

Representación de la mujer en filmes de comedia negra: un análisis a través de la Teoría del sexismo ambivalente

Galo Xavier Vásconez Merino¹, Antonella Carpio² y José Carpio³

Recibido: Septiembre 2021 / Revisado: Marzo 2022 / Aceptado: Marzo 2022

Resumen: Introducción. El presente trabajo analiza cuatro filmes de comedia negra que tienen como protagonista a una mujer para plantear una discusión sobre la representación de la mujer en dichos filmes y si perpetúan cierto grado de sexismo en sus historias. **Objetivos.** El objeto de este estudio es analizar filmes de comedia negra desde la Teoría del sexismo ambivalente en cuanto al sexismo hostil y sexismo benévolo. **Metodología.** Se utiliza un muestreo no probabilístico de conveniencia para la selección de filmes de comedia negra, se elaboran dos fichas de análisis basadas en la Teoría del sexismo ambivalente. En sexismo hostil se usan las categorías: paternalismo dominante, diferenciación de género competitiva y hostilidad heterosexual. En sexismo benévolo las categorías son: paternalismo protector, diferenciación de género complementaria e intimidación heterosexual. Se emplea la técnica del análisis de contenido cualitativa para detallar la representación de la mujer en dichos filmes. **Resultados.** En la comedia negra, se adopta un tono crítico para evidenciar la condición de la mujer en sociedad. Las protagonistas tienen personalidades fuertes y se muestran desde sus aciertos y desatinos. **Discusión.** Los filmes se muestran contrarios al sexismo hostil, puesto que los mismos fundamentos de la comedia negra se inclinan hacia la crítica social y la ruptura de tabúes. En cuanto al sexismo benévolo, los filmes no llegan a superar ciertas condicionantes en las cuales el hombre se muestra como complementario para la mujer, en una búsqueda del amor ideal heterosexual. **Conclusiones.** La comedia negra muestra a las mujeres protagonistas desde un rol de ruptura con la convencionalidad, fuertes, aguerridas y dispuestas a todo para cumplir sus objetivos, con un discurso abiertamente favorable para la exposición de mujeres. De todas maneras, una protagonista mujer es infrecuente en estas historias y se siguen manteniendo rasgos de sexismo benévolo en ciertos pasajes de las tramas.

Palabras clave: cine; sexismo; comedia negra; estereotipos; crítica social; género.

[en] Representation of women in black comedy films: an analysis through the Theory of ambivalent sexism

Abstract: Introduction. This paper analyzes four black comedy films with female protagonists in order to raise a discussion about the representation of women in these films and whether they perpetuate a certain degree of sexism in their stories. **Objectives.** The purpose of this study is to analyze black comedy films from the theory of ambivalent sexism in terms of hostile sexism and benevolent sexism. **Methodology.** A non-probabilistic convenience sampling is used for the selection of black comedy films, and two analysis cards are elaborated based on the theory of ambivalent sexism. In hostile sexism, the following categories are used: dominant paternalism, competitive gender differentiation and heterosexual hostility. In benevolent sexism the categories are: protective paternalism, complementary gender differentiation and heterosexual intimacy. The qualitative content analysis technique is used to detail the representation of women in these films. **Results.** The status of women in black comedy is evidenced in a critical manner. The protagonists have strong personalities and are shown from their strengths and weaknesses. **Discussion.** The films show themselves to be against hostile sexism, since the very foundations of black comedy lean towards social criticism and the breaking of taboos. As for benevolent sexism, the films do not manage to overcome certain conditions in which the man is shown as complementary to the woman, in a search for the ideal heterosexual love. **Conclusions.** The black comedy shows the female protagonists in a role of breaking with conventionality, strong, tough and willing to do anything to achieve their goals, with a discourse openly favorable to the exposure of women. In any case, a female protagonist is infrequent in these stories and traits of benevolent sexism are still maintained in certain passages of the plots.

Keywords: cinema; sexism; black comedy; stereotypes; social criticism; gender.

Sumario: 1. Introducción. 2. Desglose teórico. 2.1. La Teoría del Sexismo Ambivalente. 2.2. Representación de la mujer en el cine. 2.3. Comedia negra. 2.4. Filmes de comedia negra con protagonista mujer. 3. Metodología. 4. Resultados. 4.1. *Cosa de hembras (Female trouble, 1974)*. 4.2. *Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989)*. 4.3. *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)*. 4.4. *Tres*

¹ Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador.
gvasconez@unach.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4048-8253>

² Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset, Ecuador.
antito084@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7264-5041>

³ Universidad Estatal Amazónica, Ecuador.
jg.carpioa@uea.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/20000-0002-5500-7192>

anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017). 5. Discusión. 6. Conclusiones y prospectivas. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Vásconez Merino, G. X.; Carpio, A.; Carpio, J. (2022). Representación de la mujer en filmes de comedia negra: un análisis a través de la Teoría del sexismo ambivalente, en *Revista de Investigaciones Feministas*, 13(1), pp. 435-446.

1. Introducción

La comedia negra es un subgénero de la comedia que ha sobresalido en las últimas décadas por sus elementos subversivos (Connard, 2003), su capacidad de análisis crítico de la sociedad (Eaton, 2012), la exposición de tabúes y violencia, todo ello con un humor corrosivo y ácido (Liu, 2018) con toques de sátira e ironía (Russo, 2018) no siempre bien visto. A todos estos elementos se suma la mixtura de géneros que funciona en la actualidad (Requeijo-Rey, 2011), las estrategias discursivas y estéticas de la posmodernidad (Vásconez y Carpio, 2020), la incursión de las redes sociales y los Estudios Feministas y de Género (Bernández Rodal y Padilla Castillo, 2021).

Este subgénero, con su exposición de complejidades sociales, se aboca por la discusión del rol de la mujer, pero es pertinente analizar si, entre las problemáticas de sus personajes, la construcción de su línea discursiva y de sus tramas, genera crítica sobre su posición en la actualidad, o si, por el contrario, perpetúa rasgos de sexismo, en alguna de sus formas.

El objetivo de la presente investigación es analizar comedias negras con protagonista mujer desde la óptica de la Teoría del sexismo ambivalente (Glick y Fiske, 1996) y sus dos vertientes: sexismo hostil y sexismo benévolo. Para ello, se toman cuatro filmes sobresalientes del género que son: *Cosa de hembras (Female trouble, 1974)*, *Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989)*, *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)* y *Tres anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017)*. Los filmes que sirven de corpus de estudio pertenecen a diferentes décadas, por lo que cubren un período temporal extenso, lo cual posibilita la observación de cambios en la representación de la mujer, de acuerdo a la época en que se produjeron.

En cuanto a la metodología, la selección de películas se hace a través de un muestreo no probabilístico de conveniencia. Posteriormente, se realiza una indagación bibliográfica que permita conocer la teoría del sexismo ambivalente desde autores destacados. Con esta información, se elaboran dos fichas de análisis y se aplica la técnica de análisis de contenido cualitativa para examinar la representación de la mujer en filmes de comedia negra.

2. Desglose teórico

2.1. La Teoría del Sexismo Ambivalente

Glick y Fiske (1996) plantean esta teoría y sostienen que existen dos tipos de sexismo: Sexismo Hostil y Sexismo Benévolo. El Sexismo hostil se entiende como las actitudes y conductas prejuiciosas hacia las mujeres, que tienen su fundamentación en la creencia de que son seres inferiores como grupo, lo cual genera coincidencia con la misma idea de sexismo. Velandia Morales y Rodríguez Bailón (2011) indican que las actitudes hostiles apuntan hacia la legitimidad del control de hombres sobre mujeres, ubicándolas en un lugar inferior. Además, también se da cuando las mujeres no cumplen con el rol que se supone que deberían tener y desafían el poder del hombre. Por su parte, el Sexismo Benévolo tiene que ver con actitudes que fortifican las ideas y estereotipos que se tiene instaurados acerca de las mujeres, sobre el rol que juegan en sociedad. Este tipo de sexismo se exterioriza con un tono positivo y afectivo, bajo la creencia de que las mujeres son seres débiles que necesitan de cuidado y protección (Glick y Fiske, 1996).

El Sexismo Benévolo es un prejuicio de larga data, pues a lo largo de la historia se observa la manera en que la sociedad admira y protege a las mujeres que asumen sus supuestos roles tradicionales. No se considera un prejuicio por el afecto positivo con que se exterioriza, sin aparentes actitudes dañinas de por medio (Glick y Fiske, 2011). Las actitudes benévolas suponen a la mujer como inferior y la limitan a roles en que se la encasilla de manera tradicional, es decir como madre, esposa u objeto tendiente al romance. Por su parte, el hombre es quien se encarga de cuidarlas:

Es este último el que dificulta que las mujeres se manifiesten en contra del patriarcado como filosofía, ya que dentro de él se les premia idealizándolas y protegiéndolas (si cumplen los roles tradicionales), lo que podría verse como una estrategia que permite mantener el poder de los hombres sobre las mujeres (Moya, Páez, Glick, Fernández Sedano y Poeschl, 2001; citados en Velandia Morales y Rodríguez Bailón, 2011, 48).

Esta configuración lleva a una sistematización de la mujer en tres categorías (Velandia Morales y Rodríguez Bailón, 2011):

- Mujer relacionada con la familia (ama de casa, esposa, madre).

- Mujer atractiva.
- Mujer profesional.

Glick y Fiske (1996) plantean tres subcomponentes que se adaptan al Sexismo Hostil y al Sexismo Benévolo, estos son: paternalismo, diferenciación de género y heterosexualidad. Cada uno de ellos tiene factores que se implican con cada sexismo, desde sus condicionantes sociales y biológicas. El sexismo hostil se presenta con los siguientes elementos:

- Paternalismo dominante: Se refiere a que las mujeres no llegan a ser competentes por sí mismas y necesitan del hombre para complementarse, y lo ven como un ser superior.
- Diferenciación de género competitiva: Implica que los grupos humanos comprendidos por mujeres son inferiores y, por tanto, se argumenta que lo masculino es estructuralmente superior.
- Hostilidad heterosexual: Se fundamenta en la idea de lo peligrosa que puede llegar a ser la sexualidad femenina y la manipulación que puede ejercer en los hombres.

En cuanto al Sexismo Benévolo, cuenta con los siguientes factores:

- Paternalismo protector: Se refiere a la creencia de que el hombre debe proteger y solventar a la mujer, quien es un ser dependiente.
- Diferenciación de género complementaria: Se ajusta al entendimiento de que las mujeres tienen rasgos positivos que funcionan nada más si se complementan al status del hombre.
- Intimidación heterosexual: Habla sobre la creencia de que la relación romántica heterosexual se convierte en algo vital tanto para hombres como mujeres en su búsqueda de la felicidad.

2.2. Representación de la mujer en el cine

Una versión estereotipada de la mujer es un recurso impertinente y recurrente dentro de los medios de comunicación. El cuerpo instrumentalizado es un recurso que sirve para vender valores, conductas y productos. En el aspecto cinematográfico, entre los recursos narrativos se encuentra al hombre como protagonista, mientras que la mujer vive a expensas de los deseos masculinos. “Las características atribuidas a los personajes femeninos incurren en la redundancia de roles que pecan de pasividad y determinismo, expresando que las mujeres deben atender un destino manifiesto con resignación y conformismo” (Díaz, 2012, 101). Hidalgo Marí (2017; citando a Galán, 2007) indica que la mujer se representa en series de televisión bajo tópicos tradicionales, que se enlazan con la pasividad, lo emotivo, lo maternal y la sexualidad, que ocurren en lugares privados. Asimismo, al hombre se le otorga el sitio de poder, del liderazgo y del raciocinio, y aparece fundamentalmente en sitios públicos.

Históricamente, la cinematografía ha tendido a la representación hegemónica masculina, lo cual provoca una normalización de jerarquías de género, entendiéndose que el cine en sí mismo reproduce imaginarios sociales, sean estos buenos o malos. En este sentido, el hecho de observar un filme de manera acrítica permite conservar un sistema en el cual las posiciones clave en una sociedad quedan en mano de los hombres. Es también fundamental señalar que, aunque hay miles de ejemplos de lo anteriormente expuesto, existen también filmes que reivindican la igualdad entre hombres y mujeres, o exponen la desigualdad (Cabrera Campoy, 2017).

En los años 50, la mujer cobra suficiente relevancia en los medios de comunicación y poco a poco empieza a obtener papeles importantes y complejos en el cine, en los cuales se observa un cambio en la identidad femenina que permite “desestabilizar algunos estereotipos enraizados en la tradición dicotómica occidental que (...) contribuían a limitar el ámbito de lo femenino como una condición perteneciente a uno de los dos estereotipos polarizados: la santa (la Virgen) y la pecadora (la Puta)” (Plaza Morales, 2020, 368).

Casetti (1994) señala que en los años 70 existen tres elementos que permiten el afianzamiento de una perspectiva cinematográfica nacida desde el feminismo. En primer lugar, se encuentran los movimientos de mujeres y su lucha por exponer la marginalidad de lo femenino. En segundo lugar, se encuentran los filmes que se producen fuera de los grandes estudios, de manera independiente, que permiten un gran margen de creatividad a los directores. En tercer lugar, el análisis profundo sobre las distintas formas que puede adoptar un discurso, desde la producción y las audiencias.

El feminismo cinematográfico focaliza su atención en la discusión del género como construcción social. Se entiende que el análisis de la imagen es fundamental para entender las representaciones de la imagen, pero también es muy importante el análisis iconográfico y narrativo que coloca a la mujer en situaciones de desventaja frente al hombre (Stam, 2001). Cabrera Campoy (2017, 447) suma a lo anterior que “la reducción de las mujeres a estereotipos fijos e inmutables -infantilizadas, demoníacas, sexualmente objetivadas- las sitúa en el mundo del mito, fuera del relato, a la vez marginado y glorificado”.

Sumado a lo anterior, el feminismo busca sensibilizar sobre la igualdad a las mujeres en todo sentido, incluidas las expresiones artísticas, y dentro de ello al cine. La mujer no tiene igualdad de condiciones con el hombre debido al aspecto monetario que representa hacer una película, y las mujeres están excluidas del acce-

so al dinero (Bernárdez Rodal y Padilla Castillo, 2018). Mediante las representaciones simbólicas de la mujer, se observa que constantemente es vista como un objeto, y no como un sujeto. Los hombres son los que hacen que las cosas sucedan, y las mujeres simplemente observan u ocupan un lugar de baja relevancia para la historia. En estas circunstancias, el espectador genera una identificación con el héroe masculino y deja de lado el entendimiento de la situación de la mujer en el filme (Cabrera Campoy, 2017).

2.3. Comedia negra

En la literatura, la comedia negra tiene sus inicios una vez que la Segunda Guerra Mundial concluye y el mundo entero está sumido en un clima de desesperanza y de escepticismo. Se convierten en autores representativos de esta nueva corriente Pynchon, Burroughs y Donleavy (Pogel y Chamberlain, 1985).

En el aspecto cinematográfico, la *screwball comedy* y la ‘comedia sofisticada’ se convierten en los antecedentes de la comedia negra y también aquellos autores literarios que se vuelcan a la irreverencia y al humor negro en sus relatos. Las primeras producciones no tienen plena conciencia de que elaboran sus historias desde un nuevo subgénero, así que, en los años 50, varias producciones pasan sin pena ni gloria (Vásconez Merino, 2021). Una década después, diversos escenarios cambian en el ambiente cinematográfico. Por un lado, los estudios ceden mayor poder a directores de cine con nuevas ideas, por otro, las audiencias asimilan mejor la violencia y aprenden a ridiculizar algunos temas tabúes (Eaton, 2012). Otro puntal en el cambio es la influencia de autores cinematográficos europeos de gran renombre como Godard, o Buñuel.

Con todos estos aditamentos, la comedia negra empieza un rumbo que se define sobremanera con la película *¿Teléfono rojo?*, volamos hacia Moscú (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop worrying and Love the Bomb*, 1964) de Stanley Kubrick. Desde allí, la exploración de contenidos álgidos, bajo una crítica feroz y tratados con humor negro, se vuelve una constante (Vásconez Merino, 2021).

Los filmes de comedia negra enuncian temas polémicos que tienen que ver con las diferentes concepciones de la muerte, la violencia y la delincuencia. Justamente por ello, Russo (2018) señala que este subgénero es cercano al cine negro, con el cual comparten su pesimismo y su crítica a una sociedad absurda y salvaje, que no tiene un futuro claro.

El humor negro es fundamental para el desarrollo de la comedia negra. Su fundamento son las situaciones trágicas de la vida como la muerte, los sentimientos humanos, o la locura. Coppin y Gaspard (2017, 153) refieren que:

El humor negro da fe de un esfuerzo, de un trabajo de la psique ante ese punto de horror o de fascinación de un goce insospechado que resuena y hace eco en la estructura subjetiva, sin garantía de resolución, pero a salvo si se le agrega resolución con buenos o malos chistes.

La comedia negra es un subgénero importante que ocupa varias películas al año desde hace varias décadas. Algunas de ellas se han convertido en clásicos de culto, y otras se han creado con el ánimo de entretener, sin más. Conviene señalar que la calidad del subgénero se mide por la calidad de las historias que respaldan la discusión, análisis y crítica social (Street, 2018). Con su narrativa particular, cuestiona la propiedad de la risa y permite que las audiencias generen conjeturas sobre lo que observan. Estas historias suelen tener finales cerrados, sino que tienden a dejar todo en entredicho.

2.4. Filmes de comedia negra con protagonista mujer

Es pertinente señalar de antemano que las protagonistas mujeres no suelen ser frecuentes en filmes de comedia negra, poblados de protagonistas masculinos antihéroes. Existen mujeres como personajes principales relevantes que cambian el curso de las historias, para bien o para mal. Se han escogido cuatro filmes de comedia negra con protagonista mujer. A continuación, se realiza un resumen de los filmes escogidos:

Cosa de hembras (*Female trouble*, 1974) narra la historia de Dawn, una mujer en extremo rebelde desde su adolescencia. Escapa de su casa y da con un tipo que la viola y la deja embarazada. Su hija se llama Taffy, a la que no quiere y maltrata constantemente. Dawn pasa de trabajo en trabajo, incluso se dedica a la prostitución y a la delincuencia, pues llaman su atención sobremanera. En un salón de belleza conoce a Gater Nelson, quien se convierte en su esposo. Los dueños de este salón son Donald y Donna Dasher, quienes ofrecen a Dawn la tan anhelada fama, para lo cual la incitan a cometer crímenes mientras ellos la fotografían, dándole incluso drogas y dinero. El matrimonio de Dawn fracasa y su ex esposo se va. La tía de Gater, al ver que este se marcha, se enoja con Dawn y arroja ácido en su cara, dejándola desfigurada. El matrimonio Dasher se moviliza para secuestrar a la tía y la encierran en una jaula. Los años pasan y Taffy se convierte en adolescente. En un evento trágico, mata a su padre y se une al movimiento Hare Krishna, lo cual irrita a Dawn que prepara un acto en un teatro. Taffy llega a los camerinos y Dawn la estrangula hasta matarla, después de ello, lleva una pistola al escenario y dispara contra el público. Trata de escapar, pero la capturan en un bosque. Llega el día de su juicio y todos quienes asisten a dar su testimonio, culpan totalmente a Dawn, acusándola de ser la maquinadora de todos los crímenes. El juez

la declara culpable y la condena a la silla eléctrica. Cuando llega el día de su ejecución, agradece a la gente que la quiere y que la ha convertido en una mujer reconocida, incluso en tales circunstancias.

Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989) tiene como protagonista a Verónica Sawyer, una chica popular de 17 años. Estudia en el Instituto Westeburg y forma parte de un pequeño grupo de amigas populares como ella. La líder de ese grupo es Heather Chandler, y están dos chicas más con el mismo nombre. Este grupo es bastante repudiado en el Instituto y la misma Verónica duda si continuar en él. Un nuevo estudiante entra al Instituto. Es Jason y resulta muy atractivo para Verónica. En una fiesta, Verónica se enoja mucho con una de sus amigas. Jason aparece en casa de Verónica y tienen sexo, tras lo cual ella menciona que le gustaría que su amiga vomitase como venganza. A la mañana siguiente, Jason mezcla productos de limpieza y se los da a la amiga, provocando su muerte. Verónica, influenciada por Jason, escribe una nota de suicidio de su amiga muerta, para que no se indague sobre su injerencia en el asesinato. Pasados los días, Jason con complicidad de Verónica, mata a otros dos estudiantes que la molestan. Jason planifica una gran matanza en el Instituto, haciendo creer mediante una carta general, que es un suicidio masivo. En un caldero, se enfrentan Verónica y Jason. Él se encuentra a punto de hacer explotar una bomba, pero ella lo desafía y lo mata. Sin Jason y el grupo de Heathers, se da una nueva normalidad en el Instituto. Verónica se aleja de la popularidad y se relaja con una nueva amiga.

Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996) trata sobre Ruth Stoops, una antiheroína adicta a las drogas en situación de calle, que tiene cuatro hijos, todos lejos de ella, pues no tiene posibilidad de cuidarlos. Es aprehendida por la policía y en la cárcel descubre que está embarazada. El juez le da la opción de reducir su sentencia, por poner en peligro la vida de un feto, si es que ella aborta. Una pareja evangélica la saca de la cárcel y la lleva a su casa para cuidarla. Allí la persuaden para que no aborte, sin embargo, Ruth vuelve a drogarse, lo que hace que la desalojen. La recoge Diane, una activista por los derechos del aborto.

La lleva hasta su casa, en donde se encuentran Gail y Harlan. Afuera de la morada se dispone una protesta liderada por la pareja evangélica, que le ofrece dinero para que se quede con su hijo. La disputa obtiene la atención de los medios de comunicación, que se apostan fuera de la casa. Harlan también ofrece dinero para que medite su decisión. Ruth encuentra alcohol en la casa y se emborracha, por lo cual sufre un aborto espontáneo. Se decepciona de los bandos que luchan por ella, pues se da cuenta de que no les importa verdaderamente. Calla sobre su aborto y acude a una clínica que los practica, con toda la cobertura de los medios. Una vez allí, con una multitud esperándola afuera, toma el dinero y escapa por una ventana, sin que nadie se dé cuenta.

Tres anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017) narra la historia de Mildred Hayes, una madre de dos hijos adolescentes, que sufre la pérdida de su hija, a manos que un asesino y violador. Mildred ve pasar los meses sin que exista ninguna pista del asesino. Un día, encuentra tres vallas publicitarias abandonadas y decide alquilarlas para poner los mensajes: Violada mientras moría, ¿Y todavía no hay arrestos?, ¿Cómo es posible, jefe Willoughby? El pueblo se opone totalmente, pues el jefe Willoughby es un hombre honrado que tiene cáncer terminal. El más indignado de todos es el oficial Jason Dixon, quien en el pasado tuvo problemas por tortura racista. El jefe Willoughby decide suicidarse, cuando observa que no puede controlar su enfermedad. El pueblo cree que la causa del suicidio son las vallas, así que el hostigamiento se vuelve exasperante. Dixon arroja al dueño de las vallas por una ventana, por ello, es expulsado de la policía.

Una noche, Mildred regresa a su casa y observa las vallas prendidas fuego. Esto lo toma como una declaración de guerra, así que incendia la estación de policía, justamente cuando Dixon se encuentra dentro, por lo que sufre severas quemaduras. Una vez que Dixon sale del hospital, acude a un bar y escucha por casualidad a un hombre referirse a un asesinato cometido hace tiempo a una adolescente. Dixon provoca una pelea y toma el ADN del hombre, lo envía a analizar, pero resulta no ser el culpable del asesinato de la hija de Mildred. De todas maneras, Mildred y Dixon deciden tomar justicia, pues están seguros de que ese hombre cometió otro asesinato. Se dirigen a buscar al tipo, no obstante en la carretera dudan sobre esta misión.

3. Metodología

En cuanto al abordaje metodológico, el primer paso consistió en seleccionar filmes de comedia negra con protagonista mujer. Para ello se llevó a cabo un muestreo no probabilístico de conveniencia, que arranca del conocimiento previo de filmes de este subgénero desde sus inicios en los años 40, hasta la actualidad. Se escogen cuatro filmes relevantes que cuentan con protagonista mujer (recurso poco frecuente en este subgénero): *Cosa de hembras (Female trouble, 1974)*, *Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989)*, *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)* y *Tres anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017)*.

Los filmes propuestos tienen gran trascendencia dentro de la comedia negra por el renombre que han conseguido sus respectivos directores a lo largo de los años. Los nombres de John Waters, Alexander Payne, Michael Lehmann y Martin McDonagh siempre traen cola por sus propuestas cinematográficas. Además, los filmes son relevantes porque proponen una protagonista antiheroína en un género muy crítico con la sociedad, pero que desde su nacimiento sigue manteniendo la figura masculina como su protagonista.

Después se efectuó una búsqueda bibliográfica de autores que permiten dar un respaldo y sustento a la Teoría del sexismo ambivalente en sus categorías: sexismo hostil y sexismo benévolo, allí se encontró en pri-

mer lugar los estudios de Glick y Fiske (1996, 2011) y de Rodríguez Bailón (2011). Además, sobre la representación de la mujer en el cine, se tienen los estudios de Casetti (1994), Diaz (2012), Hidalgo Marí (2017) y Cabrera Campoy (2017).

Posteriormente, se cumple con el visionado cabal de los filmes objeto de la muestra para generar una interpretación analítica del rol de la mujer en estas películas.

Finalmente, se utilizó la técnica de análisis de contenido en su vertiente cualitativa y se crearon dos fichas de análisis, una por cada categoría, y se aplicaron a los cuatro filmes, para obtener un panorama detallado de la representación del sexismo ambivalente en filmes de comedia negra con protagonista mujer. Las fichas fueron realizadas tomando en cuenta la Teoría del sexismo ambivalente de los autores Glick y Fiske (1996, 2011). Una ficha corresponde a Sexismo hostil, y otra a Sexismo benévolo. Cada una tiene tres categorías, que fueron obtenidas de los mismos autores y aplicadas a cada filme.

Este análisis supone un avance en el conocimiento sobre la representación de la mujer en la cinematografía, pues parte de la singularidad de un subgénero como la comedia negra para analizar el rol de la mujer y cómo figura en las historias que se llevan al cine. Sobre todo, es importante recalcar el estudio sobre el sexismo benévolo, pues es una forma de sexismo que aparenta normalidad y que por ello, se representa sin mayor problema en el cine.

4. Resultados

4.1. Cosa de hembras (*Female trouble*, 1974)

En la Tabla 1 se pueden observar los datos técnicos del filme. En las Tablas 2 y 3 se evidencia el análisis del Sexismo hostil y Sexismo benévolo.

Tabla 1. Ficha técnica de *Cosa de hembras (Female trouble, 1974)*.

Ficha técnica	
Año	1974
Duración	89 minutos
Dirección	John Waters
Guion	John Waters
Reparto	Divine, David Lochary, Mary Vivian Pearce, Mink Stole, Edith Massey, Cookie Mueller, Susan Walsh, Michael Potter, Ed Peranio
Productora	Dreamland

Fuente: Elaborado a partir de datos de Filmaffinity.

Tabla 2. Sexismo hostil en *Cosa de hembras (Female trouble, 1974)*.

Sexismo hostil	
Paternalismo dominante	Dawn sostiene la película y se enfrenta con rebeldía a quien quiera oponerse a su manera de vivir. No es una mujer vulnerable, al contrario, las normas y convenciones sociales no la comprometen y entra constantemente en el mundo del vicio, la drogadicción y la delincuencia. Tiene una fijación obsesiva con la fama, quiere llegar a toda costa a obtenerla. No importa por qué sea famosa, con tal de serlo. Los hombres están a su disposición y los gobierna. Su esposo Gater, aunque es un tipo duro, no puede dominarla. No es una protagonista convencional, sino que se opone a los cánones del comportamiento femenino. Al final es juzgada por todos sus actos y condenada a muerte. En la película no existe paternalismo dominante.
Diferenciación de género competitiva	La diferenciación de género competitiva sí tiene lugar en ciertos momentos en que los hombres dominan y posicionan un discurso de gobernabilidad sobre la mujer. Dawn transgrede estos alegatos y se opone a lo que dictan las normas. Se evidencia, de manera crítica, que existe una representación de lo masculino como estructuralmente superior
Hostilidad heterosexual	Se evidencia en el filme una crítica a la hostilidad heterosexual, pues muestra a una mujer poderosa y segura de sí misma y su sexualidad, y del otro lado, a hombres y mujeres tratando de acabarla por lo peligrosa que puede llegar a ser. En este punto, conviene señalar que Dawn es un personaje muy peligroso que no teme cometer actos delictivos para conseguir lo que desea, lo cual también es destacable, porque ese tipo de actitudes, por lo general, están tomadas por hombres.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 3. Sexismo benévolo en *Cosa de hembras (Female trouble, 1974)*.

Sexismo benévolo	
Paternalismo protector	El filme trabaja desde la estética de lo grotesco y absurdo. Desde allí, se observan actitudes históricamente ligadas a las mujeres. La más destacable es el rol de madre de Dawn claramente colocado como un elemento narrativo que permite llegar al segundo punto de giro, en donde la madre mata a la hija por desobedecerla. Esto se convierte en el epítome de la locura de Dawn. El papel de madre se expone, pero no de una forma convencional. En este sentido, el sexismo benévolo no se muestra en la película, pues Dawn no necesita ser cuidada por un hombre.
Diferenciación de género complementaria	El enamoramiento y posterior matrimonio de Dawn está envuelto en el conflicto desde un inicio, al punto que se convierte en un comportamiento normal. Los roles de esposo y esposa rotan, y es Dawn quien cuida de Gater, quien se aprovecha de ello, maltratándola y vejándola a cada oportunidad. La diferenciación de género complementaria no se da, puesto que la visión de Dawn sobrepasa a la de cualquier otro personaje.
Intimidad heterosexual	La intimidad heterosexual si es algo que persigue Dawn. Necesita una relación que la satisfaga en todos los niveles, pero nunca lo consigue. Esta es una de las razones por las cuales persigue la fama sin ningún miramiento.

Fuente: Elaboración propia.

4.2. Escuela de jóvenes asesinos (*Heathers, 1989*)

En la Tabla 4 se desglosa la ficha técnica del filme. En la Tabla 5 se encuentra el análisis del Sexismo hostil y en la Tabla 6 el Sexismo benévolo.

Tabla 4. Ficha técnica de *Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989)*.

Ficha técnica	
Año	1989
Duración	110 minutos
Dirección	Michael Lehmann
Guion	Daniel Waters
Reparto	Winona Ryder, Christian Slater, Kim Walker, Lisanne Falk, Shannen Doherty, Penelope Milford, Glenn Shadix
Productora	New World Pictures, Cinemarque Entertainment

Fuente: Elaborado a partir de datos de Filmaffinity.

Tabla 5. Sexismo hostil en *Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989)*.

Sexismo hostil	
Paternalismo dominante	Esta característica la posee la historia de Verónica y Jason, pues cuando ella lo identifica, automáticamente mantiene una fijación en él y lo ve como un ser superior. Ambos se encuentran en una etapa de la juventud en que son muy importantes las relaciones sociales, sin embargo, ella idealiza a Jason y se compromete tanto, que lo secunda en sus asesinatos.
Diferenciación de género competitiva	En el mundo retratado por la película esto no ocurre, pues el grupo comprendido por Verónica y sus amigas es el más popular del Instituto. Ellas gobiernan, pero lo hacen de manera abusiva, sometiendo a hombres y mujeres a sus decisiones, por el solo hecho de ser las más atractivas y buscadas. Ello choca con Verónica, que siente que no encaja en ese estilo de vida, aunque la presión social la empuja a seguir allí.
Hostilidad heterosexual	Verónica no explota su sexualidad para conseguir algún beneficio. Esto es totalmente contrario a lo que piensa su grupo de amigas, que sí utilizan su sexualidad a su favor y manipulan a quien pueden para lograr su conveniencia. El filme se muestra crítico hacia este tipo de abuso, puesto que expone la problemática del <i>bullying</i> en las instituciones educativas, como un problema de fondo. De todas maneras, el filme peca de abusar de algunos estereotipos de personajes típicos de mujeres y hombres adolescentes.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 6. Sexismo benévolo en *Escuela de jóvenes asesinos (Heathers, 1989)*.

Sexismo benévolo	
Paternalismo protector	En los primeros momentos de la relación de Verónica y Jason, sí existe paternalismo protector, pues Jason se encarga de protegerla. Ella se manifiesta como una adolescente desvalida que no puede enfrentarse a los problemas que se suscitan a su alrededor. Poco a poco, esta situación cambia, pues Jason es en realidad un psicópata, así que ella modifica sus actitudes para enfrentarse a él.
Diferenciación de género complementaria	Esta característica también tiene lugar en el filme, pues en las primeras etapas de enamoramiento de Verónica, siente que Jason deja salir lo mejor de ella. El desenfreno emocional es tal que cometen actos delictivos y se mofan, hasta que ella toma conciencia y se detiene. Este entendimiento de la situación es importante, pues Verónica se da cuenta de que puede ser ella misma, sin necesidad de la validación de las chicas populares del Instituto, ni de un hombre.
Intimidad heterosexual	Esta característica también forma parte de los sucesos que ocurren en la película. Verónica es una adolescente ávida de experiencias sociales y de una relación de pareja. En este sentido, idealiza la relación romántica heterosexual con Jason y lo convierte en lo más considerable de su vida. Todo ello es un camino para que ella finalmente aprenda que no hay necesidad de aprobación para ser feliz como ella misma.

Fuente: Elaboración propia.

4.3. *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)*

A continuación, se muestra en la Tabla 7 la ficha técnica del filme, en la Tabla 8 el análisis del Sexismo hostil y en la Tabla 9 el Sexismo benévolo.

Tabla 7. Ficha técnica de *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)*.

Ficha técnica	
Año	1996
Duración	102 minutos
Dirección	Alexander Payne
Guión	Alexander Payne, Jim Taylor
Reparto	Laura Dern, Swoosie Kurtz, Kurtwood Smith, Mary Kay Place, Kelly Preston, M.C. Gainey, Kenneth Mars, Tippi Hedren, Burt Reynolds
Productora	Miramax

Fuente: Elaborado a partir de datos de Filmaffinity.

Tabla 8. Sexismo hostil en *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)*.

Sexismo hostil	
Paternalismo dominante	Ruth Stoops tiene un pasado conflictivo lleno de irresponsabilidad que aun no logra enmendar cuando la película empieza. De hecho, la película inicia con una escena grotesca de sexo con un posterior desacuerdo que la obliga a huir. Sus actitudes son nocivas, tanto para ella, como para los cuatro hijos que ha abandonado por su drogadicción. Ruth mendiga afecto y comida, todo en un nivel total de desamparo. En este estado de las cosas, Ruth es presa de quienes se encuentran a su lado, los hombres. Al inicio es despojada de una habitación por su novio, después, es expulsada de una casa por su hermano. Y después, un juez la coloca en una encrucijada moral compleja.
Diferenciación de género competitiva	La situación clave del inicio del filme tiene a un juez hombre diciendo a una mujer que debe abortar para obtener su libertad. La película es crítica hacia un sistema gobernado por ideologías caducas y hombres que creen poder dictaminar sentencias sobre los cuerpos de las mujeres. Justamente por ello, Ruth se convierte en símbolo de una lucha de larga data, que focaliza su atención en el hecho de que las mujeres se consideran como seres inferiores.
Hostilidad heterosexual	Ruth no tiene intención de mostrar su sexualidad para conseguir algo. Mas bien se mueve por el sentido de placer que le producen las drogas y el sexo. No busca ganarse el favor de ningún hombre a través de su cuerpo, ni el filme la retrata como una mujer sexualmente peligrosa.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 9. Sexismo benévolo en *Ruth, una chica sorprendente (Citizen Ruth, 1996)*.

Sexismo benévolo	
Paternalismo protector	El filme es crítico con este apartado, pues muestra a Ruth como una mujer ambivalente, cegada por los vicios, pero también con esperanzas de una oportunidad para cambiar. Cuando el enredo de su embarazo da inicio, todos quieren hacerse cargo de ella, pero por lo que puede llegar a representar para su lucha, no por ella como mujer. Ruth ha tenido mala experiencia con los hombres, y en general, con los seres humanos, así que no confía mucho en nadie. Trata de generar una oportunidad para sí misma, aunque sea a costa de lo que está sufriendo en ese momento. No son hombres los que tratan de hacerse cargo de ella, sino movimientos sociales e ideologías. Ruth trata de tomar lo mejor de la situación que vive en ese momento para hacer algo con su vida.
Diferenciación de género complementaria	La búsqueda de una pareja no es algo que preocupe a Ruth sobremanera. Busca contacto con otras personas, y sentirse querida, pero una relación de complementariedad no es uno de sus objetivos. Por otro lado, el filme retrata de manera crítica varios temas sociales importantes. Uno de ellos es la religión, su hipocresía, falsa entrega y pensamientos dogmáticos. La pareja evangelista que recoge a Ruth de la cárcel, con supuestas buenas intenciones, es un ejemplo de la diferenciación de género complementaria, pues el hombre tiene un status en la relación, y en la sociedad, y su esposa lo complementa y de él derivan sus rasgos positivos.
Intimidad heterosexual	En este apartado ocurre algo similar a lo expuesto en el anterior apartado, pues no está entre los objetivos de Ruth. Además, el filme es crítico con la relación romántica heterosexual de la pareja evangelista, y muestra como contraposición a una pareja de lesbianas que tiene una relación más empática y menos hipócrita.

Fuente: Elaboración propia.

4.4. *Tres anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017)*

En la Tabla 10 se observa la ficha técnica del filme, en la Tabla 11 el análisis del Sexismo hostil y en la Tabla 12 el Sexismo benévolo.

Tabla 10. Ficha técnica de *Tres anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017)*.

Ficha técnica	
Año	2017
Duración	112 minutos
Dirección	Martin McDonagh
Guion	Martin McDonagh
Reparto	Frances McDormand, Woody Harrelson, Sam Rockwell, John Hawkes, Peter Dinklage, Caleb Landry Jones, Lucas Hedges, Abbie Cornish
Productora	Blueprint Pictures, Fox Searchlight

Fuente: Elaborado a partir de datos de Filmaffinity.

Tabla 11. Sexismo hostil en *Tres anuncios en las afueras (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, 2017)*.

Sexismo hostil	
Paternalismo dominante	Mildred Hayes es la protagonista, una mujer con mucha fuerza de voluntad, dispuesta a enfrentarse a quien sea para obtener justicia. Su situación es de mucho dolor y frustración, que no sabe controlar. La película no muestra paternalismo dominante, pues Mildred se vale por sí misma, sin necesidad de buscar a un hombre que la apruebe. No ve a los hombres como seres superiores, incluso se burla de ellos. Tampoco busca relaciones afectivas, incluso la relación con su hijo está resquebrajada. El jefe Willoughby es a quien busca directamente, pero no trata de obtener de él un favor, sino obligarlo a trabajar.
Diferenciación de género competitiva	Sobre la diferenciación de género competitiva, la película expone que existen muchos cargos en manos de los hombres, y Mildred debe sortear estas dificultades para conseguir justicia. Se enfrenta a un sacerdote, a Dixon y a un dentista que no están abiertos a su manera de perseguir la justicia. Las principales instituciones de poder en Ebbing están gobernadas por hombres, y se intenta poner en evidencia estas falencias.
Hostilidad heterosexual	Mildred no juega en ningún momento con su sexualidad, ni la evoca para tratar de conseguir algo de los hombres. Su vestimenta y su peinado hacen alusión a un uniforme, como si estuviera preparada para la guerra. Enfrenta constantemente la hostilidad de los hombres, que quieren que deje su lucha, no obstante ella lo devuelve con mayor hostilidad.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 12. Sexismo benévolo en *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017).

Sexismo benévolo	
Paternalismo protector	Mildred tuvo un matrimonio fallido, con un esposo golpeador que aún la acosa y la maltrata. Existen pocos diálogos que remitan a esa época de su vida, pero se intuye que era un matrimonio liderado por el hombre. Después de todo ello, no se aprecia que Mildred busque la compañía de un hombre para sentirse protegida, pues se vale por sí misma y cuida de su hijo adolescente. Es muy competente en su trabajo y en su vida personal. Cuando Willoughby se suicida, paga el precio de tres meses de alquiler de las vallas, para que Mildred pueda seguir con su lucha. Se podría entender como un ejemplo de paternalismo protector, sin embargo, esta situación va más del lado de la empatía. Por otro lado, está el caso de Dixon y su madre, quienes tienen una relación muy cercana y enfermiza. Ella lo sobreprotege y él no termina de cortar el apego.
Diferenciación de género complementaria	El filme genera una ruptura de tabúes en el sentido de mostrar a una mujer protagonista capaz de todo para conseguir justicia para su hija asesinada. Mildred puede haber tenido un pasado de opresión masculina, pero el asesinato de su hija la convierte en una mujer fuerte. Por ello, no busca complementarse con ningún hombre para exponer sus fortalezas, sino que se vale por sí misma y lo que puede lograr con sus ideas.
Intimidad heterosexual	Al igual que el ítem anterior, en la historia de Mildred no existe una búsqueda de complementariedad masculina. Existe un hombre, James el enano del pueblo, quien corteja constantemente a Mildred, e incluso miente por ella y la salva de ir a la cárcel. Por esta situación, ella termina pagando con una cita a la que va fastidiada. Por su parte, el exesposo de Mildred tiene una relación con una chica mucho menor. Se le recrimina el buscar en aquella relación aplacar el dolor por la pérdida de su hija.

Fuente: Elaboración propia.

5. Discusión

La comedia negra nace como un subgénero de la comedia que tiene en su esencia la crítica social y la apertura para la discusión de temas tabúes. Dentro de esta amalgama de tópicos, resulta pertinente examinar el rol de la mujer en sociedad, y concretamente cómo se visualiza en este subgénero.

En primera instancia, conviene tomar en cuenta las palabras de Cabrera Campoy (2017) quien señala que la mujer no logra tener un espacio preponderante en este subgénero, pues existe una constante representación hegemónica del hombre, desde el nacimiento de la comedia negra, en los años 40. Lo anteriormente expuesto pone en evidencia la dificultad para encontrar filmes de comedia negra que posean la figura protagonista de una mujer, pero la configuración de los cuatro filmes escogidos logra ser esclarecedora, en el sentido de que resultan críticos con la condición de la mujer en la sociedad.

El análisis de Eaton (2012) es coincidente con lo anterior, dado que apunta que la comedia negra tiene mayor alcance a partir de los años 60. El primer filme analizado de este subgénero con protagonista mujer es *Cosa de hembras* (*Female trouble*) estrenado en 1974, en una década en que las audiencias asimilan mejor las temáticas críticas que se exponen. La Teoría del sexismo ambivalente, de los autores Glick y Fiske (1996), resulta un marco adecuado para el presente análisis, pues los autores sostienen que existen dos tipos de sexismo: hostil y benévolo que poseen aproximaciones sobre el comportamiento que una mujer debería tener y cómo se la mira en sociedad.

En cuanto al sexismo hostil, la característica del paternalismo dominante no se observa en comedias negras con protagonista mujer, pues se distinguen mujeres fuertes, como Dawn, Verónica, Ruth y Mildred, que son determinadas y saben lo que quieren, aunque se muestren dubitativas en un inicio. Al igual que los protagonistas masculinos de este subgénero, las mujeres se extralimitan, crean sus propias condiciones y su mundo ético y moral. Manejan sus reglas y mantienen una vida sumida en el caos de sus tragedias personales que no se logran resolver.

La diferenciación de género competitiva se vislumbra de manera crítica. Las estructuras sociales están gobernadas por el hombre, pero el ímpetu de la mujer protagonista logra quebrar, o por lo menos, hacer temblar aquellas fuerzas complejas de poder. En este sentido, es interesante lo que hace la protagonista de *Ruth, una chica sorprendente* (*Citizen Ruth*, 1996) pues sale airoso de una situación compleja en la que intervienen ideologías, dogmas, tabúes y medios de comunicación.

La hostilidad heterosexual no es un recurso que utilice con frecuencia la mujer de la comedia negra. Solo hay un caso paradigmático en este sentido y es Dawn en *Cosa de hembras* (*Female trouble*, 1974) pues es una mujer que busca con vehemencia la fama y la fortuna, y se vale de su cuerpo y su sexualidad para lograrlo. El resto de protagonistas se mantiene al margen de mostrar su sexualidad, por el simple hecho de que no es parte de su personalidad, ni pretenden que sea un recurso válido.

En cuanto al sexismo benévolo, la característica del paternalismo protector no es un rasgo de la personalidad de las protagonistas. Son bastante independientes y razonan sus decisiones. De todas maneras, la complejidad de sus conflictos internos y la persecución de sus objetivos, a veces las ciegan. En tramas secundarias se puede apreciar este rasgo, por ejemplo, Dawn llega a depender mucho de la opinión de su esposo en *Cosa de hembras* (*Female trouble*, 1974), lo mismo, Verónica con Jason en *Escuela de jóvenes asesinos* (*Heathers*,

1989). Aunque conviene señalar que este es un pasaje inicial de las protagonistas, dado que pronto superan ese escollo y logran aprendizaje de la situación.

En cuanto a la diferenciación de género complementaria, existe una problemática similar a la del ítem anterior. Las protagonistas están en la búsqueda de un hombre que las complemente, pero terminan en relaciones turbias de las cuales logran salir más o menos airoso y obtienen aprendizaje. No se puede decir que los rasgos positivos de las mujeres aumenten por la presencia de un hombre, pues son relaciones turbulentas por las personalidades de ambos, aunque por lo general, las protagonistas de la comedia negra tienen una personalidad arrolladora y toman las riendas de los asuntos que les conciernen.

Finalmente, la intimidación heterosexual es también una búsqueda de las protagonistas de *Cosa de hembras* (*Female trouble*, 1974) y *Escuela de jóvenes asesinos* (*Heathers*, 1989). Crean en las relaciones románticas heterosexuales y las idealizan, pero pronto esos sueños se rompen y surgen conflictos de gran complejidad interna. En cambio, *Ruth, una chica sorprendente* (*Citizen Ruth*, 1996) y *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017) son dos filmes en los cuales sus protagonistas no tienen interés en relaciones idealizadas, pero ambas comparten pasados turbios con sus parejas, por lo cual, no está entre sus objetivos encontrar ningún compañero ideal.

6. Conclusiones y prospectivas

Los resultados de esta investigación señalan que los filmes de comedia negra con protagonista mujer son críticos sobre las condiciones de la mujer. Puesto que tienen en sus fundamentos la crítica social y la ruptura de tabúes, son abiertamente contrarios al sexismo hostil. En este sentido, las mujeres se muestran fuertes, comprometidas, determinantes y arrasan con quien se ponga en su camino. Además, son antiheroínas con objetivos no siempre positivos, hacen caso omiso de las reglas sociales y crean su propia ética y moral.

Sobre el sexismo benévolo, la comedia negra se encuentra al límite pues, aunque tiene historias crudas, absurdas y caóticas, aún se observan rasgos de búsqueda de un hombre que las complemente o del amor ideal heterosexual. De todas maneras, al ser un subgénero abiertamente crítico a los establecimientos sociales, las protagonistas suelen darse cuenta de que aquello las hace daño, así que se alejan.

Es pertinente señalar que se han analizado cuatro filmes que pertenecen a diferentes décadas y cubren un período temporal extenso. En este sentido, es pertinente señalar que desde el primer filme, *Cosa de hembras* (*Female trouble*, 1974), la mujer se representa con carácter fuerte, determinada y obnubilada por la persecución de sus objetivos. Es una antiheroína en toda su extensión, y lucha contra viento y marea para hacerse notar, planteando sus propias reglas.

Las épocas cambian, pero en la esencia de la comedia negra se puede observar a una mujer fuerte, pues el subgénero lucha contra la naturaleza del machismo y de la discriminación, cualquiera que esta sea. De esta manera, Mildred en *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017), 43 años después de que Dawn aparezca en *Cosa de hembras* (*Female trouble*, 1974), sigue teniendo los mismos lineamientos, la misma determinación y la misma chispa de mujer dispuesta a llevarse todo por delante.

La comedia negra genera una ruptura sobre el rol que se espera de las mujeres en sociedad, y equipara en sus historias al antihéroe masculino que puebla los filmes de comedia negra. La protagonista tiene una búsqueda individual importante, y es abiertamente contraria a los cánones que dicta la sociedad sobre su comportamiento.

Finalmente, conviene señalar que el presente estudio es original, dado que la comedia negra es poco explorada, y no existen estudios en español que evidencien el rol de la mujer en este subgénero. La aproximación a esta temática desde la Teoría del sexismo ambivalente también es una cuestión novedosa en el estudio cinematográfico, y resultaría de suma importancia replicar la investigación en otros géneros, tan variados como la comedia romántica, o el terror, incluso explorar series de televisión, telenovelas o microvideos en redes sociales. Todos estos apartados son susceptibles de ser analizados desde esta teoría, y podría arrojar mucha luz sobre la manera en que se representa la mujer en el cine y cómo ello deriva en la asimilación que de ello hace la sociedad.

Referencias bibliográficas

- Bernárdez Rodal, A. y Padilla Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina De Comunicación Social*, (73), 1247-1266. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Bernárdez Rodal, A. y Padilla Castillo, G. (2021). *Deshaciendo nudos en el social media. Redes, feminismos y políticas de la identidad*. Madrid, España: Tirant lo Blanch.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del Cine*. Madrid, España: Cátedra, colección Signo e Imagen.
- Cabrera Campoy, J. (2017). Is it necessary to be a feminist to make feminist cinema? Icíar Bollaín and her cinematographic representation of gender. *Investigaciones feministas*, 8(2), 445. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/54954/52657>

- Connard, S. (2003). *The comedic base of black comedy. An analysis of black comedy as a unique contemporary film genre*. Tesis de maestría. College of Fine Arts, University of New South Wales, Australia.
- Coppin, M. y Gaspard, J. (2017). El humor negro frente a la muerte. *Desde el Jardín de Freud*, 17, 149-160. Doi: 10.15446/djf.n17.65522
- Díaz, L. (2012). La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (7), 99-117. <http://revistas.unileon.es/index.php/cuestiones-degenero/article/view/905>
- Eaton, M. (2012). *Dark Comedy from Dr. Strangelove to the Dude. A Companion to Film Comedy*, First Edition. Andrew Horton & Joanna E. (Eds). New Jersey, USA: Blackwell Publishing Ltd.
- Glick, P. y Fiske, S. (2011). Ambivalent sexism revisited. *Psychology of Women Quarterly*, 35(3), 530-535. doi:10.1177/0361684311414832
- Glick, P. y Fiske, S. (1996). The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491-512. doi:10.1037/0022-3514.70.3.491
- Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, (2), 291-314. <https://www.redalyc.org/pdf/3537/353752825011.pdf>
- Liu, H. (2018). Black comedy films in postsocialist China: Case study of Ning Hao's Crazy series. *Journal of Chinese Cinemas*, 12(2), 158-173. <https://doi.org/10.1080/17508061.2018.1475969>
- Plaza Morales, N. (2020). De Cortázar al cine. Glenda Jackson y la evolución del imaginario femenino en los 70, en *Revista de Investigaciones Feministas* 11(2), 367-375. DOI: <https://doi.org/10.5209/infe.62680>
- Pogel, N. y Chamberlain, W. (1985). Humor into Film: Self Reflections in Adaptations of Black Comic Novels. *Literature/Film Quarterly*, 13(3), 187-193.
- Requeijo Rey, P. (2011). La telerrealidad a través del cine: Crónicas de Sebastián Cordero. *Revista de la SEECI*, 14(24), 54-76.
- Russo, F. (2018). Críticas salvajes. Crítica social, emancipación y comedia negra. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 18(3), 83-96. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/99060>
- Stam, R. (2001). *Teorías del Cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Street, A. (2018). Dramatic Measures: Comedy as Philosophical Paradigm. *Anglia*, 136(1), 75-99. doi:10.1515/ang-2018-0010
- Vásconez Merino, G. (2021). Elementos de contexto y temáticas representativas de la comedia negra cinematográfica. En *La comunicación a la vanguardia: Tendencias, métodos y perspectivas* (pp. 3151-3168). Madrid, España: Fragua.
- Vásconez, G. y Carpio, F. (2020). La estética posmoderna en el cine: una aproximación teórica. *Kairós. Revista De Ciencias Económicas, Jurídicas Y Administrativas*, 3(5), 52-61. <https://doi.org/10.37135/kai.03.05.05>
- Velandia Morales, A. y Rodríguez Bailón, R. (2011). Estereotipos femeninos y preferencia de consumo. *Universitas Psychologica*, 10(1), 47-59. <https://www.redalyc.org/pdf/647/64719284005.pdf>