harry. Finge que le interesan para conseguir determinados beneficios. Utiliza como cebo su belleza que conecta con el deseo sexual de ellos. Los anima a comprometerse y, una vez obtiene lo que desea, los rechaza.

Analizaremos ahora el personaje de Harry Morgan. Una de sus características principales es su rechazo a expresar sus sentimientos. Se caracteriza por lo que el psicólogo Alfred Adler denomina “rasgos de carácter de apariencia activa” que definen el estereotipo masculino: “valor, fortaleza, orgullo (...) y el prurito de endurecerse contra toda clase de impulsos femeninos, abnegación, resignación, etc...” (1968: 111). Se corresponde con la segunda acepción del adjetivo varonil, según la RAE: “esforzado, valeroso y firme”.



La dureza y frialdad de Harry, al igual que en el caso de Slim, son también aparentes. Quiere ofrecer una imagen cercana al estereotipo masculino. Sin embargo, los afectos son lo que motivan su comportamiento. Harry siente aprecio y afecto hacia Eddie, un anciano alcohólico al que cuida como si fuera su padre. Hawks nos lo hace ver, principalmente, en dos momentos: al defenderle de Johnson y al enfurecerse con el capitán de la Gestapo, Renard, por el trato que le dispensa a Eddie. También protege a Marie durante el tiroteo de la Gestapo en el bar y cuando Renard le da con el pasaporte en la cara. Por otro lado, debemos comentar que esta idea de “proteger” a Marie vuelve a estar en la línea del estereotipo masculino.

El rol masculino establece que “el hombre debe ser racional, productivo y muy trabajador pero no se supone que sea emotivo en cuanto a sus sentimientos o experiencia amorosa”. La mujer es la que “puede proporcionar al hombre con quien convive las emociones y sentimientos que a él le hacen falta (...)” (Wyckoff, en Steiner, 1980: 225).

Podemos pensar que Hawks cuestiona precisamente estos roles masculino y femenino al mostrar que la dureza y frialdad de Harry son simplemente un fachada o al mostrarnos a Marie como una mujer que parece actuar como un hombre pero que también se mueve en base al afecto. Sin embargo, a pesar de que Harry acepte iniciar una relación con Marie, es ella la que debe “enseñarle”, llevar las riendas en el aspecto sentimental, como corresponde a la mujer. El miedo a sentir de Harry, al igual que el de otros héroes de Hawks, lo ilustra perfectamente el hecho de que quiera que Marie tome el avión a EEUU para mandarla lejos. Así neutralizará el posible peligro que supone enamorarse, dejarse llevar por sus sentimientos. Marie y Harry se ajustan al estereotipo romántico en el que hombre y mujer, como las dos mitades de una naranja, al unirse se completan siendo ella la que representa la parte sentimental.

### 3.3 Río bravo

Al igual que ocurre con Marie en *Tener y no tener*, Feathers destaca por su atrevimiento y sentido del humor ya que se burla del *sheriff*, de la autoridad, al encontrarlo probándose unas polainas rojas. También como Marie es una mujer nómada, sin residencia fija y que lleva la iniciativa en lo sentimental. Se cumple de nuevo el cliché mujer que se desenvuelve en el terreno de las emociones frente a hombre torpe que también observamos en *Hatari!*, Sólo los ángeles tienen alas o *Río Rojo*.

Para introducirse en el grupo profesional del que forma parte Chance, Feathers afeitará a Dude ayudando así al proceso de recuperación del alguacil que, como veremos, está pasando el síndrome de abstinencia al alcohol. Al igual que Marie se gana las simpatías de Eddie demostrando que puede responder adecuadamente a su pregunta porque tiene sentido del humor, ella lo hace afeitando al alguacil. Bonnie ha de dejar a un lado sus consideraciones respecto a la muerte si quiere sentarse a la mesa y cenar con los aviadores. Las mujeres *hawksianas* deben arreglárselas para ser aceptadas en el grupo al que pertenece el hombre del que están enamoradas. Para él,

su pequeña comunidad y los valores de profesionalidad, compañerismo y lealtad son imprescindibles.

A ellos les complace esta integración. Mientras Feathers afeita a Dude, Chance observa desde la distancia fumando un cigarrillo y sonríe. Lo mismo hace Sean Mercer al ver cómo Dallas toca el piano con sus compañeros o Harry Morgan cuando Marie responde al acertijo de Eddie.

Para finalizar el análisis del personaje de Feathers, hemos de fijarnos en la escena final con Chance en la que trata de que éste le exprese lo que siente por ella a través de una prohibición. Aparenta ir a cantar con un traje muy corto y ceñido para provocar algún tipo de reacción en él en lugar de pedirle directamente que le diga que la quiere. Considera que si él se molesta al verla así vestida o le prohíbe que baje con esa indumentaria, es porque la quiere. Lo cierto es que la actitud de Chance nos hace dudar de si esto representa una concepción machista de las relaciones o, precisamente, la cuestiona, pues él le prohíbe bajar así porque ella se lo pide pero su comunicación no verbal (fundamentalmente proxémica) reflejan claramente su miedo y vergüenza.

John T. Chance combina rasgos propios del estereotipo de masculinidad como el valor y la fortaleza junto a otros más característicos de la feminidad como su carácter protector.

Los clásicos consideraban que las cualidades de los héroes estaban comprendidas en cuatro virtudes: fortaleza, justicia, sabiduría y autodominio (Sánchez-Escalonilla, 2002: 22). No es extraño, por tanto, que los héroes *hawksonianos* hayan de dominar sus pasiones si quieren tener éxito en su empresa.

El carácter protector de Chance se aprecia en su actitud hacia el alguacil Dude que está pasando por un período de abstinencia al alcohol. Precisamente, su alcoholismo se debe a un desengaño amoroso. Es habitual que en las películas de Hawks los hombres hayan tenido malas experiencias con las mujeres. En *El Dorado* el *sheriff* J.P. Harrah comienza a beber por un desengaño amoroso. El pistolero Nelse McLeod le explica a Cole Thornton que J.P. ha experimentado “lo que le suele pasar a un hombre: una mujer. Se lió con una chica trotamundos y ha estado borracho desde entonces”.

En *Tener y no tener* Marie insinúa que algo negativo le ha ocurrido a Harry Morgan con alguien del sexo opuesto: “¿Quién fue Steve? (...) La que te dejó una opinión tan alta de las mujeres”. Bonnie hace lo mismo en *Sólo los ángeles tienen alas* con Geoff Carter: “Por cierto, ¿cómo era? (...) La que hace que te portes así”. Efectivamente, Geoff Carter estuvo enamorado de una mujer, Judy, con la que rompe porque no puede soportar la tensión e incertidumbre que deriva de su trabajo (es aviador). Sean, de *Hatari!*, estuvo a punto de casarse con una mujer que lo abandonó al conocer el lugar en el que vivía (una zona de lo que hasta 1964 fue la República de Tanganika, actualmente Tanzania) y cómo era su trabajo (atrapa animales en la sabana para después vendérselos a los zos).

Aquí está el origen de su miedo a iniciar una relación. Por eso tratan de apartar de su lado a las mujeres por las que se sienten atraídos. No quieren sufrir de nuevo. En *Tener y no tener*, *Río Bravo* y *Sólo los ángeles tienen alas* esta idea se refleja a través de acciones: tratan de que abandonen el lugar en el que ellos habitan cogiendo un avión, una diligencia o un barco y encargan a otros que se aseguren de su marcha.

#### 4. Conclusiones

Hay rasgos en el protagonista masculino como el carácter protector y la empatía que podemos considerar como “femeninos”. Igualmente, hay aspectos en las protagonistas femeninas como el hecho de que sobrevivan por sí mismas o sepan replicar al héroe que las identifican como independientes y seguras. Sin embargo, esta seguridad no es tal ya que, como hemos expuesto en el análisis, se sienten “perdidas”.

Colaboran con los protagonistas masculinos en determinadas acciones profesionales, pero son ellos los que llevan las riendas en este campo. A ellas, en cambio, les corresponde la iniciativa en el terreno sentimental. La única mujer que destaca y tiene iniciativa en lo profesional, Hildy Johnson, fracasa en cambio en lo sentimental. No sabe manejarse en el mundo de los afectos, no se conoce a sí misma y decide permanecer al lado de un hombre egoísta y manipulador.

El hecho de que las protagonistas femeninas no sean madres o esposas y su atrevimiento e insolencia iniciales, que, de todas formas pueden identificarse con el estereotipo de mujer fálica, no es suficiente para afirmar que rompan con el cliché de género.

Es cierto que hombre y mujer avanzan en el aspecto sentimental gracias a la relación que mantienen. Marie deja de utilizar a los hombres y Harry y Chance de temer comprometerse en una relación amorosa pero, insistimos, el peso es este campo lo lleva la mujer.

Creemos que lo expuesto a lo largo del artículo nos permite afirmar que las películas más emblemáticas de Hawks presentan una ilusión en la ruptura de los roles de género. La ilusión se manifiesta en el hecho de que algunos aspectos parecen hacernos creer que el director va a romper con estos roles pero otros, como que el hombre lleve la iniciativa en lo profesional y la mujer en lo sentimental o que ambos se unan como las dos mitades de una naranja, nos indican que los roles se mantienen.

#### 5. Bibliografía

- ADLER, A. (1968). *Conocimiento del hombre*. Madrid: Espasa Calpe.  
BACALL, L. (2005). *Por mí misma y un par de cosas más*. Barcelona: RBA.

- BARRIS, A. (1976). *Stop the Presses! The Newspaperman in American Films*. London: Thomas Yoseloff.
- BEZUNARTEA, O. et Al. (2008): “¿Y qué? Es periodista y además es guapa. Mujeres periodistas en el cine”, en *ZER*, 13-25, pp. 221-242.
- CAVELL, S. (1999). *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- DONALD, R. R. (2001). “Masculinity and machismo in Hollywood war films”, en WHITEHEAD, Stephen M. y BARRET, Frank J. (Editores), *The masculinities reader*. Massachussets: Blackwell Publishers, pp. 170-182.
- HASKELL, M. (1974). “Howard Hawks Maculine Femenine”, en *Film Comment*, tomo 10, nº 2, March – April, pp. 34-39. [14-03-2013].
- HASKELL, M. (1987). *From reverence to rape*. University of Chicago Press.
- HASKELL, M. (1997). *Holding my own in no man’s land: women and men, film and feminists*. Nueva York: Oxford University Press.
- MAST, G. (1982). *Howard Hawks, Storyteller*. Nueva York: Oxford University Press.
- MCBRIDE, J. (1988). *Hawks según Hawks*. Madrid: Akal.
- MEYERS, J. (1998). “Frozen eyes”, *The Virginia Quarterly Review*, vol. 74, nº 2, Charlottesville, University of Virginia, pp. 362-367. [20-03-2013].
- MULVEY, L. (2006). “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, en KELLNER M. Douglas y GIGI DURHAM, Meenakshi (Editores), *Media and Cultural Studies*. Oxford. Blackwell Publishers. Pp. 342-352. Originalmente publicado en 1975 por la revista *Screen*, 16 (3) pp. 6-18.
- OSORIO, O. (2010). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de La Coruña. Tesis Doctoral.
- PÉREZ RUFÍ, J. P. (2011). “Narrativa cinematográfica clásica y mujer en la comedia clásica de Howard Hawks”, en *Espéculo*. Universidad Complutense de Madrid. [17-03-2013].
- REQUEIJO, P. (2008). Semejanzas entre Río Bravo y Sólo ante el peligro: la importancia de la música y la comunicación no verbal, en *Vivat Academia*, nº 96, junio. Universidad Complutense de Madrid. [12-03-2013].
- RIVETTE, J. (1972). “The Genius of Howard Hawks” en MCBRIDE, J. *Focus on Howard Hawks*. Nueva Jersey: Prentice Hall. Pp. 70-77.
- SALTZMAN, J. (2002): “Introduction to the Image of the Journalist in Popular Culture”, en *IJPC*. Ann Annenberg: University of South California (USC). [28-03-2013]
- SÁNCHEZ – ESCALONILLA, A. (2002). *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona: Ariel.
- WOOD, R. (2005). *Howard Hawks*. Madrid: Ediciones JC.

## La autora

Paula Requeijo Rey (Santiago de Compostela, 1983) está acreditada como Profesora Ayudante Doctora por la Aneca y es Doctora en Teoría de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Ha cursado el Máster de Radio Nacional de España y la Universidad Complutense (2007) y es licenciada en Periodismo por la misma universidad (2006).

Entre octubre de 2007 y octubre de 2009 trabajó como periodista en Radio 3 (Radio Nacional de España). En diciembre de 2009 entra en el Programa FPU (Formación de Profesorado Universitario) del Ministerio de Educación. Trabaja como Personal Investigador Contratado en el Departamento de Periodismo III de la UCM. Ha sido investigadora visitante en la Universidad de California y es miembro del grupo de investigación consolidado Estructuras Comunicativas e Interacciones en los distintos niveles de la Comunicación Interpersonal. Ha participado en siete proyectos de investigación con subvenciones competitivas (nacionales y autonómicas), subvenciones privadas y proyectos de innovación docente. *Sus líneas de investigación se centran en la Teoría de la Información, la Comunicación Política, la Retórica, la Propaganda y los Estudios de Género.* Ha publicado más de una veintena de artículos de investigación y capítulos de libro y participado en distintos congresos nacionales e internacionales. Ha impartido docencia en las siguientes asignaturas: Teoría de la Información, Comunicación Política, Ética y Deontología, Relaciones Públicas y Dirección de Trabajos de Final de Grado. Es profesora del Master Universitario en Comunicación Política y Empresarial (Universidad Camilo José Cela).