



**MUJER, VIOLENCIA
Y CINE: LA
AGRESIÓN
MASCULINA COMO
ESTRATEGIA
NARRATIVA**

**WOMEN, VIOLENCE
AND MOVIES: MALE
AGGRESSION AS A
NARRATIVE STRATEGY**

**Coral Morera
Hernández**

Universidad de
Valladolid, España

Miembro del "Grupo
de Investigación en
Comunicación
Audiovisual e
Hipermedia –
GICAVH", Universidad
de Valladolid.

RESUMEN

Este trabajo profundiza en el fenómeno social de la violencia contra la mujer a través de la exploración de las representaciones cinematográficas y los modelos narrativos en un período que abarca desde los años cuarenta hasta nuestros días. Se trata de una mirada contemporánea que persigue identificar el discurso, el repertorio argumental y las principales dimensiones filmadas en escenas de cine que incluyan la temática descrita. El objetivo es plantear una reflexión sobre el papel del cine como agente transmisor de la violencia contra mujeres, en obras cuyo argumento central no es dicha violencia. A través del análisis de contenido de películas de diversos géneros cinematográficos, desde una perspectiva evolutiva y comparativa, y circunscrita a largometrajes que no son violentos *per se*, analizamos la violencia masculina hacia la mujer de índole físico y verbal.

ABSTRACT

This paper explores the representations and cinema narrative models around two topics, women and violence, in a period from the forties to the present day. It is a contemporary look that aims to identify the speech, the repertoire and the main dimensions filmed in movies that include scenes about the topic just described. The aim of this study is to propose a reflection and a discussion around the role of cinema as a transmitting agent of violence against women, in movies that are not about violence. Through content analysis of different types of movie genres, from an evolutionary and comparative perspective, and limited to films that are not violent *per se*, we analyze male violence against women from physical and verbal nature.

Palabras clave

Mujer; violencia; cine; modelos narrativos; género; efectos; educación.

Key words

Women; violence; cinema; narrative's models; gender; effects; education.

1. Introducción

El fenómeno de la violencia contra la mujer cuenta, desgraciadamente, con una larga tradición histórica y ha sido analizado desde distintos ámbitos: literatura, historia, religión, arte y publicidad, por citar algunos ejemplos¹. Asimismo, la violencia de género ha sido el argumento central de muchas películas que han querido hacerse eco de este drama social². Los actos de violencia sexual contra las mujeres siguen creciendo cada año, el número de víctimas es cada vez mayor, y ello a pesar de las medidas adoptadas al respecto³. Son muchos los estudios, los largometrajes, las plataformas y campañas, así como los mecanismos, políticos, jurídicos e institucionales, que se han puesto en marcha para provocar, tanto la sensibilización como el apoyo a las víctimas. Sin embargo, datos recientes sobre violencia sexual revelan que el 26,9 por ciento del total de las víctimas mortales en el período que abarca desde 2003 a 2012 son mujeres de 31-40 años; el 22,9 por ciento tenía entre 21-30 años, y el 19,1 por ciento entre 41-50 años. A lo anterior debe añadirse que se incrementan las denuncias por malos tratos presentadas por menores de 29 años⁴. En España, durante el año 2013 fallecieron cincuenta y cuatro víctimas y durante 2014 han sido cuarenta⁵.

¹ Algunos de los materiales consultados son: Acosta Gómez, L. (2009). Baladrón Pazos, A. J. (2004), (2003). Fernández Álvarez, M. (2002). González Requena, J. (2004) y (1997). Markale, J. (1998). Trujillo, J. R. (2007).

² Bollaín, I. (2003). *Te doy mis ojos*; (1999). *Flores de otro mundo*. Balaguer, J. (2001). *Solo mía*. Aranda, V. (1999). *Celos*. Spielberg, S. (1985). *El color púrpura*. Gilbert, B. (1990). *No sin mi hija*, entre otras.

³ En España las cifras aumentan sin cesar a pesar de contar con una de las leyes más avanzadas en esta materia. Cfr. España. 2004. Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 313, de 29 de diciembre de 2004. En el mismo sentido: Estrategia para la Erradicación de la Violencia contra las Mujeres 2013-2016, aprobada en 26 de julio, 2013.

⁴ Fuente: Observatorio Estatal de Violencia sobre la Mujer. Boletín Estadístico Anual. <https://www.msssi.gob.es/ssi/violenciaGenero/ObservatorioEstatal/home.htm>

⁵ Fuente: Instituto de la Mujer

Lamentablemente, no se termina por asimilar en toda su magnitud la gravedad de la violencia sexual hoy, y las consecuencias que de ello se derivan, y son pocas las voces que admiten que el asesinato contra mujeres es un «fenómeno específicamente posmoderno, propio de las sociedades más desarrolladas» (Martín Arias, 2012: 7). A pesar de lo reciente del fenómeno, el análisis planteado en este trabajo permite establecer cierta comparativa entre las novelas de caballería y la violencia empleada contra las féminas en dicho género, y las escenas violentas encontradas en las películas que han sido objeto de análisis.

La representación de la mujer en el cine ha sido estudiada por movimientos feministas, así como por estudios de género y corrientes culturales desde los años setenta hasta nuestros días. De igual modo se han analizado los roles atribuidos a la mujer, su representación visual y los contextos de lo femenino en el medio. En el mismo sentido, hay estudios sobre la violencia y sus efectos tanto en cine como en televisión. A este respecto, se han investigado los efectos de desensibilización emocional e insensibilidad hacia las víctimas de abuso doméstico ante la exposición a películas sexualmente violentas en el llamado género *slasher films*⁶. Este trabajo se centra en el análisis de la violencia masculina hacia la mujer en el cine en películas que no tengan a la violencia como argumento central, y persigue plantear una reflexión académica sobre el tema centrándonos en el estudio de la violencia masculina hacia la mujer como instrumento narrativo en el cine de distintos géneros.

<http://www.inmujer.gob.es/estadisticas/consulta.do?area=10>

⁶ Películas en las que un psicópata, movido por la venganza de una humillación sufrida en el pasado, atenta contra adolescentes. La violencia en estas películas está relacionada con temas sexuales, o tienen un preludeo erótico. Cfr. Mullin, C. R. and Linz, D. (1995): 449.

Se trata de centrar el debate en torno a la construcción cinematográfica de aquellas escenas en las que surgen conflictos entre hombres y mujeres⁷.

Según advierte Huesmann, «existe un claro acuerdo acerca de que la violencia de los medios de comunicación estimula la agresión» (1998: 90)⁸. No se sabe si el aumento de la violencia sexual está relacionado con la violencia hacia la mujer en el cine, pero parece adecuado que pueda investigarse la relación. Aunque el motivo del estudio no abarca si el cine es o no el causante de la violencia que sufren las mujeres, sí sirven las palabras de Sanmartín para ubicar el contexto y su repercusión social: «Se puede extraer la conclusión de que hay comportamientos violentos en el mundo real que pueden haber encontrado su fuente de inspiración en la televisión, no que toda la violencia del mundo real tenga su origen en la pantalla televisiva» (1998: 23).

En su larga andadura, el cine ha filmado escenas caracterizadas por conductas contrarias a las normas sociales. La violencia, es, de hecho, un componente común a las prácticas culturales (cine, televisión, arte, literatura). Asimismo, ha incluido de forma reiterativa una serie de esquemas en la relación entre hombres y mujeres que han pasado a formar parte del juego narrativo: la utilización de la violencia como coacción física, la lógica de la dominación mediante la agresión y la desigualdad que protagoniza las relaciones e interacciones entre ambos sexos. El cine, como productor de imágenes, representaciones y significados, se perfila como un medio de gran

⁷ Sobre las diferencias entre la violencia entre hombres y la violencia de hombres contra mujeres en cine, cfr. Aguilar Carrasco, P. (2010a). "El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres". Pp. 245-276 in De la Concha, A. (coord.) *El sustrato cultural de la violencia de género*. Madrid: Síntesis, p. 266.

⁸ El autor llevó a cabo un estudio real sobre la violencia en medios y la violencia real, (1998: 104). Se han vertido críticas desde el punto de vista metodológico por conectar la violencia de los medios con la violencia real. En esta línea se ha postulado: Schweitzer, H. (1997). "Evaluación de la violencia en los medios de comunicación. Consideraciones metodológicas". *Políticas Sociales en Europa*, 1: 29-40.

interés para el presente tema. De acuerdo con Bernárdez «el cine es una buena cuerda que podemos pulsar para intentar saber qué está ocurriendo respecto a la violencia y al género» (2002: 106). Este medio puede provocar reacciones por cuanto ofrece visiones del mundo, modifica nuestras percepciones e incluso influye en nuestro posicionamiento. Refiriéndose a las producciones cinematográficas, señala Imbert, «crean estados de incertidumbre, instalan relaciones de dominación, puesta a prueba, humillación, situaciones que encierran una fuerte violencia simbólica (...)» (2008: 114). No pueden obviarse los efectos de los medios audiovisuales en una sociedad rendida ante la imagen. Unos efectos que no se perciben conscientemente dada la carga emotiva y la construcción de situaciones que permite el lenguaje audiovisual: «las ficciones audiovisuales, no hablan esencialmente a nuestra razón sino que transmiten y/o crean estructuras imaginarias, sentimentales... Es decir, inducen y trabajan sobre nuestros mapas afectivos» (Aguilar 2010b: 75). Por tanto, los efectos audiovisuales son relevantes, si no por la capacidad de influir en la predisposición a adoptar o aprender conductas violentas, sí por su tendencia a que dichas conductas sean normalizadas y pasen a formar parte del entorno simbólico social. Se trata de la "influencia invisible" que ha sido abordada por los teóricos de los efectos de los medios de segundo orden, Shrum (2002) entre ellos, y que nos afecta sin que seamos conscientes, de forma sutil, casi imperceptible, y que puede llevarnos a familiarizarnos, aceptar y finalmente adoptar creencias, hechos, actitudes, etc.

2. Objetivos

El presente estudio reflexiona sobre la atracción que mantiene el séptimo arte por presentar mujeres violentadas por hombres. Pretende, asimismo, localizar y describir

escenas de exhibición y fomento de violencia ejercida por hombres contra mujeres en cine, en películas que no son violentas *per se*, y mostrar la ausencia de justificación narrativa en dichas escenas. El marco teórico que ha ilustrado nuestro estudio abarca dos ámbitos: los estudios sobre psicología social y los estudios sobre los efectos de los medios.

La psicología social ha investigado tres líneas en torno a las conductas agresivas. En primer lugar, la agresión que está gobernada por instintos o impulsos innatos. En segundo lugar, la agresión como forma de conducta adquirida a través de la experiencia individual. Y por último, la agresión, como la conducta que integra el impulso y el aprendizaje (Mummendey, 1992: 261). Interesa centrarse en la agresión como conducta aprendida. Siguiendo la teoría del aprendizaje social, si alguien ve un comportamiento agresivo, puede actuar por imitación; si este además es reforzado, puede aprenderse: «La conducta agresiva se puede aprender por haber sido reforzada, ya sea por refuerzos directos o por haber observado los refuerzos en los medios de comunicación» (Fernández Villanueva, 1990: 18). Esta disciplina teórica advierte de que las consecuencias desde el punto de vista social de las agresiones, dan como resultado a un ganador y a un perdedor. Es decir, la asimetría que resulta de los actos violentos coloca en una posición de inferioridad a las víctimas de los mismos. Asimismo, la psicología ha encontrado efectos cognitivos, formación de actitudes, creencias, valores, y efectos psicosociales, alienación o insensibilización (Sanmartín, 1998: 26). Esta disciplina concluye que un comportamiento se aprende por su observación a través de imágenes y palabras.

El otro ámbito de estudio que se aborda en el presente trabajo está relacionado con los estudios contemporáneos llevados a cabo en torno a los efectos de la violencia en los medios de comunicación. Existe una relación entre la exposición a programas

violentos y la conducta agresiva (Igartua y Humanes, 2004: 295-296)⁹. Los diferentes estudios sobre violencia sexual contra mujeres en cine, han confirmado los efectos, cognitivos y afectivos, sobre actitudes, creencias y comportamientos. Habida cuenta del dato anterior, no resulta improbable que la violencia hacia las mujeres presente en el cine, tenga unos efectos antisociales que vayan desde la normalización, la tolerancia, la imitación o la desensibilización. Tal es así, que la identificación que puede llegar a hacerse sobre el relato de una ficción audiovisual puede provocar que se admitan y normalicen conductas y sentimientos que en un plano racional serían rechazados.

Mientras el proceso de aprendizaje observacional explica cómo la exposición a la violencia en los medios de comunicación puede enseñar hábitos agresivos posteriores, la Teoría de la Preparación (Priming Theory) puede dar cuenta de cómo hábitos agresivos aprendidos en otras circunstancias pueden ser provocados por la contemplación de escenas violentas en los medios de comunicación (Huesmann, 1998: 119).

Los modelos teóricos que han analizado los efectos de los contenidos violentos que han interesado al presente trabajo son cuatro y se exponen a continuación. El modelo de imitación tiene su origen en la teoría del aprendizaje social¹⁰, que contempla cómo los espectadores pueden aprender por observación. El segundo modelo se refiere a la desinhibición y legitimación, y considera que los personajes que actúan violentamente obtienen consecuencias positivas y que además no son castigadas, provocando en el espectador una desinhibición y/o legitimación de conductas contrarias a las normas

⁹ En el mismo sentido se ha postulado Huesmann, estableciendo una relación directa entre violencia y agresividad en medios, al menos en niños. (1998: 119). Igartua y Humanes han recogido los estudios contemporáneos al respecto (2004: 301-304).

¹⁰ Bandura, A. (1982).

sociales. El tercer modelo se denomina de preactivación o efecto *priming*, y se refiere a la activación de pensamientos que se produce como consecuencia de la exposición a contenidos violentos. Es decir, el visionado de violencia generaría tanto un pensamiento como unas emociones y tendencias agresivas. Por último, el cuarto modelo, se refiere a la desensibilización hacia la violencia. Está basado en la habituación que sucede como consecuencia de la exposición a contenidos violentos, es decir, una normalización de dicha violencia ante la suma de escenas violentas contempladas. Se estaría perdiendo la capacidad de sensibilizarse ante conductas violentas, y lo que es peor, alcanzar ciertas dosis de diversión: en pocas palabras, se adoptarían gestos tolerantes ante la violencia.

Imbert (2008: 122) advierte que las producciones mediáticas han impuesto «una estética de la violencia que, de tanta saturación, puede, en el “mejor” de los casos», provocar «insensibilización y, en el peor, llevar a confundir representación con realidad, volviendo fascinante la violencia representada».

Por su parte, Donnerstein, (1998: 47) ha establecido tres tipos de efectos provocados por la violencia televisada:

- Aprendizaje de actitudes y conductas agresivas.
- Insensibilidad ante la violencia.
- Temor a ser víctima de la violencia.

Como conclusión al análisis de los investigadores sobre los efectos de los medios consultados para este trabajo, en general, consideran que si la violencia es presentada de forma realista, mostrando el daño y el dolor, se puede favorecer el aprendizaje de actitudes.

3. Metodología y *corpus* de análisis

Se analizan las secuencias de violencia de hombres contra mujeres, desde un punto de vista ambiental y relacionado con la influencia de los medios, en este caso, el cine. Se persigue obtener una representación precisa y significativa de los relatos ofrecidos por el cine en películas de distintos géneros, desde los años cuarenta hasta la actualidad. Se trata de títulos que no son de ciencia ficción, que no tienen a la violencia como núcleo argumental, y en los que sus protagonistas no pertenecen a estratos sociales marginales. El *corpus* de análisis parece adecuado, y la selección fílmica representativa por la variedad del género cinematográfico elegido y por los años consultados. No es un trabajo de campo exhaustivo, sino una aproximación evolutiva que plantee una prospectiva de futuro. No se trata de un análisis empírico profundo dado que las exploraciones cualitativas persiguen la interpretación de situaciones concretas, cumpliendo así con las expectativas del estudio.

La cuestión que interesa es la representación de los conflictos entre hombre y mujer, y la utilización de la violencia masculina en los mismos. El interés reside en la reproducción de escenas descontextualizadas y peligrosas, y en el análisis de expresiones nefastas, visibles y gratuitas a través del cine. En pocas palabras, la preocupación académica persigue confirmar cómo el séptimo arte se recrea en la escenificación de las agresiones, el sufrimiento y el dolor de las mujeres, y cómo lo hace a través de la violencia que ejercen hombres contra mujeres que aman o han amado¹¹. Según los datos sobre hechos y cifras publicados en ONU Mujeres, en

¹¹ Resulta interesante consultar las cifras que publica el *Instituto de la Mujer* de víctimas mortales según la relación con el agresor, y confirmar cómo los porcentajes más elevados están relacionados con "cónyuges", "compañeros sentimentales", "pareja", o "expareja en fase de ruptura". Véase: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, <http://www.msssi.gob.es/ssi/violenciaGenero/portalEstadistico/home.htm>

Australia, Canadá, Israel, Sudáfrica y Estados Unidos, entre el 40 y el 70 por ciento de los asesinatos de mujeres es materializado por las parejas de las víctimas¹².

A través del análisis de contenido, se van a tener en cuenta una serie de ítems que ayuden a interpretar los datos:

- El grado de verosimilitud de la escena.
- La justificación narrativa o no de la violencia.
- Si en las escenas se persigue que la violencia masculina surja como una provocación de la mujer.
- En qué entorno y bajo qué contexto se filman e incluyen estas escenas, y qué interpretación puede llevarse a cabo.
- Perfil socioeconómico y étnico de los personajes.
- Qué tipo de relación hay entre los protagonistas, qué sentimientos afloran a *posteriori*, y qué imágenes llegan a la retina del espectador.
- Influye o no el tipo de relación que mantienen los protagonistas de las escenas violentas.

Además de estos parámetros, se atiende a los rasgos contextuales descritos por Donnerstein (1998: 49) en sus estudios sobre los contenidos violentos emitidos por los medios. Son los siguientes:

- La naturaleza del agresor.
- La naturaleza de la víctima.
- La justificación de la violencia.

¹² Cfr. Onu Mujeres: <http://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures#notes>

- La presencia de armas.
- La extensión y carácter gráfico de la violencia.
- El grado de realismo de la violencia.
- La recompensa o castigo de la violencia.
- Las consecuencias de la violencia.
- El humor como acompañante, o no, de la violencia.

Donnerstein analiza otros aspectos que han resultado relevantes, es el caso del atractivo tanto de agresores como de víctimas. Considera que si el agresor es atractivo, es muy probable que los espectadores, niños o adultos, presten atención y aprendan. Si la víctima es atractiva, el proceso es muy similar (1998: 50-51).

La muestra analizada para el presente trabajo toma en cuenta que en las escenas se produzcan amenazas verbales, intimidaciones además de violencia física; en definitiva, son objeto de análisis todos aquellos actos que causen o puedan causar un daño psíquico o emocional por parte de hombres hacia mujeres.

Tabla 1. Corpus de análisis

Película	Director	Año	Género
Sospecha	Alfred Hitchcock	1941	Intriga
Gilda	Charles Vidor	1946	Cine negro
El gran carnaval	Billy Wilder	1951	Cine negro
Una cara con ángel	Stanley Donen	1957	Musical
<i>La dolce vita</i>	Federico Fellini	1960	Drama
Desayuno con diamantes	Blacke Edwards	1961	Romántico
<i>Matrimonio a la italiana</i>	Vittorio de Sica	1963	Comedia
<i>Chinatown</i>	Roman Polanski	1974	Drama
Ausencia de malicia	Sidney Pollack	1981	Intriga
Al filo de la sospecha	Richard Marquand	1985	Intriga
Entre dos mujeres	Mark Rydell	1994	Drama
Operación Sword-Fish ¹³	Dominic Sena	2001	Acción
<i>Closer</i>	Mike Nichols	2004	Romántico

4. Agresión vs. provocación: un modelo perverso en el cine comercial

Hay un modelo de representación inadecuado y perverso desde el punto de vista social y afectivo por cuanto se está ofreciendo una imagen positiva de la violencia masculina contra la mujer. Con respecto a los agresores de las películas analizadas, todos son atractivos, como lo son también las víctimas, quienes adoptan una actitud de sumisión tras la agresión. Se establecen dos asociaciones claras: masculinidad y agresividad, y feminidad y provocación. La ausencia, tanto de castigos como de muestras de arrepentimiento en los agresores, es, en todas las escenas, palmaria.

Lo más llamativo del estudio es que en todas las películas sometidas a análisis, los protagonistas de las escenas mantienen una relación y tienen un vínculo de pareja –

¹³ Aunque esta película incluye violencia y el protagonista masculino, Stanley, acaba de salir de prisión por delitos como *hacker*, se considera que el análisis de la escena es apto para la muestra por el contexto de los personajes, de la relación entre ellos y de la trama.

noviazgo o matrimonio-; se da por hecho que los hombres aman, o han amado a las mujeres a las que violentan, y en el peor de los casos, después de la agresión, y a pesar de ella, van a establecer una relación afectiva. Es decir, el cine justifica el hecho de que los compañeros sentimentales violenten a sus parejas femeninas, y que ambos mantengan una relación a pesar del conflicto, o dicho de otro modo, que los actos violentos no mermen sobre el enamoramiento de ellas hacia ellos ni viceversa.

El grado de verosimilitud de las escenas sometidas a estudio es escaso o nulo, dado que se trata de situaciones muy descontextualizadas, salvo en una de las películas, *La dolce vita*, en la que la escena está bien recreada y resulta más creíble: una pareja de novios discute de forma bronca. La escena de esta película en cuestión, es la más cruel desde el punto de vista verbal. El diálogo es el siguiente:

(Ambos van en el coche, circulan por un descampado y es de noche)

Emma: « ¿Qué te he hecho para que me trates de este modo?»

Marcelo: «Lárgate, vete de una vez por todas. Ya no te aguanto».

(Ella se baja del coche.)

Marcelo: « ¿Qué haces estúpida? ¡Vuelve aquí! ¡Venga anormal, sube! ».

(Ella vuelve a subir al coche. Discuten de nuevo y él la saca del coche de forma violenta, y después le pega una bofetada. Se marcha circulando dejándola allí.)

El discurso de Marcelo es inteligente y mordaz, «No soporto tu amor: agresivo, viscoso, maternal», mientras que el de Emma es irreflexivo y neurótico: «Eres un cerdo, una alimaña y me das pena», Marcelo: «Y tú a mí asco». Es en la única escena en la que tras la agresión se producirá una reconciliación, cuando Marcelo, tras abandonar a Emma de noche en el descampado en el que tienen lugar los hechos, regresa al amanecer y encuentra allí a Emma, quien alegre se sube al coche. La siguiente escena muestra a ambos en la cama mientras Emma acaricia la cabeza de Marcelo.

En ninguna de las escenas está justificado el uso de la violencia y en todas, la narración persigue que la violencia surja como una provocación de la mujer. Es el caso de *Operación Swordfish*. La protagonista de la escena acude a proponer un trato a Stanley. Tras la insinuación sexual de ella y una conversación poco amistosa, ella le pregunta si ha hablado con su hija, -él no tiene autorización para encontrarse con su hija por decisión de su ex mujer-, acto seguido él la tira por las escaleras de la casa. En la siguiente escena ella le está esperando sumisa. Ginger ha provocado el acto violento al preguntarle por un tema delicado.

Figura 1. Operación Swordfish, 2001¹⁴



¹⁴ Las imágenes incluidas en el presente trabajo se corresponden con la escena analizada.

Situación similar se produce en *Ausencia de malicia*. La periodista, protagonista femenina, ha publicado un artículo que ha provocado el suicidio de la amiga del protagonista masculino. Megan acude a pedirle disculpas. Michael reacciona violentamente desde el principio, gritándole «márchate de aquí», la escena continúa con los gritos de Michael, y el miedo y las lágrimas de Megan. Finalmente la sujeta contra la pared para tirarla al suelo, arrancarle la blusa y explicar cómo se practica una autopsia. Terminada la agresión, ella acude a su despacho en actitud sumisa a pedirle una chaqueta para no regresar a casa semidesnuda. El argumento de la película incluye que los protagonistas mantengan una relación afectiva que se iniciará con posterioridad a la escena violenta analizada en el trabajo.

Figura 2. Ausencia de malicia, 1981



Provocación femenina es la que surge también en una de las películas analizadas, concretamente se trata de la escena más violenta desde el punto de vista físico: *Chinatown*. Los protagonistas ya han mantenido una relación sexual y todo parece indicar, y así ocurre al final del largometraje, que están enamorados. La escena se desarrolla cuando se encuentran discutiendo sobre el vínculo de ella con una joven.

(Él adopta una actitud autoritaria y desagradable)

Jake: «Basta ya», (la coge y la zarandea)

Evelyn: «Te diré la verdad».

Jake: « ¿Cómo se llama?».

Evelyn: «Katherine, es mi hija». (Él la abofetea).

Evelyn: «Es mi hermana ».

(La situación avanza durante cinco bofetadas mientras ella alterna «es mi hija y es mi hermana». Finalmente la tira de forma violenta contra el sofá y ella queda tendida en el suelo en actitud suplicante y de miedo, e incluso pide a uno de los criados que acude a ver qué está ocurriendo, que se marche).

Figura 3. Chinatown, 1974



Si no con la misma violencia, sí con el mismo discurso de provocación femenina, transcurre una escena con los protagonistas de *Desayuno con diamantes*. Holly no quiere continuar su relación afectiva con Paul, su amante y el protagonista de la escena que se analiza, y se muestra irónica y ausente ante sus propuestas. Se encuentran en una biblioteca y Paul la coge cuatro veces de forma violenta, argumentando durante el diálogo: «Me perteneces». Los protagonistas terminan juntos.

También es violenta la respuesta de Vincent con Olivia, su novia, en la película *Entre dos mujeres*, y también surge ante la provocación de ella en la presentación de

una de sus obras. El protagonista masculino tiene que castigar a la *díscola* Olivia que se ha presentado allí sin ser invitada; esta pedirá perdón en la siguiente escena. La acción resulta la más inverosímil en cuanto a que se desarrolla en una fiesta, y a pesar de la actitud de él, el director pretende hacernos creer que zarandear a una mujer y sacarla a rastras delante de tanta gente es del todo normal y por tanto, no sorprende a los presentes.

Figura 4. Entre dos mujeres, 1994



También hay provocación en *Al filo de la sospecha*, en este caso, no porque le esté rechazando desde el punto de vista afectivo, los protagonistas mantienen y mantendrán, hasta la escena final en la que se produce el desenlace, una relación, sino porque Teddy, abogada, está rechazando seguir llevándole el caso a Jack, acusado de asesinato. En el aparcamiento de los juzgados se desarrolla la escena de zarandeos a los que ella no opondrá resistencia.

Figura 5. Al filo de la sospecha, 1985



Surge un acto violento por parte de Domènico, el protagonista de *Matrimonio a la italiana*, tras la provocación de Filomena, antigua prostituta que vive retirada de la

profesión una vez inicie una relación con Domènico. En la escena en cuestión, ella besaré apasionadamente al hombre que acaba de tirarla contra el suelo y la está sujetando de forma violenta.

Si hay alguna escena mítica que cualquier espectador sin un conocimiento profundo de cine recuerde, es la bofetada de *Gilda*. El repertorio visual y discursivo de toda la película es en sí una provocación femenina que necesita ser castigada. La película cuenta con dos agarrones de brazos hacia ella, dos empujones violentos y la bofetada tras el baile principal que es, por desgracia, la escena más famosa de la película. Las palabras que encienden la violencia masculina tienen que ver con una escena en la que los protagonistas bailan y Gilda le indica que puede ayudarle a recuperar la práctica en el baile, acto seguido él la empuja violentamente. En otra escena ella le indica que no ha habido otros hombres en su vida, y se produce la misma situación. Y el diálogo de la bofetada es el siguiente:

Johnny: « ¿Se puede saber qué pretendes? ».

Gilda: «Ahora todos saben que al poderoso Johnny Farrell le engañaron: que se casó con una...». (Él la abofetea).

Figura 6. Gilda, 1946



No surge de una provocación femenina la escena que se incluye a continuación porque el personaje femenino de *Sospecha*, Lina, representa a una mujer ingenua e

insegura, pero los zarandeos se muestran sin ningún pudor en una escena al aire libre, en la que Lina le dice a Johnnie «me haces daño», mientras él le pregunta si cree que quiere matarla. Los protagonistas de la escena se casan. No se altera la narrativa cinematográfica que se viene mostrando de la muestra en cuanto a que la escena violenta no sólo no acabe con la relación afectiva o sexual, sino que la consolide.

Figura 7. *Sospecha*, 1941



El uso de armas sólo está incluido en una de las películas, *El gran carnaval*. Los protagonistas no mantienen una relación afectiva, sólo sexual, y él ha actuado con desprecio hacia ella durante todo el largometraje, diciendo en una de las escenas: «cuando te tiñeron el pelo, te tiñeron el cerebro». Ambos están discutiendo hasta que Tatum empieza a ponerse violento; es en la única escena de la muestra en la que la mujer intenta defenderse, cuando finalmente él está tratando de asfixiarla, Lorraine le clava unas tijeras.

Figura 8. *El gran carnaval*, 1951



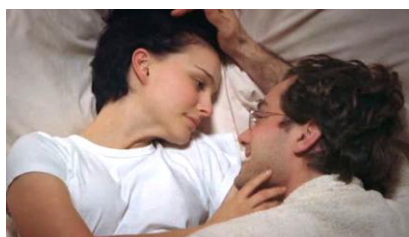
El humor está presente sólo en un *film*: la comedia musical *Una cara con ángel*, y no es a través de los personajes principales de la película, Jo y Dick, Audrey Hepburn y Fred Astaire respectivamente, sino de una pareja de novios que están sentados en un local. La situación se produce cuando Jo y Dick van a acceder al local y en las mesas exteriores de este, una pareja de novios discute hasta que el hombre abofetea a su novia, lo que provoca la mofa del Dick Avery.

El ambiente en el que se desarrollan las escenas no reviste un interés representativo, es indistintamente en espacios al aire libre o cerrados. En las agresiones los protagonistas están solos, salvo en *Entre dos mujeres*, y en *Gilda* donde las secuencias se desarrollan en ambientes con mucha gente. Pero mientras en *Gilda* John saca a la protagonista de la sala de fiestas, en la otra película Olivia y Vincent siguen rodeados de gente. En *Gilda* el protagonista parece mostrar arrepentimiento, y así se percibe tanto por su reacción inmediatamente después de la bofetada, como por la siguiente escena en la que aparece con las manos en la cabeza en un lenguaje corporal que parece indicar «¡Qué he hecho!».

Lo que sí es una constante en la muestra es la ausencia de música de fondo en todas las escenas. Sí se incluyen efectos sonoros y visuales en una de las películas de la muestra: *Closer*. Aquí hay también una violencia surgida de una provocación femenina. Los protagonistas, Alice y Daniel, son pareja; han sufrido rupturas por las infidelidades de él, pero se han reconciliado y están en la habitación de un hotel donde acaban de mantener relaciones sexuales. En la cama planean proyectos de futuro. Él empieza a interrogarla de forma posesiva sobre la visita de un conocido de ambos al lugar en el que trabaja ella, es bailarina en un local de *striptease*. La actitud de Daniel provoca un cambio en el humor y tono de ella, que de repente le dice: «he dejado de quererte». La escena transcurre mientras ella trata de explicarle en tono

amable y pacífico para finalmente pedirle: «vete por favor». Entonces él replica: «Alice, por favor, no me has entendido: te quiero». Ella insiste: «vete por favor, o llamaré a seguridad». Daniel: «No estás en un *puticlub*, aquí no hay seguridad». Inmediatamente después, ella coge el teléfono. Él se abalanza sobre la cama y le arrebató el teléfono, la zarandea y después levanta el brazo para pegarla. No lo hace, ella le escupe y le dice «venga, pégame». La bofetada está grabada a cámara lenta y con un efecto sonoro.

Figura 9. Closer, 2004



Otro rasgo que interesa destacar es que salvo en la película *Sospecha*, en la que Lina, la protagonista, derrocha candidez y pusilanimidad, en el resto de las películas, las mujeres interpretan a personajes de carácter. Este dato parece relevante por cuanto da a entender que es precisamente el genio y el talento de mujeres que no son mediocres, lo que provoca la agresión masculina. Y llamativo es que estas mujeres, brillantes y con temperamento, pierdan la lucidez y se sometan al poder del hombre. El repertorio argumental y visual es muy similar en todos los materiales analizados, y como ocurriera en las novelas de caballería, «el hombre abandona la cortesía y emplea la violencia contra la mujer indefensa» (Trujillo, 2007: 279). Cuesta asimilar que a pesar de los siglos y avances conseguidos, los patrones cinematográficos guarden tanta relación con aquellas ficciones y haya una reproducción de estereotipos tan evidente. En dichas novelas: «El orden social sigue siendo un orden determinado y

dirigido por el hombre aunque sea sirviéndose de la violencia para mantenerlo. A la mujer no le queda otra alternativa que dejarse dirigir y obedecer» (Acosta, 2009: 49).

5. Conclusiones

Según los investigadores analizados, para que una escena ficticia inhibiera o redujera el aprendizaje de la violencia, el violento debería carecer de atractivo, ser movido por el odio o la codicia, recibir consecuencias negativas como resultado de su acción violenta, y ser castigado, es decir, todo lo contrario a lo encontrado en las escenas objeto de análisis; es más, en las escenas parece haber un consenso sobre el modelo de representación, en el que la identidad masculina no sufra el más mínimo menoscabo.

No se han hallado en el estudio aspectos que permitan hablar de factores sistémicos, tales como pobreza, clase y raza, que puedan incorporarse como datos conclusivos. Los personajes no son pobres, tienen sus necesidades cubiertas, pertenecen a la clase media, media alta, y son de raza blanca, excepto el personaje femenino de *Operación Swordfish*. Las escenas, por tanto, se caracterizan por incluir una violencia descontextualizada: hay un marco creado *ex profeso* para que tal violencia se produzca, que no sólo se normaliza sino que incluso se justifica y refuerza. Hay una presencia, si no constante, sí recurrente de escenas que siguen los patrones descritos. La inferioridad a la que queda relegada la mujer en las escenas objeto de análisis parece ser la estrategia narrativa que persiguen los títulos. Las mujeres son castigadas física y emocionalmente, y esa es la imagen que llega a la retina del espectador. Resulta contradictorio contemplar a mujeres fuertes y con

temperamento que sin embargo presentan rasgos de inestabilidad, histerismo, celos e inseguridad, que no saben controlar sus sentimientos, y que por ello, tras la agresión, sucumben al enamoramiento.

La violencia masculina hacia la mujer ha sido, y es, un ingrediente recurrente en el cine, tanto clásico como contemporáneo. Si el cine clásico ha recibido críticas por la defenestración a la que sometía a las mujeres, tanto en los papeles representados, como en el tratamiento, no se advierte que en el moderno, las pautas estéticas y argumentales hayan mejorado, todo lo más, han degenerado, filmando el sufrimiento femenino con mayor crudeza. Desde un punto de vista evolutivo, el cine contemporáneo muestra las escenas violentas de forma más gráfica y si cabe con más intensidad. Si en el cine clásico era un zarandeo o una bofetada silenciadora, en el moderno se persigue el dolor real de la víctima, es decir, tan humillante como aquél pero provocando mayores daños, tanto físicos como psíquicos. Se observan, por tanto, comportamientos tan anacrónicos como indigeribles desde un encuadre dominante que establece una asociación entre agresión y amor.

Las acciones violentas no están protagonizadas por perturbados, ni delincuentes, sino por hombres atractivos, lúcidos e inteligentes. No se trata de reacciones que surjan para defenderse de una amenaza, sino de emplear una violencia gratuita que sirva como humillación y sumisión por parte de las víctimas, y de superioridad por parte de los agresores. Por tanto, la representación y el discurso del objeto de estudio, mujer y violencia, no ha evolucionado.

El cine presenta una conducta contraria a las normas sociales en unos momentos en que los índices de violencia sexual crecen y acaparan, casi a diario, las noticias de los medios de comunicación. A pesar de que los intentos epistemológicos y teóricos

por establecer una relación entre la violencia ficticia y la violencia real no terminan de ser aceptados, no se puede advertir que cierto cine esté contribuyendo a relegar las conductas masculinas violentas contra las mujeres al ostracismo mediático, salvo por las loables excepciones de algunos directores de largometrajes y cortos.

La violencia filmada contra la mujer no refleja una actitud real, ni siquiera verosímil. Además de la indefensión física que pueda sufrir la mujer, el cine recrea una indefensión cultural. No hay consecuencias negativas para los violentos, es más, se les atribuye cierta legitimación, ofreciendo una visión retrógrada y antisocial. La mujer no ofrece resistencia, por lo que el núcleo narrativo que surge tras la agresión es la inmovilidad femenina. Los relatos y los modos de representación incluyen una violencia admitida y consentida. La violencia se convierte así en una estrategia, fácil y eficaz, que permite la dominación y el sometimiento de la mujer sin que haya ningún aspecto que indique que el comportamiento masculino debiera recibir ningún correctivo. En definitiva, la violencia está edulcorada, embellecida y sanada. Los espectadores contemplan escenas surrealistas desde el punto de vista social a través de estímulos fuertes que captan su atención. La violencia, por tanto, no está justificada narrativamente.

Los objetivos del cine con estas representaciones actúan en un doble sentido: por un lado, obtener más audiencia y ajustarse a unos protocolos de cine comercial de los que parece imposible salirse, y cuya fórmula responde a: sexo + violencia = mayor audiencia; por otro lado, desde el punto de vista social, el cine recrea el sometimiento femenino. Las escenas presentan unas manifestaciones de violencia directa por cuanto el varón quiere resolver una situación conflictiva por la vía de la fuerza; y una violencia cultural, en tanto también persigue, no sólo legitimar su comportamiento sino ensalzarlo. Asistimos al fomento del "antihéroe", un personaje cinematográfico de

comportamiento poco edificante pero que sin embargo seduce a la mujer. Parece una vuelta a los *western* de los años 50 donde ante la llegada de los *malos*, los protagonistas masculinos, es decir, los *buenos*, tenían que aplicar el correctivo adecuado que actuaba como una especie de bálsamo perfecto contra mujeres atemorizadas: una serie de bofetadas.

Se concluyen dos aspectos de notable relevancia. En primer lugar, en la violencia sexual son fundamentales las medidas preventivas relacionadas con la educación, y todo parece indicar que algunas representaciones cinematográficas y modelos actúan en sentido contrario. Según un estudio llevado a cabo en la Universidad Autónoma de Madrid, un 30% de estudiantes universitarios manifestó ejercer algún tipo de violencia hacia universitarias con las que mantenían relaciones, y casi un 17% de los jóvenes agresores masculinos consideraban que cierto tipo de violencia era admisible, en determinadas circunstancias, hacia sus compañeras (Montero, 2005: 27). Jóvenes de ambos sexos consumen durante la infancia y la adolescencia películas y series de televisión, y ahora también videojuegos, con grandes dosis de violencia. Aunque el presente estudio está analizando materiales de nacionalidad estadounidense, excepto dos películas italianas, y su posible influencia en la sociedad española, no se puede negar que otros materiales de carácter local, guarden una similitud en fondo y forma con el cine anglosajón. En segundo lugar, los relatos que surgen de las ficciones audiovisuales tienen una gran capacidad para crear imágenes, representaciones y significados, así como para influir sobre los modelos que ocupan el entorno simbólico social, sin que se activen los filtros racionales oportunos que sí operarían con otros medios de comunicación, sobre todo entre los más jóvenes, y especialmente desde los años noventa. En síntesis, las ficciones audiovisuales limitan el distanciamiento crítico.

A la vista de los datos obtenidos en la muestra sobre películas que pertenecen al llamado cine comercial, la violencia masculina contra la mujer como instrumento narrativo está presente pero no justificado. La hipótesis de este estudio queda confirmada tras localizar las recurrentes e inadecuadas pautas seguidas por el séptimo arte en las relaciones y conflictos entre ambos sexos, y la utilización masculina de la violencia para someter a las mujeres. Este tipo de representaciones fomentan los estereotipos sexistas, vinculan la virilidad con la violencia y consolidan una imagen blanda e indefensa de la mujer. Este análisis no puede establecer una relación directa entre la violencia ficticia y la real, pero sí plantear el debate desde una perspectiva que confirma la presencia de una narrativa perversa que distorsiona los valores atribuibles al otro sexo, tanto femenino como masculino, reproduciendo una visión torcida y desfavorable de la mujer, del hombre y de las relaciones entre ambos.

6. Bibliografía

Acosta Gómez, L. (2009). "Violencia contra la mujer en el Cantar de Mío Cid y en el Nibelungenlied". *Revista de Filología Alemana*, 17: 29-51.

Aguilar Carrasco, P. (2010a). "El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres". Pp. 245-276 in De la Concha, A. (coord.) *El sustrato cultural de la violencia de género*. Madrid: Síntesis.

(2010b). "El análisis audiovisual: un puente entre los valores pensados y los valores sentidos". Tabanque: *Revista pedagógica*, 23: 69-82.

(2004). *¿Somos las mujeres de cine? Prácticas de análisis fílmico*. Oviedo: Instituto asturiano de la mujer.

(2002). "La violencia contra las mujeres en el relato mediático". *Claves de razón práctica*, 126: 75-79.

(1996) *Manual del espectador inteligente*. Madrid: Fundamentos.

Baladrón Pazos, A. J. (2004). *Violencia y publicidad televisiva de la violencia como recurso creativo a la publicidad como violencia*. Murcia: Fundación Universitaria San Antonio.

(2003). "Fundamentos y procesos de la violencia de la publicidad televisiva". *Quaderns del CAC*, 17: 33-40.

Bandura, A. (1982) *Teoría del aprendizaje social*. Madrid: Espasa Calpe.

Bernárdez Rodal, A. (2002). "Violencia y cine: el sabor amargo de una fascinación". Pp. 87-108 in *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Donnerstein, E. (1998). "¿Qué tipos de violencia hay en los medios de comunicación? El contenido de la televisión en los Estados Unidos". Pp. 43-66 in Sanmartín, J. and Grisolia, S. *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Ariel.

Fernández Villanueva, C. (1990). "El concepto de agresión en una sociedad sexista". Pp. 18-29 in Sánchez Muñoz, C. and Maquieira D'Angelo, V. (coords.) *Violencia y sociedad patriarcal*. Madrid: Pablo Iglesias.

González Fernández, S. (2012). "La representación de la violencia en las series juveniles españolas". *Revista Comunicación*, 10: 943-957.

González Requena, J. (2004). "El Héroe y la Mujer". *Trama y fondo: revista de cultura*, 16: 9-12.

(1997). "La posición femenina en el cántico espiritual de San Juan de la Cruz". *Trama y fondo: revista de cultura*, 3: 77-100.

Huesmann, L. R. (1998). "La conexión entre la violencia en el cine y la televisión y la violencia real". Pp. 87-132 in Sanmartín, J. and Grisolia, S. *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Ariel.

Igartua, J.J and Humanes, M. L. (2004). *Teoría e investigación en comunicación social*. Madrid: Síntesis.

Imbert, G. (2008): "Conductas extremas, riesgo y tentación de muerte en la sociedad del espectáculo (nuevas formas y usos de la violencia)". *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 3: 111-126.

Markale, J. (1998). *El amor cortés o La pareja infernal*. Madrid: José J. de Olañeta.

Martín Arias, L. (2012-2013). "La violencia y lo simbólico. Análisis de *The quiet man* (John Ford, 1952)". *Trama y fondo*, 33-34: 7-25.

Montero Gómez, A. (2005). "Sociedad y violencia machista hacia la mujer". *Temas para el Debate*, 133: 27-30.

Mullin, C. R. and Linz, D. (1995). "Desensitization and resensitization to violence against women: Effects of exposure to sexually violent films on judgments of domestic violence victims". *Journal of Personality and Social Psychology*, 69: 449-459.

Mummendey, A. (1992). "Conducta agresiva". Pp. 260-282 in Hewstone, M. Stroebe, W. Codol, J.P. Stephenson, G.M. (Coords.) *Introducción a la psicología social: una perspectiva europea*. Barcelona: Ariel.

Nuñez Domínguez, T. and Troyano Rodríguez, Y., (Coords.) (2011). *Cine y violencia contra las mujeres. Reflexiones y materiales para la intervención social*. Madrid: *Fundación 1º de Mayo*. Centro de Estudios, Investigación e Historia de Mujeres "8 de Marzo", Observatorio "Mujer, Trabajo y Sociedad".

Pérez Álvarez, M. (1999). "La influencia del cine en la conducta de la gente" *Abaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, 21-22: 39-46.

Potter, W. J. (1998). *The 11 myths of media violence*. Thousand Oaks: Sage.

Potter, W. J. and Warren, R. (2006). "Humor as camouflage of televised violence". *Journal of Communication*, 48: 40-57.

Sanmartín, J. and Grisolia, S. (1998). *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Ariel.

Schweitzer, H. (1997). "Evaluación de la violencia en los medios de comunicación. Consideraciones metodológicas". *Políticas Sociales en Europa*, 1: 29-40.

Shrum, L. J. (2002). "Media consumption and perceptions of social reality: effects and underlying processes". Pp. 69-96 in Bryant, J. Zillmann, D. (Coords). *Media effects: advances in theory and research*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.

Trujillo, J. R. (2007). "Mujer y violencia en los libros de caballería". *Edad de Oro*, XXVI: 249-313.