

## Relato audiovisual y violencia misógina

### Audiovisual stories and misogynist violence

**Pilar Aguilar Carrasco**  
pilaraguilarcine@gmail.com

Recibido: octubre 2022

Aceptado: noviembre 2022

DOI: 10.7203/con-cienciasocial.6.25936

#### Resumen

El texto invita a reflexionar sobre la radical importancia de los imaginarios para moldear valores y comportamientos en nuestras sociedades. Para ello, se analiza cómo la ficción audiovisual reproduce, en buena medida, una visión sesgada, androcéntrica, de la realidad social, funcionando, de facto, como ocultadora de materialidades complejas y legitimadora de la violencia machista sobre las mujeres. La producción audiovisual se sirve de mecanismos que invisibilizan al colectivo femenino o lo consideran meramente accesorio; de estructuras que promueven representaciones estereotipadas que normalizan la jerarquía entre varones y mujeres; o, directamente, de dispositivos que sancionan la violencia material sobre ellas. Se concluye que es ineludible educar y formar la mirada para posicionarse críticamente ante la violencia de la narrativa de ficción dominante, así como la necesidad de producir otras explicaciones más acordes con la vida real.

**Palabras clave:** violencia simbólica, relato audiovisual, educación audiovisual, crítica feminista, androcentrismo, violencia contra las mujeres.

#### Referencia

Aguilar Carrasco, P. (2023). Relato audiovisual y violencia misógina. *Con-Ciencia Social (segunda época)*, 6, 151-164. DOI: 10.7203/con-cienciasocial.6.25936

#### Abstract

The paper proposes a reflection on the relevance of imaginaries in shaping values and behaviour in our societies. To this end, it analyses how audiovisual fiction reproduces a biased, androcentric, vision of social reality, obscuring complex materialities and legitimizing patriarchal violence against women. Audiovisual production uses mechanisms that make the female collective invisible or consider it merely an accessory; structures that promote stereotyped representations that normalize the hierarchy between men and women; or, directly, devices that sanction material violence against women. The conclusion is that it is unavoidable to educate the look in order to critically position oneself in the face of the violence of the dominant fictional narrative, as well as the need to produce other explanations that are more in line with real life.

**Keywords:** symbolic violence, audiovisual story, audiovisual education, feminist criticism, androcentrism, violence against women.

## REPRESENTACIÓN Y REALIDAD

Cualquier ficción audiovisual, ya sea una historia de “romanos” o ya ocurra en “el más lejano lugar de la más lejana galaxia y en el más lejano futuro”, siempre nos habla de nuestro mundo. Ciertamente, los creadores de un film o una serie sobre, por ejemplo, *El Cid* pueden ser más o menos fieles a los sucesos conocidos de esa época y de ese personaje, pero no pueden, de ninguna manera, reproducir aquella realidad. Son indefectiblemente una mirada, una interpretación desde el aquí y el ahora.

Aclaremos que tampoco un documental puede hacerlo, por más que sus autores lo deseen. En efecto, la instancia narradora forzosamente ha de elegir qué cuenta (seleccionando y parcializando, por lo tanto, la realidad) y ha de elegir cómo lo cuenta hasta en los más pequeños detalles: qué enfoca, en qué decorado, en qué momento del día, con qué luz y con qué gama de colores, dónde coloca la cámara, cuánto duran los planos, en qué orden se engarzan, etc., etc. Es decir, forzosamente, un relato audiovisual, ya sea ficción o documental, construye un punto de vista, crea una representación.

Pero, además, esa parcialidad, esa “manipulación” intrínseca e inevitable, se ve reforzada, robustecida por el poder de la ideología dominante. Ideología en la que — en diversos grados, pero irremediabilmente— nos bañamos todos. Y sabemos que son muy numerosos los que “se bañan” tan felices, sintiéndose totalmente simbióticos con ella, sin distanciamiento crítico alguno.

Evidentemente la realidad social nunca es monolítica, sino compleja y caleidoscópica (y más en nuestras sociedades actuales), pero solo una ínfima minoría de los relatos audiovisuales recogen y reflejan los cuestionamientos, las rupturas, las anomias existentes, sino que, por el contrario, ignoran, acallan y minimizan ciertas realidades mientras que amplifican, promueven y publicitan otras. Es decir, mayoritariamente, las películas y las series abundan en tópicos e ideas preconcebidas y, consecuentemente, reproducen, reflejan, naturalizan y retroalimentan la ideología patriarcal.

## EL ANÁLISIS CRÍTICO ES INELUDIBLE

Hoy en día existe una sima entre lo que racionalmente se estipula y lo que realmente se admite, entre los valores pensados y los valores sentidos. En efecto, después de años de lucha feminista, hay asertos que ya no pueden formularse con palabras sin despertar rechazo. Si, por ejemplo, decimos ante una cohorte de

adolescentes, chicos y chicas: “Las mujeres son inferiores a los hombres, son más tontas, más miedosas, menos capaces y deben estar al servicio de ellos”, seguro que, prácticamente, todas las chicas rechazarán tan afirmación y cabe esperar que buena parte de los chicos también. Pero constatamos que, en la práctica, tanto ellos como ellas siguen viviendo y moviéndose sobre esas bases patriarcales, como demuestra, por ejemplo, la última encuesta realizada entre chicas jóvenes (de 17 a 25 años), en la que el 57,7% de ellas reconoce haber mantenido relaciones sexuales “sin ganas” o “por compromiso”; o como demuestra el aumento de casos de violación: 2.143 denuncias en 2021, una cada seis horas (aunque sabemos que son muchas las que no se denuncian); o como demuestra la comparativa entre el número de horas que, en parejas jóvenes, dedican uno y otro sexo al cuidado del hogar y de los hijos...

Es decir, hemos conquistado el derecho racional a la igualdad, pero la desigualdad, la inferioridad y la sumisión de las mujeres sigue enquistada poderosamente en los estratos más profundos de cada uno y cada una de nosotras. Sabemos que cualquier forma de dominación se asienta, por una parte, en la coerción, y, por otra, en la asunción e interiorización de la ideología que justifica esa sumisión.

Ahora bien, hoy, en nuestro mundo, el relato audiovisual tiene un enorme poder, y ello por variadas razones de las que solo apuntaré dos (digo apuntaré porque entrar siquiera someramente en analizarlas rebasaría los límites de este artículo): 1) la presencia casi monopolística que ocupa el relato audiovisual en nuestras vidas; 2) el poder emocional de las imágenes y más si están articuladas en relato (aunque cualquier imagen porta de por sí sola un relato), su capacidad para modelar nuestros mapas afectivos y sentimentales, porque el relato audiovisual no interpela a nuestro conocimiento sino a nuestras emociones, no da argumentos, sino que educa nuestros mapas afectivos u sentimentales, influye en nuestros universos imaginarios y simbólicos, tanto individuales como colectivos (Aguilar Carrasco, 2007; 2010; 2017a; 2019).

Por lo tanto, de ninguna manera debemos despreciar o minusvalorar los mensajes que predicán los relatos audiovisuales. Máxime teniendo en cuenta que, como ya hemos dicho, la violencia contra las mujeres no se asienta en argumentos y razones, pues nuestras sociedades occidentales son legalmente igualitarias. La violencia misógina no se justifica ya basándola en “nuestra inferioridad” ni en la necesidad que tienen los varones de “corregirnos convenientemente”. Aunque aún

existen sociedades que así lo siguen propugnando, en las nuestras, ya no. Pero sabemos que, a pesar de la igualdad formal, las agresiones contra las mujeres son numerosísimas y su sumisión sigue vigente. Forzoso es, pues, constatar que esta realidad se nutre y anida en estratos “viscerales”, irracionales y emotivos, que son los que fundamentalmente interpelan y educan los relatos audiovisuales.

Por eso, al hablar de violencia contra las mujeres, si bien no debemos obviar los datos (denuncias, asesinatos...), hemos de considerar y criticar los discursos que vehiculan los relatos audiovisuales a fin de evaluar la amplitud del fenómeno, las raíces emocionales e ideológicas que alimentan la misoginia y el machismo. No solo, como apuntamos, por el predicamento que tienen, no solo por su presencia casi omnímoda sino porque, ante el relato audiovisual, fallan extraordinariamente los filtros racionales. Es decir, mecanismos de distanciamiento crítico que usamos frente a los mensajes orales no funcionan frente a los mensajes audiovisuales.

#### **LA BASE SIMBÓLICA DE LA VIOLENCIA MISÓGINA**

Como bien sabemos, la violencia simbólica es la base —sine qua non— que posibilita y alimenta las agresiones y sometimientos misóginos<sup>1</sup>. Empecemos, pues, analizando una escandalosa ocultación que, aunque suele pasar desapercibida, genera una gran violencia simbólica.

Si observamos un corpus de relatos cualquiera, elegidos al azar, un primer fenómeno nos sorprende: el hecho de que, siendo las mujeres algo más de la mitad de la humanidad, nuestra presencia en el relato socialmente compartido rara vez sobrepase el 20% y nunca alcanza al 30%. Así, por ejemplo, mientras escribo estas líneas, actualizo el recuento de los films en la cartelera de Madrid: 29 protagonizados por hombres, 12 por mujeres y 12 coprotagonizados (12, siendo magnánima). También compruebo la lista de las 120 mejores películas de 2021 según la revista *Fotogramas*. Encuentro 32 con protagonista femenina, lo que no llega ni al 27%.

Como suelo decir, hagámonos esta suposición “peliculera”: unos extraterrestres quieren invadirnos. Antes de venir, a fin de hacerse una idea sobre cómo es la humanidad, visionan films y series. Pues bien, al aterrizar, quedarían sorprendidos

---

<sup>1</sup> Aclaremos que, cuando nos preguntamos qué ocultan, no hablamos de intención explícita (tal intención puede existir o no, pero la intencionalidad no es relevante, lo relevante es el hecho de la ocultación en sí).

comprobando que los habitantes de la Tierra son, prácticamente a partes iguales, mujeres y hombres. Pasada esa sorpresa, experimentarían otras varias de las que solo mencionaremos dos: la evidencia de que la mayoría las mujeres no tienen entre 20 y 30 años (como sí hacen suponer las ficciones) y que el sentido de sus vidas no se limita a ser parejas erótico-amorosas de los varones, sino que, por el contrario, despliegan un amplio abanico de actividades y de intereses.

Es tal la fuerza y la inercia que ejerce la ideología patriarcal que impide conjeturar mundos donde los hombres no sean los portadores del relato y las mujeres no sean sus seguidoras, ayudantes, subalternas, su “reposo del guerrero”... Los creadores inventan planetas, imaginan futuros, pergeñan decorados, situaciones, seres sorprendentes, pero no son capaces de pensar un mundo de igualdad, sino que repiten esquemas rancios a más no poder. Por ejemplo: *Ad astra* (el clásico conflicto amor-odio entre padre hijo que hemos visto miles de veces en el cine o las series; ¿la madre?, ¿dónde está?, ¿qué fue de ella?, ¡ah! ¿y eso qué importa?); *Avatar* (una mujer “pare” al protagonista, otra lo instruye, pero sus roles son roles subsidiarios, al servicio del verdadero héroe, el que salvará al planeta); *Matrix* (muchos siglos después de Cristo, vuelve a ser necesario que UN elegido salve a la humanidad); *The Martian* (el protagonista no sobrevive gracias a sus músculos sino a su inteligencia, su astucia, su valor, y eso está igualmente repartido entre hombres y mujeres, entonces ¿por qué un hombre?)... Y así sucesivamente, hasta el hartazgo.

Consulto una web llamada *Ayuda para maestros* destinada a aconsejar films y series agrupados en torno a criterios que considera interesantes, didácticos y educativos. Ya, de entrada, resulta sorprendente —sorprendente para quienes tenemos una mirada crítica, claro— que, siendo el magisterio una profesión tan feminizada, la web sea para “maestros”. Veo que, bajo el epígrafe *10 películas de Netflix para educar en valores*, citan 8 protagonizadas por varones (*El médico africano*, *El niño que domó el viento*, *Mala hierba*, *El indomable Will Hunting*, *Wonder*, *Juego de honor*, *Billy Elliot* y *El ascenso*), dos coprotagonizadas (*El buen Sam*, *The bad kids*), ninguna protagonizada por una mujer. Ninguna. Una selección que no encuentra ni cinco films donde los personajes femeninos sean portadores de valores, es, sin duda, una selección sesgada y que defiende de manera rotunda un brutal androcentrismo.

Cierto que, como consecuencia de las demandas insistentes, no solo de las feministas sino también de las cineastas e incluso de parte del público, el

protagonismo de personajes femeninos ha aumentado<sup>2</sup>, pero, con todo, la ficción audiovisual sigue ignorando de manera asombrosa la existencia de las mujeres, educándolas así en la aceptación de un papel secundario, al tiempo que fomenta la prepotencia masculina.

En definitiva, este borrado de las mujeres, y el hecho de que su menor presencia venga, además, acompañada por un papel irrelevante en la resolución de los conflictos que la trama plantea, constituye ya de por sí una gran violencia simbólica porque define a las mujeres como seres de segunda, sin historia propia digna de ser socialmente compartida. Es decir, hace de las mujeres seres subalternos que aparecen y desaparecen en la historia de otros, en función de las necesidades y deseos de esos otros. Y con el agravante —ya mencionado— de que estos mensajes predicados y difundidos por los relatos audiovisuales son mucho más poderosos y eficaces que los argumentados y racionales, puesto que resulta complicado y difícil tener ante ellos un distanciamiento crítico. Así, los mismos chicos y chicas a los que aludimos antes, esos y esas que no aceptarían la formulación explícita de la inferioridad de las mujeres, no percibirán que tal cosa es lo que les enseñan insistentemente las series y los films. Lo ven y lo asimilan como evidente, “natural” (el mundo “natural” de la ideología dominante del que hablaba Barthes). Dirán: “Es que ella es tonta; es que él sabe más; es que ella quiere; es que a ella solo le interesa estar con él”, etc. etc., es decir justificarán el relato apelando al relato mismo.

Dicho esto, ¿basta con que un film esté protagonizado por una mujer para que podamos decir que no fomenta la violencia misógina? Desgraciadamente no. Veamos algunos casos de protagonismo femenino que resultan, sin embargo, bastante cuestionables (cuestionables si aplicamos un criterio de igualdad, por supuesto).

Empecemos por *Ágora* (2009). Hipatia es la figura central del relato, pero, curiosamente, está rodeada exclusivamente por hombres. Ciertamente, los casos de mujeres que podían acceder al saber eran extremadamente raros, quizá fuera ella la única discípula de su padre, pero ¿es creíble que no tuviera hermanas, ni primas, ni amigas, ni madre, ni esclavas? De modo que el film puede resumirse en: “Sí, alguna vez surge una mujer excepcional, pero, que quede claro: solo una”. Lógicamente

---

<sup>2</sup> Así lo vemos en las últimas entregas de la saga de *La guerra de las galaxias* o, también, en la serie *El señor de los anillos: los anillos del poder*.

cabe preguntarse: ¿dónde estaba la mitad de la humanidad?, ¿todas encerradas? Y si la respuesta es afirmativa, ¿no merece ese encierro ni una mirada?

Lo mismo puede decirse de los films sobre Lara Croft. Lara e Hipatia, jóvenes, bellas (faltaría más), rodeadas de un mundo donde solo existen hombres. Por no tener, no tienen madre, ni la una ni la otra. ¿Nacieron por generación espontánea? Aunque, claro, tal cosa no debería sorprendernos, ya que la desaparición de la figura materna suele ser muy habitual en los relatos audiovisuales. No ocurre así con los padres. Los padres son abundantísimos. Los hay buenos, malos, divertidos, siniestros, cómplices, ejemplos a seguir o a evitar, enemigos a los que hay que oponerse o rivales a los que hay que superar...; las variables son infinitas, desde *Gladiator* hasta *Torrente*, pasando por el caso extremo de *Blade Runner* (1982), que plasma ese sueño largamente acariciado por el patriarcado en el que los hombres ya pueden “procrear” a otros seres prescindiendo de las mujeres (cierto que en el film el invento no es aún perfecto, pero...).

Más aún, el protagonismo femenino tampoco garantiza que el film no sea un dechado de misoginia. Un ejemplo es *Lady Macbeth* (2016). Otro ejemplo muy extremo lo encontramos en *Elle* (2016). Esta película presenta una mujer empresaria, dueña de sí misma, independiente, determinada, dura y exigente con sus empleados, pero extraordinariamente masoquista en sus relaciones sexuales. Así, la vemos servil y dócil con su amante habitual y vemos cómo la brutal violación del vecino, lejos de horrorizarla, la complace y “pide más”. *Elle* viene a decirnos que las mujeres (incluso las que socialmente se muestran poderosas e incluso despiadadas) necesitan un hombre que las someta, las maltrate, las violente. No negamos la existencia de mujeres masoquistas. Existen, sin duda. Pero ya es curioso que, con lo escasos que son los films protagonizados por personajes femeninos, abundan en ellos mujeres que buscan ser utilizadas, usadas, maltratadas. Desde la protagonista de *Belle de jour*, de Buñuel, a la masoquista de *Pepi, Lucy, Boom y otras chicas del montón*, de Almodóvar, pasando por las que, por amor, están dispuestas a morir, caso de *Rompiendo las olas* (1996)...

Un modelo curioso e interesante —pero atípico— de personaje masoquista es el de la serie *Fleabag* (2016), creada, guionizada e interpretada por Phoebe Waller-Bridge. La protagonista es una treintañera que busca el amor y, en ese camino, tiene encuentros con hombres variados. Las relaciones le resultan insatisfactorias, tanto desde el punto de vista amoroso como sexual. Lo sorprendente es que, sin embargo, acepta con docilidad prácticas sexuales, modos y maneras que no le



procuran ningún placer y, por el contrario, ella no exige ni pretende marcar las reglas del juego. No se trata, pues, de intercambio, se trata de sumisión. Esas relaciones la deprimen y la frustran, pero Fleabag persiste y vuelve una y otra vez a repetir el mismo esquema. Lo novedoso de la serie consiste en que este personaje es bastante consciente de su fracaso, no lo romantiza ni lo embellece, aunque, sin embargo, no puede ni sabe librarse de sus demonios, de su masoquismo y su profunda sumisión a los hombres. Otra característica del personaje es la práctica constante de la autoburla, al estilo Woody Allen. Pero no podemos olvidar que estamos en una sociedad patriarcal, en la que la ideología socialmente dominante actúa como espejo al modo evocado por Virginia Woolf: agiganta y embellece la imagen masculina al tiempo que desvaloriza la femenina. Un hombre puede permitirse el lujo de ridiculizarse y mofarse de sí mismo porque tiene una ideología positiva que lo respalda y le evita lastimarse en exceso<sup>3</sup>, mientras que una mujer, por el contrario, corre peligro de quedar muy maltrecha porque, para ella, “llueve sobre mojado”.

Con todo, sin duda, Fleabag es un personaje mucho más interesante y complejo que los anteriormente citados. Desde mi punto de vista, ello se debe a que ha sido creado y guionizado por una mujer (ojo, no estoy diciendo que un hombre no pueda hacerlo).

## LA VIOLENCIA QUE SE MUESTRA Y LA QUE NO

La violencia está muy presente en las pantallas. De hecho, es un aditamento imprescindible en muchas series y películas. Basta con lanzar una ojeada a los diferentes portales de la web. Pero ¿qué tipo de violencia?, ¿la que tantos humanos sufren en sus vidas cotidianas?, ¿la violencia de vivir al límite de la pobreza?, ¿la de tener que jugarse la vida cruzando el mar en una lancha?, ¿la de huir de una guerra para, luego, vivir confinadas en campos de refugiados?, ¿la de padecer una salvaje explotación laboral?, ¿la de que la prostitución sea tu única salida?... No, para nada. La violencia que chorrean las series y los films es la violencia física, evidente y vistosa, la que proviene de choques brutales entre individuos o entre grupos de individuos: porrazos, tiros, bombas, armas destructivas, sangre, fuego, vísceras... O

---

<sup>3</sup> ¿La prueba del algodón? Los personajes que interpreta Woody Allen, a pesar de la autoburla y, a pesar de la edad y el físico del actor-director, pueden enamorar a las más esplendorosas mujeres, por ejemplo, a Julia Roberts en *Todos dicen I love you*.



bien, la que proviene de asesinatos (si son crueles y/ en serie, mejor). Esa es la que inunda las pantallas.

Concretamente, si nos preguntamos: ¿muestran los films y las series la violencia contra las mujeres? La respuesta es no. En nuestro país, más de 42.500 mujeres viven con protección policial por riesgo de violencia machista. ¡Más de 42.500! Y, como ya dijimos, en el año 2021, se denunciaron 2.143 violaciones. ¿Vemos estas violencias en las pantallas? No. Esta violencia, tan abundante, cotidiana y real, resulta prácticamente inexistente en la ficción.

No exageramos nada si afirmamos que no solo el relato audiovisual ignora la violencia que sufren las mujeres, sino que, a veces, cuando describen situaciones que objetivamente<sup>4</sup> son violentas, no las presentan como tales, sino que las deforman y endulzan. Un ejemplo paradigmático es cómo filman y cuentan la prostitución (Aguilar Carrasco, 2017b). En efecto, en la mayoría de los casos, la muestran como “profesión” libremente elegida e intrascendente, que no conlleva sufrimiento, humillación ni trauma y que, por el contrario, suele procurar jugosos beneficios... Los ejemplos son múltiples. Desde la ya clásica *Pretty woman* (1990), que presenta una prostituta con mentalidad de adolescente cándida e ingenua a la que un supermillonario respeta, “educa”, ama y ofrece matrimonio, hasta la serie *The Girlfriend Experience* (primera temporada 2015), cuya protagonista es prostituta de lujo (de lujo, claro) que compagina ese excelente y bien pagado “trabajo” (que cierto, sí, puntualmente puede presentar algún problemilla, pero ¿qué trabajo no lo hace?) con el de abogada en un importante bufete. Puestos a delirar... Y, por supuesto, la ya mencionada *Belle de jour* (1967), cuya protagonista elige libremente prostituirse. Como dijimos, esta burguesa idílica tiene fantasías masoquistas. Podría satisfacerlas con su marido o, si su marido es “timorato” (por llamarlo de alguna manera), podría buscar a un prostituto complaciente y atractivo (o feo, según le plazca) para que “la maltrate” en un guion controlado por ella misma, tal como hacen los clientes con gustos masoquistas (según nos muestra el propio film). Pero no, ella no desea ser la guionista ni la directora de su deseo; su masoquismo es total y radical: ella pone su cuerpo para que otros hagan con él lo que les complazca... O

---

<sup>4</sup> Aclaro que, para mí, mirar el mundo con objetividad implica, por supuesto, hacerlo teniendo como horizonte utópico la igualdad entre los sexos.

*Princesas*, de León de Aranoa, director de mirada empática y atenta hacia los trabajadores en paro, los adolescentes de barrios pobres, los conflictos bélicos... y tan fantasioso e insensible hacia las mujeres prostituidas. Tan fuera de la realidad que esas mujeres viven, tan absolutamente misógino. Un caso particularmente irritante es el de *Jeune et Jolie* (2014), film donde una joven de 16 o 17 años se prostituye, no por dinero, ni por nada, solo “porque sí”, o porque, según declaró ante la prensa el director, todas las mujeres tenemos esa tendencia, esa condición de ser —un poco o un mucho— putas (aunque algunas nos lo reprimamos...).

¿Existen films que en vez de delirar y difundir propagandas androcéntricas muestren la realidad de la prostitución? Sí, son escasos, pero existen: *Mienten* o *Evelyn*, de Isabel de Ocampo; *Escúchame* o *Chicas nuevas 24 horas*, de Mabel Lozano; *Lilya 4-ever*, de Lukas Moodysson...

Ahora bien, igual que los relatos audiovisuales misóginos son extremadamente peligrosos, los que se atreven a contradecir la ideología dominante son eficacísimos aliados en el camino de la igualdad. Y por las razones ya evocadas: el poder del lenguaje audiovisual, su capacidad para desvelar verdades que normalmente no vemos, su potencia para configurar emociones, etc.

### ¿HAY MÁS? SÍ, MUCHO MÁS

En el marco de este artículo no es posible evocar las diferentes formas de violencia misógina difundidas por los relatos audiovisuales, de modo que me limitaré a evocar dos aspectos que, a mí personalmente, me sublevan de manera muy especial.

1. La exigencia de belleza y juventud para un porcentaje altísimo de las figuras femeninas. Solo “las malas”<sup>5</sup> o, en versión dulce y tierna, las encantadoras abuelitas, escapan a esas exigencias estéticas. Mujeres reales se ven pocas en las pantallas (aunque en las series televisivas son mucho más numerosas). Estos modelos, al circunscribir su valor al atractivo estético y sexual, ejercen una presión muy violenta sobre las chicas.

2. Curiosamente, cuando se muestran encuentros sexuales, la mayoría suelen girar en torno a la penetración y/o a la felación. Muestran modos y maneras con cuyo desarrollo es imposible —anatómicamente imposible— que las mujeres

---

<sup>5</sup> Aunque, como bien sabemos, también la belleza puede ser una peligrosa trampa utilizada por algunas arpías para engatusar a los pobres hombres ingenuos.

alcancen el orgasmo. Pero, a diferencia de lo que decía la serie, antes comentada de *Fleabag*, estas relaciones sexuales no se suelen presentar como frustrantes, sino que, por el contrario, se escenifican como muy gratificantes y satisfactorias.

Así, por ejemplo, en la primera escena del primer episodio de la primera temporada de una serie de éxito, *Sex Education* (serie que suele promocionarse como innovadora, rupturista, sin prejuicios), dos personajes mantienen relaciones sexuales: él tumbado bocarriba y ella sentada encima (se supone que con el pene de él en la vagina). Él se aburre (aunque la erección no le falla), mientras que ella se lo está pasando de rechupete. ¿Por qué? Lo pregunto porque, tal y como se muestra, no parece que en esa posición su clítoris pueda enterarse de nada... En un momento dado, y por iniciativa de ella, cambian de posición. La chica se pone a cuatro patas y le pide a él que la penetre por detrás. No queda claro si penetración vaginal o anal. Pero, sea cual sea el caso, ella disfruta tanto que, exactamente en 17 segundos, tiene un orgasmo. ¿¿¿Cómo lo ha conseguido???, ¿Es que las nuevas generaciones de mujeres han sufrido una mutación anatómica y su clítoris está en el interior de la vagina o en el ano? En definitiva, ella lleva la iniciativa, pero, curiosamente, respeta estrictamente el mito patriarcal de que a las mujeres basta con que nos metan algo por la vagina o por el ano para mandarnos al séptimo cielo. Según *Netflix*, solo durante las cuatro primeras semanas, *Sex Education* había sido visionada 40 millones de veces (y cabe suponer que en cada visionado la vieron varias personas). Este es el poder de los medios. A esto nos enfrentamos.

Y, lamentablemente, estas deformaciones patriarcales de la realidad son recurrentes. Así, en la primera escena de *Celle que vous croyez* (2019), vemos a la protagonista (encarnada por Juliette Binoche), desnuda, de pie, con la cara y el cuerpo aplastados contra una cristalera por un señor que la penetra por detrás. Dada la posición de ambos, ninguna duda de que se trata de una penetración anal, pues otra suposición es anatómicamente imposible. Posteriormente se nos muestra que él, una vez que ya han follado, la trata con bastante desdén y nulo interés; ella, por el contrario, está colgada de él. ¿Por qué?, ¿una masoquista más?

En resumen, estas representaciones ignoran nuestra sexualidad. O, peor aún, dan una imagen deformada e irreal. Aunque los espectadores y espectadoras saben

que lo que están viendo es ficción, al ser representaciones tan recurrentes, es difícil que no afecten a la práctica sexual de espectadores y espectadoras<sup>6</sup>.

## CONCLUSIONES

La ficción audiovisual es cómplice de la violencia hacia las mujeres porque publicita, difunde y fortalece la ideología patriarcal que erige a los varones como seres centrales y construye a las mujeres como seres secundarios.

Por ello, quienes estamos interesadas<sup>7</sup> en reflexionar sobre nuestro mundo, porque consideramos que ese conocimiento es base esencial para cualquier proyecto de mejora, tenemos el deber de analizar los relatos audiovisuales.

En este artículo he evocado, sobre todo, los aspectos negativos que vehiculan la mayoría de las ficciones, pero quiero acabar recordando que las películas y series que muestran rupturas y anomias respecto a las normas patriarcales son, sin duda alguna, excelentes aliadas, pues sin épica ni lírica es mucho más difícil avanzar. Y haberlas, haylas.

## REFERENCIAS

- Aguilar Carrasco, P. (2007). El cine, una representación patriarcal del mundo. En J. Plaza Sánchez y C. Delgado Álvarez (Coord.), *Género y comunicación* (pp. 129-147). Fundamentos.
- Aguilar Carrasco, P. (2010). El cine una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres. En A. de la Concha (coord.), *El sustrato cultural de la violencia de género, literatura, arte, cine y videojuegos* (pp. 241-277). Síntesis.
- Aguilar Carrasco, P. (2017a). *El papel de las mujeres en el cine*. Santillana.
- Aguilar Carrasco, P. (2017b). La prostitución femenina en la ficción audiovisual. En L. Nuño y A. De Miguel (eds.), *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional* (pp. 89-101). Comares.
- Aguilar Carrasco, P. (2019). *La imagen te ciega. Manual básico de análisis audiovisual*. La Moderna.

## FILMOGRAFÍA Y SERIES CITADAS

*Ad astra*. James Gray, 2019.

---

<sup>6</sup> Eludo conscientemente entrar en el análisis del cine porno puesto que eso ya requeriría aplicar otros parámetros.

<sup>7</sup> Hablo de *personas*, de ahí el femenino.

- Ágora*. Alejandro Amenábar, 2009.
- Avatar*. James Cameron, 2009.
- Belle de jour*. Luis Buñuel, 1967.
- Billy Elliot*. Stephen Daldry, 2000.
- Blade Runner*. Ridley Scott, 1982.
- Celle que vous croyez*. Safy Nebbou, 2019.
- Chicas nuevas 23 horas*. Mabel Lozano, 2015.
- El ascenso*. Ludovic Bernard, 2017.
- El buen Sam*. Kate Miles Melville, 2019.
- El indomable Will Hunting*. Gus Van Sant, 1997.
- El médico africano*. Julien Rambaldi, 2015.
- El niño que domó el viento*. Chiwetel Ejiofo, 2019.
- El señor de los anillos, los anillos del poder*. Serie.
- Elle*. Paul Verhoeven, 2016.
- Escúchame*. Mabel Lozano, 2020.
- Evelyn*. Isabel de Ocampo, 2011.
- Fleabag* (serie). Phoebe Waller-Bridge, 2016.
- Gladiator*. Ridley Scott, 2000.
- Jeune et Jolie*. François Ozón, 2014.
- Juego de honor*. Bill Paxton, 2005.
- La guerra de las galaxias*. George Lucas, 1977.
- Lady Macbeth*. Willian Oldroyd, 2016.
- Lara Croft*. Serie de videojuegos y películas.
- Lilya 4-ever*. Lukas Moodysson, 2002.
- Mala hierba*. Kheiron, 2018.
- Matrix*. Lana and Lilly Wachowski, 1999.
- Mienten*. Isabel de Ocampo, 2016.
- Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Pedro Almodóvar, 1980.
- Pretty woman*. Garry Marshall, 1990.
- Princesas*. Fernando León de Aranoa, 2005.
- Rompiendo las olas*. Lars von Trier, 1996.
- Sex education* (serie de Netflix) 2109.
- The bad kids*. Keith Fulton, 2016.
- The girlfriend experience* (serie). Steven Soderberg, primera temporada 2015.
- The Martian*. Ridley Scott, 2015.

*Todos dicen I love you.* Woody Allen, 1996.

*Torrente, el brazo tonto de la ley.* Santiago Segura, 1998.

*Wonder.* Stephen Chbosky, 2017.