



# MEDIOS DE COMUNICACION Y VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES

SEVILLA, 2003



Instituto Andaluz de la Mujer  
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA



Fundación Audiovisual  
de Andalucía

# NEDIOS DE COMUNICACIÓN Y VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES

SEVILLA, 2003



Instituto Andaluz de la Mujer  
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

RTVA  
1977



Fundación Audiovisual  
de Andalucía

Medios de comunicación y violencia contra las mujeres  
Mass Media and Violence Against Women

Editan:

Instituto Andaluz de la Mujer  
Fundación Audiovisual de Andalucía

Coordinación:

María del Mar Ramírez Alvarado

Diseño Gráfico:

Comcreta, S. Coop. And.

Imagen de portada:

Asunción Jódar-Bodonia

Impresión:

J. de Haro, Artes Gráficas, S.L.

© Instituto Andaluz de la Mujer

© Fundación Audiovisual de Andalucía

Depósito legal:

ISBN: 84-7921-089-3

ISBN: 84-932688-1-X

## VIOLENCIA DE GÉNERO Y CINE

VIRGINIA GUARINOS

Profesora Titular de la Facultad de Comunicación  
de la Universidad de Sevilla

Los estudios de género en el cine en España han experimentado una evolución que ha ido desde los trabajos sobre mujeres directoras al de la construcción de personajes femeninos, tendiendo a las diferencias de perfiles femeninos contruidos por guionistas o directores hombres en contraste con los de mujeres. Estos estudios que han proliferado en los finales de la década de los 80 y los 90, están pasando a la fase del microanálisis fílmico y los estudios aplicados. O lo que es lo mismo: a la aplicación de la Teoría Fílmica Feminista sobre pequeños detalles formales o de contenido o estudios temáticos. Igualmente se han comenzado a realizar estudios pragmáticos sobre la percepción de las propias mujeres como espectadores a propósito de los personajes femeninos, cómo se ven las mujeres a sí mismas, cómo funciona la identificación en cine y, sobre todo, en televisión, que es donde más se ha profundizado en este tipo de estudios<sup>1</sup>.

Los trabajos específicos sobre violencia de género en cine puede decirse que están aún por hacer en el cine español, en tanto que se enmarcan dentro de la etiqueta más general de la violencia en el cine que, sin duda, es multiforme, amplísima y permanente<sup>2</sup>. Uno de los pocos trabajos y el único monográfico que conozco en España, es el dedicado a violencia en cine y teatro del Seminari d'Investigació Feminista<sup>3</sup>, especializado en cine y teatro pero no centrado en cine español. Voy a intentar reflexionar sobre ello, planteando más preguntas que respuestas y basándome en un par de artículos que he leído recientemente y que me han impresionado y ayudado a abrir los ojos. Me refiero a un artículo sobre

---

<sup>1</sup> En Andalucía se ha trabajado recientemente sobre la mujer en televisión y cine como personajes, como realizadoras y como espectadoras. Sirvan de muestra los siguientes trabajos: GUARINOS, V. (ed.): Alicia en Andalucía. La mujer andaluza como personaje cinematográfico. Córdoba, Filmoteca de Andalucía, 1999; NÚÑEZ, T. y GONZÁLEZ GALIANA, R. (eds.): ¿Cómo se ven las mujeres en televisión?. Sevilla, Padilla, 2000.

<sup>2</sup> Véase al respecto el trabajo coordinado por Roberto Cueto: Los desarraigados en el cine español. Gijón, Festival Internacional de cine de Gijón, 1998.

<sup>3</sup> Dossier feministes, n°4, "Platós i platees. Dones i violència als espais cinematogràfic i escènic". Castellón, Universitat Jaume I, Seminari d'Investigació Feminista, 2000.

la mujer en el cine de Pedro Almodóvar aparecido en el último número de Meridiam, la revista del Instituto Andaluz de la Mujer, y otro artículo de Javier Marías aparecido en El Semanal del domingo 3 de noviembre de 2002.

Ambos artículos me han llevado a pensar que es importante hablar sobre la violencia explícita de género, pero también de la máxima que sirvió de misión fundamental de la Teoría Fílmica Feminista: las palabras de Teresa de Lauretis que dicen que el objetivo básico de estos estudios es el de “hacer visible lo invisible”<sup>4</sup>, sacar a la luz lo que está en la oscuridad pero está. O lo que es lo mismo: ver lo que miramos pero no vemos, lo que está en la pantalla y que no aprehendemos, no decodificamos. Y en este sentido creo que hay dos cuestiones con respecto a la violencia de género en el cine que no deben pasarnos desapercibidas durante más tiempo: la violencia maquillada y la violenta maquillada, el ojo morado extenuado de maquillaje para que no se note y la mujer violenta maquillada, disfrazada para que no se note que lo es. En definitiva son dos formas de ocultar la violencia en relación a la mujer, en este caso del personaje femenino cinematográfico.

Este tema de la violencia de género podría enfocarse desde dos perspectivas:

- 1.- La violencia hacia las mujeres
- 2.- La violencia de las mujeres

Y en ambos casos habría que especificar que existe violencia explícita y violencia implícita, oculta.

En la violencia hacia las mujeres en el cine debemos tener en cuenta muchos factores, factores que tienen que ver con la esencia del cine como industria y como máquina de mantenimiento de un sistema de valores. No podemos olvidar que seguimos estando dentro de los esquemas del cine comercial y patriarcal. Y que, por lo tanto, contamos con unas reglas del juego. Por eso al cine se le critica menos que a la publicidad y a la televisión, porque es más un instrumento lúdico que un servicio público, como sí es la televisión. Nos movemos en el terreno de lo ficcional y lo ficcional posee unas reglas y unos tópicos y unos roles. De ahí que no podamos exigir al cine más de lo que el propio cine puede dar; lo cual no quita que no podamos empezar a hacerlo ya.

C. Johnston decía que “la ideología machista no se manifiesta en la pobreza de la presencia femenina, sino en situar a la mujer en un universo sin tiempo, poblado de entidades absolutas y abstractas. La mujer, a diferencia del hombre, aparece fuera de la historia, y de este modo es a la vez marginada y glorificada”<sup>5</sup>. De ahí surgen las dos vías de aparición de mujeres en el cine patriarcal: la vía de la sublimación a través del fetichismo y la vía de la humillación a tra-

---

<sup>4</sup> DE LAURETIS, T.: Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine. Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>5</sup> JOHNSTON, C.: Woman's cinema as counter cinema (1973) citado por F. Casetti: Teorías del cine. Madrid, Cátedra, 1994, p.253.

vés del desprecio. Cuando hablamos de violencia hacia la mujer en el cine, estamos en la segunda vía, la de la humillación y el desprecio. Esta vía ha existido desde el principio de los tiempos cinematográficos. La fotografía del programa del Seminario Internacional de Medios de Comunicación y Violencia de Género celebrado en Sevilla en noviembre de 2002 en la que se recoge el bofetón de Gilda es un ejemplo de ello. Pero también puede existir una violencia explícita con otra intencionalidad. Me estoy refiriendo al cine testimonial con vocación reivindicativa y de plasmación de un hecho, como también en otras áreas temáticas. Al igual que hay reivindicación y voluntad testimonial, por ejemplo, en la reciente *Los lunes al sol* (2002), de Fernando León, sobre el paro y los conflictos laborales, también existen ya películas donde el tema de la violencia hacia la mujer y los malos tratos físicos forman parte de un testimonio, de una voluntad reivindicativa, de un deseo de hacer intrahistoria visual de un país. Se pueden citar *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Agustín Díaz Yanes, 1995), *Solas* (Benito Zambrano, 1999), *Solo mía* (Javier Balaguer, 2001).

Pero cómo se entendería otra parte, cuando hay ciertas apariciones en comedias, y no tan comedias, cuya voluntad testimonial no es nada clara ni oscura. Y aquí es donde quisiera comentar al artículo aparecido en *Meridiam*. En él Pilar Aguilar<sup>6</sup> hablaba de la poca gracia que tiene lo que en principio posee un primer nivel de lectura divertido como es la violación de una mujer en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, de Pedro Almodóvar. Todos nos reímos, efectivamente, pero esto puede tener una doble lectura. Lo mismo sucede con el síndrome de Estocolmo de Átame. No es para reírse: sólo cabe una violencia mayor que una violación para una mujer, y es la propia muerte. Bien es cierto que los mecanismos del espectador pueden llegar a distar mucho de los del realizador. No quiero en absoluto demonizar a Almodóvar, que en este caso es sólo un ejemplo aparecido en un artículo y en ningún modo un culpable porque seguro no estaba entre sus intenciones reírse de un acto de este calibre. Pero sí es cierto que la interpretación del espectador puede ser muy variable y la única manera de no equivocarse con las interpretaciones es no dando pie a ambigüedades. Pongo un ejemplo. Hace un tiempo coincidía con Benito Zambrano en una conferencia y recordaba que en un chateo con unos fans a través de un periódico digital, un chico le decía que se partía de la risa cuando el viejo de *Solas* le dice a su mujer, a María Galiana, “huelas a macho”. Zambrano no lo entendía, no tenía previsto que ese diálogo fuera chistoso o cómico, y le preguntó al chico en ese chateo: ¿Y tú a qué hueles? La intencionalidad de Almodóvar seguro que no era la de reírse de una violación pero ahí está y el efecto es el que queda. De acuerdo que es muy saludable reírse de nosotros mismos, pero debemos procurar tener claro y dejar

---

AGUILAR, P: “Hable con ella (pero sólo si ella no responde)”, en *Meridiam*, nº25, pp.66-67.

claro, sobre todo a generaciones futuras, que una cosa es la primera lectura y otra la segunda, los segundos niveles de significación que se les den a las cosas. La época en la que pensábamos que la interpretación espectral de la mujer se estandarizaba a la del hombre y se identificaba con el héroe como un hombre ha pasado. No es verdad. Las analistas hemos repetido hasta la saciedad que las mujeres como espectadoras nos despojábamos de nuestro “ser mujer” para ver espectáculos ficcionales. Pero mucho me temo que es algo que sólo hemos pensado los críticos, los analistas, los teóricos y los psicólogos porque desde dentro del medio se ha tenido siempre muy en cuenta las diferencias entre la mujer espectadora y el hombre espectador. Si no, ¿por qué las productoras cambiaron el tipo de galán en los años 20-30 en virtud de las encuestas a mujeres y se pasó del tipo andrógino del estilo Valentino al tipo varonil Clark Gable? Hay una diferencia espectral en función de la diferencia sexual, como también social y cultural de cada espectador independientemente o combinable con la relación espectral fija que pretende el director<sup>7</sup>.

Por el otro lado, quería reflexionar sobre la violencia de las mujeres. El artículo de Marías al que me refería hablaba sobre la “machificación” de las mujeres. Machificación, no ya masculización, otro hecho del que también se ha hablado mucho ya. A propósito de ello, decía Marías que ya no somos maternales ni pacificadoras, no intercedemos en peleas callejeras entre nuestras parejas y desconocidos, comentamos con otras mujeres en público nuestras experiencias sexuales y, para colmo, decimos unas palabrotas enormes. El artículo en sí mismo no pasa de ser una opinión personal de un hecho real, pero me interesa poco, y eso que me incluyo como una de esas mujeres “machificadas”. Indistintamente de las masculinizaciones o machificaciones, yo creo que se está produciendo en efecto un cambio muy lentamente y sólo en ciertas capas de la población con cierto nivel socio-cultural y económico, que dista mucho de ser el de las capas bajas de la sociedad, donde las mujeres han sido siempre mucho más rudas o físicamente despreocupadas, probablemente porque ocupar el tiempo en cómo sobrevivir es más importante que en cómo ser dulce o maquillarse. Ese fenómeno es de la homogeneización, estandarización de comportamientos como lo está siendo ya de obligaciones, deberes y derechos y me parece muy natural. Como también me parece muy natural lo que se está produciendo ya en cine, la homogeneización también de los tópicos de hombres y tópicos de mujeres.

Antes teníamos a varios tipos de hombres violentos y muy pocos tópicos, roles de mujer, como el de la virgo potens y la turrís ebúrnea: la mujer fuerte, altiva, la heroína que siempre sucumbía por amor. Y frente a ellas la vamp, la femme fatale, la perversa que también era siempre castigada por mala con la enfermedad o la muerte, por ser la perdición de los hombres. Ahora están empezando a cam-

---

<sup>7</sup> Léase al respecto el artículo de LAURETIS, T.: “El sujeto de la fantasía”, en COLAIZZI, G.: *Feminismo y Teoría filmica*, Valencia, Episteme, 1995.

biar los roles, a entrar nuevos personajes que terminarán por formar nuevos tópicos. Hasta las chicas Bond, ahora que se ha celebrado el veinte aniversario de la saga, son ya tan inteligentes, bellas, hábiles dialéctica y físicamente e igual de frías e implacables que el propio Bond, están al mismo nivel.

En cualquier caso, el cine español se está resistiendo de momento a la incorporación de este tipo de mujeres violentas, sanguinarias y sin escrúpulos, pero no tardará en llegar porque vivimos la era de la intermedialidad y ya existe este tipo de mujer en otros medios: en publicidad, en animación para niños y, especialmente, en videojuegos donde conviven la cursi y cándida Barbie con Lara Croft que ya ha pasado al cine. El cine trabaja con estereotipos y éstos son lentos de cambiar y transformar en otros nuevos porque forman parte de las reglas de un juego, el juego de la comunicación con el espectador, de la competencia espectacular. Nuestros hijos e hijas tendrán en cine español, sin duda, este tipo de mujer violenta porque lo demandarán ellos, ya que están habituándose al mismo desde pequeños a través de estos videojuegos y de los dibujos animados.

Evidentemente ya estamos en otro territorio y no es exclusivo de los estudios de género o estudios de teoría fílmica feminista; estamos en otro terreno que, por su amplitud, es incluso de mayor gravedad que de lo que estamos hablando, que es la violencia en cine: desmesurada e injustificada y sobre la que sí se ha escrito ya bastante aunque no con la perspectiva de género, desde la violencia totalmente ficcional, pasando por el gore y llegando a las snuf movies. Y con todo, sólo he hablado de la violencia física, de la que hay muchos menos testimonios en el cine que de la otra violencia, la simbólica, mucho más sutil y muchísimo más abundante para la que haría falta no una mesa redonda sino un seminario entero y aun más, como en la vida real.

No estaría de más repasar la historia del cine desde esta tendencia. Y en particular tener en cuenta y observar la diferencia de la presencia de violencia de género como testimonio de algo reprobable y como algo patriarcalmente aceptado. Por poner un ejemplo de cada caso, en cine mudo incluso, recordemos la película *El viento* de Sjöström, donde la violencia a una mujer es criticada testimonialmente, mientras en *El nacimiento de una nación* de Griffith, obra ejemplar en la historia del cine que marca el nacimiento del lenguaje narrativo, la persecución del violador de una mujer no se produce por haber violado a una mujer sino porque era además de violador, negro. Esto se traduce en violencia física de un personaje masculino a otro femenino, pero lo que realmente es trascendente es la violencia simbólica del director hacia la mujer y hacia el negro: en definitiva, violencia de género y de raza.