

**VIOLENCIA Y CINE:  
EL SABOR AMARGO DE UNA FASCINACIÓN**

*Asun Bernárdez*

**Introducción**

La afirmación de que los medios de comunicación son instrumentos fascinados por la violencia, resulta una obviedad si observamos la evolución del uso de las imágenes y los temas que éstos han ido tematizando desde el comienzo de su implantación masiva a principios de siglo. Y entre todos los medios de masas es sin duda el cine el que, sin ningún prejuicio ni contricción, ha utilizado la violencia como uno de los recursos fundamentales para conmover el ánimo de los espectadores, de tal forma que violencia y cine, en estos momentos, se nos representan como dos variables inextricablemente unidas.

La eterna cuestión, el desafío permanente en torno a esta aseveración, ha sido entender en qué medida las representaciones mediáticas pueden mover a la acción individual o social, es decir, en qué grado la producción y consumo de películas violentas aumenta la violencia real. Sin embargo, la nunca resuelta relación entre cine y violencia, pudiera ser planteada desde otro punto de vista: ¿No será la propia sociedad (y no sólo el cine) la fascinada por el uso de la fuerza de unos individuos sobre otros, de algunos grupos sobre los demás? ¿No es la propia socie-

dad la que reclama incesantemente la espectacularización del poder que encarna los que ejercen la violencia? Tal vez no sea ésta una buena pregunta, porque nos lleva a otros territorios que tienen que ver más con la filosofía o la sociología, pero me sirve para poner en evidencia la complejidad de un problema constante y no resuelto en las ciencias de la comunicación, y me atrevería a decir que tampoco en la teoría literaria, de mayor tradición en el tiempo y en la historia.

Quiero entonces que esta introducción me sirva para dejar constancia de aquellos territorios en los que no me puedo adentrar: las posibles consecuencias de la violencia representada en el mundo real; pero para delimitar aquello de lo que sí podemos hablar: la representación en el cine de la violencia en general y la violencia en contra de las mujeres en particular, ciñéndome sobre todo al cine comercial (criterio que considero del todo válido) y haciendo una aproximación completamente parcial y asistemática, respecto a la elección de películas que cito. Esto tiene una justificación, en cuanto este artículo no se debe a una investigación empírica y sistemática sobre el tema, sino que responde, más bien, a una serie de observaciones sobre el cine más comercial de estos últimos tiempos, siguiendo el método que cualquier asistente a los cines comerciales sigue habitualmente: un mero deambular entre película y película, un recorrido que lo traza el deseo forjado en la boca de los demás y en las plumas de algunos críticos que hablan, precisamente, a través de otros medios de masas como la radio o el periódico. Mi voz aquí, es entonces sólo la voz de una espectadora que asiste al cine con cierta asiduidad, por motivaciones diferentes, en situaciones diversas, pero que detiene en un punto su errático recorrido y se pregunta qué le están contando respecto a la violencia y las mujeres a través de la práctica signífica que es el cine. Y la espectadora que soy ve que la violencia se ha independizado de la justificación que hasta hace poco necesitaba su puesta en escena, que las mujeres ahora ya no son sólo víctimas sino que pueden poner en escena ciertas dosis de agresividad y violencia, y ve sobre todo, que en los últimos tiempos, el cine participa de la misma sensibilidad que los medios de comunicación están teniendo respecto a la violencia de género.

Y hablar de este tema, supone partir de nuevo de una banalidad: el rol fundamental que las mujeres han representado en este proceso de espectacularidad de la violencia sobre todo en lo que respecta al cine clásico, ha sido casi siempre el de víctimas, siempre objetos de apropiación del mundo

masculino y, en el mejor de los casos, motores de una acción que otros llevan a cabo. Las mujeres han sido la disculpa que para que los hombres pudieran demostrar su hombría y resistencia ante los contratiempos, su valentía y audacia, su arrojo y sabiduría, e incluso sus capacidades y su legitimidad para el ejercicio del mal. Así, la bofetada a la mujer díscola, era un acto de restitución del orden social, y una oportunidad para el mundo masculino allí representado, al proporcionar a los hombres la oportunidad de poder sentirse parte de una manera personal e individual de una especie de justicia divina, de un acto ritual que, como poco, proporciona la seguridad de ser una parte importante de un grupo.

En las representaciones de la violencia en contra de las mujeres en el cine (que en nada contradicen al orden social), sólo los hombres estaban legitimados para la utilización de la violencia, mientras las mujeres eran duramente estigmatizadas si en algún momento osaban levantar la mano contra su agresor. Sin embargo, en los últimos tiempos, se han ido removiendo muchas de las bases que sostenían estos principios representativos: las mujeres han hecho su propio cine y la creación cinematográfica no ha podido dejar de incorporar a la representación nuevos modelos de mujeres, más independientes, más activas, y que, en los últimos tiempos, plantean incluso su legitimidad para usar la violencia. Las mujeres seguimos siendo objetos de los actos brutales de los hombres, pero aparecemos también representadas con una capacidad nueva para la contestación y la subversión de ciertos valores tradicionales respecto al género.

Pero desde luego, ninguna revolución ocurre sin sufrimiento (me atrevo a decir que sin víctimas), y tampoco la de las mujeres, y los nuevos modelos de las mujeres (fuertes, independientes y capaces para el ejercicio de defenderse), emergen en el cine casi ahogados por una serie de producciones que estigmatizan a las nuevas mujeres, sobre todo las profesionales y las que se atreven al uso de la violencia. La interpretación de esos nuevos modelos (con sus valores positivos y negativos) es el reto que pretendo enfrentar en este texto, que digo de antemano que pudiera pecar de optimista cuando interpreto la representación negativa de los nuevos modelos de mujeres, como el inicio de la quiebra de un sistema social que está como poco en una crisis profunda de valores y objetivos comunes. La misoginia contemporánea forma parte de una tradición formal en nuestra cultura, pero sus manifestaciones más populares en el cine, como luego apuntaré me parecen que empiezan a ser

desesperados cantos de cisne de un sistema patriarcal donde ahora han cristalizado ciertas fisuras.

La hipótesis inicial de que han surgido nuevas formas de representación de la violencia en las que aparece una nueva visión de las mujeres sólo puede ser explicada de un modo "circular". Pensar en el cine y en la violencia supone, en primer lugar hacer una reflexión acerca de la fascinación de nuestra cultura por la violencia, y por qué la propia concepción de la violencia ha marcado la manera de construir la narrativa occidental. En segundo lugar, creo necesario explicar por qué creo que la invención cinematográfica ha sido especialmente sensible a ese esquema narrativo de la violencia, por qué somos como espectadores tan vulnerables a ella, y en definitiva si es o no lo mismo la violencia representada y la real. En tercer lugar hablaré de cómo se ha situado la crítica feminista de cine respecto a algunos de estos problemas, y finalmente, pasaré a analizar a través del comentario de algunas películas, cómo la violencia en el cine maneja varios registros que si bien son complementarios, en algunos casos pueden ser también contradictorios, comentando algunas obras del "feminismo posmoderno" y radical de los últimos años. La violencia de género aparece tratada de una nueva forma en las películas: aparece dispersa en las tramas pero en ellas se dibuja una mujer que consigue de un modo u de otro salir del círculo vicioso de sufrimiento y muerte que son los malos tratos, consiguiendo alejarse así de los modelos victimistas que han dominado hasta el momento la representación de las mujeres que sufren de la forma más espectacular la violencia de género en el cine.

#### ■ ¿Por qué están tan unidas violencia y cine?

→ Jean-Luc Godard puso al comienzo de la película *Pierrot el loco* la frase: "El cine es como un campo de batalla. Amor, furia, acción, violencia, muerte. En una palabra, emoción". La emoción definida como una guerra, como una lucha es un tópico, un lugar común, una creencia sobre nosotros mismos y el mundo que no cuestionamos ¿Por qué? El caso es que ante esta frase todos podemos estar de acuerdo, identificarnos, pensar que es lo lógico. Todavía hoy, cuando en facultades o

escuelas de teatro se le enseña a la gente a hacer guiones, sigue esta máxima viva. Pero esto, ¿tiene que ser forzosamente así? Y sobre todo ¿de dónde procede?

El diccionario de la Real Academia Española define la violencia como un acto de fuerza sobre otra persona. Una definición demasiado general y poco explicativa para la cuestión que me interesa delimitar. La relación entre violencia y ficción la planteó de una manera definitiva el viejo Aristóteles que la definió respecto al movimiento, distinguiendo entre movimientos naturales y movimientos violentos. Cuando las cosas ocupan el lugar que les corresponde son "naturales", y cuando no es así se produce una situación momentánea de violencia sobre las cosas. Por ejemplo, lo natural de una piedra es estar estática sobre algún sitio, cuando la cogemos y la arrojamos contra alguna cosa, ese movimiento es violento. Es muy importante esta definición porque la violencia queda definida así como algo transitorio y antinatural, una ruptura en el curso de las cosas. Eso explica el hecho de que en cada época, en cada momento, cada situación social un mismo acto pueda considerarse violento o no<sup>1</sup>.

Pero lo que no explica Aristóteles es la relación entre violencia y poder, porque si es cierto que toda forma de poder implica violencia, eso supone que para que exista el orden social debe haber individuos que se imponen a otros y disfrutan de una serie de privilegios que aparecen como "naturales", es decir, dibujados como el ser natural de las cosas y los acontecimientos. Así, poder y violencia, están inextricablemente unidos formando una cinta de Moebius por la que transita nuestra vida desplegada en todas sus facetas, desde la más íntima, a la interpersonal y social. Los que detentan la hegemonía en el grupo naturalizan sus propias prácticas violentas sobre los demás haciéndolas invisibles. Y como sabemos, el dominio de un grupo sobre otro es más fuerte en la medida en que sea ejercitado a través de las estructuras simbólicas dominantes. El uso de la fuerza bruta es sin duda un elemento fundamental para el sometimiento, pero no puede mantenerse demasiado tiempo si

1.- No cabe duda que la demarcación de estos límites es un problema ético. Así no se consideraba un acto violento el asesinar a la esposa infiel, porque este hecho suponía la restitución del orden natural de las cosas (Por ejemplo la obra de Calderón *El médico de su honra*). Pero ¿qué es lo natural?: solo una concepción cambiante, una valoración ética. Y si en algún hecho social podemos comprobar este fenómeno es precisamente en el tema de la violencia de género, que hasta hace poco tiempo no era ni siquiera planteada como un problema social.

esa fuerza bruta no es transformada poco a poco en poder simbólico que amalgame a todo el grupo con una serie de valores nuevos. Por eso la historia de la humanidad puede contarse como "la lucha por la libertad" en cuanto puede ser la historia de la ascensión y caída de una serie de tiranos y poderosos que han encarnado el poder absoluto, pero la lucha por cambiar el poder simbólico en el que se estructura nuestro sistema patriarcal y androcéntrico necesita otras claves de lectura. Se ha necesitado mucho tiempo para la simple toma de conciencia de los problemas y desde luego, a principios del siglo XXI, estamos todavía muy lejos de solucionar los problemas de injusticia que este sistema basado en lo simbólico, genera<sup>2</sup>.

Por otra parte, somos culturalmente contradictorios respecto a la violencia. Por un lado se la rechaza, pero por otro, fascina precisamente por su relación con el poder. Vivimos en una cultura que penaliza, pero también naturaliza la violencia, embelesada por el dinamismo que suponen los actos de violencia. Walter Benjamín, uno de los pensadores más brillantes sobre los medios de comunicación de nuestro siglo, explicaba la fascinación de las vanguardias europeas por la violencia del siguiente modo: "El carácter destructivo es joven y alegre. Porque destruir rejuvenece, ya que aparta del camino las huellas de nuestra edad; y alegre, puesto que para el que destruye, dar de lado significa una reducción perfecta".

La violencia puede ser pensada como regeneradora, como la oportunidad de "empezar de nuevo" una situación que sentimos adversa, o al menos esa es la parte "positiva" como imaginario de la violencia". Lo que está claro es que, culturalmente, (yo diría que patriarcalmente) la violencia se sigue viendo en muchos casos como la solución a la mayoría de los problemas humanos, tanto interpersonales como sociales (como podemos tristemente comprobar en nuestra época). Y me viene a la cabeza la ya antigua película *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick, que precisamente representa la idea que si pensamos un poco puede ser más descabellada y extrema: la curación de un ser violento, utilizando la visualización de escenas de violencia. La violencia como solución radical a cualquier tipo de problema, incluso la violencia en sí misma.

2.- Desde luego, cuando me refiera a "poder simbólico" no me refiero a un poder etéreo o recluso exclusivamente en las regiones de lo psicológico. El poder simbólico, tal como bien nos enseñó Foucault, es un poder que está presente en todas partes y se encarna sobre todo y ante todo en nuestros propios cuerpos.

Hay entonces una fascinación por la violencia que tiene que ver con el ejercicio del poder y la estructura de la narratividad occidental, que se define, a partir de Aristóteles como una serie de acciones encadenadas destinadas a restituir el orden natural de las cosas. Por eso las descarriadas mujeres del cine de los cuarenta acaban conciliadas con sus familias y esposos, por eso acaban siendo vengadas las afrentas sociales y todos los gansters de los cincuenta en las cárceles del estado americano. Sin embargo, esto ha tenido un punto de inflexión en el cine de los ochenta y los noventa en el que el héroe es un malvado, tipo *El silencio de los corderos*. Algo ha ocurrido en el cine y yo diría con toda la ficción y por supuesto con la ética, y que tiene que ver con la llamada "deconstrucción" postmoderna. En tiempos en que la única ética que prevalece es la hedonista, la identificación del bien con el placer, la imagen de los malos y los violentos puede resultar atractiva desde el momento que ese poder simbólico al que antes me refería está en fase de destrucción o recomposición.

Respecto al cine, diré que me gusta definirlo como un producto cultural de masas, y como tal sirve a varias causas: con él nos divertimos, nos acercamos a mundos y situaciones que podemos conocer, pero de los que no tenemos una experiencia inmediata; nos entretiene, es el lugar de la fantasía individual, pero también la colectiva, pone sobre la mesa infinitos temas de discusión, y por supuesto está sometido a un sistema económico. Y digo estas cosas que pueden resultar obvias para resaltar la idea de que interpretar el cine y sus implicaciones sociales e ideológicas, no es fácil. Tampoco resulta tan sencillo explicar la relación existente entre cine y violencia. Está claro que se ha producido una espectacularización de la misma en los últimos tiempos, y la representación de la violencia se ha convertido en el *leit-motiv* de no sólo muchísimas películas de gran éxito de público en los últimos años, sino también de la televisión inundando desde los telediarios a los programas de cotilleo. Pero aquí hay que hacer una diferencia entre lo que es violencia real y violencia representada, y no tiene que darse forzosa-mente una coincidencia entre las mismas.

En este punto, tengo al menos que dejar planteado un debate clásico (que apuntaba al principio del artículo), iniciado en los años treinta en Estados Unidos y que no ha terminado todavía: la influencia de la violencia representada en la violencia real. Cuando pensamos en este tema, parece evidente que existe una relación entre ambas, y en

la actualidad es una preocupación constante, por ejemplo, la influencia de la violencia representada en los niños. Sin embargo, cuando se ha intentado demostrar de manera empírica esta influencia, la hipótesis se ha disuelto en las manos de las personas que investigan este tema, porque es imposible determinar una relación directa entre ambas. Pese a todo, la preocupación continúa, y seguramente no sin razón. Es decir, no es fácil demostrar que la representación de la violencia tenga efectos pragmáticos, pero sabemos que tiene efectos simbólicos. Es decir, sus contenidos pueden no transmitirse en hechos cuantificables en un experimento sociológico, sino que sus efectos son más a largo plazo. Además, sabemos que los seres humanos aprendemos a través de la imitación de comportamientos del grupo de acuerdo a una serie de reglas sociales y estructuras simbólicas que asimilamos sobre todo a través del lenguaje. Al mismo tiempo la manera de concebir el mundo aparece como naturalizada, incuestionable e incontestable. Hoy sabemos que los medios de comunicación son instrumentos potentes de transmisión de ideología, y por lo tanto, en muchos casos (no siempre) tienden a reforzar las reglas del poder y el control social.

El cine y cualquier manifestación artística no nacen de la nada, forman parte de una tradición que es fuente constante de imágenes y temas. Del mismo modo, también la interpretación de la ficción y su influencia en la vida ha sido una constante. Platón recogía en el diálogo Fedro, la preocupación que sintieron los antiguos ante el invento de la escritura y la pérdida de la memoria individual. *El Quijote* de Cervantes también puede ser leído como la preocupación por los efectos perniciosos que la literatura de ficción puede tener sobre la vida, y esta preocupación de hace cinco siglos, no está para nada alejada de la nuestra respecto a los nuevos medios de comunicación. Alguien podría objetar que el cine y los medios audiovisuales en la actualidad son mucho más poderosos que la literatura escrita, pero sin embargo, esto no es más que una apreciación relativista de nuestros tiempos que olvida lo importante que tuvo que ser para el mundo la invención y el uso de una tecnología como la imprenta que suponía ni más ni menos que el fin del control de la cultura y la circulación del conocimiento de determinados grupos sociales. Lo que está claro es que toda nueva tecnología que permite nuevas formas de comunicación genera desconfianza sobre todo en los grupos que hasta ese momento han estado legitimados para la generación de "textos de cultura". Con los

nuevos medios de comunicación se han desbaratado las elites tradicionales del conocimiento y han ido emergiendo otras, no sin fricciones constantes y a veces con ciertas dosis de virulencia, y en algunos casos se ha tirado al niño con el agua de la bañera. Quiero decir, en definitiva, que la discusión de la influencia de la ficción en la realidad en nuestra cultura es una constante que mueve a conclusiones, como poco apresuradas. Recuerdo ahora una frase de Oscar Wilde que decía que "Llamar morboso a un artista porque trata asuntos morbosos, es como llamar loco a Shakespeare porque escribió *El rey Lear*".

#### Feminismo y cine

La crítica feminista de cine, ha ido situando su foco de atención en distintos problemas conforme ha pasado el tiempo, pero se ha mantenido en torno a un eje fundamental: la deconstrucción del sujeto "mujer" tal como se ha representado en el cine a través de distintos modelos y estereotipos, conscientes de lo perjudicial que es para las mujeres reales, el hecho de ser representadas siempre a través de los deseos masculinos. Tal como decía Luce Irigaray en *Speculum*, la mujer ha sido en las representaciones sólo un espejo frente a los ojos de los hombres, porque tal como decía sagazmente muchos años antes Virginia Wolf "Las mujeres hemos servido todos estos siglos de espejos, con el poder mágico y delicioso de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural".

Por otra parte, la crítica feminista ha incidido también en el hecho de que las mujeres no hemos tenido el derecho a la mirada, como tampoco a la palabra. Pero sabemos que palabra y mirada son sin duda dos de los territorios donde el ser humano occidental demuestra su poder. En este sentido Irigaray habló de "economía escópica", que consiste, más ni menos que el derecho a mirar al otro, convirtiéndolo por tanto en objeto de la mirada, en un lugar donde se ejercita el poder. Y el poder de mirar (como el de hablar en público) ha sido siempre masculino. Poder y masculinidad son las dos dimensiones de una realidad en la que a las mujeres no les queda más espacio que la pura objetualización, el construirse como objetos de la mirada a riesgo de no ser nada. Esta objetualización clásica de "la feminidad" ha tenido una triple vuelta de tuerca en las sociedades de consumo. Por un lado "la mujer", además de ser un objeto consumible, un bien para el

intercambio, es también en el principal objeto para promover el propio consumo, pero además, desde el momento en que las mujeres hemos accedido a la posesión del dinero con la independencia que proporciona la autonomía laboral, hemos pasado a ser uno de los sectores de clientes más importantes. Basta comprobar, por ejemplo, cómo en los últimos tiempos se ha ido tematizando la palabra "mujer" en internet, donde fundamentalmente seguimos apareciendo citadas sobre todo como posibles consumidoras o simples objetos sexuales.

Como sabemos, la utilización de estereotipos femeninos en el cine, además, ha sido doblemente perversa, porque el cine tiene una gran capacidad técnica para presentar como "real", como "natural" lo que representa. Con sus convenciones genéricas y formales tan desarrolladas, es un gran escenario de la fantasía de lo público a través de su representación, y si algo se ha representado, vendido e idealizado ha sido el cuerpo de las mujeres, tal como afirmaron Guy Debord o Teresa de Lauretis.

La mirada ha sido en nuestra cultura un instrumento de poder. En el libro *Modos de ver*, John Berger analiza las representaciones de mujeres desnudas en la pintura al óleo, poniendo en evidencia la relación que existe entre mirada y posesión. La mirada pública de los hombres sobre las mujeres ha sido un modo de control. El hecho de estar expuestas a la mirada masculina, y tener que construir la identidad de acuerdo a esa mirada ha sido una de las mayores sujeciones a las que las mujeres se han sometido, tal como dejó también en evidencia Laura Mulvey. Con el cine, esa mirada ha sido más poderosa, más vendible y explotable, Berger escribe que "Las mujeres actúan, las mujeres aparecen". Pero además, como hizo patente Mari Ann Doane, las mujeres no sólo somos espejos, sino también escaparate. En esta estructura especular y espectacular a la vez, y tal como la crítica feminista de cine ha repetido hasta la saciedad, el hombre es el deseante, y la mujer puede construirse sólo como objeto del deseo.

Por hacer sólo un apunte muy breve sobre qué ha hecho la crítica feminista, decir que en un primer momento se dedicó a rescatar la obra de mujeres silenciadas a través de la historia del cine<sup>3</sup>. En la segunda ola de feminismo, tras el reconocimiento del sistema sexo/género (por lo

3.- ejm. Molly Haskell: analiza el cine de los años 30 y 40. "La inteligencia de la mujer era el equivalente al pene del hombre: algo que debía mantenerse oculto, fuera del alcance de la vista".

tanto se trabajó sobre la articulación mirada- poder)<sup>4</sup> se dedicó al análisis de los estereotipos comprobando cómo la construcción de la mujer joven y bella ha sido uno de los principales instrumentos de sometimiento, en un sistema cultural cuyos productos iban dirigidos fundamentalmente a los hombres. Posteriormente, el feminismo se atreve a indagar sobre nuevas formas de representación, basándose de nuevo en la idea de Luce Irigaray que argumentaba sobre la necesidad de que las mujeres buscaran un lenguaje propio que operara al margen de los límites de la "lógica de tipo aristotélico" que antes comentaba, que impregna todo el lenguaje masculino. El objetivo de las creaciones de mujeres debe ser buscar la visibilidad social subvirtiendo las normas de la misma: por ejemplo, la búsqueda de una meta, la organización temporal, la identificación obra-espectadora, etcétera, ofreciendo pluralidad de significados en contra de la significación única de la obra, apertura temporal, vaguedad frente a instrumentalidad, etcétera. Los textos fílmicos deben ser en este sentido, textos subversivos, luchando en contra de la transparencia y el supuesto realismo del cine convencional.

La crítica feminista ha ofrecido así estrategias no sólo de escritura, sino también de lectura como formas de resistencia cultural. En este sentido fue fundamental el trabajo de Laura Mulvey de 1974 "Placer visual y cine narrativo", en el que rechazaba el placer que produce la identificación con las heroínas cinematográficas. Su lema: "Analizar el placer, para destruirlo". Otras críticas como Teresa de Lauretis no están de acuerdo. La mujer se encuentra, como espectadora en dos movimientos respecto al cine: alternancia de posiciones e identificación. En los últimos años, ha habido directoras que han intentado esta vía, como Ivonne Rainer, Lizzie Borden o Chantal Akerman, que trabajan deconstruyendo la noción clásica de narratividad enfrentándose a las nociones problemáticas de sujeto femenino, poniendo en evidencia su carácter de construcción. Las técnicas que utilizan son las elipsis, las acumulaciones, las repeticiones<sup>5</sup>, o poniendo en primer lugar temas "femeninos" poco legitimados para formar parte de la "gran" narrativa occidental como el de la menopausia. Por otra parte, intentan desafiar la identificación unilateral, la comodidad que supone que el espectador se sienta en un plano de sujeto único y no contradictorio.

4.- Inglaterra en torno a la revista Screen y EEUU, 1976 revista Camera Obscura: encuentro de la semiótica y el psicoanálisis.

5.- Ivonne Rainer, 1972, *Lives of Performer*; 1991, *Privilege* (sobre la menopausia)

Sin duda, estos trabajos resultan más "incómodos" de ver porque nos sitúan como espectadoras en un lugar en el que el disfrute tradicional está negado... Todo esto son estrategias cinematográficas que sin duda intentan tener una utilidad política, en cuanto quieren deshacer las categorías tradicionales y las reglas de práctica fílmica, de lo que se ha llamado la "representación institucional" o la "representación aristotélica".

#### La tradición del cine de violencia y la representación de lo políticamente incorrecto

Decía antes que en los años ochenta se produce un punto de inflexión en el cine en cuanto a la representación de la violencia, aunque esto tiene algo de tramposo. La investigación sobre la violencia en su faceta que he denominado antes como apolínea está presente y son la base de muchos de los movimientos de vanguardia de nuestro siglo. En el cine es una tendencia que se inició en Estados Unidos en los sesenta con autores que se alejan de la ortodoxia como John Waters (*Pink Flamingos*, 1973) y Russ Meyer (*The immoral Mr. Teas* de 1959)<sup>6</sup>, que contribuyó a la desaparición de la censura<sup>7</sup>. Ambos elaboraron películas transgresoras utilizando un salvajismo conscientemente inmoral, el sadismo y la sátira intelectual sobre todo en contra del amor y la religión, intentando barrer la dignidad civilizada y sacar a la luz los impulsos amorales. Es el denominado "cine basura", precursor del "gore". Sus antecedentes podemos rastrearlos en el cine Dadá (1924), o en películas surrealistas como *La edad de oro* de Buñuel rodada en 1930.

La moda de las películas que utilizan la violencia como el elemento fundamental de su narrativa y su construcción dramática (es obligada la referencia a *Asesinos Natos* de Oliver Stone), puede interpretarse como el fruto

6.- *Pink Flamingos* de John Waters fue estrenada en 1973 y era en realidad un catálogo de depravaciones. El maquillaje de la artista Divine sentó cátedra para la estética de las *drag*. Sus personajes son freaks, personajes del cine comercial a los que se les ha dado una vuelta mordaz. Otros ejemplos son las películas de Russ Meyer *Beyond the valley of the Dolls*, de 1970 que describe el ascenso y la caída de un grupo femenino de rock formado por tres chicas guapas con ganas de experimentar con sus mentes y sus cuerpos, o *Poliéster* de Waters de 1982, que va a mostrar un patético retrato de la familia americana.

7.- La pornografía fue legalizada primero en Dinamarca y EE.UU. Gerar Damiano dirigió en 1972 *Garganta profunda* y recaudó 6 millones de dólares.

de una sociedad enferma. Estados Unidos es el único país industrializado en el que el nivel de asesinatos es más alto que algunos países que están en guerra civil (Como Camboya o Nicaragua en 1983) y muestra de ello puede ser la colección de cromos de asesinos en serie que los niños atesoraban con gran afán, editados en formato de ficha policial y con el siniestro currículum del autor impreso en el reverso. En este país hay un intento de asesinato cata tres minutos y una víctima cada veinte. Paradójicamente, una película como *Asesinos Natos* que no puede ser interpretada sino a la luz de la "enfermedad social" que padecen los Estados Unidos (y cada vez más en el resto del mundo) ha servido de inspiración a multitud de crímenes. Pero la pregunta que plantea es bastante estremecedora y me siento incapaz de contestarla en estos momentos, ¿de dónde viene esa violencia? Contestar que de los modelos aprendidos en el cine resulta bastante banal.

Pero el cine no crea sólo un modo de violencia, sino que en los últimos tiempos parece haberse diversificado en un abanico de posibilidades de representación. Quiero decir que hasta los años ochenta, sólo existía la representación de la "buena" y de la "mala" violencia. Sólo aparecía una violencia utilizada de manera injusta, y la violencia utilizada por los buenos para reconstituir el orden social. Lo nuevo de los ochenta y los noventa es que películas minoritarias y poco aceptadas como las comentadas anteriormente pasan a tener una gran influencia en el cine comercial. La figura de Tarantino como director es emblemática en este sentido, porque está a caballo entre lo minoritario, lo *underground* y lo comercial, y representa además una visión "desapasionada" de la violencia. Lo que impresiona en *Reservoir Dogs* es que el personaje que tortura al policía (en la escena más brutal), no siente compasión por él, pero tampoco disfruta con ello, simplemente no se ve afectado por las muestras de violencia que ha asumido indolentemente como parte de la rutina. Lo que nos impacta en esa película es, precisamente, la "des-estetización de la muerte que aparece como algo doloroso, no como algo divertido.

#### Modos y maneras de tratar el cine la violencia

La representación de la violencia ha aumentado en los medios de comunicación, pero ¿quiere esto decir que nuestro entorno social es ahora más violento? Sin duda, diré que no. La posibilidad de sufrir una agresión física

(hablo de Europa) hoy día es bastante menor que hace por ejemplo un siglo. ¿De dónde viene ese gusto por la representación de la violencia? ¿Morbo? ¿Sentimos satisfechos por lo que-no-nos-pasa-a-nosotros? En este sentido hay autores que afirman que en realidad es una manera de volvernos insensibles a la misma, y por lo tanto, de protegernos de ella, porque la violencia ha cambiado. Mientras antes remitía a una experiencia física, hoy remite más a una experiencia imaginaria, al mismo tiempo que se ha creado una especie de "ecología violenta" que sentimos en todas partes y aumenta nuestra sensación de inseguridad.

Hoy día la violencia puede ser tratada desde tres ángulos diferentes: la violencia "real", la violencia mediática, y lo que denomino de manera un poco imprecisa la violencia burlesca. Cuando hablo de "violencia real", hablo de casos en que la narrativa cinematográfica intenta dar una sensación de realidad y "veracidad", es decir, utiliza todos los recursos para que lo que vemos se parezca a la realidad, tal como hemos dicho de la cinematografía de Tarantino. Otro ejemplo más cercano al realismo tradicional lo tenemos *El bola*, la película de Acheró Mañas triunfadora en España este pasado año. En ella vemos un caso de malos tratos infantiles, y cómo esos malos tratos responden a un sistema patriarcal injusto en el que violencia se ejerce en el seno de la familia. En ella vemos un niño y dos mujeres que se someten en principio a la tiranía impuesta por un padre que se "beneficia" de los privilegios de los varones que hasta hace poco tiempo creían tener el derecho de imponer su voluntad porque era el miembro investido de poder. *El Bola* es una película interesante además porque muestra no sólo un poder físico sobre un menor, sino cómo se ejercita el poder simbólico, que sobrepasa lo físico. Y digo "poder simbólico" me estoy refiriendo a ese concepto tal como lo utiliza Bourdieu en su obra *La dominación masculina*. La violencia simbólica es amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas "y se ejerce a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento, o, en último término, del sentimiento", produciendo lo que Virginia Wolf llamaba el "poder hipnótico de la dominación". En la familia de *El bola*, los dominados aplican a su propia vida los esquemas impuestos en el ejercicio del poder patriarcal. Es decir, hasta que se revelan, sus pensamientos y percepciones están estructurados de acuerdo con las propias estructuras de dominación. Así el conocimiento de los personajes, consiste en el reconocimiento de una serie de actos que no pueden ser otros más que la sumisión. La violencia simbólica se produce al no tener acceso a otros sistemas de conocimiento, con lo que las víctimas están obligadas a ver el poder del dominador como legítimo. Como he

comentado más arriba, la violencia simbólica, aunque la denominemos así, es una violencia real, no es algo solamente psicológico o inmaterial, se inscribe en los cuerpos y en la manera de vivir. Un ejemplo: están cenando la abuela, la madre, padre y el niño en la mesa. La abuela se orina. La madre se lamenta... interviene el padre que no se mueve de la mesa con una contundente frase: " - *No pasa nada, se limpia y ya está*". Por supuesto cuando ese "se" impersonal se transforma en acciones, son el niño y la madre quienes ayudan a bañarse a la abuela. En ese uso del impersonal, ese "se" pone al descubierto toda una estructura de poder, toda la relación de dominación de ese hombre débil y devaluado en lo social dentro de la familia. La dominación, como decía, se transmite y se perpetúa sobre todo en la propia estructura del lenguaje, y por lo tanto del pensamiento.

Una reflexión sobre la violencia representada es Tesis de Alejandro Amenábar, que habla de la violencia mediática y la pérdida del sentido "real" de la muerte. En esta película la representación de la violencia real es mínima. Sólo vamos escuchando el sonido de las *snuff movies* donde supuestamente se rueda la tortura y muerte de una persona en directo, y su impacto es todavía más fuerte porque nos deja imaginar. Esta película puede leerse como una reflexión sobre la inquietud que provoca el exceso de irrealización, la muerte como espectáculo, hiperritualizada, mientras que en la vida diaria hemos relegado la muerte a los lugares de la invisibilidad social. Hemos hecho que desaparezca el duelo, los llantos por los que se van, está feo "llorar" en público, ya no nos morimos en los hogares y hasta nos libramos de los cadáveres de una forma rápida y limpia, una forma que cause pocos problemas de espacio y de tiempo. Decía Baudrillard que cuando una cultura arroja de su realidad, de su entorno inmediato un factor tan crucial como el hecho de que nos morimos, ese va a ser un elemento omnipresente y obsesivo de lo simbólico, apareciendo de una manera traicionera por todas partes. Hemos borrado, o hacemos como si la muerte, el sufrimiento y la decadencia física no existiera en nuestra vida real, pero la muerte aparece en todas partes... la violencia se convierte en una especie de "ecología mediática", tal vez porque en el fondo nos gusta comprobar que eso no nos pasa a nosotros. ¿Morbo? Pienso en la película de Amenábar como una reflexión sobre la hiperritualización que acaba sacrificando el objeto del que trata quedándose sin referente.

En tercer lugar, podemos hablar de un cine burlesco, en cuanto representa una violencia totalmente des-dramatizada, claramente ficticia, y donde la violencia es en realidad el motivo de la película. Me refiero a pelí-

culas en España como *Acción mutante* o *El día de la Bestia*, de Alex de la Iglesia, y el inefable *Torrente, el brazo tonto de la ley*, que ha sido la película más taquillera del cine español, y eso tiene que significar algo. Estas películas pueden interpretarse como la contraposición de la anterior de Tesis de Amenábar que antes veíamos en cuanto escenifica escenas repugnantes propias de las películas *gore*. No se escamotea la representación de tripas, sangre, que sin embargo no producen repulsión, sino carcajada (al menos al público adepto). Estas películas consiguen que el espectador tenga la misma posición que podrían tener por ejemplo las películas del cine mudo en el que el personaje se caía, era agredido y sufría múltiples adversidades que movían a la risa. La violencia, cuanto más exagerada aparece en estas películas, más parece perder su sentido. ¿Cómo justificar el éxito de *Torrente*, la película manifiesta y voluntariamente más casposa y sexista del cine español en los últimos tiempos? Lo que está claro es que el fenómeno *Torrente* responde a un cambio cultural en las generaciones más jóvenes muy influenciadas por la cultura televisiva, que como sabemos no se ha quedado a la zaga a la hora de utilizar la violencia como señuelo, sobre todo a partir de los años noventa, que es una época en que la violencia aparece libremente en las pantallas salpicando, como decía antes, toda la parrilla de programación.

#### Violencia y heroínas contemporáneas

Quisiera abordar ahora la cuestión de las heroínas contemporáneas en el cine, porque en los últimos tiempos parece haberse producido un cambio en la representación de las mujeres en el cine más comercial, que parece mostrar predilección por un tipo nuevo de mujer: la que cierta crítica feminista ha denominado "mujer fálica" porque encarna la idea de la mujer fuerte, que no teme a los hombres y sabe utilizar la violencia tan hábilmente como ellos para conseguir sus fines. La teniente Ripley de *Alien* es tal vez el más clásico prototipo de este modelo que llega a la más actual Aki, la heroína virtual de *Final fantasy*. Tal vez las dos últimas películas americanas más características en los últimos tiempos son *Los ángeles de Charlie* y la recién estrenada *Tom Raider*, que como sabemos es la puesta en escena de una heroína virtual: Lara Croft, una especie de Indiana Jones femenina protagonista de uno de los juegos virtuales más difundidos entre los jóvenes a partir de su creación en 1996.

La pregunta que me surge en estos momentos es si estas heroínas pueden contribuir a la creación de un nuevo modelo para las mujeres, y la respuesta, no me parece nada fácil, porque si bien creo que es positivo que la representación de las mujeres se aleje del victimismo, de la idea de sacrificio a las que las mujeres hemos estado sometidas, creo, por otra parte, que hay algo de perverso en esas representaciones en cuanto las mujeres siguen siendo representadas físicamente como modelos de belleza tradicionales sometidos a la mirada masculina, y siguen siendo un simple objeto de consumo. Por ejemplo Lara Croft en su edición de juego de ordenador se ha convertido en una máquina de hacer dinero, cuenta con dirección en Internet a la que los admiradores escriben cartas de amor. La casa Gucci como estrategia publicitaria, claro, creó un bikini exclusivo para ella y el modista Jean Coloma le diseñó un vestido. Esta heroína ha promocionado prendas de submarinismo, recorrió el mundo en una gira con U2, ha protagonizado anuncios televisivos, todo ello explotando la imagen de "supermujer" que no renuncia a las cualidades físicas requeridas por el patrón masculino tradicional. Es significativo que en la segunda edición del juego, la talla del sujetador aumentó unos cuantos números, pero también que la actriz principal se negara a operarse ni ponerse prótesis para parecerse al modelo.

Este nuevo modelo de mujer guerrera que tan rentable le está resultando a la industria del entretenimiento, convive con una serie de estereotipos que en su momento se leyeron como novedosos, pero suponen una especie de "castigo" a la mujer que se desvía del ideal de dulzura y cuidado. De manera significativa, uno de los más vilipendiados tal vez sea el de la mujer profesional que consigue su éxito laboral a costa de tener una serie de actuaciones totalmente desquiciadas, porque no es capaz de compaginar esa vida profesional con el amor y la familia. La ambición impide la felicidad familiar en películas de tanto éxito como *América Beauty* o *Armas de mujer*. Otro muy rentable es el de la mujer que no acepta tomarse el sexo como una simple aventura y exige un compromiso, como la protagonista de *Atracción fatal*; o también el de la mujer destructora de familias, encarnada en la malévolta protagonista de *La mano que mece la cuna*. Todos estos estereotipos muestran el miedo a un cambio de funciones en la sociedad, y yo prefiero leerlos como positivos en cuanto los interpreto como "los escenarios del miedo" a que los roles femeninos y masculinos tradicionales cambien.

En las películas de acción al uso, los protagonistas masculinos dominantes han disminuido en relación con los femeninos, y eso es significativo, en cuanto a que las mujeres tienen un nuevo modelo, pero como decía antes, eso es también tramposo porque la imagen de la mujer sigue siendo utilizada como objeto sexual que físicamente debe atenerse a un canon de belleza determinado. Y estamos hablando de cine, pero, en este sentido, podríamos hablar también de la vida diaria. ¿O no sigue siendo la exigencia sobre la buena apariencia física de las mujeres mayor que en los hombres?

El tema de la representación en el cine de la mujer fálica es muy importante porque podríamos preguntarnos, en definitiva, si la mujer debe aceptar o rechazar la violencia, si es legítimo usarla tal como han hecho los hombres hasta este momento, o es algo que se debe rechazar y dirigir las reivindicaciones hacia otro sitio, inventando nuevos lugares desde donde orientar nuestra estrategia política. Simone de Beauvoir decía, por ejemplo que "La peor maldición que pesa sobre la mujer es estar excluida de estas expediciones guerreras; si el hombre se eleva por encima del animal no es dando la vida, sino arriesgándola; por esta razón, en la humanidad la superioridad no la tiene el sexo que engendra, sino el que mata." Pero, esta idea de Beauvoir se nos muestra entonces como bastante peligrosa, y tira por tierra todos los esfuerzos del pacifismo feminista... ¿Debemos asimilar que tenemos que asumir los usos y el poder de la violencia?

Desde luego, yo creo que eso es lo que hace al menos parte del feminismo más reciente, algunas de las feministas más jóvenes que en los últimos tiempos se muestran como irreverentes y no les preocupa ser políticamente incorrectas y hasta agresivas con la dominación masculina. El cyberfeminismo, que se agrupa significativamente en torno a la voz Grrl... (y no "Woman"), que suena como un gruñido, y mantiene una actitud más beligerante con el entorno sexista de lo que lo hacían generaciones anteriores. La *guerrilla girls*, las que formaron la exposición *Bad girls*, etcétera. Son colectivos de mujeres jóvenes que se declaran hartas de la estética masculinista imperante en los medios de comunicación y utilizan la violencia y la representación des-estetizante del cuerpo de las mujeres de una manera agresiva e irritante. En este sentido es muy interesante la película francesa dirigida por Virginie Despentes (*Baise-moi*) traducida por *Fóllame*, en la que dos mujeres en una carrera amorosa y violenta van cumpliendo todos sus deseos sin escrúpulos ni contención. Las protagonistas Nadine y Mano, son como las hermanas radicales de Thelma y Louise, mujeres que

tal como afirma la directora y escritora de la novela en la que se basa la obra, cambian los sentimientos (eso que ha caracterizado a las mujeres) por la emoción, es decir, por lo que sienten con el cuerpo.

#### Nuevas representaciones de la violencia de género

Quiero ahora situarme al margen de las representaciones radicales que acabo de comentar, y dirigir la mirada de nuevo hacia el cine español, para justificar el cambio de sensibilidad acerca de la violencia patriarcal que está teniendo lugar en el cine actual y que comentaba cuando hablaba de *El Bola*. Afortunadamente, hoy las mujeres han ido accediendo a la escritura de guiones, a la dirección de películas, y eso ha supuesto sin duda un desplazamiento en las formas de representación de las mujeres. Hasta hace poco tiempo, las mujeres éramos sólo las víctimas de la violación y las agresiones más brutales. Como sabemos, esto no es patrimonio exclusivo del cine, que basa todo su imaginario en estructuras narrativas anteriores. Pondré sólo un ejemplo: en la mitología griega Zeus era un violador metamorfoseado, además, casi siempre en animal, y gran parte de la pintura occidental ha seguido recreando estas historias que ha reproducido hasta la saciedad. La violación, no concreto, hasta hace poco era pensada como un delito a la propiedad de un hombre, y no un delito de lesiones con consecuencias personales, sino sociales.

Respecto a la violencia de género en concreto, no conozco ninguna película que trate el tema directamente. Sólo un corto de Itziar Bollain centrado en la supuesta terapia a un maltratador (idea tan criticada por tramposa, tal como pone en evidencia en su artículo Miguel Lorente). Sin embargo, los malos tratos a las mujeres aparecen constantemente en múltiples películas y tratado con una conciencia más positiva. Las mujeres son las víctimas al principio, pero son capaces de reconducir su vida hacia otros derroteros. Por ejemplo, *Flores de otro mundo* es una película sobre mujeres inmigrantes que trasladan sus esperanzas a España, y tienen que superar las trabas que le imponen unas estructuras familiares muy tradicionales y arcaicas. En ella vemos una mujer que es maltratada, pero consigue remontar su situación y caminar sola. Otro ejemplo lo tenemos en la película *Me llamo Sara* de Dolors Payàs, en la que una mujer utiliza la violencia para librar a su propia hija de la agresión de un hombre.

Pero esta es una película que muestra precisamente cómo algo ha cambiado en nuestra sociedad. Si hoy nos conmovemos por este sufrimiento representado en la película, es porque afortunadamente, muchas cosas han movido y ha comenzado a resquebrajarse toda esa estructura de dominación.

#### Conclusiones

El cine se ha definido muchas veces como una máquina de fabricación de sueños. Pero los sueños que fabrica y multiplica el cine no proceden de la nada. Participan de una tradición representativa, de unas rutinas profesionales, etcétera. La imaginación es en sí misma re-creativa, por eso el cine es una buena cuerda que podemos pulsar para intentar saber qué está ocurriendo respecto a la violencia y al género.

Cierto es que en el cine las mujeres han sido las víctimas y las disculpas para que los hombres actuaran, y cierto también que en el cine podemos encontrar toda la misoginia latente en la cultura, pero lo que no podemos saber es qué medida esas representaciones reflejan o crean la realidad, porque en el propio cine encontramos nuevos modelos de subversión de los prototipos tradicionales.

El tema de la violencia de género aparece salpicando muchas obras recientes del cine europeo y americano, y eso muestra que hoy tenemos una mayor sensibilidad hacia la violencia que ejercen los hombres sobre las mujeres. A este respecto, sin duda, queda mucho por hacer, y no tenemos que dejarnos llevar por la nueva visibilidad que proporcionan los medios de comunicación respecto a los malos tratos y la violencia hacia las mujeres, porque esto puede ser una trampa, en cuanto oculta las verdaderas causas que genera el problema de la violencia. Hacer aparecer los malos tratos a mujeres como hechos puntuales y desgraciados, ejecutados por hombres perturbados o dementes, puede conducir a que se piense, simplemente, que es un problema de orden legislativo, cuando la violencia de género tiene que ver con la propia estructura del sistema patriarcal y androcéntrico, que dibuja a los actores sociales atrapados en una red que procede y perpetua el propio sistema de poder dominante.

#### Bibliografía

- BAUDRILLARD, Jean, (1993) *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila
- BAUVOIR, Simone de, (2000) *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.
- BENJAMÍN, W. (1973) "La era en el arte de su reproductibilidad técnica", en *Discursos ininterrumpidos*, Madrid, Taurus.
- BERGER, John, (2000) *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BOURDIEU, Pierre, (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- COLAIZZI, Giulia (Ed.) (1995) *Feminismo y teoría literaria*, Valencia, Episteme.
- DOANE, Mary Ann (1981) "Caught and Rebeca: the inscription of femininity as absence", *Enclitic*, 6,1/2, Fall/Spring: 75-89.
- IRIGARAY, Luce, (1994) *Speculum de l'autre femme*, París, Minuit
- KUHN, Annette, (1991) *Cien de mujeres: Feminismo y cine*, Madrid, Cátedra.
- LAURETIS, Teresa de, (1992) *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*, Madrid, Cátedra
- MULVEY, Laura, (1975) "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen* 16, 3:6-18.