

De Doris Day a Zooey Deschanel: Fronteras icónicas de la mujer y las Amazonas en el cine

Santiago Caaveiro Ageitos. Universidad de Burgos

RESUMEN

En esta reflexión se elabora una retrospectiva de las fronteras iconográficas que alcanzaron tres actrices-personajes en diferentes momentos de la historia del cine contemporáneo y cuál fue su importancia no sólo en el séptimo arte sino también en el aspecto social y el contexto de la época.

PALABRAS CLAVE

Actrices personajes, fronteras, películas contemporáneas, historia del cine

ABSTRACT

From Doris Day to Zooey Deschanel: Iconic frontiers of women and Amazons at the cinema

In this reflection, a retrospective about the iconographic frontiers reached by three actresses-characters at different moments in the history of contemporary cinema is elaborated, and what was their importance, not only in the seventh art but also in the social aspect and the context of the time .

KEY WORDS

Actresses characters, frontiers, contemporary movies, history of the cinema

De Doris Day a Zooey Deschanel: Fronteras icónicas de la mujer y las Amazonas en el cine

Santiago Caaveiro Ageitos. Universidad de Burgos

“Viajar en el tiempo es demasiado peligroso. Será mejor dedicarme al estudio del otro gran misterio del universo...las mujeres.” – Emmet Brown

La ficción ha cabalgado siempre a lomos de la realidad. Desde la gran pantalla muchas veces la sociedad ha sido esa compañera que ha creado clichés y ha propuesto ficciones más veraces que la propia realidad. De la mano de la dualidad de tres personas-personajes femeninos cinéfilos contemporáneos: la Doris Day de Rock Hudson, Annie Hall y Zooey Deschanel, se narra una versión del mito de las Amazonas y se refleja la evolución de la figura de la mujer en el cine, el “metacine” y el tiempo. De esa aparente fragilidad y ¿por qué no decirlo? inferioridad en el cine y en la sociedad, la mujer ha pasado a igualar a la figura del hombre y en la actualidad a superarlo. Ha cruzado fronteras en cada una de las décadas después de que los Lumière patentasen el cinematógrafo un 13 de febrero de 1894. Así como el “pueblo” de las Amazonas se convirtió en un fortín de lucha, quizás más física que cultural para igualarse a la figura del hombre. La actualidad nos relata que, dentro de un mundo en el que no es necesaria esa agresividad y fuerza, la batalla que comenzaron estas Amazonas sigue latente. Alejados de doctrinas de machismo, feminismo, “masculinismo” y “hembrismo”, la base del trabajo no tiene otro objetivo que analizar desde el comienzo el viaje de las heroínas, con Doris Day en la parte inicial, la transición realizada por Annie Hall y la parte final hasta ahora mostrada con la figura de Zooey Deschanel como actriz, personaje de Summer en *500 días juntos* y también como símbolo de una época.

1 Introducción

El análisis de tres personajes-actrices de la gran pantalla: La Doris Day de Rock Hudson, la Annie Hall de Woody Allen y la icónica Zooey Deschanel de Joseph

Gordon-Levitt pretendo contextualizar de una manera cinéfila el mito y el legado de las Amazonas en el séptimo arte. A pesar de adherirlas a un hombre, en este caso sus parejas en pantalla, el grado icónico de todas ha traspasado la gran pantalla y las ha llevado a pertenecer a esa mal llamada cultura pop. Cada una de ellas ha sobrepasado una frontera ya establecida. Han sido atletas que han mejorado la plusmarca personal de una prueba que primero no las aceptaba, luego no las dejaba competir en igualdad y por último, se ha rendido ante ellas.

Si bien el concepto de mito depende del autor que se cite, en un amplio espectro lo podríamos definir como un relato de acontecimientos imaginarios y/o maravillosos protagonizados habitualmente por seres sobrenaturales o extraordinarios, tales como dioses, semidioses, héroes o monstruos.

En este sentido el cine nos permite además de caracterizar las tres figuras señaladas, también hacerlo con del paso de los años, la sociedad y entender como han influido y cambiado la figura de la mujer por, para y dentro del cine.

La distinción de actriz-personaje me parece una buena manera de matizar el artículo en relación al mito de las Amazonas. En este caso también hablamos de fronteras. Porque ¿Dónde termina el actor y comienza el personaje? El Star System del Hollywood clásico y el actual promueven una mercadotecnia que premia tanto una buena actuación como una gran imagen pública. Muchas de las actrices de las que hablaremos no solo tienen su importancia dentro de esa “linterna mágica”. También traspasan la frontera audiovisual por su grado de “aspiracionalidad”.¹ La dualidad de personaje-actor en ocasiones no queda excesivamente claro y provoca encasillamientos. Es algo que tiene a pasar en figuras del Actor’s Studio². Ejemplos recurrentes y conocidos por todos son Robert de Niro o Al Pacino. En la relación que nos ocupa, existe una dualidad en el perfil que representan las tres actrices elegidas: Doris Day representa el papel de mujer de apariencia guerrera e inconformista en la escena pública pero que sobre todo, desea un amor y una relación, de alguna manera, de vasallaje con el hombre. Es decir, cree en una supuesta independencia que no existe o que le ha inculcado el hombre y que retrata su inferioridad; Annie Hall como

¹ Identificación con lo que se puede llegar a ser, sin tener en cuenta si es realista el camino para conseguirlo

² En referencia al estudio de actores fundado en 1947 por Elia Kazan, Cheryl Crawford y Robert Lewis.

descubrimiento de la independencia. Aquí es interesante el acercamiento que se puede hacer al personaje de Diane Keaton. Desde una óptica extrema y machista se podría declarar que su personaje alcanza esa independencia y libertad gracias al carácter de Alvy Singer (Woody Allen) puesto que le ofrece esa “entrada” al mundo que ella siempre había soñado aunque no imaginado. Desde otra visión, Annie Hall se sirve de Alvy para conseguir una seguridad que nunca había tenido para crecer como mujer y persona. En ambos casos, estamos hablando de un perfil de mujer que ha crecido respecto a la figura de Doris Day, el hombre es necesario hasta cierto punto pero sólo para crecer y alcanzar el fin; Zooey Deschanel como paradigma de la mujer moderna. Es posible que *500 días juntos* sea la mejor película que habla sobre el desamor nunca jamás rodada (no es algo científico pero debería serlo) y el personaje de Summer representa desde la ¿interpretación? de Deschanel esa seguridad e independencia absoluta. Cada una de ellas sobrepasa una frontera social de su momento y representa un cambio en la visión de la figura de la mujer en el cine.

Para hablar de estas fronteras hay que acercarse al mito de las Amazonas. La primera vez que tuve conciencia del mismo es un tanto divertida. Si bien esta figura es narrada desde puntos de vista muy feministas mi recuerdo es el de la serie animada *Futurama* (Fox1999-2003. 2010-2013). El episodio 1x03 titulado *Amazonas con ganas*. Ha quedado anclado como un icono de la primera década del siglo XXI. En concreto hay una de las frases en la trama que ha quedado para el imaginario colectivo en forma de “meme” o “viñeta ácida”, que no es otra que la de “muerte por kiki”. La situación de lo que aparentemente era un placer puesto que unas Amazonas gigantes (y un tanto tontorronas, por lo que podemos observar que Groening no es un gran defensor del mito) están sedientas de sexo y utilizan a tres personajes masculinos: Zapp Brannigan, su ayudante Kif y Fry, para obtener sexo. Algo tan lujurioso y tentador para los hombres se transforma rápidamente en un castigo. Una vez revisados los extras, el equipo de Matt Groening comentaba las fuertes presiones que tuvieron a la hora de emitirlo en la Fox, debido a que los directivos consideraban muchas escenas de alto contenido sexual.³

³ Escenas que ni siquiera son de carácter light puesto que en todo momento tanto Amazonas como los personajes masculinos son vistos con ropa encima. Tan sólo se escuchan gemidos y ruidos desde dentro de un espacio habilitado y se enfoca a la cara de varios personajes de manera irónica.

2 La Doris Day de Rock Hudson

El “de” no está puesto de manera arbitraria. En la concepción del rol de este perfil de mujer en pantalla tiene la necesidad de un hombre a su lado. Aunque Doris Day y Rock Hudson sólo hayan realizado tres películas juntos, han quedado para la historia del cine como una de las parejas más reconocidas en la industria. El personaje que interpreta tanto en *Confidencias de medianoche* (Michael Gordon 1959), *Pijama para Dos* (Delbert Mann 1961) o *No me mandes flores* (Norman Jewison 1964)

A pesar de sólo realizar tres películas juntos han quedado para la historia del cine como una de las parejas reconocidas en la industria. Con el paso de los años estas tres películas y más en concreto *Pijama para dos* han quedado como una “marca propia” que luego muchos han imitado. Comedias actuales como *Abajo el amor*, de Peyton Reed han intentado recrear la fórmula con éxito discreto de la mano de Ewan McGregor y Renée Zellweger.

El personaje que Doris Day interpreta tanto en *Confidencias de medianoche* (Michael Gordon 1959), *Pijama para Dos* (Delbert Mann 1961) o *No me mandes flores* (Norman Jewison 1964) bebe siempre de la misma esencia. En apariencia es una mujer independiente pero... su mayor aspiración es la de encontrar a su pareja. Se puede hablar de una concepción machista en el esquema de estas tres películas o quizás, de mejor manera, de una tendencia a imitar la sociedad de la época. Porque claro, ¿se realizaron las películas por los estudios de Hollywood como una manera de retratar la realidad latente o fue la situación de la época la que obligó a esta percepción?

Quizás sea un poco de las dos cosas. Ambos protagonistas tienen una personalidad muy marcada. En el juego de la comedia funciona muy bien enfrentar caracteres distintos y en este sentido para esta guerra de sexos que intentaba los directores era lo más adecuado.

Pongamos el ejemplo de *Pijama para dos*. Jerry Webster era alocado, visceral, egoísta... “es algo así como un resfriado” llega a decirle el personaje de Tony Randall (el elemento humorístico y tercer miembro del trío) a Doris Day en la película. Posee unas características que chocan diametralmente con las de Carol (Doris Day):

profesional, cabal, bondadosa... pero también entrometida. Una especie de Lisa Simpson de nuestros días pero crecida y con atractivo. Así lo atestiguan algunos diálogos de la película como cuando en una de esas célebres conversaciones telefónicas a pantalla partida (por la figura de un trueno) en las que Rock Hudson le espeta un “¿podrá dejar de meter sus narizotas en mis asuntos?”

El perfil de antihéroe que tiene Rock Hudson en la película hace un viaje de comienzo a fin convirtiéndose en casi todo lo contrario. Su relación con Doris Day le hace cambiar para mejor. Es un personaje totalmente diferente al del comienzo.

En *Pijama para dos*, de Delbert Mann, desde una premisa algo machista, se empieza a observar el cambio de la mujer, su incorporación al mercado laboral copando puestos anteriormente reservados para hombres y haciendo gala de una superioridad que fue reclamando suya con el paso de los años. El film de Mann, desde una perspectiva más en tono de comedia que de drama, tiene una descendencia de forma y contexto en el posterior cine. Fue uno de los “rascacielos” de la comedia de pareja y dejó unas raíces que sin ir más lejos fueron contextualizados de manera dramática por el creador de *Mad Men*, Matthew Weiner.

Quizás ese tono de denuncia y cambio se note más en la serie de Weiner que en la película de Delbert pero eso es por la inscripción a un género. Más en el tono dramático *Mad Men* y más en la comedia *Pijama para dos*. En ese sentido, otro de los autores de los que vamos a hablar: Woody Allen, habla de esta circunstancia en la infravalorada *Melinda y Melinda*, en la que muestra como una situación o contexto cambia una misma premisa en la manera de interpretarlo por parte de los personajes y del propio espectador. Del genial director neoyorquino nombraremos la muy mentada *Annie Hall* para trazar, luego de *Pijama para dos*, esa guerra de sexos y la igualdad de la mujer respecto al hombre. En *Annie Hall* quizás se visualiza a esa consolidación que se hace de la mano de Diane Keaton con el personaje de Annie, en la que ya podemos ver como la mujer alcanza el mismo estatus del hombre y comienza incluso a superarlo.

Tanto *Pijama para dos* como *Confidencias de medianoche* o *No me mandes flores* pueden englobarse dentro de la herencia de la screwball⁴ comedy, surgida en

⁴ Tipo de comedia loca que escapaba de los problemas de la sociedad para arrancar una sonrisa al espectador. Uno de los rasgos más significativos de este subgénero es el de la locura.

América en los años 30. Con esto no nos referimos al universo que luego reinventarían Jim Abrahams y los Zucker con la saga de *Aterriza como puedas* sino a una comedia de impulsos. Los protagonistas a menudo se dejan llevar por su carácter y terminan haciendo cosas que bajo las pautas de su primera presentación en pantalla nunca imaginaríamos que pudieran hacer. Este tipo de comedia que tiene como máxima representante a Katharine Hepburn, volvió a surgir de alguna manera de la mano de Hudson y Day que supieron unir esas personalidades “locas”, de clase social alta y actuar sin que esta fuese importante para la empatía del espectador. Uno de los aspectos para crear esa buena imagen ante el público era el de retratar a personas de aparente clase social elevada como cualquier individuo.

La influencia en pantalla de los personajes de Doris Day está relacionada con las de su partenaire Rock Hudson. Aunque en apariencia domina un clima desenfadado y de comedia, si escarbamos en los tres filmes, vemos como la figura de la mujer está supeditada a la del hombre. Está en clara inferioridad a pesar de que a través de un primer perfil de características se intenta que no sea perceptible por el gran público. Se vende una falsa sensación de igualdad. Los chistes, monólogos y soliloquios son de forma individual. No se contribuye tanto a una conversación elaborada sino a chispazos de gran ingenio y muchos reservados para su equivalencia como actor en pantalla (si es que no es él mismo). En *Pijama para dos* y la gran mayoría de screwballs la figura de la mujer tiene menos relevancia en esa lucha de sexos. Lo cierto es que una conversación entre Carol y Jerry o cualquier otro tipo de pareja de este estilo de películas destila fuerza, ironía, “mala baba” y realmente nunca sabes como puede terminar: una bofetada, una huida por alguna de las dos partes, un beso pasional... pero es la mujer la que termina torciendo el brazo y renunciando a sus sueños por el bien mutuo.

Una de las cosas que me parecen destacables es el aparente machismo que visto hoy día sería causa de firmas y peticiones contra director y actores, para muestra un botón en forma de diálogo de la película:

- ¿Te ayudo a fregar los platos?
- De ninguna manera. Eso es tarea de mujeres.

Me parece un diálogo que aparte de significar este tipo de comedias también habla de una época en la que los prototipos y cánones de la mujer en el cine y la sociedad eran otros.

Es curioso resaltar también que Rock Hudson era homosexual, dato que tuvo que ocultar durante bastante tiempo para poder trabajar en Hollywood y que su aparente buena relación con Tony Randall en pantalla es sólo eso, una gran aparente relación en pantalla puesto que en los mentideros se cuenta que ambos se tenían un odio visceral.

Ese amor-odio de Rock a Doris y viceversa es el eje fundamental del filme. Quizás es lo que más éxito tiene en cine y televisión: explotar esa UST (Tensión Sexual no Resuelta). Cuando muestras una relación tierna y feliz normalmente esa no suele ser graciosa o pueda dar mucho juego en la comedia. En las tres películas elegidas hay esa tensión en mayor o menor medida, más acentuada en *Pijama para dos* y *500 días de verano* que en *Annie Hall* que es un amor digamos “más cerebral” por parte de Woody Allen hacia Diane Keaton y más de descubrimiento de ella misma por parte de Keaton hacia Woody Allen.

Esta tensión es necesaria y así lo demuestran datos de audiencia. Es algo más utilizado y visible en series de televisión (también se abusa mucho de ello) como *Luz de Luna* con la interminable relación de Bruce Willis y Cybill Shepard, *Doctor en Alaska* con el tira y afloja de Fleischman y Maggie O’Connell, la misma relación de Ross Geller y Rachel Green en *Friends* o la casi espiritual de Mulder y Scully en *Expediente X*. No hablamos ya del caso de *Bones*...

3 Annie Hall

En el libro *Woody Allen, el genio de a pie*, de Graham McClain, se habla de tres tipos de mujeres recurrentes en sus películas:

- La castradora (la ex esposa académica en *Annie Hall*, la ex esposa lesbiana en *Manhattan*): Esta mujer atrapa, aplasta y humilla al personaje de Allen, convirtiéndole en un ser débil e impotente.

- El espíritu libre (Annie Hall, Holly en Hannah y sus hermanas): Ésta atrae, altera y fascina al hombre, consiguiendo que el se sienta insatisfecho con su vida tal como es y animándole a romper con los convencionalismos.
- La tierna realista (Tracy en Manhattan, Hannah en Hannah y sus hermanas): Es metódica, protectora y generosa. Ve las cosas con realismo y desea rescatar al personaje de Allen para integrarle al mundo de los cuerdos.

Nos interesa esa segunda mujer de espíritu libre a la que da vida Diane Keaton. En *Annie Hall* los protagonistas también tienen unos características muy marcadas. Si bien en las películas de Woody Allen donde también ejerce de actor aparte de director (rechazadas muchas veces de manera incomprensible por varios espectadores debido a la primera premisa) las raíces iniciales son similares en su mayoría: un tío inseguro, ingenioso pero con problemas con las mujeres y neurótico. El personaje de Alvy es una prolongación en pantalla de la figura de Allen.

Annie por el encontrarlo es una mujer positiva, divertida, siempre trata de ver el lado bueno de la vida. Es una mujer que no tiene grandes metas pero que termina encontrándolas gracias a Alvy.

El conflicto es la mutua dependencia de ambos en facetas del otro lado de la pareja. Las proyecciones frustradas de Alvy parecen ser menos cuando está con Annie. El ritmo social y de ocio es diferente: visitar exposiciones, ver películas de cine independientes, tener amigos de nivel cultural elevado... parecen ser el día a día de Alvy. Annie en un principio lo rechaza pero acaba formando parte de ese universo gracias a la ayuda de Woody por convertirla en una persona más culta y con más metas en la vida. Esto se termina por rebelar contra su autor. Una especie de figura de Frankenstein que cobra vida propia y deja tirado al pobre Alvy cuando se siente con más fuerzas y superior al pequeño cómico neoyorquino.

Este descubrimiento de una nueva clase social y artística por parte de Annie es la que mueve la gran cantidad de situaciones humorísticas en la película. Si bien es cierto que casi ningún momento está reservado para ella en términos de frases graciosas o ingeniosas es la dupla que forma con Allen la que consigue momentos de gran nivel. A su vez esta situación hace mella en el hombre que se ve amenazado.

Obviando las características neuróticas conocidas por todos de Woody Allen, este llamado espíritu libre encarnado por Annie Hall parece molestar de alguna

manera al hombre, que ya no tiene la plena seguridad de la situación como en las películas de Doris Day con Rock Hudson. Aquí el hombre comienza a temer por esa figura de la Amazona que defiende y busca su lugar. El hombre se ve en un apuro por la excentricidad individualista del espíritu libre (McCann, 2010: 134)

Este tipo de mujer que inicia el descubrimiento (que ya veremos en la premisa de Zooey Deschanel) y su fuerza tiene un gran calado en obras posteriores. Hablo de la infravalorada *Los fabulosos Baker Boys* (1989) donde la estructura e incluso el trío protagonista (los hermanos Bridges y Michelle Pfeiffer) se asemejan y en mucho a *Pijama para dos* pero pienso que no refleja la superioridad de la mujer en la actualidad en las relaciones y en la comedia. *Los fabulosos Baker Boys* habla de ese amor en el cine que quizás nunca exista en la realidad.

La Annie Hall que plantea Allen es una viajera que estaba esperando un viaje, su viaje pero que de alguna manera no se atrevía a realizar. Hay una escena en la película en la que antes de comenzar el cortejo se puede ver como los dos hablan y piensan algo diferente al estar comentando unas fotografías:

- Son fantásticas, ¿sabes? Tienen... eh... cierta... calidad
- Verás, no creo que en mí sea todo instintivo. Quiero decir que lo siento... Sólo intento sentirlo y no pensar mucho en ello.

En los subtítulos podemos ver que él piensa en como estará ella desnuda y ella en que él, ojala no sea un estúpido como los demás tíos.

En la película ya se puede ver una de las constantes que anteriormente no se habían retratado y es la del poderío mental de la mujer sobre el hombre. Alvy no sabe como decir “te quiero”. Busca todas las maneras posibles pero se encuentra acobardado y esto traspasa su dialéctica.

Hay un hecho en la película que también es muy revelador: el apartamento de Annie. Si anteriormente podíamos observar que Doris Day siempre tenía su propio espacio, lo que anhelaba era compartir el mismo con la figura del hombre. En este caso la Annie de Diane Keaton tiene su propio apartamento como figura independiente, no espera compartir espacio con otro hombre si no el suyo. Deja de ser una meta para ser un (posible o no) trámite.

4 Zooey Deschanel como icono

Puede que la figura de la actriz norteamericana sea un poco tardía en confirmar todo lo que se puntaba en Annie Hall pero hay que significar también que esa amazona que dejó Diane Keaton como legado tuvo antes otras desembocaduras de menor calado. Se intentó que esta amazona fuese una heroína de acción. Así se comenta en palabras de Ridley Scott respecto a su película *Alien* (1979) en el libro *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*, "...no hay partenaire masculino que venga a rescatar protocolariamente ala heroína sino que es ella la que, a través de la astucia y la fuerza se impone..." También está el caso de la Sarah Connor en *Terminator* (1984) y *Terminator 2: El juicio final* (1991) de James Cameron, que anteriormente también había proclamado ese tipo de amazona en la segunda parte de *Alien*. "¿Tengo yo pinta de ser la madre del futuro" (Sangro, 2010: 47) llega a decir el personaje de Linda Hamilton en la segunda parte de la saga. Aunque se habla de astucia y también de fuerza, esta es un tipo de amazona más de acción que de pensamiento. Es inteligente y capaz pero su enfoque está en unas situaciones demasiado específicas respecto a los filmes tratados. En estas dos películas la amazona se centra más en intentar sobrevivir y en proteger a su primogénito que en la propia visión de sí misma como una mujer realizada o con vistas de realizarse. Las diosas madres aparecen de manera tardía en Grecia en mitos tales como los de Gea, Rea, Hera, Demeter y Cibeles. Estas diosas eran principalmente fuerzas de la fertilidad, al estar asociada la fertilidad femenina a la producción agrícola (B. Pomeroi, 1991:27)

Si bien el personaje de Summer en 500 días juntos se sostiene como una mujer independiente, fría y metódica en cuanto a sus decisiones y su espíritu de vida, esto se acentúa todavía más al escoger a la actriz estadounidense. Se consigue a través de los sucesivos papeles de su filmografía, apostando por mujeres cerebrales, que no temen a la soledad y sabedoras de sentirse superiores. También a través de su corte "Indie". Hemos hablado con anterioridad de la figura de Diane Keaton fuera de pantalla (más acentuada que la de Doris Day) y la de Deschanel no se queda detrás. Aparte de actriz es cantante. Forma pareja artística con el cantautor M. Ward en el grupo She & Him. El grado icónico de Deschanel traspasa la gran pantalla. Ha sido

pareja de Ben Gibbard, el vocalista de un grupo intencionadamente “indie” como es Death Cab for Cutie y que ha marcado a una generación durante la pasada década. Su trascendencia se mide en anuncios de Pantene y en crear lo que es casi una forma de vida: el estilo Zooey Deschanel, una mujer clásica pero moderna, recatada pero sexy en la vestimenta.

En *500 días juntos*, Tom es un joven arquitecto que por circunstancias de la vida se ha visto avocado a trabajar en una empresa que hace tarjetas para felicitar a la gente. Podemos vestir a Gordon-Lewitt en la película con un estilo moderno y vintage, recordando los años 60 pero seguirá siendo un “pringao”, el “loser” que intenta conquistar a la chica pero que no se la lleva. Es inteligente pero ingenuo. Summer es todo lo contrario, lista, calculadora, fría y cerebral. Jamás pensaría en casarse ni en creer en un amor con un chico.

Es interesante el viaje que hacen ambos en la película. Hacen el trayecto inverso: Summer que no creía en el amor termina finalmente casada gracias al destino: “estaba sentada en una cafetería leyendo Dorian Gray y... se me acercó un tipo... y me preguntó por el libro y... ahora es mi esposo”

Estos dos caracteres adquieren una vis cómica al comienzo del relato. Situaciones como la de Tom investigando gustos musicales de Summer o preguntando si alguien tiene información sobre ella.

Después de todo lo logrado ha conseguido permanecer en el olvido. Quizás sea hoy o puede que mañana pero algún día podrá realizarlo como ningún otro. Además puede tener un ojalá que consiga

La comicidad se retrata en este caso como un sabor agri dulce, un caramelo envenenado. Tom a la hora de intentar conseguir a Summer lo consigue tras un laborioso trabajo y tras casi abandonar en varias ocasiones. El carácter esquivo de la chica le confunde y le hace pensar que no quiere nada de él. Tiene que pasar por una serie de pruebas que lo “empatizan” con el público, sobre todo el masculino: cosas que hemos hecho todos: intentar coincidir con ella por falsas casualidades en algún sitio, en el ascensor y escuchando música en el caso de la película, intentar impresionarla “pasando de ella”, hacer el ridículo para conquistarla como en la secuencia del “karaoke”...

Todas estas pruebas nos hacen empatizar y conectar con la figura de Gordon Hewitt en el filme en lugar de con Summer. El personaje no es especialmente gracioso (no es más que un “pringao” como todos nosotros), los diálogos no tienen una carga de humor excesivo sino más bien normales y naturales pero las situaciones por las que pasa para conseguir ese amor es lo que nos da el tono de la comedia. En este caso él es el viaje y ella la meta.

Aquí desemboca el objeto del trabajo. Es la figura masculina la que pasa a un segundo plano y es inferior a la femenina. El círculo se completa volviendo al principio.

En ese sentido está mas cercana a *Annie Hall* que a la Doris Day de Rock Hudson. Comparte con la cinta de Allen ese descubrimiento por parte de la mujer de algo que no sabía. Si en la cinta del director de *Bananas* y *El dormilón* podemos ver como Annie comienza siendo inferior al protagonista, luego lo iguala y lo supera gracias a sus recomendaciones (que lea más, que visite más exposiciones, en definitiva que sea más culta y busque la autorrealización). En la cinta de Webb, la figura de Summer ya comienza con una superioridad manifiesta en el filme. Es inalcanzable y no de una manera cinéfila en cuanto a “amor-odio” ni al reto de lo imposible. Es imposible porque es una construcción basada en la realidad de la sociedad. La comedia, las relaciones, la figura de la mujer han evolucionado con el cine y con el tiempo y ahora mismo aunque los mecanismos de la comedia también hayan cambiado lo que más se ha diferenciado es la “idealización” de la mujer en el cine. La Carol de *Pijama para dos* hubiese seguido con el Tom de *500 juntos*, Annie es posible que considerará muy interesante el personaje de Gordon-Levitt y quisiera salir con él. Summer es diferente porque la sociedad, las parejas y las mujeres son diferentes. Es por eso que nunca llegamos a ver al marido de Zooey Deschanel en la película. La despersonificación del “otro” da un tono más amargo y reflexivo a la película.

5 Las fronteras finales

En las tres dualidades ejemplificadas podemos distinguir unos finales acordes al desarrollo de sus personalidades. Doris Day en sus películas con Rock Hudson en

una conclusión feliz. Es posible que fuera ese final típico de las screwball para procurar que los espectadores saliesen del cine con esa sonrisa y ese “regustillo bonito”. También es la imagen de una época en la que la mujer debía supeditarse a la felicidad del hombre.

En *Annie Hall* por el contrario, la figura de Alvy es la perdedora y la de Annie Hall ganadora. Alvy vuelve a ver a Keaton con otro hombre, al que lleva a ver *The Sorrow and the Pity*, un documental del francés Marel Ophüls sobre la Alemania del nazismo, lo cual considera “un triunfo personal”, ya que de ninguna otra manera el personaje de Annie hubiese llevado a alguien, ni siquiera hubiese ido ella misma a un tipo de documenta como ese sin antes conocer a Alvy (el que no se consuela es porque no quiere).

Ambos personajes femeninos tienen ese último encuentro una vez ya separados, más en tono de comedia el de *Annie Hall* y más dramático el de *500 días de verano*. Sin embargo el mensaje es diferente. Parece que Alvy tendrá complicado encontrar a alguien como Annie y es posible que prefiera vivir de su recuerdo comentándolo con su psicoanalista.

No es extraño que el 77 tenga a dos películas tan diferentes tanto en concepción como en espíritu como *Annie Hall* y *Fiebre del sábado noche*. Si miramos ambas historias no dejan de ser la misma. Alguien con un poder adquisitivo y/o cultural muestra a otra este mundo. La otra persona en principio no encaja pero luego termina por hacerlo. Sólo cambia el final. Si en una Annie se va, en la otra Stephanie ayuda a Tony Manero hasta el final.

Es una forma pasiva e inofensiva de humor y gratitud cuando termina contigo tu pareja. En el filme de Webb el mensaje final también es de gratitud hacia el personaje de Zooey Deschanel pero de un olvido paulatino. No olvidemos que tras pasar por toda la fase del estar sólo, el personaje de Tom, ingenuo y tontorrón al principio vuelve a recuperar su verdadera personalidad cuando al final de la cinta no puede dejar de pensar en el destino y en que la chica que acaba de conocer se llama Lyla, como la chica de una de sus canciones favoritos de The Smiths.

El telón de fondo de las tres dualidades es como la figura de la mujer ha evolucionado con el paso de los años. De estar en una situación claramente inferior a igualarla y posteriormente superar a la figura del hombre. En el contexto de las tres

comedias comentadas podemos ver ese viaje de Doris Day a Zooey Deschanel, actrices que representaron un determinado tipo de mujer y que como Diane Keaton-Annie Hall han sido referentes para una mirada de la sociedad al cine y viceversa.

Se podría hacer una paráfrasis sobre el final de Annie Hall y pensar en aquel viejo chiste: Un tipo va al psiquiatra y dice: “Doctor, mi hermano está loco. Se cree que es una gallina”. Y el doctor dice: “Intérnelo”. El tipo responde: “Lo haría pero necesito los huevos”. Las comedias y las mujeres parafraseando a Woody Allen son “completamente irracionales, locas y absurdas pero insistimos con ellas... porque la mayoría... necesitamos los huevos”.

A la vista de este recorrido cinematográfico Quizás sea hora de remontar por parte del género masculino e intentar averiguar que es lo que necesitan ellas.

Referencias bibliográficas

- McCain, G. (1990) *Woody Allen el genio a pie*. Primera edición. Madrid: Espasa-Calpe.
- Martí Pallares, E. (2002) *Guía para ver y analizar Annie Hall: Woody Allen*. Primera edición. Barcelona: Octaedro.
- Martínez, S. (2010) «Amazonas, mito y leyenda». Revista Sarasuati. Versión online. Última fecha de consulta 10.05.2014
- Pomeroy, SARA B.. (1991) *Diosas, ramera, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. Primera edición: Madrid: AKAL.
- Sangro, P / Plaza, J. F. (2010) *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporánea*. Primera edición. Barcelona: Laertes.