

**LA DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO VISTA EN LA GRAN PANTALLA: *EJECUTIVO*
*EJECUTOR Y TODO POR UN SUEÑO***

Dra. Ángeles Cruzado Rodríguez

Universidad de Sevilla

Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras

El espacio social se organiza según la distinción entre lo masculino y lo femenino, que se corresponden con dos esferas distintas, la de lo privado y la de lo público. Lévi-Strauss (1998) entiende la división sexual del trabajo como la prohibición a las mujeres de participar en ciertas tareas que son, precisamente, las más prestigiosas, como la caza o la guerra. La mayoría de los tabúes o vetos, aunque se presentan como fundados en la biología, en realidad tienen una motivación puramente ideológica. La división entre el universo público (masculino) y los mundos privados (femeninos), entre la plaza pública (o la calle, lugar de todos los peligros) y la casa, es puramente cultural.

En todas las sociedades se produce una jerarquización entre los espacios que se adjudican a hombres y mujeres, de modo que a los primeros corresponden siempre las actividades más prestigiosas y valoradas socialmente, que son las que se realizan en el espacio público. Las actividades femeninas, al desarrollarse en el ámbito privado, apenas son valoradas, porque resultan invisibles para la mayor parte de la sociedad. Así, por ejemplo, no se han creado los parámetros para medir el grado de competencia de las amas de casa, como sí existen en el caso de los abogados o los médicos. Los grandes artistas suelen ser hombres y a las mujeres se las relaciona con la artesanía, considerada una manifestación artística inferior.

Además, existe un doble estándar o doble rasero para medir la ejecución de las mismas actividades por parte de los hombres o de las mujeres. Así, hay tareas que se ven como inferiores y, por tanto, deben corresponder a la mujer; si es el hombre quien las realiza, su virilidad se verá disminuida. Por ejemplo, la enfermería ha sido una profesión tradicionalmente femenina, pues se consideraba una extensión de las tareas que la mujer realiza en el hogar. En la actualidad, cuando cada vez más hombres se preparan para ejercer como enfermeros, éstos han pasado a llamarse ATS (Asistente técnico sanitario) o, más recientemente, DUE (diplomado universitario en enfermería), denominaciones menos marcadas genéricamente.

Del mismo modo, ciertas actividades se ven como cotidianas o triviales si son ejercidas por las mujeres y se ennoblecen cuando el hombre se apropia de ellas y las realiza fuera del espacio público; es el caso, por ejemplo, de la cocinera y el cocinero. No se presta especial atención a la infinidad de mujeres que, cada día, cocinan en su casa para alimentar a su familia, mientras que se cubre de prestigio y admiración a los grandes *chefs*, que suelen ser hombres. Según Margaret Maruani (2002), cualquier trabajo realizado por hombres es visto como un trabajo cualificado. Margaret Mead considera que todas las actividades masculinas se revisten de un halo de importancia, como un modo de compensar la incapacidad de los varones de dar a luz a sus hijos. Así, en todas las sociedades, los hombres necesitan sentirse realizados y no importa qué actividades desarrollen, porque éstas serán consideradas importantes por el conjunto de la ciudadanía. En cambio, si esas mismas ocupaciones corresponden a las féminas, su grado de relevancia decaerá notablemente (Mead, 1962: 38).

Históricamente las mujeres, no sólo han gozado de escasas oportunidades para formarse y desarrollar una carrera de éxito, sino que además han estado poco motivadas y apoyadas por su entorno cercano y por la sociedad en general. Como señala Eva Figes, “lo que generalmente hacen y han hecho las mujeres hoy como antaño no es sólo resultado de lo que les estaba permitido hacer, en el sentido de carencia de prohibiciones educativas o laborales, sino de lo que se esperaba de ellas” (Figes, 1972: 24). Las expectativas de las mujeres se adaptan inconscientemente a lo que la sociedad y el mundo laboral les ofrecen, que no son sino puestos especialmente pensados para el desarrollo de las disposiciones ‘femeninas’ –inclinación a la sumisión y la búsqueda de seguridad- que les han sido inculcadas por la familia y el orden social.

La elección por parte de las mujeres de una serie de ocupaciones consideradas femeninas se basa en tres principios fundamentales. En primer lugar, se entiende que las funciones que mejor pueden desempeñar las mujeres son las relacionadas con la enseñanza, el cuidado y el servicio, que se consideran una prolongación de las tareas propias del hogar. En segundo lugar, parece un argumento indiscutible que es el hombre quien ejerce su autoridad sobre la mujer y no al revés; así, el mundo laboral está organizado a modo de pequeñas familias que suelen tener a un hombre a la cabeza, quien extiende su protección y su autoridad sobre un conjunto de subordinados, que son en su mayoría mujeres. En el filme *Ejecutivo ejecutor* se refleja muy claramente este tipo de organización jerárquica.

La experiencia de un mundo sexualmente dividido y organizado hace crecer en las mujeres, sin que éstas puedan percibirla, una ‘impotencia aprendida’ que las lleva a no sentir inclinaciones hacia aquellas actividades que les están vedadas. Ya desde la escuela y la familia se anima a los chicos a dedicarse a ciertas carreras, consideradas masculinas, mientras que a las chicas se les aconseja no optar por esas mismas profesiones, por ejemplo, por las de la rama científico-tecnológica, por considerarlas masculinas e inapropiadas para ellas. En este sentido, Gemma Vicente señala cómo ciertos estudios, normalmente breves y que preparan para el ejercicio de una profesión relacionada “con el cuidado, y el servicio, por ejemplo: maestras, enfermeras...” se consideran más femeninos y su “elección por parte de las mujeres responde por lo general mejor a las expectativas familiares y sociales. Estudiar otra cosa, por ejemplo arquitectura o ingeniería de caminos, significa un modo de transgresión” (Vicente Arregui, 2003: 180).

Según Ana Guil Bozal (2005), influidas por su propia experiencia, así como por las apreciaciones de padres, amigos y profesores, partícipes todos ellos de una misma visión del mundo, las chicas asimilan inconscientemente unos esquemas perceptivos que las hacen ver como natural el orden social en el que viven y, como consecuencia de ello, eligen libremente las carreras que la sociedad les tiene reservadas.

De la misma manera, si hay muchos puestos para los que no se considera adecuadas a las mujeres es porque están creados a la medida de los hombres, esto es, porque para ocuparlos se exige, además de unas determinadas aptitudes, otra serie de cualidades que se relacionan directamente con la masculinidad tal como ha sido socialmente construida por el patriarcado –esto es, por oposición a lo femenino-, como pueden ser una cierta envergadura física, agresividad, seguridad, etc.

Eva Figes (1972: 105) también apunta la importancia del aspecto económico. Según la autora, aunque la mujer estudie y logre acceder paulatinamente a distintas profesiones, siempre se encontrará en un puesto inferior respecto a los varones; será secretaria, enfermera o ayudante de laboratorio en lugar de ser

directora, médica o investigadora, debido a que casi ningún hombre quiere optar a dichos puestos, por estar peor remunerados.

Actualmente, como consecuencia de la mayor instrucción femenina, se observa un incremento del número de mujeres dedicadas a tareas intelectuales, administrativas o de servicios, aunque suelen seguir estando vinculadas a la esfera social y asistencial, mientras que el terreno económico y financiero aún está dominado por los hombres. Los avances logrados por las féminas tanto en la educación como en el acceso al empleo siempre van por detrás de los alcanzados por los varones, con lo que la diferencia se perpetúa. Los puestos que se feminizan suelen estar ya devaluados, como es el caso de los operarios, o empiezan a declinar, esto es, ante la afluencia de mujeres, los hombres se alejan de ellos. Las reticencias mostradas por los varones frente al acceso de las mujeres a ciertas profesiones se deben, en parte, a que así ven peligrar la imagen de virilidad asociada a ellas, pues las propias posiciones sociales, además de estar sexualizadas, sexualizan a quienes las ocupan.

Si en la actualidad las mujeres están representadas en todos los trabajos, el acceso se vuelve más difícil cuanto más elevada es la posición. Además, a igual nivel formativo, consiguen peores empleos; en el mismo puesto, obtienen menor remuneración y se ven más afectadas por el paro y la precariedad laboral. Independientemente de su posición social, las mujeres siempre están marcadas por un plus simbólico de negatividad respecto a los hombres.

La ideología ejerce una violencia simbólica enmascarada, que se traduce en el reparto irracional del trabajo y el salario. Se sigue tratando de confinar a la mujer en el espacio privado y, en ocasiones, se le hace pagar caro su acceso a la esfera pública. La dominación masculina se hace patente, por ejemplo, en el hecho de que muchas mujeres, al alcanzar puestos elevados dentro del mundo laboral, tienen que renunciar al éxito en su vida doméstica o sentimental. Del mismo modo, el éxito en la esfera personal o familiar suele ir acompañado de renuncias en el terreno profesional, como la reducción de la jornada de trabajo, que aleja a las mujeres de la lucha por los puestos de poder.

El cine es uno de los principales transmisores y creadores de significados, modas y tendencias. Su papel en la sociedad actual es el que en otros tiempos correspondió a la mitología. Como el resto de las manifestaciones artísticas y culturales, tradicionalmente ha estado construido desde una óptica masculina. Dado su gran poder de seducción, el cine ha servido y sirve como transmisor de la ideología patriarcal, que defiende la estricta separación de los espacios que hombres y mujeres deben ocupar en la sociedad. Si bien es cierto que en los últimos años se han producido importantes avances en la lucha por conseguir un mundo más justo e igualitario, también lo es que el medio filmico sigue desempeñando un papel importantísimo en la configuración de los modelos masculinos y femeninos que existen en la realidad, y que tras ellos aún se aprecia la poderosa impronta patriarcal.

Las temáticas abordadas por los filmes se actualizan progresivamente, de acuerdo con las modas que imperan en cada momento, pero en general el cine clásico sigue apostando por mantener a la mujer 'en su sitio', es decir, en el espacio privado o doméstico, y ligada al desempeño de las funciones supuestamente más adecuadas para ella.

Cuando el mundo laboral es representado en la gran pantalla, la identidad profesional de hombres y mujeres se construye de manera muy diferente. Un buen ejemplo de ello lo obtendremos al realizar un estudio comparativo de los filmes *Ejecutivo ejecutor (A shock to the system, Jan Egleson, 1990)* y *Todo*

por un sueño (*To die for*, Gus Van Sant, 1995). Ambos se centran en el mundo del trabajo y tienen como protagonistas, respectivamente, a un hombre –Graham Marshall, personaje interpretado por Michael Caine- y a una mujer –Suzanne Stone, a la que da vida Nicole Kidman-. Tanto el uno como la otra conceden gran importancia a su carrera y sueñan con alcanzar el éxito, con la diferencia de que él tiene ya muchos años de experiencia a sus espaldas, mientras que ella aún está empezando a abrirse camino en ese mundo.

Al inicio de *Ejecutivo ejecutor*, su protagonista trabaja como ejecutivo de publicidad y, ante los cambios que se están produciendo en su empresa, da por hecho que lo van a ascender. En las primeras escenas queda perfectamente reflejada la división sexual del trabajo, tanto dentro como fuera del ámbito doméstico.

Así, en casa de Graham, vemos cómo es exclusivamente él quien se encarga del trabajo productivo, es decir, de procurar el sustento de su familia. Su esposa Leslie, en cambio, se ocupa de las labores domésticas y de gastar el dinero ganado por su marido. De hecho, siempre la vemos en casa, realizando actividades que se consideran típicamente femeninas, como cocinar, hacer gimnasia con su máquina de subir escaleras o charlar con su madre. El único momento en que este personaje aparece en un ámbito diferente es cuando acompaña a su esposo a pasar un fin de semana con Robert, su nuevo jefe, que es quien ha arrebatado a Graham el ascenso que tanto ansiaba. En esa ocasión, tanto Leslie como Tara, la novia de Robert, son presentadas como meros objetos o mujeres florero, que acompañan a sus parejas y –especialmente, en el caso de esta última- constituyen un símbolo de su estatus social. Leslie demuestra ser consciente de ello cuando, antes de salir de casa, dice a Graham que lo que ayuda a ascender es, en parte, tener a una mujer guapa como ella. Sin embargo, Robert también le gana en eso, pues no sólo es joven, triunfador, dueño de una casa enorme y de un barco, sino que, además, tiene como pareja a Tara, una bellísima y conocida modelo.

Durante el fin de semana que pasan juntos en casa de Robert, mientras los varones hablan de negocios en la terraza, sus mujeres se dedican a actividades mucho más banales y “propias de su sexo”, como montar en un columpio o servir café a sus hombres. Así, una vez más, queda perfectamente delimitada la separación entre tareas y espacios masculinos y femeninos.

Por otra parte, en el ámbito de trabajo de Graham y Robert también se aprecia una fuerte masculinización y una no menos notable segregación vertical. Los ejecutivos son todos varones y conforman un grupo cerrado, una especie de elite en la que no tiene cabida ninguna mujer, pues las pocas que trabajan en esa empresa ocupan puestos administrativos; son secretarias o recepcionistas –profesiones tradicionalmente femeninas- y permanecen excluidas de ese círculo privilegiado en el que se reparte el poder.

En este filme es más que evidente la existencia del denominado techo de cristal, una barrera invisible que impide a las mujeres acceder a los puestos mejor considerados y remunerados. Por ejemplo, al principio del filme, cuando Graham y sus colegas van a celebrar su supuesto ascenso, en el grupo no se distingue ninguna presencia femenina. De hecho, desde el momento en que quedan para salir a comer, la reunión se perfila como un encuentro de lo más viril, en el que “contaremos chistes verdes y te besaremos el culo”, dicen al homenajeados. Durante el almuerzo son constantes los halagos dedicados a Graham; aparece, además, un gesto que se repite de manera recurrente a lo largo del filme, y que viene a significar el grado máximo de reverencia ante un superior: tenderle su mechero para encenderle un cigarrillo. Si en esta

ocasión el protagonista del filme es quien recibe ese honor, en escenas posteriores veremos cómo se siente humillado, al tener que ser él quien ofrezca ese pequeño servicio a Robert; como sucede, por ejemplo, durante el fin de semana que pasan juntos, cuando Leslie insiste a Graham para que realice dicho gesto.

El principio de *Todo por un sueño* también refleja las distintas facetas de la vida de su protagonista. En el terreno personal, Suzanne Stone se nos muestra como una bella y encantadora joven que conoce a un chico estupendo, con el que se casa. Sin embargo, en esta pareja los roles tradicionales parecen estar invertidos. Ella no se asemeja en nada a una esposa convencional y, desde el principio, es quien lleva la voz cantante en su relación. Suzanne no se encarga de las tareas domésticas, aunque intenta guardar las apariencias y ofrece a su familia política comida de diseño encargada a un servicio de catering como si la hubiese cocinado ella misma. Deja a su marido en la cama muy temprano para irse a trabajar y lo encuentra esperándola en casa cuando regresa, ya muy entrada la noche. Por otra parte, Larry (su marido) adopta el papel tradicionalmente reservado a la mujer: lo deja todo por ella; pasa de ser un joven un tanto salvaje para desvivirse por su esposa, con la ilusión de formar una familia.

En cambio, Suzanne antepone su carrera profesional al resto de facetas de su vida, hasta el punto de rechazar terminantemente la maternidad, por considerarla algo abominable, y un obstáculo en su camino hacia el éxito. Ella misma confiesa: “Una mujer con mi profesión no puede permitirse tener hijos. Imagine que estoy en Nueva York por ejemplo, y me llaman para cubrir una información en el extranjero, como una boda real, o una revolución en Sudamérica. No puedes ir de un sitio a otro con una barriga enorme. O, pongamos que ya has tenido el hijo, y eres toda grasa, con las tetas caídas, uff... es repugnante”.

En la esfera profesional, Suzanne también se mueve en un mundo bastante masculinizado y fuertemente segregado, en el que los puestos de mayor poder y responsabilidad están copados por los varones. Así, aunque la joven posee cualidades muy valoradas en el ámbito laboral -como un gran tesón, ganas de trabajar, disponibilidad total y muchas ideas-, sólo consigue hacerse un hueco en el mundo de la televisión recurriendo a sus “armas de mujer”; según Gil Calvo (2000: 18), éste es el precio que debe pagar la mujer si quiere tratar de tú a tú con un hombre, algo que a ellos no se les exige necesariamente. De hecho, el magnate al que conoce Suzanne durante su luna de miel ya le deja claro que, si quiere encontrar un trabajo, deberá estar dispuesta a ofrecer favores sexuales a sus superiores.

En el ámbito de los medios de comunicación, además, tiene especial importancia el aspecto físico, muy especialmente en el caso de las féminas. De estudios actuales se desprende que en televisión los hombres tienen mayor presencia que las mujeres, a las que, además, se conceden menos minutos. Mientras ellos suelen ser profesionales (presentadores, conductores de programas informativos, educativos o divulgativos), a ellas les corresponde un rol decorativo, de acompañante del presentador, y suelen ir vestidas de forma ostentosa o con poca ropa. En pantalla no tienen cabida las mujeres mayores o envejecidas. A las profesionales presentadoras de informativos en *prime time* se les exige también una presencia física y una imagen impecables. Deben ser selectas y discretas, para no distraer la atención de la audiencia, mientras que a sus compañeros varones no se les pide tanto. Este hecho se refleja muy bien en el filme *Todo por un sueño*, cuya protagonista, que trabaja como chica del tiempo, está completamente obsesionada con la moda y con la idea de lucir siempre bellísima. Su fijación alcanza límites ridículos,

pero es producto del bombardeo al que las mujeres son sometidas por los medios de comunicación, que priman un tipo de fémica siempre bella y joven. Así, señala Fatima Mernissi: “Las mujeres deben aparecer bellas, o bien infantiles y sin cerebro. Si una mujer aparece madura y segura de sí misma y permite que sus caderas se amplíen como las mías, está condenada a ser considerada fea” (Mernissi, 2000: 24)

Aunque, en el caso de Graham (*Ejecutivo ejecutor*), el físico no tiene ninguna importancia y se da por hecho que es un buen profesional, debido a su dilatada experiencia y al trabajo realizado durante tantos años, el éxito de Suzanne, a pesar de su demostrada competencia profesional, depende en gran medida de su aspecto exterior.

Los dos filmes tienen un punto de partida similar: el/la protagonista quiere triunfar en el ámbito profesional, conseguir su sueño, para sentirse realizado/a, adquirir mayor prestigio y aumentar sus ingresos. Sin embargo, una serie de barreras se interponen en su camino y ambos protagonistas estarán dispuestos a todo con tal de alcanzar su objetivo.

En el caso de *Ejecutivo ejecutor*, las aspiraciones de Graham chocan con dos obstáculos fundamentales: su esposa Leslie y Robert Benham, un ejecutivo más joven y prepotente, que tiene todo aquello que él sueña alcanzar: poder, dinero, y una bella y joven mujer.

Leslie es presentada por el filme como una bruja, tal como la define su propio marido. Desde el principio vemos cómo no para de importunar a Graham: se pasa el día haciendo ejercicio en su máquina de subir escaleras y, a pesar de que los plomos saltan constantemente, no deja de hacerlo; es más, cada vez que se va la luz llama a su esposo para que baje al sótano a reparar la instalación.

Leslie no trabaja; es como una parásita de Graham. Sólo piensa en gastar y, además, es quien administra el sueldo de su marido. Al principio de la película, cuando piensan que a él le van a dar el ascenso, Leslie organiza una gran fiesta para celebrarlo y reprocha a Graham su falta de liquidez pues, según dice, lo normal es que los cheques marrones, que pertenecen a su propia cuenta, tengan fondos, a diferencia de los verdes, que son de la cuenta de su marido. Es más, a pesar de su difícil situación económica, Leslie no duda en contratar a una cocinera para que se ocupe de preparar la comida de la fiesta, ni en llamar al técnico para que, por el módico precio de 153 \$, le arregle su máquina de subir escaleras; y, en cambio, reprende a Graham por haber tirado una camisa rota a la basura.

De hecho, vemos cómo el protagonista del filme se siente realmente intimidado por su esposa, a quien tarda en dar la noticia de que no ha conseguido el ascenso por miedo a su reacción; y, cuando por fin se lo dice, lo hace disculpándose y, a pesar de todo, ella se enfada. “Fue entonces cuando se dio cuenta de que era una bruja. Para sobrevivir necesitaba deshacerse de su hechizo”, oímos decir a la voz en *off* de Graham, y no podemos sino sentir empatía hacia él y desear que se libre de esa mujer tan terrorífica.

El segundo obstáculo de Graham es Robert Benham -Bob para los amigos-, un joven ejecutivo que, no sólo arrebató el ascenso al protagonista, sino que se comporta de una manera totalmente prepotente en todos los sentidos. “Nosotros, los jóvenes, los orgullosos, no debemos avergonzarnos del éxito; debemos decir: tengo un barco, tengo una novia llamada Tara, tengo un mercedes, tengo un entrenador personal”, proclama Bob, ante lo que Graham sólo puede responder: “Tengo una mujer, una hipoteca y dos perros”.

Robert no sólo posee y alardea de todo aquello que al protagonista le gustaría tener, sino que además se propone ir despojándolo progresivamente de su poder en la empresa. Comienza por mandarlo fuera el

mismo día de la reunión de jefes de departamento, para que no pueda asistir a ella; y más tarde envía a otro empleado al despacho de Graham para que le ayude en la realización de un informe, con la finalidad de tenerlo cada vez más controlado. De hecho, cuando éste irrumpe en la oficina de su nuevo jefe para pedirle explicaciones al respecto, Bob le confiesa abiertamente que no lo ha despedido ya porque lleva muchos años en la empresa y le saldría muy caro.

Lo mismo que en el caso de Leslie, el público cada vez siente menos simpatía por el personaje de Robert y se siente identificado con Graham cuando afirma que “esperaba en todo momento que bajara un relámpago de fuego y lo matara”. Por tanto, el protagonista de *Ejecutivo ejecutor* cuenta con el beneplácito de la audiencia para cometer sus crímenes, que no son más que un modo de hacer justicia y poner a cada persona en su lugar. El primero de todos es como un entrenamiento; lo hace sin pensar: mientras espera el metro, un mendigo no deja de importunarlo pidiéndole dinero y Graham, que ha tenido un día nefasto en el trabajo, lo empuja hacia las vías, donde es atropellado por el tren. Esto le permite descubrir lo fácil que es matar a otra persona y, lo que es más interesante, que puede quedar impune y continuar con su vida de manera normal. Ya sólo debe planificar bien sus actos y los obstáculos pronto serán eliminados.

El primer asalto es contra Leslie: Graham manipula la instalación eléctrica de su casa y, así, cuando el uso de la máquina de gimnasia provoca un nuevo apagón, ella baja a arreglarlo y sufre una descarga eléctrica letal. El hecho de que parezca un accidente, unido a la incompetencia de la policía, hacen que Graham, de nuevo, quede impune.

Su nuevo golpe está todavía mejor calculado: seduce a Stella, una joven compañera de trabajo, y se queda dormir en su casa; le pone un somnífero en la bebida, para que no se despierte mientras él organiza todos los preparativos de su plan: coge un coche de alquiler a nombre de George, un antiguo ejecutivo de su empresa que acaba de ser despedido, y se dirige al puerto, donde abre el gas en el barco de Robert. Poco después, Graham se encuentra de nuevo en la cama de Stella, quien despierta convencida de que han pasado la noche juntos. Por la mañana, Bob y Henry salen a navegar y mueren calcinados cuando el barco salta por los aires. Misión cumplida. Una vez superadas las barreras, Graham tiene el campo libre hacia “su ascenso, el clímax de su vida empresarial”, como él mismo lo define. No contento con esto, cuando termina el filme, Graham está planeando un nuevo golpe, para eliminar a su nuevo jefe fingiendo un accidente de avioneta.

En el filme *Todo por un sueño*, el mayor obstáculo que se interpone en el camino hacia el éxito de su protagonista no es otro que su marido, Larry; pues, si bien Suzanne, gracias a su capacidad de trabajo y al empleo de sus “armas de mujer”, poco a poco va haciéndose un hueco en el mundo de la televisión, su esposo cada vez se muestra más descontento con el hecho de que ella dedique tanto tiempo y esfuerzo a perseguir su sueño. El problema está en su concepción tradicional de la familia, que choca con las aspiraciones de su esposa en el ámbito profesional. Larry no valora el trabajo de Suzanne, e incluso llega a confesarle que, aunque no la menosprecia, cree que no conseguirá ninguna oferta de una gran cadena. Es más, en un momento dado le pide que deje su carrera en la televisión, a la que ve poco futuro, y le sugiere que, para matar el gusanillo, se dedique a grabar en vídeo las actuaciones en directo que tienen lugar en su restaurante.

Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con la esposa de Graham Marshall en el filme *Ejecutivo ejecutor*, Larry no resulta para nada odioso, sino más bien todo lo contrario: es un joven apuesto, de buen corazón, y está muy enamorado de Suzanne. Por tanto, en este caso, la narrativa fílmica no nos lleva a empatizar con la protagonista, que es presentada como un ser maligno, frío, calculador y despiadado. Tampoco se entiende ese afán por triunfar al precio que sea, ni esa ambición desmedida que, en el caso de Graham, parece algo tan natural. Para E. Ann Kaplan, el patriarcado destruye a la mujer independiente, que lucha por tener un discurso y una subjetividad propia. Así, ante la disyuntiva entre ser ángel o monstruo –las dos únicas posibilidades que, en opinión de Gilbert y Gubar se permiten a la mujer–, Suzanne es vista como un monstruo –las autoras entienden como tal a la mujer con personalidad e iniciativa, que se resiste a someterse–, por situarse fuera de las definiciones de feminidad socialmente aceptadas. “Lo que las mujeres ‘deben desear’ se dibuja con insistencia en los mitos, la literatura, la publicidad, los mensajes televisivos o el cine. Pero, significativamente, en esa nómina de deseos, que incluye los ya consabidos, no aparecen –o no han aparecido hasta hace poco tiempo–, la autonomía económica, los espacios sociales para la mujer en lo público, las posibilidades de desarrollo personal” (Alborch, 2002: 154).

En definitiva, a Suzanne no se le perdona el anteponer su carrera profesional a otras facetas de su vida, como la maternidad, y el no conformarse con lo que tiene en casa. Vemos cómo, en la sociedad patriarcal, el trabajo de las mujeres todavía se considera un pasatiempo, algo transitorio, de lo que se puede prescindir cuando las condiciones de la vida familiar lo requieran.

La protagonista de *Todo por un sueño* también urde un maquiavélico plan para eliminar a su marido. Engatusa a unos chicos con problemas que la ayudan en la elaboración de un documental y consigue que Jimmy, profundamente enamorado de ella, apriete el gatillo, animado por las mentiras de Suzanne, que acusa a Larry de someterla a múltiples vejaciones y promete al joven empezar con él una nueva vida si la libera de su supuesto maltratador.

En el momento en que ejecutan el plan, la periodista envía a su esposo un beso televisivo para conmemorar su primer aniversario de bodas. No es menos cínico Graham Marshall, que ríe a carcajadas cuando le comunican la noticia del fallecimiento de su mujer. Sin embargo, en el caso de Suzanne, su crimen no puede ser comprendido por la audiencia y, menos aún, quedar impune. La eliminación de Larry no es vista como un acto de justicia, sino como una aberración propia de una mujer fatal; y el hecho de que se valga de Jimmy para llevar a cabo su venganza, resulta imperdonable. Graham también seduce, droga y utiliza a Stella para procurarse una coartada; es más, la convierte en cómplice, pues sabe que sus sentimientos hacia él le impedirán delatarlo. No obstante, una vez más, vemos que la narrativa fílmica trata de manera muy diferente a ambos protagonistas.

En el personaje de Suzanne confluye toda una tradición de féminas perversas que, desde tiempos inmemoriales, se han ido posando en el imaginario colectivo, como ejemplos de mujeres desviadas y monstruosas, que entrañaban un grave peligro para el hombre y, por tanto, debían ser eliminadas. Esto es precisamente lo que le sucede a ella. La *vendetta* de la familia Maretto es una venganza merecida y esperada por el espectador, que sólo entonces siente alivio, porque el monstruo ha sido erradicado, y de una forma cruel.

Los dos filmes analizados centran su atención principalmente en la faceta laboral de sus personajes principales, cuyas aspiraciones son similares: tanto Graham Marshall como Suzanne Stone tienen como objetivo ascender profesionalmente y alcanzar el éxito en sus respectivas carreras; él como ejecutivo de publicidad y ella como periodista televisiva. En los dos casos, el fin parece justificar los medios y se llega incluso a matar para conseguir el ansiado ascenso. Sin embargo, los resultados son muy distintos: mientras él supera fácilmente los obstáculos que se interponen en su camino hacia el éxito profesional y personal –pues, no sólo asciende, sino que además sustituye a su mujer por una chica más joven-, ella recibe la muerte como castigo.

Además, a pesar de que ambos se convierten en criminales -Graham casi acaba siendo un asesino en serie-, la sensación que provocan en el público es justamente la contraria: mientras que él logra despertar cierta empatía, Suzanne sólo puede ser odiada, por lo que el público no quedará satisfecho hasta verla desaparecer.

Otro hecho muy significativo que merece la pena destacar es que, mientras que el filme *Ejecutivo ejecutor* está protagonizado por Michael Caine, un actor que ronda los 60 años y que no destaca precisamente por ser un *sex symbol*, *Todo por un sueño* tiene como protagonista a una joven y bella Nicole Kidman. Molly Haskell critica la manera desigual en que el medio cinematográfico trata a actores y actrices, al valorar fundamentalmente cualidades como la juventud y la belleza en el caso mujeres, de modo que una actriz de cuarenta años se considera en decadencia y un actor de la misma edad parece estar en la flor de la vida.

El cine presenta como algo totalmente normal en una pareja el que el hombre sea veinte o treinta años mayor que la mujer pero, si se da el caso contrario, se considera una perversión. Gil Calvo busca la explicación de este prejuicio en el fenómeno que él mismo denomina “hipergamia de edades”. Según este autor, las mujeres suelen fijarse en hombres mayores porque buscan en ellos seguridad y protección, un sustituto de la figura paterna; al casarse con alguien de estas características, su emancipación es sólo ficticia, y consiste en pasar de la tutela del padre a la del marido protector. Por su parte, el hombre busca a una mujer más joven por miedo a no dar la talla con otra que esté a su mismo nivel; prefiere, pues, a una compañera más sumisa y fácil de dominar. Al reforzar su minoría de edad relativa se potencian las demás desigualdades, sociales y laborales, que llevan a la mujer a someterse al hombre en las distintas esferas de la vida.

El cine, como señala Haskell, fomenta este desequilibrio. Si dirigimos una mirada rápida a la filmografía de los últimos años, nos vienen a la mente un buen número de películas en las que actrices jóvenes comparten cartel con galanes ya bastante maduritos, como: *6 días y 7 noches* (Ivan Reitman, 1998, con Harrison Ford y Anne Heche), *El hombre que susurraba al oído de los caballos* (Robert Redford, 1998, con Robert Redford y Kristin Scott Thomas), *Mejor: Imposible* (James L. Brooks, 1997, con Jack Nicholson y Helen Hunt), *La trampa* (John Amiel, 1999, con Sean Connery y Katherine Z. Jones), *Lo que la verdad esconde* (Robert Zemeckis, 2000, con Harrison Ford y Michelle Pfeiffer), *Otoño en Nueva York* (Joan Chen, 2000, Richard Gere y Winona Ryder), *Íntimo y personal* (John Avnet, 1996, con Robert Redford y Michelle Pfeiffer) o *Sabrina y sus amores* (Sydney Pollack, 1995, con Harrison Ford y Julia Ormond), por citar sólo algunos títulos. A juzgar por esta lista, parece claro que cuando los hombres alcanzan el estatus de símbolo sexual es de por vida, y no importa que se llenen de arrugas, pierdan pelo o

agilidad. En el caso de las mujeres, su valía profesional no les basta para encontrar trabajo a partir de una cierta edad o, si lo encuentran, es para hacer papeles de madre, ya desprovistas de su carácter sexual.

El protagonista *Ejecutivo ejecutor* confiesa que en otro tiempo fue un conquistador y, a pesar de su edad, una vez que se libra de su mujer, demuestra seguir en plena forma, pues no tarda ni un día en irse a la cama con Stella, una chica mucho más joven que él. Tras su primera noche juntos, “se sentía como uno de esos dioses que se aparecen a las doncellas en forma humana. Sabía que había estado magnífico”, confiesa el propio Graham. En su caso, como en el de otros galanes cinematográficos mencionados, la edad no hace mermar su atractivo. Sin embargo, cuesta imaginar un filme como *Todo por un sueño* protagonizado por una actriz en la barrera de los sesenta, cuando sus “armas de mujer” estarían ya más que caducadas.

Referencias bibliográficas

- ALBORCH, C., *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*, Madrid, Aguilar, 2002.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, A., “*Todo por un sueño. Feminidad perversa o el precio de la subjetividad*”, en AAVV, *Feminismos e interculturalidad*, Sevilla, Arcibel, 2008, pp. 105-112.
- FIGES, E., *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- GUIL BOZAL, A., *La Situación de las Mujeres en las Universidades Públicas Andaluzas*, Sevilla, Consejo Económico y Social de Andalucía, 2005.
- GIL CALVO, E., *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- GILBERT, S. M. y GUBAR, S., *La loca del desván*, Madrid, Cátedra, 1998.
- HASKELL, M., *From revenge to rape: The treatment of women in the movies*, Chicago, Chicago University Press, 1973 (1987).
- KAPLAN, E. A., *Women and film. Both sides of the camera*. London / New York, Routledge, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, C., *Las estructuras fundamentales del parentesco*, Barcelona, Paidós, 1988.
- MARUANI, M., *Las nuevas fronteras de la desigualdad. Hombres y mujeres en el mercado de trabajo*, Barcelona, Icaria, 1998.
- MEAD, M., *Male and Female. A study of the sexes in a changing world*, Londres, Penguin, 1962.
- MERNISSI, F., *L'harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti, 2000.
- VICENTE ARREGUI, G., “Mujeres en el mundo académico español”, en *Thémata. Revista de Filosofía*, nº 31, Sevilla, 2003.