

La satanización de la mujer en las películas *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968) del cine de terror popular, como representación de la conducta machista

Gissel Valeria Luna Cepeda

Trabajo de grado para optar al título de filósofa

Directora

Jennifer Natalia Mendoza Ariza

Dra. Filosofía, UIS

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A mi madre y mi abuela que han estado a mi lado constantemente, brindándome apoyo y regalándome amor siempre que lo necesité.

A Copito, mi gatito, que con su sola presencia se encarga de hacer mis días amenos y de darme un motivo de vida.

A las mujeres que han sido víctimas de la opresión y juzgadas por reaccionar ante los maltratos del sistema heteropatriarcal, aquellas que sonrieron y callaron en la adversidad porque se les exigía, pero de distintas formas alzaron su voz para generar un cambio.

Agradecimientos

Al haber culminado esta investigación miro hacia atrás y me encuentro profundamente agradecida con las personas que estuvieron presentes en mi camino y quienes aportaron un granito de arena para que yo llegara aquí, ya sea mediante charlas entre clases, momentos en los que necesitaba un abrazo, tiempo, gestos o palabras, llevo en mi corazón cada una de estas acciones.

Gracias a mi familia: mi madre, mi abuela, mi hermano, mi papá, mi tío y mis mascotas por estar ahí para mí siempre, apoyándome y animándome de distintas formas que me hicieron sentir valorada y querida.

Gracias a mis amigos: Marcos, Leydy, Omar, Angie y Albert quienes me acompañaron en todo este proceso académico; me permitieron conocer su interior, aprender cosas nuevas cada día, y compartir momentos junto a risas que atesoro.

Gracias a Ale, quien es la persona a la que más le entusiasmaba que yo terminara mi tesis para lograr leerla; ella se encargó de motivarme con pequeños gestos y mediante distintas palabras y acciones que me hicieron recordar día a día el valor que tengo como persona.

También, quisiera extender mi gratitud a los docentes que fueron parte de mi formación académica, especialmente a la profesora Jennifer Natalia Mendoza Ariza por guiarme en todo este camino y mostrarme que en la filosofía existe un espacio para el feminismo y los sentimientos.

Por último, agradezco a Seventeen quienes han sido mi refugio siempre al brindarme alegría a través de su música y contenido.

Tabla de Contenidos

Introducción.....	8
1. Objetivos.....	11
1.1 Objetivo General.....	11
1.2 Objetivos Específicos.....	11
2. Cuerpo del Trabajo.....	12
2.1 Marco Referencial.....	12
3. Interpretación Cinematográfica.....	16
3.1 El séptimo arte y su relevancia crítica.....	17
3.2 ¿A qué se le llama cine de terror popular?.....	22
4. La satanización de la mujer.....	24
4.1 ¿Qué es la satanización de la mujer?.....	24
4.2 La mujer vulnerada.....	27
4.3 La mujer despiadada.....	33
4.4 La madre mártir.....	37
4.5 Docilidad.....	42
4.6 Monstruosidad.....	45
5. El machismo en el cine de terror popular y su reflejo en la sociedad.....	47
5.1 La pantalla como espejo de la represión.....	47

5.2 El amor/control salvador.....	52
Conclusiones.....	57
Referencias Bibliográficas.....	61

Resumen

Título: La satanización de la mujer en las películas *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968) del cine de terror popular, como representación de la conducta machista¹.

Autor: Gissel Valeria Luna Cepeda².

Palabras Claves: Satanización, mujer, cine, machismo, terror, sociedad, representación.

Descripción: El contenido audiovisual puede contener comportamientos o representaciones que influyen silenciosamente en la conducta de la sociedad, al mismo tiempo que esta influye en lo que se muestra en pantalla. Por ello, esta investigación aborda la satanización de la mujer en las películas *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968), del cine de terror popular, donde la representación femenina se encuentra cargada de conductas y estereotipos machistas que son reflejo de la sociedad o actúan como modelo para encasillar y reprimir a las mujeres.

En ese sentido, se inicia un rastreo histórico del cine para identificar cómo, desde sus inicios, ha estado condicionado por el comportamiento social al retratar conductas humanas, resaltando la importancia de realizar un análisis crítico a su contenido, en este caso, el cine de terror popular, ya que por medio de los dos filmes escogidos se logra evidenciar la forma en la que se distorsiona la figura femenina bajo distintos imaginarios y estándares sociales que proyectan una mujer creada, y no a las mujeres en su esencia.

Consecuentemente, se profundiza en el concepto de satanización desde la gran caza de brujas hasta su representación cinematográfica, centrando el análisis en los personajes Carrie White, Margaret White y Rosemary Woodhouse, los cuales revelan una marcada división entre: las mujeres dóciles y las mujeres monstruosas, estereotipos que el patriarcado utiliza para rechazar y controlar la figura femenina. Asimismo, se identifica la influencia del *male gaze* en la narrativa visual, que perpetúa dinámicas de poder y erotiza a la mujer, a la vez que se expone la forma en la que mediante el uso del amor romántico reflejado en el contenido general se controla a la mujer.

¹ Trabajo de grado.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Directora: Jennifer Natalia Mendoza Ariza. Doctora en Filosofía-UIS.

Abstract

Title: The Satanization of Women in the Films *Carrie* (1976) and *Rosemary's Baby* (1968) within Popular Horror Cinema as a Representation of Machista Behavior³.

Author: Gissel Valeria Luna Cepeda⁴.

Keywords: Satanization, women, cinema, sexism, horror, society, representation.

Description: Audiovisual content may contain behaviors or representations that silently influence society's behavior, while society influences what is shown on screen. Therefore, this research addresses the demonization of women in the films *Carrie* (1976) and *Rosemary's Baby* (1968), from popular horror films, where the female representation is loaded with sexism behaviors and stereotypes that reflect this society or act as a model to repress women.

In this sense, a historical tracing of cinema begins in order to identify how, since its beginnings, it has been conditioned by social behavior when portraying human conduct, highlighting the importance of a critical analysis of its content, in this case, popular horror films, since through the two films chosen, it is possible to evidence the way in which the female figure is distorted under different imaginaries and social standards that project a created woman, and not women in their essence.

Consequently, we delve into the concept of demonization from the great witch hunt to its cinematographic representation, focusing the analysis on the characters Carrie White, Margaret White and Rosemary Woodhouse, which reveal a marked division between docile women and monstrous women, stereotypes that patriarchy uses to reject and control the female figure. Likewise, the influence of male gaze is identified in the visual narrative, which perpetuates power dynamics and eroticizes women, while exposing the way in which women are controlled by romantic love reflected in the general content.

³ Degree Work.

⁴ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Jennifer Natalia Mendoza Ariza. Doctora en Filosofía-UIS.

Introducción

Desde su surgimiento, el cine ha captado profundamente el interés de la sociedad, al constituir un antes y un después en la historia; pues, desde los primeros cortometrajes que se realizaron, la población se impactó ante la aparición de un medio completamente nuevo y desconocido. Esta novedad provocó reacciones encontradas: mientras algunos recibieron la invención con entusiasmo y gusto, otros manifestaron cierta resistencia que se evidenció incluso desde el surgimiento de la fotografía.

Al respecto, Walter Benjamin (2008) refiere una crítica publicada en un periódico *chovinista* de la época, donde se sostenía que la fotografía era imposible y blasfema, dado que únicamente los pintores, bajo la iluminación divina, podían aspirar a retratar lo que fue creado a imagen y semejanza de Dios. Sin embargo, por más de que existían las dudas fue imposible frenar la masificación del cine hasta llegar a la actualidad donde casi cualquier persona puede disfrutar de una película en la comodidad de su hogar; además de escoger entre distintos géneros dependiendo de su gusto personal, lo que parece ser cómodo e inquietante, ya que el cine, al contar con tanta extensión, repercute en la sociedad de forma directa al transmitir información mediante los filmes, hasta en los que pueden pasar desapercibidos como aquellos pertenecientes al género de terror.

Las películas pertenecientes a esta categoría llegan a ser vistas con cierto recelo por representar los miedos de las personas y precisamente por eso cuentan con una gran audiencia que, sin ser consciente, recibe información machista, debido a que comúnmente las protagonistas malignas de este contenido audiovisual son las mujeres.

En un principio, puede parecer un sinsentido señalar que existe machismo en las películas de terror; pero, si se realiza una revisión a los grandes títulos que se alzaron con popularidad entre los otros, es posible evidenciar que la figura femenina se encuentra presente, representada de distintas formas, tales como: brujas, víctimas de abuso, maltratadoras, entre otras, que comparten en común la construcción desfigurada de la figura femenina; debido a que lo proyectado en la pantalla no define qué o cómo es una mujer, sino que se basa en ciertos estereotipos explotados en su máxima capacidad para generar una reacción negativa hacia los papeles femeninos de los filmes en el público. Para ahondar en este tema será necesario concentrarse en dos películas en específico que son parte de lo que en esta investigación será llamado cine de terror popular, estas son: *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968), en tanto son filmes frecuentemente comentados entre los amantes del cine de terror y a pesar del tiempo siguen siendo relevantes a nivel cultural porque influyen en la percepción de la mujer que fue concebida en esa época y sirve de comparación en la sociedad actual, lo que permite que quienes lo deseen realicen un contraste del cambio de la figura femenina a través de su representación cinematográfica.

No obstante, esta investigación estará guiada concretamente a evidenciar la existencia del machismo al satanizar a la mujer en estos filmes y exponer la forma en la que se realiza, basándose en la pregunta: ¿En qué formas se representa la satanización de la mujer en las películas *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968) del cine de terror popular, como conducta machista? Estas dos películas se escogieron pensando en la diversificación que ofrecen de los personajes femeninos, ideal para identificar las distintas formas en las que se llega a satanizar a la mujer.

Para lograr lo mencionado, la investigación se dividirá en tres capítulos que en conjunto se entrelazan para intentar darle una respuesta a esta cuestión. En el primero, *Interpretación Cinematográfica*, se introducirá al lector acerca del cine y su historia para entender la importancia de su surgimiento y cómo desde sus inicios la conducta social caló fuertemente en sus proyecciones, también, se definirá qué es el cine de terror popular y se recalcará la importancia de realizar un análisis a estos filmes.

En el segundo, *La Satanización de la mujer*, se abarcará el concepto de *satanización* de la mujer en esta investigación para introducir al lector acerca del por qué se usa este término, para proceder a realizar un análisis de los personajes: Carrie White, Margaret White y Rosemary Woodhouse que demostrará la forma en la que cada una de estas mujeres es satanizada como parte de una conducta machista, la cual se encarga de clasificar a las mujeres entre dóciles o monstruosas.

En el tercer capítulo, *El machismo en el cine de terror popular y su reflejo en la sociedad*, se definirá de qué manera se relacionan la satanización de la mujer, la conducta machista y el machismo en el cine mediante las exigencias y estándares de la sociedad. Asimismo, se abordará cómo se introduce de manera pasiva la conducta machista en la sociedad para mantener un control que resulta en la imposición del sistema heteropatriarcal.

Finalmente, se realizará una conclusión que dará cuenta de los hallazgos encontrados en el desarrollo de la investigación que resultaron a partir del cuestionamiento acerca de la figura femenina en el cine de terror popular.

1. Objetivos

1.1 Objetivo General

Analizar las formas en las que se representa la satanización de la mujer en las películas *Carrie* (1976) y *Rosemary's baby* (1968) del cine de terror popular como resultado de la conducta machista.

1.2 Objetivos Específicos

Exponer las representaciones de la mujer en la película *Carrie* (1976) como muestra de la satanización de la mujer en el cine de terror popular.

Describir la representación de la mujer en la película *Rosemary's baby* (1968) para evidenciar la satanización de la mujer en el cine de terror popular.

Determinar las formas en las que se relaciona la conducta machista y el machismo con la satanización de la mujer en el cine de terror popular.

2. Cuerpo del Trabajo

2.1 Marco Referencial

El presente trabajo se fundamenta en distintos recursos teóricos y críticos, entre ellos artículos académicos, textos de corte feminista y de teoría cinematográfica, como *Alice, ya no: Feminismo, semiótica, cine* de Teresa de Lauretis, *El Machismo Invisible* de Marina Castañeda, y *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis* de Barbara Creed, además de los filmes centrales del análisis: *Carrie* (1976), y *Rosemary's Baby* (1968). Estos insumos permiten abordar la problemática de la satanización de la mujer en el cine de terror como conducta machista.

El tema escogido para el desarrollo de esta investigación es: la satanización de la mujer en el cine de terror popular, aludiendo que esta es una conducta machista, debido al hecho de que la mayoría de papeles femeninos expuestos en estos filmes se basan en estereotipos que han sido establecidos bajo una perspectiva de vista patriarcal, en tanto la sociedad machista se ha encargado de oprimir a las mujeres, así lo menciona Marcela Lagarde (2005) en *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, al decir que “La opresión de las mujeres se funda sobre el cuerpo cultural de la mujer: sobre su cuerpo vivido. Su sexualidad, sus atributos y cualidades diferentes han sido normados, disciplinados y puestos a disposición de la sociedad y del poder, sin que medie la voluntad de las mujeres” (p.100). Lo que indica que bajo la mirada masculina las mujeres deben cumplir unas representaciones específicas, que funcionan para que prevalezca un sistema en el que son dominadas al no ser vistas como individuos autónomos. Este lleva a que se replique ampliamente una conducta en la que el hombre intenta

demostrar su hombría y superioridad al enaltecerse por encima de la mujer, de hecho “Una definición de la hombría que los jóvenes de nuestra era, en muchas sociedades, comparten con sus padres, sus abuelos y sus bisabuelos, es su necesidad de dominar a las mujeres para demostrar su masculinidad” (Castañeda, 2020, p.41).

Lo anterior se evidencia no solo en los roles actuales sino también en la antigüedad, un gran ejemplo de esto es la gran caza de brujas, un suceso en el que las mujeres que no se comportaban de la forma establecida, ignorante, eran juzgadas hasta el punto de asesinarlas. En esta época las mujeres eran designadas brujas solo por demostrar inteligencia, y terminaban en hogueras o, algunas veces, siendo arrojadas a precipicios por utilizar su raciocinio y conocimiento, lo que generó una gran pérdida de la autonomía y el conocimiento de las mujeres para establecer un molde creado por el patriarcado:

Pues la caza de brujas destruyó todo un mundo de prácticas femeninas, relaciones colectivas y sistemas de conocimiento que habían sido la base del poder de las mujeres en la Europa precapitalista, así como la condición necesaria para su resistencia en la lucha contra el feudalismo. A partir de esta derrota surgió un nuevo modelo de feminidad: la mujer y esposa ideal —casta, pasiva, obediente, ahorrativa, de pocas palabras y siempre ocupada con sus tareas (Federici, 2004, p.157).

De allí nacen las leyendas de las brujas, en tanto, las mujeres al ser vistas como inferiores no podían demostrar ni un poco de inteligencia, si lo hacían eran peligrosas y se enfrentaban al escrutinio público por parte de los hombres. Se valían de acusarlas para mantener el dominio sobre ellas, y asegurarse de seguir gobernando. Por tal motivo, es común ver en películas de terror a las brujas siendo personajes principales, pues se les ha tomado como uno de los símbolos más grandes del terror, lo cual es digno de revisar objetivamente puesto que no es más que el resultado de una injusticia contra las mujeres que fue cometida un tiempo atrás.

El sistema patriarcal se vale de la representación de estos personajes para seguir reforzando un control. Ser etiquetadas “brujas”, no es la única forma en la que se ha tratado de silenciar a la mujer y de mantenerla bajo el dominio masculino, de hecho, existen distintos casos donde se menosprecia a las mujeres, se ha visto en las religiones, en los poemas, en intentos por borrar los nombres de escritoras femeninas de la historia, en obras de arte, en canciones o en este caso, en el cine de terror popular.

En la totalidad de la estructura machista por lo general las mujeres tienden a ser catalogadas “pasivas”, y es por este motivo que uno de los filmes que se usará en este trabajo académico es *Rosemary's Baby*, ya que es útil para evidenciar la representación dócil y pasiva de la mujer en el cine de terror popular, pues cuenta la historia de una chica que sufre constantes abusos por parte de una secta satánica, pero, a pesar de eso, se mantiene en un papel sumiso por más de que intenta luchar contra el maltrato. Además, esta película fue escogida, porque es una gran representación de la mujer que requiere ser cuidada por su esposo y se dedica a las labores de cuidado del hogar, un recurso comúnmente utilizado por el sistema patriarcal para enaltecer al espectador, al hacer lucir a los hombres superiores, según Laura Mulvey (1988) en su ensayo *Placer Visual y Cine Narrativo*, posicionar a las mujeres como víctimas ayuda a reforzar en los espectadores masculinos un complejo de salvadores debido a que experimentan una especie de identificación psicológica con el héroe de la pantalla, al suplir una tendencia narcisista puesto que les genera placer verse representados de forma dominante, en contraste con el papel pasivo de la mujer, lo que refuerza la creencia de que la mujer debe ser cuidada por su condición débil y carácter pasivo. En *Rosemary's Baby* esto se ve reflejado con un mayor peso al ser una mujer en cinta la protagonista, ya que es conocido que en la condición de embarazo es prioridad tener un mayor cuidado. De este modo, la protagonista de la película se ve limitada por el embarazo y

comienza a perder la potestad sobre sí misma al depender de las demás personas. Incluso, llega al punto de mostrarse en un papel confiado y amable, aun cuando le hacen daño. Lo preocupante de esta situación es que las personas consumen este tipo de contenido sin ser conscientes de todo lo que sucede en estas películas y cómo pueden influir en la sociedad.

En cuanto a los filmes, además de la mujer sumisa, víctima que se mantiene del lado de sus emociones pasivas, existe una contraparte que se vio influenciada por el feminismo y pasa de tildar a las mujeres como un personaje pasivo para darle paso a uno lleno de ira, "La mujer sometida y victimizada de las películas de miedo se convierte, en estos casos, en una entidad sobrenatural, violenta y poderosa. O lo que es lo mismo: "La Chica" se convierte en "El Monstruo" (García, 2019, p.164). No obstante, la situación se tergiversa y deja de ser un empoderamiento, para convertirse en una ofensa hacia las mujeres, al señalarlas como pecadoras emocionales que se dejan llevar por sus impulsos e histeria. Por ello, es importante utilizar el filme *Carrie*, ya que la protagonista de este pasa de ser un personaje dócil para convertirse en un monstruo irracional que cegado por la ira destruye todo a su alrededor y asesina a su madre. A su vez, esta película propaga la percepción de las mujeres demasiado emocionales que pierden la capacidad de razonar, lo que genera que sea común que alguien sugiera que al momento de tomar una decisión las emociones deban hacerse a un lado, porque de otro modo, se consideraría irracional.

Es preciso decir que la sociedad se encuentra en disposición de aprehender conocimiento de manera pasiva y activa, rodeada de ideologías que se propagan a través de distintos medios, como el cine, y que toman lugar en el pensamiento colectivo. Por esto, nadie se encuentra exento de ser receptivo a la información que se propaga a diario, ni de la construcción por parte del

patriarcado de representaciones específicas, como en el caso de las mujeres en la sociedad y por consiguiente en los filmes, ya que según Teresa de Lauretis (1984) “la mujer, inscrita en la película como representación/imagen, es a la vez, el soporte del deseo masculino y del código filmico, la mirada, que define al cine mismo ("ella sostiene la mirada, representa y significa el deseo masculino")” (p.97). Lo que concuerda con lo mencionado por Mulvey acerca de los roles de cada género en el cine, siendo el de la mujer uno pasivo que se encarga de despertar un deseo del hombre que, en la pantalla, puede poseerla y protegerla.

Ahora bien, si las representaciones propagan estereotipos poco acertados acerca de la mujer, es importante revisar minuciosamente el contenido que se consume para evitar que las mujeres continúen siendo víctimas de una ideología machista. Por tal razón, en esta investigación se pretende profundizar en los puntos aquí mencionados, para evidenciar la problemática planteada de la mano de los diversos autores escogidos para sustentar el contenido que será escrito.

3. Interpretación Cinematográfica

En este capítulo se realizará un recorrido histórico del cine con el fin de evidenciar su importancia a lo largo del tiempo, partiendo desde la evolución de la pintura a la fotografía como una herramienta que permitía plasmar la vida. A partir de esta base, se delimitará el concepto de cine de terror popular dentro de esta investigación y se resaltará la importancia de realizar un análisis crítico del contenido cinematográfico.

3.1 El séptimo arte y su relevancia crítica

El arte es un conducto de liberación para la persona, por medio del cual resalta la belleza de algunos paisajes, manifiesta y expresa emociones, pensamientos, hechos históricos; incluso, comunica un problema social. Por esta razón, es importante para el desarrollo de la historia humana y será utilizado como objeto de análisis en este artículo académico, en el que, se abordará el cine de terror popular. Para ahondar en este ámbito central, es preciso realizar un breve rastreo histórico a la pintura, puesto que su influencia es fundamental para el desarrollo del cine.

El deseo humano por prevalecer en el tiempo es la clave para entender la relación entre la pintura y el cine, gracias a que a lo largo de la historia es posible notar que distintas culturas han querido plasmar su existencia movidas mediante el deseo de no ser alcanzadas por el olvido, como en el caso de los egipcios quienes, de acuerdo con André Bazin (2008), intentaron hacer prevalecer los cuerpos de los faraones por medio de protocolos específicos, lo que resultaba en una prolongación de estas figuras religiosas en el tiempo y la vida de sus seguidores, el autor declara que: “La religión egipcia, polarizada en su lucha contra la muerte, hacía depender la supervivencia de la perennidad material del cuerpo, con lo que satisfacía una necesidad fundamental de la psicología humana: escapar de la inexorabilidad del tiempo” (p.23). Al tomar esto en consideración es posible encontrar un trasfondo psicológico, pues la urgencia de eternizar la vida surge del humano casi como un legado generacional que en esa época y para esa cultura se expresaba a través del uso de momias.

De igual forma, tiempo después, los griegos y otras civilizaciones usaban las estatuas movidos por la misma razón, hasta llegar al punto en el que a causa del realismo, se comenzó a

usar la pintura como un medio que permitía calcar la realidad; por ello, los artistas pertenecientes a este movimiento artístico se encargaban de plasmar con sumo detalle lo que veían y, algunas veces, eran contratados por personas adineradas para realizar retratos que salvaguardaran su presencia en la vida, lo que sucedió con diferentes monarcas, entre ellos Luis XIV que decidió tener un retrato en lugar de ser embalsamado (Bazín, 2008).

Pronto, la pintura no fue suficiente para suplir la necesidad de prevalecer, porque las personas comenzaban a exigir más precisión y similitud con la materialidad, ya que los retratos únicamente representaban una perspectiva que se mantenía estática, incapaz de expresar los diferentes puntos de vista que ofrecía la visión humana y realizar una pintura por cada perspectiva no era factible, ni una tarea sencilla, puesto que tomaba un tiempo largo elaborarla. Por tal razón, fue necesario avanzar y enfocarse en el estudio de la cámara oscura utilizada por Leonardo da Vinci, gracias a que esta trabajaba de manera similar al ojo humano, la diferencia radicaba en el hecho de que la imagen se veía reflejada al revés, como aclara Newhall Beaumont: “Leonardo da Vinci described the principle: light entering a minute hole in the wall of a darkened room forms on the opposite wall an inverted image of whatever lies outside” (1949, p.9). A pesar de ese detalle, cumplía con la función de proyectar el paisaje o persona a dibujar con exactitud. Así, la cámara oscura funcionó como referencia para las personas que se encontraban ansiosas por marcar en el tiempo la existencia y es debido a ese deseo, según Walter Benjamin (2008) que se crea la fotografía:

Pero en el caso de la fotografía tal vez resulte aún más evidente que había llegado la hora de inventarla y que más de uno se había dado cuenta; varios hombres, con independencia unos de otros, buscaban obtener la misma meta: fijar las imágenes de la cámara oscura, que se conocían como mínimo desde Leonardo (p.297).

A partir de allí, diferentes personas intentaron alcanzar este objetivo hasta que Joseph Nicéphore Niépce logró realizar la primera fotografía al crear la heliografía y marcó el inicio de un nuevo comienzo en la sociedad que fue sorprendente para algunos, porque la imagen no era más que reproducir la realidad, sin cambios o arreglos subjetivos. Con el paso del tiempo, el aparato creado por Niépce fue perfeccionado por Louis Daguerre quien lo patentó bajo el nombre *Daguerrotipo*⁵ y con los años se encargó de mejorar su funcionamiento para llegar, ahora sí, a algo similar a lo que hoy día se conoce bajo el nombre: cámara.

Consecuentemente, la pintura fue desplazada por la fotografía en concordancia con lo que expresa André Bazin: “Un dibujo absolutamente fiel podrá quizá darnos más indicaciones acerca del modelo, pero no poseerá jamás, a pesar de nuestro espíritu crítico el poder irracional de la fotografía que nos obliga a creer en ella” (2008, p.28). De este modo, las imágenes hacían desaparecer las dudas al ser el calco exacto de lo que se mostraba ante el ojo humano, porque la realidad podía finalmente ser capturada con exactitud.

Mientras que el *Daguerrotipo* se consolidaba como la nueva tendencia de la sociedad, Tomas Alba Edison decidió crear un artefacto llamado *Quinetoscopio* impulsado por la creciente curiosidad sobre la posibilidad de capturar el movimiento al igual que sucedía con la imagen y obtuvo un resultado satisfactorio. Por consiguiente, según Lev Manovich: “En enero de 1893, el primer estudio de películas «Black María» de Edison, comenzó produciendo cortos de veinte segundos que fueron exhibidos en salas especiales para Quinetoscopio” (2005, p.68). Esto logró llamar la atención de los hermanos Lumière quienes pulieron algunos detalles y crearon el

⁵ Para profundizar en el intercambio de conocimiento entre Niépce y Daguerre se recomienda leer *The history of Photography* de Newhall, además de eso, allí se encuentra el paso a paso del *daguerrotipo*.

famoso *Cinematógrafo* que les permitió comenzar a grabar pequeños cortos que eran proyectados en recintos a cierto público exclusivo.

En esos cortos, los asistentes podían apreciar la cotidianidad de las personas; saliendo de la jornada laboral en las fábricas, caminando por la calle, o regando el jardín, ya que eran hechos a partir de la experiencia real, sin usar una ilusión, Manovich (2005) cuenta que “poco a poco las secuencias se volvieron más largas, la puesta en escena de la realidad ante la cámara y la subsiguiente edición de las muestras se volvió más compleja, y las copias se multiplicaron” (p.68). De este modo, el movimiento fue capturado dentro del video, y simultáneamente el espectador se identificaba con el contenido que consumía, lo que resultó en los cimientos del reflejo de la sociedad en el cine, gracias a que los cortos tenían como finalidad retratar la vida cotidiana y fue desde ahí que en la pantalla se comenzaría a hacer evidente la tendencia de comportamiento de la sociedad, pues en las salas de proyección las personas se identificaban y encontraban placentero ver su rutina desde un punto de vista externo.

La situación avanzó aún más cuando Georges Méliès entró en juego y mediante un accidente creó lo que se conoce bajo el nombre de efectos especiales, entre estos: representaciones de criaturas fantásticas, perspectivas distintas, puntos de enfoque, cortes de escenas, y más. Por supuesto, esta propuesta ya estaba lejos de presentar la cruda realidad, pero permitió a la población concebir el cine, sus géneros y ser partícipes de ellos en la actualidad, así lo cuenta Román Gubern:

Y es que nos hallamos, no hay que olvidarlo, ante un prestidigitador profesional que ha visto en el cine un «artefacto mágico» parangonable a la caja de doble fondo o a la baraja trucada. No obstante, será la necesidad la que espoleará su imaginación incitándole hacia nuevos perfeccionamientos técnicos (2016, p.26).

Las cintas fueron adquiriendo tecnicismo con el pasar de los años y la sociedad contemporánea ha sido testigo de esto, basta con una revisión histórica para descubrir el avance que ha tenido el cine. También, es posible que al disfrutar de un filme una persona de la actualidad sea capaz de encontrar cambios en comparación con el cine de años anteriores, algunos son sutiles y otros más evidentes, pero siempre es grato indagar en el avance tecnológico y en cómo lo que surgió para plasmar la vida, se convirtió en un producto que expresa el comportamiento de la sociedad e incluso sus ideales. De modo que, está abierta la invitación a observar con profundidad el contenido audiovisual.

Es preciso dejar de limitar el cine a su estética y, en su lugar, realizar una crítica hacia él, no al cine como arte, sino a las proyecciones realizadas bajo su nombre al convertirlo en objeto de análisis; puesto que, según Walter Benjamin (2008) cuando la sociedad comenzó a darse cuenta de que la cotidianidad podía ser analizada, el cine sin distancia que se proyectaba ante los ojos de las personas se volvió susceptible de una mirada detallada:

En consecuencia, en toda la amplitud de la percepción, óptica y ahora acústica, se produjo en el cine un ahondar análogo de la aperccepción. El reverso de dicha situación lo constituye el hecho de que los actos que el cine nos presenta sean en todo caso analizables con una mucho mayor exactitud y desde puntos de vista mucho más numerosos, igualmente que las acciones representadas en el cuadro o bien sobre la escena (p.76).

Recibir lo proyectado en la pantalla para apreciar su belleza y avance a través de los años, no es lo único que se puede lograr al mirar un filme, existen diferentes perspectivas subjetivas que pueden llegar a descubrir ciertos detalles que pasan desapercibidos cuando se disfruta una película. Por consiguiente, está en cada uno de los espectadores, no recibir las narraciones de manera pasiva y en su lugar, pensar críticamente el filme que se visualiza, para así obtener un resultado interpretativo de las conductas que se reflejan en la sociedad, no solo en alguien externo, sino de igual manera en la individualidad de cada persona.

Es un hecho que, el consumo de contenido audiovisual es habitual en la colectividad y es necesario darse un alto para reflexionar en los comportamientos que han sido replicados a partir de este; asimismo, como se mencionaba, el cine refleja los comportamientos de la sociedad, convirtiéndose en un espacio recíproco de expresión y análisis de la conducta social, acerca de esto Walter Benjamin expresa que: “El cine no se define en absoluto tan sólo por el modo en el que el hombre se presenta frente al tomavistas, sino por el modo en el cual, con su ayuda, éste se representa el mundo entorno” (2008, p.75). Así, desde el inicio, el cine se vio marcado por la representación de la realidad en un espacio donde la temporalidad no le afecta en el mismo sentido que a la humanidad.

3.2 ¿A qué se le llama cine de terror popular?

Para definir qué es el cine de terror popular, es necesario abordar lo que implica el cine de terror en general y su alcance en el espectador. Este género del séptimo arte se centra en causar emociones fuertes y de alto impacto en el público por medio del uso de distintos miedos de los seres humanos; ya sea la oscuridad, lo desconocido, las brujas o los demonios suelen contar con un lugar dentro de la narrativa que logra generar un choque sensorial en el espectador. Además de ello, el cine de terror se vale de recursos para acentuar la intriga y el sentimiento ansioso que permite generar el susto o temor en las personas, por ejemplo, un juego de luces o un sonido en una escena en específico hacen que las emociones de quien ve el filme se acrecienten.

En la actualidad, es complejo originar este tipo de emociones debido al avance tecnológico, pues las obras, al ser producidas en masa, tienden a copiar los recursos utilizados en otras para el susto, lo que causa que la audiencia sepa qué esperar cuando entra en la sala de cine o reproduce una película en la comodidad de su hogar; por lo tanto, ejecutar un susto o despertar

la sensación de ansiedad en el espectador es complicado si se entiende que junto con el progreso se va agotando la originalidad y es casi imposible tener un concepto innovador. No obstante, para los amantes de este género persisten obras que han sido aclamadas por sus efectos sensoriales y la producción innovadora para la época en la que se realizaban, obras que se vuelven populares y casi obligatorias de ser vistas para aquellos considerados fanáticos del cine de terror; por ello, estas películas que prevalecen en el tiempo o se vuelven tendencia gracias a su impacto social y cultural son lo que será llamado cine de terror popular en esta investigación, empero, solo se enfatizará en dos filmes *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968).

La razón del análisis de estas películas se encuentra en descifrar de qué formas se llega a satanizar a la mujer mediante su representación en la pantalla y cómo esto es parte de una conducta machista, ya que a menudo en este género la figura femenina pasa por diferentes escenarios en los que se le denigra; así que es preciso ahondar en los detalles que estos filmes contienen y darles una revisión crítica, debido a que pueden llegar a ser replicados por la audiencia o, como se mencionaba en el anterior apartado, estar en la conducta social y ser representados en la gran pantalla.

Por esto, explorar los inicios del cine en respuesta a una exigencia social fue clave para comprender su cercanía con las personas, ya que desde el principio con los cortos de los hermanos Lumière, el cine se dedicó a retratar la cotidianidad de la época, ofreciendo una perspectiva fresca a los espectadores. Esto permite que se realicen análisis críticos para examinar de manera detallada las conductas de la sociedad que pueden ser reflejadas en los filmes, tal es el caso del cine de terror popular donde se encuentran representaciones machistas que pueden

influenciar la percepción de la mujer en la sociedad, aspecto que se abordará en el siguiente capítulo.

4. La satanización de la mujer

En este capítulo se desarrollará la satanización de la mujer, desde su significado hasta su manifestación en el cine de terror popular, con un enfoque específico en ciertos personajes seleccionados, para demostrar las distintas formas en las que la mujer es representada por medio de una conducta machista.

4.1 ¿Qué es la satanización de la mujer?

A lo largo de la historia, la mujer ha sido sujeto de críticas y atribuciones asociadas con un supuesto carácter maligno o diabólico. Un ejemplo muy común data del siglo XV al siglo XVIII con la denominada «gran caza de brujas», un proceso que, según Silvia Federici (2004) en *Calibán y la bruja*, estuvo estrechamente ligado a la transición hacia el capitalismo y al control sobre el cuerpo femenino. En esta época las mujeres eran consideradas brujas solo por el hecho de poseer un ápice de conocimiento y exhibirlo.

De esta forma, las personas que las acusaban se apoyaban en la penalización de la brujería para deshacerse de ellas; pero el motivo oculto detrás de este acontecimiento se resumía en la prevalencia del control sobre la autonomía femenina, para así conseguir que las mujeres fuesen presas de las reglas y mandatos del patriarcado, al privarlas del raciocinio para evitar su libertad y controlar sus cuerpos, como lo explica Federici:

Esto quiere decir que los cazadores de brujas estaban menos interesados en el castigo de cualquier transgresión específica, que en la eliminación de formas generalizadas de comportamiento femenino que ya no toleraban y que tenían que pasar a ser vistas como abominables ante los ojos de la población (2004, p.233).

Los altos mandos de esa época creaban historias místicas y aterradoras alrededor de las mujeres para subyugarlas.

Por supuesto, la religión no está exenta de esta crueldad contra la mujer; pues, esta institución ha considerado a las mujeres como pecadores a partir de Eva quien sucumbió a la tentación y probó el fruto prohibido, desatando así el castigo de la humanidad⁶. Este pensamiento se encarga de propagar una aversión a las mujeres donde es común que se les tome como persona que debe ser juzgada de manera mordaz bajo distintos parámetros que ostentan un mayor valor al ser adjudicados al género femenino.

El rechazo hacia las mujeres que eran consideradas brujas se replicó en distintos medios, uno de ellos es el cine, en el cual es común que una de las premisas básicas de las películas de terror sean las denominadas brujas. Al igual que en la sociedad de ese entonces, en los filmes la figura de estas mujeres se retrata de formas horribles y perversas, las ven como seres llenos de maldad que se preocupan exclusivamente por dañar a los humanos y propagar toda clase de sufrimiento en la tierra.

Aunque esto ya suene lo suficientemente terrible, no es la única manera en la que la mujer llega a ser satanizada en este género del cine; también, existen diferentes recursos desde la chica dócil víctima de la sociedad que recibe odio por ser tan fácil de pisotear y no tiene la voluntad de levantarse en contra de sus abusadores, pasando por la mujer amorosa que termina siendo víctima de una posesión demoniaca, pero que es percibida como una amenaza a destruir,

⁶ Esto se encuentra en Génesis 3, en la Reina Valera, 1960.

hasta la mujer que se convierte en un ser malévolo a causa de sus vivencias, sucumbiendo así ante sus emociones e instintos más primitivos, lo que resulta en la destrucción total de su entorno. Estos ejemplos recaen sobre el nombre *Abyección* que es un término introducido por Julia Kristeva, quien lo define como el asco o repulsión a lo que desorbita la mente humana al salirse del orden o la ruta natural y genera un rechazo hacia este tipo de cosas que pueden ser fluidos o personas pero que en contradicción producen una atracción (Kristeva, 1982), similar a lo que sucede con las películas de terror que son vistas como algo escandaloso e indebido en cierta medida, aunque cuentan con el interés del público.

Ahora bien, en los filmes de terror, quienes los dirigen se encargan de generar la *abyección*, también de erradicarla con el avance de la cinta, por cuanto la mayoría de las veces se debe a que uno o más personajes toman determinación e ingenian planes para acabar con la amenaza, como explica Barbara Creed: "The horror film attempts to bring about a confrontation with the abject (the corpse, bodily wastes, the monstrous feminine) in order finally to eject the abject and redraw the boundaries between the human and non-human" (1993, p.73). Es decir, las mujeres malignas o lo *monstruoso femenino* son las figuras centrales de estos filmes, en tanto representan la *abyección*.

Algo curioso ya que Julia Kristeva (1982) habla sobre otro tipo de *abyección*, la que surge del hombre hacia a la mujer, debido a que las mujeres son en sí mismas seres abyectos desde el punto de vista masculino:

At the limit, if someone personifies abjection without assurance of purification, it is a woman, "any woman," the "woman as a whole"; as far as he is concerned, man exposes abjection by knowing it, and through that very act purifies it (p.85).

Según se lee en la cita, se comprende que la *abyección* existe de parte del hombre porque la mujer es externa a él y no hay manera de que sea algo común porque el hombre no es mujer; por lo tanto, la percibe con cierto desagrado y al reconocerlo, se arraiga en él un deseo por purificarla a su antojo, la vuelve conocida ya que es él mismo quien la forma.

Es evidente que la satanización de la mujer puede encontrarse en distintos ámbitos, tales como representaciones culturales, la sociedad en sí o los filmes de terror. Por tal razón, en este artículo se realizará un análisis sobre tres personajes femeninos de los filmes escogidos, para evidenciar lo aquí descrito de forma más detallada.

4.2 La mujer vulnerada

En la actualidad, existen recursos que son útiles al momento de realizar un análisis, como lo es disfrutar del contenido cinematográfico con tan solo tener un aparato para reproducirlo. Di Chio y Casetti (1991) sugieren en primera instancia que, para obtener un análisis de un filme, este debe verse como una cosa en sí misma que llega a ser objetivada y con la que se puede mantener cierta familiaridad o pasión, sin perder la criticidad.

Por lo tanto, hay que alejar el film, sustraerse a su fascinación más inmediata. Pero sin perder el contacto con él, sin extraviar la razón, sin extrañarse. El distanciamiento del análisis (una distancia óptima respecto del film, un modo distinto de verlo) no representa ni una pérdida ni una renuncia (p.21).

En concordancia con lo citado, mantener una cercanía con el filme es fundamental, puesto que se debe conocer el objeto a examinar. Por esto, para llevar a cabo el análisis, es necesario inmiscuirse en la película con el fin de destacar los pequeños aspectos que pueden estar ocultos por la trama y emplearlos con el propósito de otorgar veracidad a la argumentación teórica de la investigación.

De igual forma, al ser un análisis interpretativo la película está abierta a una reconstrucción por parte del espectador donde se leen comportamientos y se forma una narrativa fuera de la que está explícita en el filme, en tanto: “Interpretar, en cambio, no significa solamente desplegar una atención obstinada con respecto al objeto, sino también interactuar explícitamente con él; no sólo pasar revista, sino reactivar, escuchar, dialogar” (Casetti, y Di Chio, p.23, 1991). En ese sentido, desglosar un filme y conectar sus partes con distintos comportamientos que pueden ser introducidos bajo una estructura machista es válido, en vista de que se lee la narrativa de la película y se interactúa con ella.

A partir de lo anterior, se dará paso a un análisis del personaje Carrie White, en el cual se abordarán aspectos que evidencian cómo en el filme la protagonista sufre bajo el guion. Ahora, no se pretende afirmar que la intención del director haya sido exclusivamente lo propuesto aquí; en su lugar se trata de darle una revisión crítica al filme, dado que las personas están expuestas a este tipo de conductas algunas veces de forma inconsciente y más cercana de lo que parece. Sin más preámbulo, a continuación, se comenzará el análisis de quien ha sido nombrada “la mujer vulnerada”.

Al inicio de la película Carrie es presentada a la audiencia como una niña que es blanco de burlas y desprecio por parte de sus compañeras al ser incapaz de golpear la pelota correctamente en el partido de voleibol (De Palma, 1976), desde allí, es evidente que este comportamiento no es momentáneo y se ha repetido por un largo tiempo hasta hacerlo habitual. Esto se confirma cuando después del partido enfocan el vestidor y ocurre el incidente que da paso al desarrollo de la trama, pues Carrie quien se encontraba tranquila duchándose, de repente, se percata de que sangre corre entremedio de sus piernas y busca ayuda en sus compañeras con

desesperación, sin esperar la reacción odiosa de ellas, que de inmediato comienzan a tratarla como si fuese un fenómeno, al punto de orillarla al rincón de las duchas para proceder a tirarle toallas y tampones (De palma, 1976).

Es posible notar que este comportamiento es rudo, lo que causa cierto desconcierto, porque no se encuentra una razón para validar y comprender el accionar de las chicas, es más, desde una experiencia subjetiva compartida se ha evidenciado cómo las mujeres tienden a tener una reacción más comprensiva y protectora respecto al ciclo menstrual, sobre todo cuando se trata de la primera menstruación. De modo que es preocupante captar que bajo una mirada masculina las mujeres están abiertas a cometer este tipo de acciones; igualmente, llega a ser alarmante que jóvenes al ver el filme normalicen este tipo de reacción y la repliquen.

Al continuar la observación sobre Carrie, la escena permite apreciar que ella se siente confundida y sobre todo aterrada, porque la sangre mancha no solo sus manos sino también su vida a partir de ese momento. En consecuencia, la sangre se apodera de sus sentidos y el rojo, un color llamativo por naturaleza, la ciega hasta el punto de llevarla a una crisis con el constante bullicio acompañado del maltrato de sus compañeras. A causa de esto, ocurre un accidente en el cual el foco de los vestidores estalla (De Palma, 1976), lo que indica que a Carrie le ha llegado su periodo y el desarrollo de sus poderes telequinéticos en sincronía.

Acerca de la escena mencionada, Barbara Creed (1993) señala que existe una creencia en la que las mujeres cuando menstrúan se vuelven brujas poderosas: “Woman’s blood is thus linked to the possession of supernatural powers, powers which historically and mythologically have been associated with the representation of woman as witch” (p.294). Al tomar esto en cuenta, tiene sentido que, a partir de este punto, Carrie comience a desprenderse poco a poco de

su carácter dócil para darle paso a la aceptación de sus poderes junto al desarrollo de su autonomía.

Desde el accidente descrito, se puede inferir que Carrie es una chica completamente ajena a todo el conocimiento relacionado a su ciclo menstrual, la razón de esto es su propia madre, la cual sigue un pensamiento religioso ortodoxo y la confronta en su hogar mediante una discusión donde ella se ve denigrada por ser ya una *mujer*. En el filme, Margaret recita esta palabra con un doble sentido, puesto que ser mujer para ella significaba que Carrie era una pecadora que había sucumbido ante los placeres sexuales: “In this film, however, the mother speaks for the symbolic, identifying with an order which has defined women’s sexuality as the source of all evil and menstruation as the sign of sin” (Creed, 1982, p.72). Ella obliga a su hija a replicar “Eva fue débil” (De Palma, 1976) para recordarle ha pecado, en semejanza con Eva quien bíblicamente es vista como la primera persona que cayó ante la tentación y junto con Adán son los perpetradores del pecado original⁷.

De acuerdo con lo observado el pecado se encontraba en el rojo que manchaba a su hija, según la señora White. Evidentemente, esto le causaba repulsión, hecho que concuerda con lo dicho por Kristeva (1982) acerca de la *abyección* que existe hacia los fluidos corporales, en este caso, la sangre. En primer lugar, en la película, la sangre para la protagonista es algo extraño que la llena de pánico y asquea a sus compañeras, pese a que ellas de igual forma menstrúan, debido a que es un fluido ubicado bajo la superficie del cuerpo humano; por ello, no es común observarlo y causa una reacción negativa. En segundo lugar, la *abyección* se ve representada en la aversión que siente la madre por la sangre de su hija, al recordarle que es fértil y por lo tanto

⁷ Para ahondar en este tema se recomienda leer Génesis 3, y Romanos 5:12-15.

puede dar vida; por ende, Kristeva afirma: “But blood, as a vital element, also refers to women, fertility, and the assurance of fecundation” (1982, p.96).

Carrie, a sus dieciséis años, carga un historial de burlas, represión y desconocimiento acerca de su propio cuerpo; así mismo, sobre su proceso anatómico como mujer, enfrentando humillaciones constantes en su día a día. Lo que la convierte en la representación ideal de la mujer sumisa objeto de maltratos, con un carácter dócil moldeado bajo las expectativas del patriarcado. Tal como lo señala Marcela Lagarde (2005), esta subordinación responde a un modelo construido para perpetuar el control sobre las mujeres:

(...) la opresión de las mujeres se manifiesta y se realiza en la discriminación de que son objeto. Consiste en formas de repudio social y cultural, de desprecio y maltratos a los cuales están sometidas las mujeres por estar subordinadas, por ser dependientes, por ser consideradas inferiores y por encarnar simbólicamente la inferioridad y lo proscrito (p. 97).

El hecho de que sea una mujer quien imparte maltrato hacia otra, como en el caso de Carrie y su madre, no implica la ausencia de una subordinación impuesta por el sistema patriarcal. Una mujer puede ser machista, gracias a que creció dentro de ese sistema y replica los comportamientos impartidos, en este caso, el disgusto hacia otra mujer que lleve una vida sexual activa.

Más adelante, la telequinesis y la autonomía de Carrie se unen, dando como resultado una fuerza capaz de romper el estado de completa sumisión ante los demás, su obediencia se va difuminando al punto en que se atreve a retar a su madre y controlarla a su antojo para cumplir con sus propios deseos. Consecuentemente, Carrie deja de ser la chica rara para pasar a convertirse en una chica tímida, dulce y encantadora a la cual el espectador quisiera proteger.

No obstante, la catástrofe llega y la protagonista, en la noche que apuntaba a ser la más feliz de su vida, se ve bañada en sangre al igual que al inicio de la película. Esta vez la sangre

abunda de manera exagerada y ella replica la sensación de pánico que la apresó en las duchas; por esto, su mente se vuelve un caos e imagina que todos se burlan de ella como sucedió al principio. Así, cuando mira a su alrededor, ella nota que Billy yace sin vida a su lado, lo que funcionó para despertar su furia, ya que, si bien la humillación no había conseguido sacarla de sus casillas por completo, el injusto asesinato de una de las personas que la habían tratado con amabilidad sí lo logra.

Enseguida, destroza todo a su alrededor y asesina personas sin detenerse a pensar dos veces, con estas acciones demuestra que ya no es incapaz de defenderse; ahora, ella es el terror de los asistentes del baile, pues solo busca venganza y levita por encima de los mortales que se atrevieron alguna vez a hacerle daño, al estar ennegrecida por la ira (De palma, 1976).

Cuando llega a casa, Carrie se ducha tratando de borrar de su cuerpo toda esa noche catastrófica; pero, para este punto, ya no es inofensiva, porque se ha vuelto peligrosa aunque se trate de una chica de dieciséis que busca refugio en los brazos de su madre, la cual continúa replicándole sus malas acciones, hasta llevarla a un estado pasivo en el que la protagonista solo se aferra a ella ignorando lo que sucede a su alrededor, sin adivinar las intenciones de su progenitora que intenta asesinarla en ese instante. Para su desgracia, al defenderse del ataque termina matando a su madre al crucificarla al igual que la estatua de cristo que la atemorizaba en el closet donde ella la encerraba a orar. Todo lo que ocurre en esos últimos minutos del filme causa un impacto en el público, pues la chica se encarga de extinguir en una noche el sufrimiento de años. Cuando el maltrato se desvanece, junto con la vida de su madre llega el silencio, y ella toma consciencia de sus acciones, para proceder a llenarse de un remordimiento tan grande que decide sellar su muerte con una lluvia de piedras encima de la casa (De palma, 1976).

Después de lo expuesto, Carrie White fue satanizada al convertirse en la amenaza de la película, si bien en un principio ella era una víctima, todo cambió cuando procedió a deshacerse de las personas que le hicieron daño, incluyendo a unos pocos que eran inofensivos para ella. A partir de ese hecho crucial es juzgada, sin importar el sufrimiento que haya mostrado durante todo el filme; por ello, puede que algunos espectadores consideren que su comportamiento se volvía inadecuado con el paso de las escenas, pero esto se debe a que conciben a Carrie como alguien que siempre acata órdenes, así que es desconcertante cuando comienza a levantar su voz; además, los abusos que sufrió toda su vida por parte de su propia progenitora y personas externas no parecen ser tomados en consideración, ella es juzgada únicamente por la noche del baile de graduación, sin considerar que el sufrimiento persiste en ella y no se borra de su ser. En contraste, bajo la mirada del público generada por la mano del director, para fines de entretenimiento, ella termina siendo la pesadilla de una ciudad y es tachada como la villana del filme.

4.3 La mujer despiadada

La historia de *Carrie* está, sin duda, repleta de injusticias; según lo evidenciado en el apartado anterior, una de las encargadas de ese sufrimiento es su progenitora y por lo tanto resulta oportuno indagar en este personaje, ya que aquí se encuentran algunos datos interesantes que reflejan el machismo en relación con la influencia de la iglesia, vista como una institución de poder. Sin más preámbulo, se realizará el análisis del personaje considerado “la mujer despiadada”.

La señora Margaret White jugó un papel importante respecto al desarrollo del carácter maligno de su hija, pero lo cierto es que no es más que otro giro del guion convertirla en una

mujer cruel, despiadada, con cero intereses en algo que no sea seguir las enseñanzas de Dios. De hecho, la introducción del personaje se da a partir de la predicación de la palabra divina en la casa de una vecina, allí Margaret ostenta una superioridad moral que intenta imponer ante los demás, así que le dice a la madre de Sue: “los jóvenes de hoy en día vagan por el laberinto del pecado, Sra. Snell” (De Palma, 1976). Lo que significa que veía a la hija de su vecina como una posible pecadora que podía llegar a ser salvada si tan solo su madre quisiera interferir y controlarla.

Margaret tiene un pensamiento tan distorsionado que ni siquiera se atreve a llamarle por su nombre a los senos, sino que se refiere a ellos como “protuberancias” (De Palma, 1976), con esto repudia todo atributo femenino en razón a su religión; incluso el desarrollo biológico de la mujer lo ve relacionado con la cercanía de los hombres, porque, la sangre se asocia a la fertilidad, así que, en su mente, si su hija tenía el periodo se debía a que había estado con un hombre. Por eso, no es sorprendente que Margaret entre en un estado histérico cuando Carrie le comenta acerca de su cita para el baile; puesto que la percibe como una *mujer*; en consecuencia, todo su desprecio se hace notorio y en medio de un confrontamiento, cegada por su moral, Margaret confiesa que debió hacerse cargo del castigo del diablo: su hija, cuando nació, pero tuvo compasión y ahora se arrepiente (De palma, 1976). Barbara Creed (1993) corrobora lo dicho, según ella: “Mouthing sexist religious principles, Mrs. White blames all forms of human evil on woman. She believes that the curse of humanity is passed through woman's blood, from mother to daughter” (p. 296).

Es por eso que la madre intenta asesinar a su hija, ya que al lograrlo estaría deshaciéndose de la maldición. A su vez, se reprocha a sí misma ante los ojos de Dios el haber

disfrutado de tener relaciones sexuales con el padre de Carrie (De palma, 1976). De esas afirmaciones se puede intuir que aparte de sus convicciones religiosas, ella piensa que su hija ha cometido las mismas acciones que ella percibe como errores debido a que todo lo relaciona religiosamente; a raíz de esto ve en Carrie a Caín, hijo de Eva el cual, según el capítulo cuatro del *Génesis*, es un chico lleno de maldad que movido por la envidia asesina a su hermano (Reina Valera, 1960). También, Margaret cree que su hija es malvada al ver cómo hace uso de sus poderes, acción que la lleva a reaccionar de manera agresiva por el miedo que siente, sobre todo cuando ella le lanza cuchillos con la mente (De Palma, 1976). A causa de esto, la madre se arrepiente profundamente de no haber llevado a cabo sus pensamientos de ese día, y maldice con su último aliento todo aquello que ve en su hija y va en contra de la palabra de Dios.

Mediante el avance de la película, es posible observar a una mujer cegada por la religión que desea imponer en su hija comportamientos correctos, solo que estos no nacen de ella misma, sino que son una réplica de las exigencias del patriarcado hacia las mujeres. Ella ha pasado años en un ambiente donde debe rendir tributo a un mandato generalmente masculino, así que se encuentra cómoda, si lo único que conoce desde hace tiempo le pide comportarse de una forma específica, ella no va a replicar porque se encuentra atada emocionalmente al pensamiento impartido, Kate Millett es precisa al resaltar este tema pues escribe que:

El temperamento se desarrolla de acuerdo con ciertos estereotipos característicos de cada categoría sexual (la masculina y la femenina), basados en las necesidades y en los valores del grupo dominante y dictados por sus miembros en función de lo que más aprecian en sí mismos y de lo que más les conviene exigir de sus subordinados: la agresividad, la inteligencia, la fuerza, y la eficacia, en el macho; la pasividad, la ignorancia, la docilidad, la virtud y la inutilidad, en la hembra (1995, p. 72).

Según esto, Margaret desarrolló su comportamiento en concordancia con las exigencias de su grupo dominante, por tanto, espera una actitud pasiva, dócil y virtuosa sobre cualquier

mujer a su alrededor, pero más sobre su hija porque está a cargo de su cuidado, lo que la convierte en su subordinada. Esta mujer deseaba que Carrie siguiera al pie de la letra las enseñanzas divinas para volverla útil y correcta.

Existe un argumento famoso que habla acerca del deber que corresponde a cada sexo por naturaleza, siendo el de las mujeres opacado por la grandeza masculina, pues la mayoría de cosas que les pertenecen se relacionan con el cuidado del hogar, dar a luz y respetar a sus esposos, lo que ayuda a preservar la sumisión femenina, en la *Biblia* se puede apreciar esto: “A la mujer dijo: En gran manera multiplicaré tu dolor en el parto, con dolor darás a luz los hijos; y con todo, tu deseo será para tu marido, y él tendrá dominio sobre ti”(Génesis 3:16). En concordancia, la mujer se encarga de sufrir bajo el mandato de un hombre para continuar con la obediencia, no es por naturaleza que la mujer deba acatar sus órdenes; al contrario, es algo impuesto que gracias al posicionamiento de la idea machista quiere hacerse ver como una verdad cuando realmente no es así: “Y, sin embargo, ni la diversidad de temperamentos creada por el patriarcado (rasgos masculinos y femeninos de la personalidad) ni, menos aún, los distintos papeles y posiciones parecen derivar en absoluto de la naturaleza humana” (Kate Millett, 1995, p.73). De hecho, por medio de la propagación del pensamiento machista, los hombres se encargan de hacerse más fuertes para lograr darle veracidad a las creencias arraigadas en la sociedad.

En síntesis, Margaret White es representada como una persona completamente obsesiva que causa repulsión al espectador por su constante devoción a la religión y la necesidad de juzgar a todos a su alrededor al basarse en ella. Empero, es importante cuestionarse si el personaje causaría el mismo efecto si fuera un *él* en lugar de una *ella*, se podría afirmar que no sería desconcertante de la misma forma y, con eso, se demuestra cómo quienes dominan no son

señalados por la sociedad, ya que ellos mismos se encargaron de forjar los roles, en los cuáles si ellos imponen un pensamiento, creencia, u opinión es válido por completo; en cambio, las cosas no funcionan de esa manera para la mujer y ahora, Margaret simplemente se convierte en una mujer satanizada gracias a su fiel lazo con la iglesia.

4.4 La madre mártir

En contraste con los roles vistos anteriormente, en los cuales se enfatiza un único aspecto de la personalidad de los personajes femeninos hasta convertirlo en su rasgo dominante, se encuentra un personaje que, lejos de generar un alto impacto o rebelarse, permanece atrapado en su condición de víctima, incluso cuando intenta escapar de su cruel realidad. Este es el caso de Rosemary Woodhouse, cuya historia se explorará en este apartado, al centrarse en su lucha contra una secta satánica respaldada por su propio esposo, la persona en quien había depositado su entera confianza.

Al inicio de la película, es fácil apreciar la dinámica de pareja entre Rosemary y Guy, caracterizada por un vínculo afectivo en el que ella se siente segura y, con su encanto, logra influir en las decisiones de su esposo, como en la escena donde están escogiendo el apartamento y ella únicamente le sonríe con amor para expresar su deseo de permanecer en ese lugar, aunque Guy no se muestra completamente convencido, cede ante su esposa (Polanski, 1968). A pesar de esto, la aparente armonía se ve trastocada por un evento decisivo: la invitación a cenar por parte de sus vecinos. Luego de ese suceso, la vida de Rosemary comienza a cambiar su rumbo y la relación, en principio sólida, se ve deteriorada; en consecuencia, su esposo deja de tomarla como un igual por el que siente respeto para proceder a controlarla.

Esta mujer centra su vida en estar en casa, diseñando u arreglando su hogar en espera de la llegada de su esposo, ella no tiene mayor participación en cuanto a cuestiones diferentes al cuidado; además, no hay indicios de un trabajo o estudios si quiera; por esto, su vida gira en torno a él, quien se mueve por la ambición y prioriza su trabajo en lugar de ella, lo que demuestra un evidente seguimiento del rol estipulado por parte del patriarcado después de la revolución industrial, en el que a la mujer se le asignan las tareas del hogar mientras que el hombre debe salir a trabajar, así lo aclara María Castañeda:

Es más, el quehacer doméstico perdió poco a poco su estatus de trabajo, y se consideró cada vez más como una vocación altamente deseada por las mujeres, que debía cumplir todas sus aspiraciones y colmar todos sus deseos. Por eso decimos con tanta naturalidad, hoy en día, que los hombres “trabajan”, mientras que las mujeres “están en su casa” (2020, p.191).

Rose, quien permanecía en casa no pudo prever que la ambición de su esposo era más grande que el amor que sentía por ella, mientras lo priorizaba y se mentalizaba para cumplir con su papel de *mujer* y darle hijos, él la ofrecía como tributo corporal para el experimento de una secta.

En este caso, si bien Rosemary es una chica dulce, repleta de amabilidad que llega a ser condescendiente con las peticiones de los demás, no es tonta; todo lo contrario, ella posee su propio carácter y es bastante analítica, pues siempre está sospechando de todo e indagando a profundidad las intenciones de las personas, aunque por fuera simplemente muestre una sonrisa. Ella, desde el inicio de su embarazo, supo que algo no marchaba bien, y se sentía insegura de sus vecinos por la atención excesiva que le brindaban; no obstante, cuando lo consultó con su marido este se encargó de despejar cualquier duda, lo que dio como resultado que ella guiada por la confianza que sentía hacia él descartara sus sospechas.

Este es un comportamiento muy común, acorde a la idea de amor que ha sido inculcada en el colectivo, se tiende a creer que la pareja es la base del mundo de cada individuo y nunca les traicionaría, sobre todo al tratarse de una relación mujer-hombre en la que al hombre se le adjudica un papel protector: “Aquí se asoma una forma de pensar que tiene que ver con el amor y la confianza. Las mujeres confían en quienes aman, quizá más que los hombres” (Castañeda, 2020, p.303). Si su esposo decía que nada malo estaba ocurriendo ella le creía ciegamente. Lo cierto es que, para Rose, todo se tornó catastrófico, su compañero se encargó de ser el villano de su historia, en tanto ese hombre permitió que los integrantes de la secta profanaran su cuerpo sin importar lo degradante que podía llegar a ser eso, él únicamente se preocupaba por alcanzar la fama.

Una vez que Guy decide ir solo a la casa de sus vecinos, se llega a intuir que la propuesta se llevó a cabo por parte de Román y en cuanto él acepta, la esposa del anciano de inmediato junto a una “amiga” van donde Rosemary a hacer una inspección, para enseñarle a una miembro de la secta la chica que va a ser la portadora de la semilla de satanás. Con el paso de los días, en el filme enseñan a Rosemary en cinta, enferma, casi en los huesos y con mucha debilidad, lo que para ella no es algo normal en el proceso de embarazo y aunque intenta llamar la atención de su esposo sobre esto, él simplemente se limita a intentar convencerla de que todo está bien. Por tal motivo, ella decide actuar por su propia cuenta, lo que la lleva a realizar acciones como dejar de tomar las hierbas preparadas por su vecina, o a evadir de forma constante el contacto con las personas del edificio y guardar sigilo ante su marido. Todo esto hasta que decide comunicarse con un amigo que está dispuesto a apoyarla e indaga acerca de lo que ocurre en ese edificio, desafortunadamente, antes de que ellos dos pudieran encontrarse en persona para hablar del asunto importante un accidente ocurre con él cortando así la ilusión de Rosemary por liberarse.

A Rose, no le queda más alternativa que seguir en las manos de las personas que le generan sospechas hasta que llega la muerte de su amigo y descubre un libro en el que se hallaban pistas para descifrar lo que él quería decirle (Polanski, 1968), cuando ella finalmente consigue revelar la verdad decide a enfrentarse a todo, pero recae en el error de confiar en su esposo el cual, de nuevo, se encarga de hacerla ver como una persona descabellada que sobre piensa. Aunque, esto ya no representa un impedimento para ella y con la determinación de proteger a su hijo contacta a un ginecólogo e intenta decirle todo lo que ocurre desesperada por ayuda. En estas escenas parece que hay un poco de luz en su vida, la esperanza de que por fin consiga su libertad está firme, ante todo, pero se viene abajo cuando el doctor no le cree y procede a llamar a su esposo sin saber, o quizá sí, que la estaba devolviendo a las manos de sus abusadores (Polanski, 1968).

Con esto, el esfuerzo de Rosemary por escapar se ve frustrado pues no cuenta con alguien en quien confiar para salvarse. En medio de la conmoción entra en labor de parto (Polanski 1968), lo que causa consternación en tanto que es posible percibir que a pesar del gran dolor que siente ella sigue intentando huir, hasta que todo es oscuro y cuando la luz vuelve se encuentra con la noticia de que el bebé murió, mientras a su alrededor hay mujeres cuidándola (Polanski, 1968).

Si el cine, según lo dicho en apartados anteriores, se ha formado bajo las concepciones de la sociedad ¿qué clase de necesidad estaba intentando suplir la persona que decidió crear este filme? ¿por qué la insistencia en hacer sufrir tanto a una mujer? Si bien no se descarta que estos comportamientos puedan observarse en la realidad cotidiana, aquí interesa saber qué lleva a una persona a decidir transmitir este tipo de casos en un medio de reproducción como lo es el cine.

Al observar la película, el maltrato a Rosemary es evidente y frustrante sobre todo hacia el final, debido a que ella después de seguir su instinto descubre que, en efecto, sí había tenido un hijo (Polanski, 1968), solo que la secta había tomado posesión de él. A pesar de que el público podría esperar una reacción agresiva por parte de Rosemary, ella únicamente se enfada de forma leve, prácticamente sutil y mantiene un semblante apacible sin una muestra de querer vengarse o si quiera asesinar al bebé que es una criatura deforme, fruto de satanás, anteriormente incubada en ella.

Es factible pensar que la película retrata la creencia de que, a pesar de todo, una madre siempre está ligada al denominado instinto materno y a las labores de cuidado como explica Marcela Lagarde (2005) “La ideología de la maternidad es esencialmente biológica. La creencia consigna: ser madre es una función natural del cuerpo y los atributos maternos son una impronta corporal” (p.389). Entonces, si ser madre es algo natural, Rosemary se ve orillada a cuidar a su hijo porque salió de ella misma, lo que es alarmante dado que, por un lado, se intenta imponer que una madre siempre va a estar conectada a su hijo, sin importar que; por el otro, deja abierta la posibilidad de desacreditar la maternidad si el hijo(a) no es parido por la mujer, en correspondencia a lo dicho por Lagarde.

Además de eso, mediante la película se puede interpretar un panorama desalentador en el que por más de que lo intenten, las mujeres no pueden escapar del camino trazado por el patriarcado y no les queda más opción que resignarse ante este tipo de situaciones. Distintas incógnitas pueden surgir en la mente de quien ve el filme repletas de un “qué pasaría si...” donde la respuesta parece ser negativa siempre a menos de que se reprima el sufrimiento y el comportamiento de obediencia absoluta se mantenga.

A pesar de que existía otra mujer que aparecía de manera constante en el filme, ella se encontraba cegada por los ideales de la secta y no se preocupaba por Rosemary, ni por la chica que muere al inicio de la película, lo que indica un reflejo de la sociedad, al demostrar que el machismo no se limita a los hombres, sino que existe la posibilidad de que las mujeres también sean partícipes al haber crecido bajo los estatutos patriarcales, si se considera que “El machismo es una forma de relación que todos aprendimos desde la infancia y funge, en consecuencia, como la moneda vigente para todo intercambio personal” (Castañeda, 2020, p. 28). Por esta razón, las mujeres no están excluidas del machismo. Así que, es importante que, las mujeres, y por qué no, también los hombres que lo deseen realicen un proceso introspectivo y reflexivo en el cual se derrumben piso a piso los cimientos de la estructura machista circuncidante.

4.5 Docilidad

Se ha recalado en esta reflexión que el cine puede acatar dos medidas, siendo la primera el reflejo de la sociedad en el filme y, la segunda, el reflejo del filme en la sociedad. Por esto, al indagar de forma meticulosa en las películas del cine de terror popular seleccionadas: *Carrie* y *Rosemary's Baby* es posible vislumbrar dos características principales que marcan el comportamiento de los personajes femeninos elegidos para el análisis. Estas características cumplen con la función de proyectar la imagen de la mujer de una forma específica que encasilla sus acciones ya sea dentro de la docilidad, o de la monstruosidad.

Para comenzar, la docilidad es quizá la característica más comúnmente asociada con los roles establecidos por el patriarcado, al tomar en cuenta que es parte de un grupo de atribuciones adjudicadas a las mujeres desde hace tiempo gracias a que “La noción tradicional de una mujer muy femenina incluye suavidad, ternura, docilidad y emotividad, características que son

contrarias a las “masculinas” que se creen necesarias hoy en día para el éxito profesional” (Castañeda, 2020, p. 280). En consecuencia, se vuelve usual que la docilidad sea utilizada para representar a las mujeres, y, a su vez, se enaltezca al hombre con características fuertes que lo ayudan a sobresalir en la sociedad, lo que genera una imagen en la que la mujer permanece subyugada cuando este tipo de comportamientos son plasmados en la gran pantalla.

Por tal motivo, no es descabellado pensar que, a través del cine, el patriarcado consigue llegar hasta las personas, sin necesidad de replicar un discurso verbal directo al frente de miles, ya que estas personas reciben el mensaje de forma pasiva mediante el contenido que consumen, evitándole un mayor esfuerzo a quienes promueven este tipo de estructura social machista. Así, es habitual que en el contenido observado cotidianamente exista personajes femeninos que son la viva representación de la docilidad, especialmente, es fácil encontrarlas en el cine de terror, debido a su amplia fama en este género.

En la pantalla la docilidad es ofrecida desde distintas perspectivas; no obstante, todas tienden a recaer sobre factores como lo son: los problemas de autoestima, dependencia y los trastornos mentales. Estos rasgos convierten a la mujer del filme en un personaje débil, en tanto la docilidad se manifiesta acompañada de un semblante indefenso que busca protección a su alrededor, además de ser parte de los requerimientos para ser víctima de una posesión demoniaca o blanco de maltratos durante el filme, ejemplos de esto son *Carrie*, cuya protagonista es maltratada constantemente por distintas personas, y *Rosemary's Baby* al retratar a una mujer embarazada que sufre un control y abusos sobre su propio cuerpo incluso antes de gestar.

Con esto, surge una duda acerca de la necesidad de crear un personaje así, pareciera que existe una satisfacción en observar a la mujer ser maltratada o violentada, como si partiera de

una urgencia por recordarle el lugar que debe ocupar, de modo que se recalca la inevitable supremacía de alguien, o algo, más poderoso que ella, ya sea una fuerza sobrenatural o un hombre capaz de protegerla del mal; por ende, la mujer no es tomada como un humano sino que pasa a ser un objeto que llega a ser moldeado al antojo de quien desarrolla el filme al ser considerada inferior, según Lagarde:

La opresión de las mujeres se manifiesta y se realiza en la discriminación de que son objeto, Consiste en formas de repudio social y cultural. De desprecio y maltratos a los cuáles están sometidas las mujeres por estar subordinadas, por ser dependientes, por ser consideradas inferiores y por encarnar simbólicamente la inferioridad y lo proscrito (2005, p.97).

Por supuesto, estos personajes femeninos funcionan para recordar lo evidente en la sociedad, mas no se quedan allí, sino que son útiles para propagar la recepción de este tipo de *mujer* en los consumidores. Esto es problemático porque despojan a las mujeres de su autonomía y satanizan la feminidad, lo que resulta en el olvido de su historia y los detalles que forman su figura para pasar a convertirse en un estereotipo creado por su representación en la pantalla, ya que al normalizarse este tipo de comportamiento la definición de mujer abandona ser identidad para convertirse en un molde a seguir.

Para la crítica feminista es importante destacar que existen diferencias entre *la mujer* que se representa en el cine, y *las mujeres* en la cotidianidad como expresa Teresa de Lauretis “De esta relación crucial entre *la mujer* tal como queda constituida en la representación y *las mujeres* en tanto que sujetos históricos dependen igualmente el desarrollo de la crítica feminista y la posibilidad de una teoría semiótica materialista de la cultura” (1992, p.30). De acuerdo con lo citado, *Las mujeres* se diferencian de *la mujer* porque esta última ha sido creada a partir de un punto de vista basado en representaciones patriarcales; en cambio, las primeras son partícipes de su propia historia, son aquellas que han vivido lo que es *ser* una mujer, fuera de lo que se espera,

se intuye o estipula que *es* una mujer. De ahí que sea fundamental analizar la representación femenina en el cine, dado que permite evidenciar cómo estas representaciones pueden reforzar los estereotipos y roles de género en la sociedad.

4.6 Monstruosidad

Si existe una docilidad también existe su contraparte, a saber, la monstruosidad que surge de los maltratos hacia las mujeres, es decir, son los abusos en contra de ella los que consiguen hacerla explotar para llevar a cabo una representación poderosa cargada de resentimiento, con sed de venganza; sin embargo, no se limita a esto, sino que la monstruosidad puede hallarse en el simple hecho de salirse de la norma establecida, mediante acciones, comportamiento e incluso en la moda. Este monstruo nace como un anti-estándar en el que la mujer cuenta con autonomía y no se amolda a la figura predeterminada, lo que logra ser interpretado desde un panorama alentador pues la narrativa cambia y ella pasa de ser un sujeto pasivo para convertirse en uno activo como afirma Celia García:

En los últimos años ha introducido un discurso totalmente nuevo donde la mujer, liberada por fin, no sólo deja de ser víctima, sino que se convierte en una entidad sobrenatural, violenta y poderosa capaz de combatir a aquéllos que limitaban su esencia precisamente por el hecho de ser mujer, pero este monstruo no era retratado con horror, al contrario, servía como ejemplo de la fuerza femenina (2019, p.161).

Siguiendo esta línea, el uso de personajes monstruosos en el cine de terror popular representa una esperanza puesto que indica la ruptura de los roles de género que reprimen a las mujeres, ya que es una forma de poner un alto al patriarcado y dar a la mujer por medio de su representación en el cine la autonomía que había perdido, al demostrarle que ella es fuerte y poderosa. A pesar de que esto sería lo ideal, García señala que estas representaciones se encuentran en el nuevo cine de terror, cuando no es así, de hecho, el personaje femenino superior

con fuerza sobrenatural no se limita a las épocas recientes, en el cine de años atrás también se puede encontrar este tipo de personajes, como en el caso de *Carrie*, filme en el que se observa a la protagonista siendo una de estas mujeres que rompe con la cadena de maltrato y cambia por completo la trama; inclusive, el uso de las brujas en los filmes de terror popular son ejemplos de representaciones fuertes, porque ellas se muestran sobresalientes en comparación con las personas que carecen de sus dotes espirituales. Entonces ¿por qué son vistas como las malas? Lo cierto es que esta representación agresiva, en realidad surgió para generar otro tipo de rechazo hacia la mujer en la sociedad.

A causa de lo mencionado, las películas de terror popular se valen de una protagonista que se sale de la norma al retratarla como una persona descabellada, que sucumbe ante sus emociones sin detenerse a examinar de manera clara sus acciones en el desarrollo de la trama, a su vez este comportamiento es relacionado con la falta de conexión entre razón y conocimiento, pues lo sobrenatural, la fuerza que la acompaña, no cabe dentro de la racionalidad en tanto “The witch sets out to unsettle boundaries between the rational and irrational, symbolic and imaginary” (Creed, 1993, p.283). Por ello, si una bruja entra en escena inmediatamente es vista como el monstruo, debido a que se sale de los parámetros acordados en los que la mujer debe ser sumisa y obediente. Este tipo de representaciones facilita que se perpetúen los roles de género al difundir rechazo a la mujer poderosa, al tiempo que se instaura un temor que justifica su subordinación.

Esto es problemático, considerando que algunas chicas al ver estos filmes pueden llegar a sentirse influenciadas por el hilo argumental de la película, en el que la mujer es una persona que carece de lógica y busca herir a los demás. De igual manera, en los hombres probablemente se

refuerce el pensamiento de opresión hacia las mujeres, todo esto gracias al machismo porque no sólo afecta a las mujeres, también lo hace con los niños u adolescente pues “El machismo corroe todos los vínculos, afecta todas las decisiones y limita el potencial de todos los miembros de nuestra sociedad” (Castañeda, 2005, p. 33). En ese sentido, es necesario observar de manera crítica el contenido que se consume considerando que, este muchas veces ayuda a consolidar el pensamiento machista en la sociedad.

5. El machismo en el cine de terror popular y su reflejo en la sociedad

El propósito de este capítulo es determinar de qué forma se relacionan la conducta machista y el machismo con la satanización de la mujer en el cine de terror popular; por esto, aquí se revisará el papel de la mujer como producto de los roles patriarcales que le han sido adjudicados en el cine, debido a que esta es una forma de satanizarla. Para lograrlo será necesario abordar de dónde surge el interés de la sociedad por el cine y su relación con el *male gaze*, lo cual requiere una exploración de las formas en las que el machismo ha sido introducido de manera pasiva en la narrativa de las mujeres para mantenerlas atadas a los estándares del patriarcado.

5.1 La pantalla como espejo de la represión

Aunque ya se ha abordado la repercusión del cine en la sociedad de forma general, es fundamental explorar las razones detrás del interés colectivo por el séptimo arte; puesto que, existe una razón por la cual resulta placentero para la sociedad observar las representaciones cinematográficas; de hecho, este es un fenómeno que cuenta con un trasfondo psicoanalítico,

ampliamente analizado por Laura Mulvey en su ensayo *Placer Visual y Cine Narrativo* del que se retomaran algunos aspectos para desarrollar este apartado.

Mulvey (1975) explica que el cine tradicional está diseñado desde una perspectiva masculina, en la que las mujeres son representadas de forma idealizada para satisfacer los deseos del hombre e introduce el concepto *male gaze* que abarca lo mencionado. Esto provoca la reducción de la mujer a simples imágenes que carecen de una conexión con la realidad femenina y funcionan para reforzar los cánones patriarcales.

De este tipo de representaciones, derivan diversos estereotipos, desde la mujer delicada y pasiva hasta aquella reducida a un objeto sexual, concebida como una fantasía para el placer visual masculino. En contraste, los hombres asumen roles importantes y activos dentro de las narrativas cinematográficas; por lo tanto, las tramas giran en torno a ellos y su participación resulta fundamental para el desarrollo de la historia.

En las películas analizadas a lo largo de este artículo, es posible encontrar el *male gaze*, especialmente, en el personaje de Chris en *Carrie* y en algunas escenas del mismo filme. Desde los primeros minutos, se aprecia el enfoque que realiza la película en los cuerpos femeninos, un ejemplo de esto se halla en la escena del vestidor, cuando la cámara recorre de forma detallada la cotidianidad de las chicas haciendo énfasis en sus cuerpos desnudos hasta llegar a Carrie, quien al igual que la mayoría de sus compañeras se encuentra desnuda, y cuya figura es mostrada durante un tiempo prolongado (De Palma, 1976). Este recurso responde a la objetivación del cuerpo femenino para el placer visual masculino, ya que las tomas prolongadas de los cuerpos de las mujeres no aportan elementos narrativos relevantes a la trama de la película, sino que enfatizan en ofrecer un contenido visual contemplativo; en cambio, se observa que solo el caso

de Carrie cuenta con un aporte narrativo al ser de ayuda para evidenciar el sangrado entre sus piernas; sin embargo, este tipo de exposición del cuerpo femenino continúa siendo un enfoque extenso a su desnudez, lo que puede ser resultado de los intereses o exigencias ópticas de la sociedad, y resulta especialmente problemático porque el vestidor femenino es un espacio íntimo para las mujeres, en este caso, las chicas del filme, y su exposición al público satisface un placer voyerista en el espectador.

Una situación similar ocurre en la escena del castigo, en la cual todas las chicas visten ropa deportiva corta y para representar el paso del tiempo la cámara utiliza como referencia las piernas de la maestra (De Palma, 1976). Este detalle podría haberse sustituido por una toma del cielo en diferentes momentos del día con las voces de fondo si se pretendía demostrar el transcurso de las horas, por ejemplo.

No obstante, el enfoque del cuerpo femenino puede indicar el uso del *male gaze* al responder, nuevamente, a las exigencias e intereses de la sociedad en la que fue concebida la película. En tanto, Mulvey (1975) sostiene que el cine tradicional privilegia la mirada masculina al representar a las mujeres con imágenes que se relacionan a la percepción de *la mujer* concebida por el patriarcado para la contemplación del espectador. Por ello, en la escena del castigo, al enfatizar la corporalidad femenina, se refuerza el erotismo dentro de una situación donde narrativamente es innecesario.

Al hablar de este tipo de encuadres en la película, es preciso traer a colación el personaje de Chris, la chica hermosa y cruel que mantiene una relación con un chico popular y se dedica a atormentar a Carrie, puesto que sirve de alusión para demostrar la visión de *la mujer* que establece el patriarcado, si se repara en el modo en que ella es exhibida como una chica

envidiosa que se sumerge en sus emociones sin razonar acerca de sus acciones, permitiendo que su novio la golpee para después ofrecerle sexo a cambio de que realice las acciones que ella desea (De Palma, 1976). Esto indica que, bajo la mira de la sociedad de esa época, era común que las mujeres actuaran de esta forma, o al menos así se les representaba para cumplir con lo que el público deseaba ver.

Para algunas mujeres, esta representación puede resultar ofensiva, ya que no refleja sus experiencias por completo, dado que cada mujer cuenta con sus propias vivencias y actúa de formas distintas en razón a ellas, lo que las aleja de encajar en un molde preestablecido para definir las y retratarlas en el cine. Empero, este tipo de personajes influyen en el imaginario colectivo cuando lo proyectado bajo la mirada patriarcal en la pantalla, a menudo se asume como la verdad del actuar de las mujeres y no se preocupa por ser fiel a su diversidad o complejidad; en cambio, las narrativas perpetúan su percepción como un objeto al servicio de los deseos y estereotipos de la sociedad, ignorando las múltiples facetas de su individualidad.

Si estas representaciones persisten se debe a una razón y se relaciona directamente con el trasfondo psicoanalítico propuesto por Laura Mulvey, en el cual la *escopofilia* juega un papel fundamental, en tanto, este concepto consiste en el placer que siente una persona al observar a otras realizando un acto sexual. Aunque, en principio, el cine y lo sexual parecen no estar relacionados, la realidad es que sí lo están, ya que existe un paralelismo directo entre la experiencia de ver a alguien en la intimidad y ver una película, porque la pantalla actúa de intermediario al separar al espectador de los personajes, así se crea un entorno donde se puede observar sin ser visto.

Esta distancia permite al espectador disfrutar de la ilusión de un mundo privado que, a pesar de ser expuesto frente a sus ojos, no es accesible a él por completo, porque su participación dentro de la escena está impedida; según, Laura Mulvey: “Aunque la película se está exhibiendo realmente, aunque está ahí para ser vista, las condiciones de proyección y las convenciones narrativas proporcionan al espectador la ilusión de estar mirando un mundo privado” (1975, p.6). En ese sentido, el espectador no participa activamente en la acción que se desarrolla; en su lugar, asume un rol observador al detallar cómo estas situaciones "privadas" se integran en su narrativa cuando el personaje femenino se limita a ser subordinado por el masculino.

Es por ese motivo que un hombre, al observarse a sí mismo en la pantalla, se convierte en un narcisista que disfruta verse representado de manera activa, dominante y atractiva, dado que: “Cuando el espectador se identifica con el principal protagonista masculino, está proyectando su mirada sobre la de su semejante, su suplente en la pantalla, de modo que el poder del protagonista masculino que controla los acontecimientos coincide con el poder activo de la mirada erótica, produciendo ambos una satisfactoria sensación de omnipotencia” (Mulvey, 1975, p.8). Por ende, en el filme, la mujer es utilizada para cumplir las fantasías del hombre, quien destaca en ocasiones por su carácter heroico.

Un ejemplo claro de esta dinámica puede evidenciarse en *Rosemary's Baby* a través del personaje de Guy. Al analizarlo, desde una perspectiva objetiva, es posible evidenciar que ejerce una dinámica sobre Rosemary, siendo él un personaje activo y ella uno pasivo que acude a él constantemente en busca de ayuda o soluciones, consolidándolo el centro de su vida. Esta representación se relaciona con los estándares de la sociedad machista de la época, ya que perpetúa los estereotipos de género en los que la mujer actúa de forma dependiente y sumisa,

mientras se refuerza el dominio del sexo masculino sobre el femenino. Por ello, Guy, como personaje masculino con autoridad y dominio sobre Rosemary, ilustra la desigualdad de género en la pantalla y puede generar la identificación del público masculino con él; puesto que, según la teoría del *male gaze* de Mulvey (1975), la cámara y la narrativa tradicional del cine refuerzan una perspectiva masculina que privilegia la mirada del hombre, tanto dentro como fuera de la ficción, en consecuencia; el espectador asume la posición de poder del personaje masculino.

De este modo, el interés por seguir reproduciendo este tipo de filmes con papeles específicos persiste, a causa de la satisfacción erótica que encuentran los espectadores al ver a través de la pantalla los aspectos privados de su vida, esos que de manera inconsciente calan en la sociedad y son útiles para las estructuras patriarcales; en razón a que, si la satisfacción existe, el modelo puede seguir vigente sin necesidad de ser llamativo, al camuflarse en los intereses de las personas y expandirse con sigilo hasta llegar a reforzar el pensamiento machista cada vez que un individuo consume contenido sin detenerse a analizarlo un poco.

5.2 El amor/control salvador

Uno de los reflejos más sutiles, pero profundamente arraigados a la sociedad machista, que se ha propagado a través de la cultura mediante distintas formas de comunicación, es el salvador masculino que viene acompañado de una visión distorsionada del amor. Esta representación resalta a los hombres como protectores de las mujeres y es común encontrarla en los típicos cuentos de fantasía donde los príncipes se hacen cargo de las princesas después de la boda, así lo indica Coral Herrera: “Es el caso de los cuentos populares como La Bella Durmiente, La Cenicienta, o Blancanieves, la boda marca el acto de salvación de la princesa por parte de su amado, que la posee simbólicamente para protegerla de todos los males” (2010, p.69). Según esta

narrativa, los hombres no solo protegen, también tienen la capacidad de "salvar" a las mujeres, ya sea ofreciéndoles compañía para aliviar su soledad o interviniendo en sus vidas al ser figuras indispensables para su bienestar; al mismo tiempo, se encargan de propagar a través de esta seguridad un control sobre la mujer al poseer su entera confianza.

Para difundir este pensamiento, a las mujeres, desde pequeñas se les inculca el amor romántico que responde al ideal heteronormativo, en el que el hombre se convierte en un príncipe que las protege de todo mal, lo que crea una necesidad por encontrar, sin ser conscientes, una persona que controle su vida, de acuerdo con Coral Herrera: "Las mujeres hemos sido más vulnerables a la tragedia romántica porque nos han educado para que nos pasemos la vida deseando que un hombre nos salve y nos colme la existencia" (2010, p.43). Esto indica que, si las mujeres constantemente reciben información de este estilo, la añoranza por alcanzar ese lugar seguro, un hombre, se vuelve más palpable a medida en que crecen.

Consecuentemente, cuando su alrededor se llena de parejas que siguen esta conducta haciéndolas sentir que la soltería es una cuerda atada a su cuello que en cualquier momento las va a ahorcar, y la única manera de deshacerse de ella es consiguiendo un hombre que desate el nudo, se sienten asfixiadas al igual que lo harían con cualquier estándar creado por el patriarcado; porque, esta figura del hombre salvador o príncipe azul ha sido impuesta como un mecanismo de control hacia la mujer y un molde para los hombres, pues a ellos no se les permite mostrarse frágiles o vulnerables. Al contrario, se les impone permanecer estoicos ante las adversidades, ya que, no cumplirían un rol activo-protector.

Ahora bien, los filmes de terror funcionan para evidenciar este comportamiento, dado que es común apreciar, en algunas escenas, a las mujeres aferrándose a los hombres al creer que son

su salvación. En este género, los directores o guionistas se encargan de proyectar la figura del hombre de manera protectora para que sea lógico que la mujer acuda a él. Sin importar qué tan peligrosa sea la fuerza maligna a la que se está enfrentando, parece que el simple hecho de ser hombre, le basta para igualar la condición sobrenatural de su adversario y salir victorioso. Por este motivo, únicamente él, no ella, es capaz de combatir la maldad para asegurar el bienestar de los demás implicados en el filme, lo cual resulta en el dominio del hombre por encima de la mujer.

Un ejemplo de esta dinámica de control y la búsqueda del hombre salvador se encuentra en distintas escenas de *Rosemary's Baby* al observar cómo ella, siendo mujer, busca refugio en él, en sus palabras y decisiones, manejando una dinámica enternecedora en un inicio que se va oscureciendo. Guy pasa de ser un esposo comprensivo para tener completo control sobre Rosemary y su cuerpo, en tanto la orilla a tomar decisiones que no son de su agrado, tales como: convivir con los vecinos y convencerla de usar un collar que no le gustaba, a la vez que ofrecía su cuerpo a una secta para que ese grupo de personas la viera desnuda sin su autorización y la inseminaran sin que ella tuviera conciencia. Adicionalmente, sin importar que en escenas posteriores ella sintiera que algo estaba mal, no se atrevía a dudar de su esposo porque confiaba plenamente en él.

De modo que él cede el control sobre su esposa al convertirla en un objeto para los miembros de la secta, quienes deciden hasta qué ginecólogo debe tratarla. Por ende, ella termina siendo víctima de abusos hacia su persona al creer en su pareja y el amor que le profesaba, así les ocurre a diversas mujeres de la cotidianidad que se encuentran apegadas a la narrativa del amor romántico.

Gracias a este tipo de representaciones en el cine se propaga el pensamiento de que las mujeres son incapaces de defenderse ellas mismas; por lo tanto, necesitan buscar a un hombre que las proteja del mal que acecha, al brindarles seguridad con su figura dominante. Esto se ve reforzado por los relatos que son esparcidos durante su crecimiento, ya que crean una desesperación por encontrar el amor romántico en un hombre, según señala Coral Herrera: “Así pues, la mayor parte de nosotras nos hemos creído el cuento de hadas; en definitiva, nos han seducido para que nuestra mayor meta en la vida sea encontrar un hombre ideal, o al menos, no quedarnos solas, como si las mujeres fuéramos dependientes por naturaleza” (2010, p.43). De esta forma, se posibilita sembrar en las mujeres el sentirse incompletas si no se encuentran en una relación con un hombre, lo que es preocupante pues este pensamiento limita sus capacidades individuales, causando que su autonomía se desvanezca al ser suplantada por el poder masculino.

Tanto en el cine, como en la sociedad, se incrementa la creencia de que las mujeres necesitan protección, no solo frente a los peligros externos, además para alcanzar una supuesta plenitud emocional. Así, el mito del salvador masculino se convierte en una herramienta de control que invalida la autonomía de la mujer y perpetúa la dependencia al hacerla parecer un estado natural de las mujeres, lo cual es algo que debe detenerse, sobre esto Coral Herrera señala que:

Lo ideal sería trabajar en la transformación cultural del patriarcado, paralelamente a la lucha por la igualdad política, social y económica. Así, podríamos innovar en la creación de contenidos antipatriarcales, en definitiva, crear representaciones simbólicas de relaciones amorosas menos egoístas e interesadas, y alejadas del patrón dominio-sumisión tradicional. (2010, p.44).

En relación con lo expresado, la transformación cultural puede partir desde el análisis crítico del contenido que se consume, al identificar los problemas que existen en las distintas narrativas de los filmes, adicionalmente, se argumentaría la necesidad de crear representaciones

que asemejen una igualdad. Por lo que, en el caso del amor romántico, este no debería estar condicionado por una imagen de dependencia de la mujer hacia el hombre dentro de la estructura heteronormativa, ni ser difundido a través del cine o los relatos infantiles.

Asimismo, el contenido audiovisual, al ser medio de expresión, debe crearse con objetividad, evitando la imposición de ideales que refuercen estereotipos o perpetúen el control sobre las mujeres; además, es fundamental que represente a las mujeres como seres humanos con derechos, libres de la obligación de satisfacer el erotismo visual masculino o de ser víctimas del control derivado de estas narrativas.

Conclusiones

En esta investigación se trabajó el problema acerca de ¿En qué formas se representa la satanización de la mujer en las películas *Carrie* (1976) y *Rosemary's Baby* (1968) del cine de terror popular, como conducta machista? Para esto, fue fundamental realizar un rastreo histórico que permitiera introducir la historia del cine para percibir desde qué punto comenzó a usarse para reflejar las conductas o acciones sociales del colectivo; a su vez, esto logró introducir la creación de los géneros que es relevante puesto que esta investigación se limita al de terror, específicamente, uno denominado en este documento terror popular, que consiste en las películas que son consideradas de culto para quienes disfrutan del género.

Al establecer ese significado se argumentó la necesidad y validez de realizar un análisis a este tipo de filmes, ya que se encuentran plagados de distintos discursos, imágenes y representaciones en las que se da la satanización hacia la mujer. Este concepto se definió a partir de la distorsión de la figura femenina, desde la caza de brujas, al relacionar a las mujeres con la maldad y fue tomando forma mediante distintas estructuras patriarcales, hasta llegar a su representación en el cine donde, por un lado, la mujer es vista como un monstruo sobrenatural que carece de razón y esparce daño a las personas indefensas; por otro, la satanización es representada de manera pasiva cuando surge a partir del miedo hacia el empoderamiento femenino, lo que causa que se comercialicen personajes cargados de pasividad que funcionan para generar desprecio y rencor hacia las mujeres que actúan de forma distinta. Cualquiera sea la representación escogida, aquí se ha evidenciado en qué medida genera un rechazo hacia la mujer,

ya sea al verla como una persona irracional o al volverla pasiva para influir en la percepción femenina del espectador.

Al haber introducido este término, fue pertinente indicar la satanización en los filmes *Carrie* y *Rosemary's Baby*. Para lograrlo, se escogieron tres personajes principales en los filmes: Carrie White, Margaret White y Rosemary Woodhouse, los cuales fueron usados para evidenciar las distintas representaciones machistas que se podían hallar en los filmes, partiendo de Carrie White quien fue ideal para destacar la mujer que estalla envuelta en su sentir y procede a destruir todo a su alrededor al olvidarse de su razón. Esto ayudó a percibir una probable interpretación del público ante la imagen de la mujer retratada con una intención agresiva que causa miedo y repulsión en los espectadores por ser “cruel”.

De allí se dio paso al personaje de Margaret White, una mujer guiada por la religión que maltrataba a su hija y juzgaba a las demás personas bajo la palabra sagrada al creer que su accionar era correcto, lo que fue útil para demostrar las dinámicas de poder que ejerce el patriarcado mediante la religión, además de indicar que las mujeres también pueden reproducir prácticas machistas, al replicar los comportamientos que les han sido inculcados en las estructuras o academias patriarcales.

Para culminar con Rosemary Woodhouse, vista como una joven amigable que centraba su vida en su conyugue, se reveló la vulnerabilidad que sufre una mujer ante el mundo cuando su única relación es un hombre y cómo a pesar de ser maltratada y abusada, la sociedad y los espectadores esperan de ella una actitud pasiva repleta de resignación ante su destino, sin la fuerza suficiente para revelarse en contra de las atrocidades cometidas hacia su persona, por más de que tuvo la intención de hacerlo.

A partir de los tres personajes mencionados, Carrie, Margaret y Rosemary se realizó un enfoque en las dos principales características de la satanización en estos filmes: la docilidad y la monstruosidad. Para abordar la primera característica, se aclaró que la satanización se encuentra en la represión a la mujer que surge de establecer un comportamiento dócil como estándar, lo que permite al patriarcado moldearla a su favor y generar en las mujeres espectadoras del filme la necesidad de encajar en el estereotipo para así agradar a la sociedad, tomando en cuenta que una muestra de rebeldía ante este comportamiento es motivo de rechazo, así que, para no ser despreciadas, no queda más opción que adaptarse al patrón de conducta.

Ahora, en el caso de la segunda, la monstruosidad se vinculó con las figuras femeninas exageradas hasta impartir miedo y rechazo en el público general, como sucede en Carrie. Así, se trabajó a la mujer símbolo de la maldad que extiende su poder contra quienes le hicieron daño, al explicar que en razón de algunos puntos de vista, la mujer monstruo significa empoderamiento femenino, pues deja de ser una simple víctima para pasar a jugar un rol activo; no obstante, esta perspectiva es derrocada por el machismo al distorsionar el poder femenino y desviarlo al rechazo, debido a que relaciona con cierta condición sobrenatural de la mujer en la cual la carencia de razón e incremento de las emociones se presenta como lo más predominante, lo que resulta en la satanización de la mujer y de su conexión con el sentimiento y la sensibilidad .

Para este punto fue menester ahondar en la relación que existía entre la sociedad y la pantalla, dado que es posible que la cotidianidad sea retratada en el cine y que los comportamientos ilustrados en el cine sean replicados en colectivo. Por ende, debía existir una razón por la cual el cine era de sumo interés para los espectadores al punto de influir en su

comportamiento recíprocamente, fue allí cuando se evidenció que existía un erotismo en la acción de observar un filme, lo que lograba enaltecer el ego masculino pues las películas obedecían a las exigencias de la época y caían bajo el denominado *male gaze*, que su encargaba de enfatizar el cuerpo femenino para la contemplación y le otorgaba a la mujer un rol pasivo en el filme. Por esto, era común que los espectadores masculinos se identificaran con su representación en la pantalla y sintieran control sobre la mujer de la película, a su vez, excitados a causa del voyerismo.

Para demostrar lo mencionado se utilizaron nuevamente personajes de los filmes *Carrie* y *Rosemary's Baby*, esta vez: Chris y Guy, siendo la primera un ejemplo de la perfecta definición de *la mujer* que los hombres perciben y se encargan de mostrar al mundo. Al mismo tiempo, se recalcó el uso innecesario de algunas tomas del cuerpo femenino en los filmes como muestra del *male gaze* y la grandeza del personaje masculino que ocasiona un narcisismo en el hombre puesto que es de su agrado su manifestación en la pantalla y suple el morbo que surge al divisar una escena desde una perspectiva externa. En cuanto a Guy se extrajeron ciertos comportamientos a lo largo de la película que evidenciaron la dinámica de poder que existía entre la relación de él y su esposa, es decir: la mujer sumisa y el hombre que la domina. Esto condujo a estudiar un reflejo de la sociedad en la pantalla: el salvador masculino en conjunto con el amor controlador, donde se declaró que por medio de los relatos y los canales de comunicación se crea en la mujer una añoranza por la protección masculina que llega a jugar en contra de su propia autonomía al ejercerse mecanismos de control en el nombre del amor.

Por último, se rescatan como puntos principales el maltrato ejercido hacia la mujer en el cine de terror popular proveniente de una conducta machista que debe ser terminada, para

centrarse en realizar filmes objetivos que no intenten sobreponer un sexo sobre el otro. Así mismo, es pertinente realizar una revisión crítica al contenido que constantemente se consume, ya que, de no hacerlo, se estarían aceptando roles de manera inconsciente, lo que provoca un sometimiento al control de la sociedad por parte del patriarcado. Por lo tanto, está en cada individuo permitir que prevalezca la represión o, en su lugar, denunciarla y romper con la estructura machista.

Igualmente, se extiende la invitación a abrir este tipo de investigaciones hacia los distintos géneros del cine o al contenido que se consume diariamente de manera general, pues la vista crítica no se limita solo al cine de terror popular, en tanto el machismo se encuentra arraigado culturalmente. Por tal razón, que se realicen este tipo de trabajos amplía la capacidad de razonar en cuanto a las acciones de la vida cotidiana e induce a reflexionar acerca de los distintos factores que pueden afectar en comportamiento y las estructuras de la sociedad.

Referencias Bibliográficas

Bazin, A. (2008). *¿Qué Es El Cine?* Ediciones Rialp.

Benjamin, W. (2008). En *Obras (Libro I/Vol. II)*. Abada.

Biblia Reina-Valera. (1960).

Casetti, F. Y Di Chio, F. (1991). *Cómo Analizar Un Film*. Ediciones Paidós.

Castañeda, M. (2020). *El Machismo Invisible*. Debols!llo.

Creed, B. (1993). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge.

De Lauretis, T. (1992). *Alice, Ya No: Feminismo, Semiótica, Cine*. Ediciones Cátedra S, A.

De Palma, B. (Director). (1976). *Carrie* [Película]. Estados Unidos: United Artists.

Federici, S. (2004). *Calibán Y La Bruja: Mujeres, Cuerpo Y Acumulación Originaria*.

Traficantes De Sueños.

García, C. C. (2019). *Mujeres Y Sobrenaturaleza. Una Filosofía Visual Del Nuevo Cine De Terror*. Redacción Y Suscripciones, 157.

Gubern, R. (2016). *Historia Del Cine*. Anagrama.

Kristeva, J. (1982). *Powers Of Horror: An Essay On Abjection*. Columbia University Press.

Lagarde, M. (2005). *Los Cautiverios De Las Mujeres: Madresposas, Monjas, Putas, Presas Y Locas*. Universidad Nacional Autónoma De México.

Manovich, L. (2005). *El Lenguaje De Los Nuevos Medios De Comunicación*. Paidós.

Millett, K. (1995). *Política Sexual* (A. M. Bravo García, Trad.; A. Moreno Sardá, Pról.).

Ediciones Cátedra.

Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. (Trad. S. Iglesias Recuero). Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Documentos de Trabajo Eutopías (2.^a época).

Newhall, B. (1982). *The History Of Photography: From 1839 To The Present*. The Museum Of Modern Art, Newyork.

Polanski, R. (Director). (1968). *Rosemary's Baby* [Película]. William Castle.