

## Las «nuevas» heroínas del cine de acción: *Lara Croft* y *Los Ángeles de Charlie*

### INTRODUCCIÓN

[*Hilary meets Lara outside the shower with something other than a t-shirt*]

**Lara Croft:** Oh... very funny.

**Hilary:** I'm only trying to turn you into a lady.

**Lara Croft:** Mm...

[*Walks past him and drops the towel she was wearing*]

**Hilary:** [*sighs*] And a lady should be modest.

**Lara Croft:** Yes, a \*lady\* should be modest.

*Lara Croft: Tomb Raider* (2001)

**Charlie:** Once upon a time there were three very different little girls who grew up to be three very different women with three things in common: they're brilliant, they're beautiful, and they work for me. My name is Charlie.<sup>1</sup>

*Charlie's Angels* (2000)

Tanto *Lara Croft* como *Los Ángeles de Charlie* pertenecen a un nuevo género fílmico en el que las mujeres son las protagonistas de lo que hasta la década de los 90 había sido un terreno especialmente monopolizado por los hombres. ¿Qué ha ocurrido para que se produjera este cambio? ¿Qué nuevas configuraciones femeninas se transmiten a través de estas heroínas? ¿Proporcionan un nuevo posicionamiento a la mujer como espectadora? Estas son algunas de las cuestiones que se tratarán de resolver a lo largo de este trabajo.

\* Licenciada en Filología Inglesa por la Universitat Jaume I de Castellón. Actualmente realiza su trabajo de investigación sobre la violencia de género en los medios.

1 [*Al salir de la ducha Lara se encuentra con Hilary quien le trae una prenda muy distinta a su habitual camiseta*]

L.C.: Oh, muy gracioso.

H: Sólo intento convertirla en una dama.

L.C.: Mm...

[*Pasa por su lado dejando caer la toalla que llevaba puesta*]

H: [*suspirando*] Y una dama debería ser discreta.

L.C.: Sí, una *dama* debería ser discreta.

Ch: Érase una vez tres chicas muy diferentes que crecieron para convertirse en tres mujeres muy diferentes con tres cosas en común: son brillantes, son hermosas y trabajan para mí. Mi nombre es Charlie.

## HOLLYWOOD: LA GRAN FÁBRICA DE SUEÑOS

No estamos descubriendo nada nuevo si decimos que vivimos en la era de la imagen. Cada día a través de la televisión, el cine, internet y otros medios de comunicación recibimos mensajes, más o menos explícitos, que nos muestran cómo tenemos que vivir, qué tenemos que hacer para ser felices y qué nos pasará si no lo hacemos. Todas estas representaciones que llegan a nosotros tras muchos filtros, condicionan nuestro modo de vivir y de pensar, nos van moldeando como personas constituyendo parte importante en la formación de nuestra identidad.

Uno de estos «formadores de identidades» con mayor proyección mundial es lo que se ha denominado «el nuevo Hollywood». Este término, con una larga y compleja conceptualización (Hall, 2002), designa actualmente al nuevo tipo de cine hecho en Hollywood que, tras haber estado sumido en una crisis desde la Segunda Guerra Mundial, volvía a consolidarse a partir de la década de los 70, iniciando una nueva etapa dorada. El nuevo modelo de producción y exhibición que, con pequeñas alteraciones, ha llegado a nuestros días, se basa en el *blockbuster* o superproducción.

Este nuevo cine basado en «los efectos especiales y la espectacularidad de la acción» (Deleyto, 2003: 41) debe en gran parte su éxito a unas elaboradas campañas de marketing que acaparan todos los medios de comunicación: anuncios de televisión, prensa, entrevistas a los actores, programas especiales, internet,<sup>2</sup> regalos promocionales en distintas cadenas alimenticias del tipo McDonald's, y un largo etcétera. *Titanic* (1997), por ejemplo, la película más taquillera de Hollywood según los datos de *The Internet Movie Database*, costó 240 millones de dólares, 40 de los cuales fueron destinados a su promoción. Hall explica esta inversión millonaria de la siguiente manera: «Una película es, o necesita ser, un éxito extraordinario para tener la oportunidad de amortizar los igualmente extraordinarios gastos de producción». (Hall, 2002: 22) [la traducción es nuestra]

Ya sea porque no tenemos más opciones,<sup>3</sup> ya sea porque disfrutamos viéndolas, el nuevo Hollywood arrasa en las salas de exhibición; según un estudio que recoge Deleyto, cuatro de cada cinco películas que se vieron en Europa en el año 2000 eran *blockbusters*.

2 Alrededor de 1.540.000 entradas aparecen en el buscador Google al escribir el nombre de Tom Cruise y más de 2.230.000 de páginas web avalan la popularidad de la actriz-cantante-diseñadora-etcétera Jennifer López.

3 Según los datos extraídos de <http://valencia.lanetro.com/>, de las 36 películas en cartelera en Valencia durante la semana del 5 al 21 de septiembre del 2003, 25 son grandes superproducciones de Hollywood.

## MUJERES DE ACCIÓN: UN NUEVO GÉNERO FÍLMICO, UNA APUESTA SEGURA EN TAQUILLA

El 3 de noviembre del 2000 se estrenaba la adaptación cinematográfica de la famosa serie televisiva de los 70 *Los Ángeles de Charlie*. Con unos gastos de producción de 93 millones de dólares y una inversión en marketing de más de 28, la película logró durante la primera semana en taquilla más de 40 millones, alcanzando una recaudación total de 123.305.545 dólares, lo que la situó entre las 15 películas más taquilleras de aquel año, delante de películas de acción como *Shaft* (que también llevaba a la pantalla uno de los grandes iconos de los años 70) o *The Sixth Day (El Sexto Día)*, protagonizada por Arnold Schwarzeneger, uno de los actores de acción más taquilleros.

Un año después, el 15 de junio, se estrenaba la versión cinematográfica del famoso videojuego *Tomb Raider*. La película, que había costado más de 115 millones, obtuvo una recaudación de 131.168.070 dólares llegando sólo en la primera semana a los 47.735.743. También se situó entre los 15 films más taquilleros del 2001, superando a películas como *Training Day*, thriller de acción protagonizado por Denzel Washington, o la película de acción bélica *Behind Enemy Lines (Tras la línea enemiga)*.

Son muchos los que ya hablan de un nuevo tipo de películas de acción: aquellas en donde los héroes son mujeres. The Box Office Mojo, una de las bases de datos online más consultadas, recoge entre sus géneros fílmicos el denominado «Action Heroine» (heroína de acción), donde encontramos películas como *Terminator 2*, *Lara Croft*, *Los Ángeles de Charlie* o la saga de *Alien*.

La recaudación total de este género desde la década de los 80 hasta hoy en día asciende a casi 205 millones de dólares, situándose dentro de los géneros que más beneficios obtienen en taquilla. Tras ver estas cifras millonarias es evidente que dentro de la industria cinematográfica las películas de acción protagonizadas por heroínas suponen una apuesta segura en taquilla para las productoras norteamericanas.

Así pues, si son un éxito en taquilla eso significa que hay un gran número de espectadores que disfrutan viéndolas. Nos referimos a millones de personas, con entornos culturales y circunstancias personales de muy diversa índole que, de forma más o menos consciente, están asimilando un ¿nuevo? patrón de representación femenina dentro del cine. ¿Qué ha producido este cambio en las películas de acción?

## CINE DE ACCIÓN: UNA NUEVA VISIÓN DEL HÉROE

Desde que se inaugurara la nueva era de Hollywood con películas como *Star Wars (La Guerra de las Galaxias, 1975)* o *Jaws (Tiburón, 1975)*, han existido

dos tipos de películas de acción: por una parte, las que se situaban dentro de la corriente del veterano de Vietnam, enfatizando el sufrimiento del héroe; y, por otra, las que triunfarían durante la década de los 90, en las que se reformularon las bases para ofrecer un nuevo héroe, más en consonancia con el excombatiente de la Guerra del Golfo, que se caracterizan por un tono mucho menos solemne, más cómico, y en las que la vida privada del héroe era un ingrediente más. Para Tasker (1998), este cambio de parámetros es el que ha permitido el acceso de las mujeres a las películas de acción. Sin embargo, hasta llegar a Lara Croft o a Los Ángeles de Charlie, en las que ellas son las heroínas, las mujeres han representado normalmente el papel de novia del héroe, más o menos desvalida, con mayor o menor grado de pasividad en las escenas de acción, pero, como apunta Tasker citando a Dyer «never as equals» (Tasker, 1998: 74).

#### LA MUJER DENTRO DEL CINE DE ACCIÓN

La trayectoria de la mujer dentro del cine de acción ha pasado por varias etapas: desde su completa ausencia (*Rambo*, 1987), pasando por su papel de «novia o amante de»; hasta una serie de papeles más activos en los que igualaba en muchas ocasiones al hombre en los momentos de acción, pero siempre acababa cediéndole el clímax heroico, convirtiéndose de nuevo en «novia de». La relación de compañerismo con la que se caracteriza el binomio hombre-mujer en este último tipo de películas está irremediabilmente avocado a un romance heterosexual. Ese movimiento de la narración hasta terrenos amorososexuales refuerza, según Tasker (1998), la idea de la mujer como una fuerza perturbadora que sitúa el elemento sexual en el (masculino) mundo laboral.

La aparente necesidad de la existencia de una historia romántica heterosexual es quizá la causa del cambio producido en *Matrix* y su secuela en el personaje de Trinity. En la película de 1999, el personaje interpretado por Carrie-Anne Moss se alzó como un icono homosexual tanto por su apariencia andrógina, como por el hecho de subordinar sus emociones (y, consecuentemente, la historia de amor) al éxito de la misión (dando prioridad a la acción). En *Matrix Reloaded* (2003) vemos nuevas escenas de sexo que junto con la total abnegación hacia Neo hacen que Trinity pierda cualquier ambigüedad sexual. Trinity sigue apareciendo en las escenas de acción, pero parece cederle el protagonismo en éstas a Neo para quedar ella en el plano secundario de las emociones.

La ambigüedad sexual propia de Trinity parece haberse convertido en un rasgo característico en las heroínas femeninas de acción. Para Tasker (1998: 84), además de la mujer de acción convencionalmente glamourosa y/o sexual, existen tres estereotipos de heroínas: la *tomboy* (marimacho), la *butch femme* (mujer marimacho) y la *feisty heroine* (heroína pendenciera).

La heroína *tomboy* está en consonancia con el concepto de «mascarada» y el «cross-dressing», es un estado de ambivalencia y búsqueda de identidad.<sup>4</sup> Creed lo define de la siguiente manera: «La narrativa de la *tomboy* funciona como un viaje de descubrimiento, en el que la sexualidad femenina, que se encuentra en crisis, conseguirá finalmente volver al orden patriarcal dominante» (Creed, 1995: 88) [la traducción es nuestra]. Este tipo de heroína está inmersa dentro del complejo de Edipo: identificándose en la mayoría de los casos con un padre perdido, en busca de una figura de autoridad o en lucha contra ésta.

El estereotipo *butch femme* se caracteriza por un despliegue de fuerza física, «una masculinidad musculosa que está por encima del cuerpo femenino que representa» (Tasker, 1998: 69) [la traducción es nuestra]. La diferencia con el estereotipo *tomboy* parece estar en el carácter transitorio de éste último.

Finalmente, la *feisty heroine* actúa simultánea o alternativamente interpretando el papel de heroína romántica, objeto sexual y protagonista activa dentro de la narración. En palabras de Tasker, su asociación con el mundo masculino «está marcada por su misma descripción como pendenciera: ella “tiene pelotas”, etcétera» (Tasker, 1989: 83) [la traducción es nuestra].

Para Tasker, la representación de la heroína de acción está lejos de las características tradicionalmente asociadas con la mujer de pasividad y/o motor de la historia. Sin embargo, esta nueva imagen sigue inmersa en unas narrativas patriarcales que intentan en todo momento ofrecer una explicación para sus acciones, definiéndola como excepcional. A este respecto, Deleyto señala que la tradicional dicotomía patriarcal de la virgen y la prostituta en la representación de la mujer sigue aún vigente:

Pese a los cambios que ha experimentado la vida de las mujeres en las sociedades occidentales en las últimas décadas, los iconos más deslumbrantes de nuestra cultura siguen representando las mismas imágenes que siempre, o al menos siguen siendo definidas en términos preocupantemente tradicionales. (Deleyto, 2003: 127)

## PERSONAJES

El análisis que a continuación vamos a presentar sobre los personajes interpretados por Angelina Jolie, Cameron Diaz, Lucy Liu y Drew Barrymore en las películas de *Tomb Raider* y *Los Ángeles de Charlie*, va a abarcar no sólo la ficción, sino también todos aquellos aspectos que trascienden la película, pero que constituyen una parte muy importante en la creación de la imagen de la estrella de Hollywood, ya que siguiendo a Dyer (1986) tanto las características pura-

<sup>4</sup> Para un estudio de estos conceptos véase el artículo de Gámez Fuentes en este volumen.

mente textuales como las extratextuales, interactúan en la creación de las representaciones que aportan las nuevas heroínas de acción.

Dyer señaló la importancia social de lo que él denominó «estrella-texto», en cuanto a creadora de representaciones e ideologías y por otro los diferentes mecanismos textuales y extratextuales mediante los cuales se configura esa imagen.

### *Lara Croft - Angelina Jolie*

El personaje de Lara Croft procede de un famoso videojuego, *Tomb Raider*, que al año de su presentación, en 1997, había alcanzado cifras que superaban los 2 millones en ventas. Este videojuego era innovador porque ofrecía al jugador la oportunidad de vivir las aventuras a través de una mujer en el papel principal y no como hasta entonces, que aún habiendo opciones de personajes femeninos, eran simplemente secundarios y el verdadero héroe era siempre masculino.

El salto a la pantalla de esta ciberheroína se produjo en el 2001 de la mano de Angelina Jolie. No era la primera adaptación cinematográfica de un videojuego (*Pokémon* ya lo fue en 1999) pero superó con éxito todas las expectativas.

Lara Croft es una joven aventurera británica que ejerce de arqueóloga y no duda en poner en peligro su vida para encontrar las más variopintas antigüedades (desde un reloj que es la pieza clave para controlar una máquina del tiempo, hasta la caja de Pandora, en la secuela que está actualmente en los cines). Es guapa y sexy, con un cuerpo lleno de curvas que ciñe con trajes ajustados. Es rica y vive en una mansión, que hace las veces de su cuartel general, rodeada de su equipo: su mayordomo, que responde al nombre de Hilary y que pretende hacer de ella «una dama», y Bryce, quien proporciona a Lara todos los mecanismos tecnológicos para su entrenamiento y aventuras alrededor del mundo.

Es independiente en todos los aspectos: trabaja sola, vive sola, no tiene ninguna relación sentimental, tampoco fuertes vínculos amistosos y es huérfana, por lo que carece de lazos familiares. Sin embargo, parece existir una relación paterno-filial muy especial. Lara idolatra la imagen de su padre, muerto cuando ella no era más que una niña. De él ha heredado la pasión por su trabajo, ella es la extensión de su padre. De hecho durante la película Lara asume el papel que una vez tuviera su padre, pero su ética se tambalea cuando ve la oportunidad de volver a encontrarse de nuevo con su padre, e incluso devolverle la vida.

Siguiendo la clasificación de Tasker, Lara Croft entraría dentro del estereotipo de heroína *tomboy*. La obsesión por la figura paterna es totalmente explícita a lo largo de la narración, estando la figura de la madre relegada a una simple mención anecdótica, que sirve como justificación para la venganza de Lara. La película constituye la búsqueda de la propia identidad de la heroína, una iden-

tidad que, como queda patente al final a través de su vestido y de su actitud, se encuadra dentro de lo que Hilary describe como «una dama». La actitud extravagante de Lara queda pues, por una parte explicada, debido a la relación paterno-filial y, por otro, más o menos «enmendada» (dentro de los parámetros patriarcales) con la escena del *cross-dressing* final.

Por otro lado, Angelina Jolie ha creado una imagen a lo largo de su carrera que coincide en muchos puntos con su personaje en Tomb Raider. Tras haber sido nominada a un premio Emmy de televisión por *Gia* (1998), su carrera cinematográfica empezaba a despegar definitivamente con el Oscar a la Mejor Actriz Secundaria que obtuvo por su interpretación de Lisa Rowe, una joven con trastornos psiquiátricos en *Girl, Interrupted* (*Inocencia Interrumpida* 1999). Hasta entonces se la conocía más por sus excentricidades: su pasión por los objetos punzantes, sus múltiples tatuajes (hasta 11 que se borraron digitalmente para su papel de Lara), sus historias amorosas (con ambiguas relaciones fraternales incluidas) y su mala relación con su padre, el actor John Voight (que interpreta al padre de Lara). También es conocida por su imagen de sex-symbol que le acompaña desde sus tiempos de modelo, siendo una de las habituales en las listas de «guapas oficiales» en revistas de diversos países del mundo.

Sin embargo, últimamente, la imagen de Lara ha sufrido un cambio. Sin renegar de su faceta de sexy y desinhibida extravagante, ahora tiende a resaltar en las entrevistas su papel de madre (adoptó junto con su último ex-marido a un niño camboyano) y su papel de embajadora de buena voluntad de ACNUR. También parece poner un especial empeño en resaltar su capacidad para realizar las escenas de acción sin necesidad de dobles, su espíritu aventurero y su pasión por el riesgo.

### *Los Ángeles de Charlie*

*Los Ángeles de Charlie* proceden de una exitosa serie televisiva de los 70. La adaptación cinematográfica sigue el mismo patrón: un multimillonario anónimo, Charlie, posee una agencia de superheroínas. Los nuevos ángeles poseen características comunes entre sí: son inteligentes, hablan idiomas, manejan ordenadores, desactivan misiles, se tiran de helicópteros, conducen coches de carreras, dominan las artes marciales (al estilo *Matrix*) y todo ello sin despeinarse sus cuidadísimas melenas y sin ensuciar los múltiples modelitos que ciñen y que enseñan unos cuerpos de modelos. Evidentemente lo hacen todo sobre tacones de aguja.

Los ángeles tienen un gran sentido de la amistad. Disfrutan con su trabajo y en todo momento mantienen una actitud festiva, positiva y nada trascendental, trivializando hasta el más mínimo suceso.

*Alex Munday - Lucy Liu*

Alex Munday (papel para el cual se barajó el nombre de Angelina Jolie antes de casarse y escandalizar a la opinión pública con sus historias sexuales), procede de una familia rica, es inteligente (vemos imágenes de ella como astronauta), seria y metódica (jugaba al ajedrez a nivel profesional cuando era niña). En su papel doméstico no resulta tan bien parada, sin embargo como demuestra en la escena de las magdalenas caseras. Mantiene además una relación amorosa con un actor de cine, al que da vida Matt LeBlanc, que al igual que en *Friends* sigue interpretando a un personaje no demasiado inteligente. Para él, Alex trabaja como depiladora de pubis.

Lucy Liu, al igual que su personaje, es conocida por su inteligencia. Graduada en Cultura e Idioma Chino, consiguió una beca en 1993 para ampliar sus estudios en China después de una exposición de arte multimedia en The Cast Iron Gallery en SoHo (Nueva York). De padres inmigrantes, ella bioquímica y el ingeniero, ha intentado siempre encontrar un balance en su situación intercultural.

Después de varios papeles en los que sólo importaba su procedencia asiática, encontró la fama de la mano de su personaje en la serie televisiva *Ally McBeal*. Tras hacer el *casting* para el papel que finalmente conseguiría Portia de Rossi, el productor y guionista David E. Kelley quedó tan impresionado con ella, que creó el papel de Ling, una inteligente abogada esnob, fría y de terrible temperamento.

*Dylan Sanders - Drew Barrymore*

Dylan es el ángel rebelde, con un pasado problemático y una estética grunge. Es dura y chula, al más puro estilo Clint Eastwood. Usa a sus amantes como demuestra con Chad. También vemos su vertiente más tierna cuando se enamora de Eric Knox. Hay un antes y un después en la vida de Drew Barrymore. Rodeada por la industria de Hollywood desde su nacimiento (padres y abuelos actores, ahijada de Steven Spielberg), saltó a la fama con su papel de Gertie en *E.T. The Extra-Terrestrial* (*E.T. el extraterrestre*, 1982). Sin embargo su prometedora carrera de actriz se vio truncada a finales de los 80 por sus problemas con las drogas, el alcohol y un intento de suicidio. Con 15 años escribió un libro contando sus experiencias y posterior rehabilitación. Siguió escandalizando a la opinión pública con sus desnudos en revistas como *Playboy*, potenciando una imagen provocativa y sexy. En los últimos años de los noventa, con películas como *The Wedding Singer* (*El cantante de bodas*, 1998), *Ever After* (*Por siempre jamás*, 1998) o *Never Been Kissed* (*Nunca me han besado*, 1999), Drew ha moldeado su imagen quitándole mucha carga rebelde y haciéndola más «dulce».



### Natalie Cook - Cameron Diaz

Natalie Cook se caracteriza por dos cosas: su belleza y su torpeza. En las imágenes del principio vemos a una chica fea, sin maldad, llena de energía y de entusiasmo y muy patosa. Ahora Natalie es igual pero con una cara y un cuerpo perfectos. Su inocencia (rozando a veces la estupidez) y su torpeza son percibidas de una manera diferente. Natalie también mantiene una historia de amor con un camarero al que conoce durante una de las operaciones de incógnito.

Cameron Diaz empezó su carrera profesional con 16 años trabajando para la agencia de modelos Elite. Sin previa experiencia consiguió un papel en *The Mask* (*La máscara*, 1994) que le abrió las puertas en su salto a la interpretación. Tras varios papeles alcanzó la fama con películas como *My Best Friend's Wedding* (*La boda de mi mejor amigo*, 1997) o *There is Something About Mary* (*Algo pasa con Mary*, 1998).

Ciertos rumores del tipo de que sólo se lava la cara con agua Evian o que pagó a los productores una incierta cantidad de millones de dólares para que sus ojos fueran más azules en la secuela de *Los Ángeles de Charlie*, acrecientan su imagen de «guapa oficial».

## ¿NUEVAS REPRESENTACIONES?

Como vemos todas las actrices tienen puntos en común con sus personajes, pero la percepción de los personajes por parte de la audiencia está también muy condicionada por la trayectoria cinematográfica y la vida pública de las actrices. Se puede hablar, por tanto, de una influencia bilateral.

Tanto Lara como Los Ángeles tienen en común ciertas características: son jóvenes, ninguna de ellas es mayor de 30; guapas, sensuales y sexuales, aunque con diferentes estilos y más o menos explícitamente; con ropa sexy, que ciñe o enseña sus esbeltos cuerpos (con atributos artificialmente realzados en el caso de Lara, y reducidos a petición de Jolie en la secuela); e independientes, tanto económica como personalmente. Sin embargo, no resulta demasiado claro que todos estos puntos en común constituyan un nuevo tipo de representación femenina como hemos ido viendo.

Las películas de acción, máximo exponente del nuevo Hollywood, se caracterizan porque no están dentro de la tradición narrativa propia de la industria cinematográfica ortodoxa. La continuidad de la narración se ve supeditada a la espectacularidad de las imágenes: no es tan importante un buen diálogo como una escena de riesgo extremo. Como señala Deleyto es como una vuelta al «cine de atracciones» el cine primitivo de principios del siglo XX, en el que el espectáculo era el *leit motif* del film (Deleyto, 2003).

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, podríamos decir que estas nue-

vas heroínas no son más que otro espectáculo visual para un nuevo tipo de espectador (eminentemente masculino) construido por estas películas de acción.

Todos estos personajes femeninos parecen inscribirse dentro de la nueva era feminista de finales del siglo XX: mujeres rebeldes que utilizan su sexualidad como un arma más. Sin embargo, esta explicación no funciona, básicamente por dos motivos: primero, porque simplifica los diferentes matices de las representaciones y contradicciones y, segundo, porque esta aparente liberación feminista se lee desde el discurso patriarcal dominante. Eso explicaría, entre otras cosas, la necesaria construcción de un romance heterosexual.

La incursión de la mujer en este género fílmico tradicionalmente masculino es indudable. Sin embargo, ahora hay que buscar nuevos parámetros para reconfigurar estas heroínas. Las nuevas heroínas están inmersas en un doble discurso del que son objeto todas las mujeres. Por un lado, el discurso de la revolución sexual de los 90 insta a la apropiación del estilo de chica mala (estilo de todos los personajes analizados) con el fin de ser modernas.<sup>5</sup> Sin embargo, este discurso feminista es encapsulado dentro de los parámetros patriarcales tradicionales, que definen cómo hay que volver a ser una «dama» o cómo seguir siendo el objeto erótico por excelencia envuelta en ceñidos trajes de moderno PVC.

## BIBLIOGRAFÍA

- BRANDON GRAY'S BOX OFFICE MOJO: página electrónica accesible en <http://www.boxofficemojo.com>
- CELIS D' AMICO, B. (2003): «O guapas o nada», *El País Semanal*, 31 de agosto.
- CREED, B. (1993): *The Monstruous-Feminine*, London, Routledge.
- DELEYTO, C. (2003): *Ángeles y demonios. Representaciones e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*, Barcelona, Paidós.
- DYER, R. (1979): *Stars*, London, BFI.
- (1986): *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*, New York, St. Martin's Press.
- HALL, S. (2002): «Tall Revenues Features: The Genealogy of the Modern Blockbuster» en NEALE, S. (ed.), *Genre and Contemporary Hollywood*, London, British Film Publishing, 11-26.
- HITE, S. (2003): «¿Estamos mejor que antes?», *El País Semanal*, 31 de agosto.
- HOLLINGER, K. (2002): «From Female Friends to Literary Ladies: The Contemporary Woman's Film», en NEALE, S. (ed.): *Genre and Contemporary Hollywood*, London, British Film Publishing, 77-90.

<sup>5</sup> La presión para ser sexys y jóvenes es tal que un sinnúmero de problemas derivados de estos estrictos cánones estéticos impuestos por la cultura occidental afectan a niñas (y niños) de edades cada vez más tempranas. Véase a este respecto el artículo de Bárbara Celis D'Amico (2003) y el de Carrillo Durán en este volumen.

- KENNEDY, H. (2002): «Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo?», *Game Studies*, revista electrónica accesible en <http://www.gamestudies.org/0202/kennedy>.
- NOAIN, I. (2003): «Angelina Jolie», *Fotogramas*, nº 1919, septiembre.
- PIQUER, I. (2003): «Ellas son las más guerreras», *El País Semanal*, 31 de agosto.
- TASKER, Y. (1998): *Working Girls. Gender and Sexuality in popular Cinema*, London y New York, Routledge.
- THE INTERNET MOVIE DATABASE: página electrónica accesible en <http://www.imdb.com>