

# Desmontando la cultura de la violación en la ficción audiovisual

Una guía para explorar los mitos de la violencia sexual  
a través de películas y series de televisión



Delicia Aguado-Peláez y Patricia Martínez-García

Ilustrada por Rosa Ana Aguado-Peláez



DESMONTANDO LA  
**CULTURA DE LA VIOLACIÓN**  
EN LA FICCIÓN AUDIOVISUAL

Una guía para explorar los mitos de la violencia sexual a  
través de películas y series de televisión

Delicia Aguado-Peláez y Patricia Martínez-García  
(Aradia Cooperativa)

Ilustrada por  
Rosa Ana Aguado-Peláez



Esta publicación forma parte del proyecto “Desvelando la cultura de la violación: Guía para identificar y problematizar la violencia simbólica en la ficción audiovisual”, realizado por Aradia, espacio para la profundización democrática, S. Coop. Pequeña, con el apoyo del Ministerio de Igualdad en el marco de las subvenciones públicas destinadas a programas y proyectos de concienciación, prevención e investigación de las distintas formas de violencia contra las mujeres.



Este documento ha sido elaborado por Delicia Aguado-Peláez y Patricia Martínez-García de Aradia Cooperativa.

-  <https://www.aradiacooperativa.org/>
-  [@AradiaCoop](#)
-  [info@aradiacooperativa.org](mailto:info@aradiacooperativa.org)

Las ilustraciones han sido creadas por Rosa Ana Aguado-Peláez

-  <https://www.rosiagua.com/>
-  [@rosi.agua](#)
-  [rosiaguailustracion@gmail.com](mailto:rosiaguailustracion@gmail.com)

Bilbao, enero, 2024  
ISBN: 978-84-128272-0-0



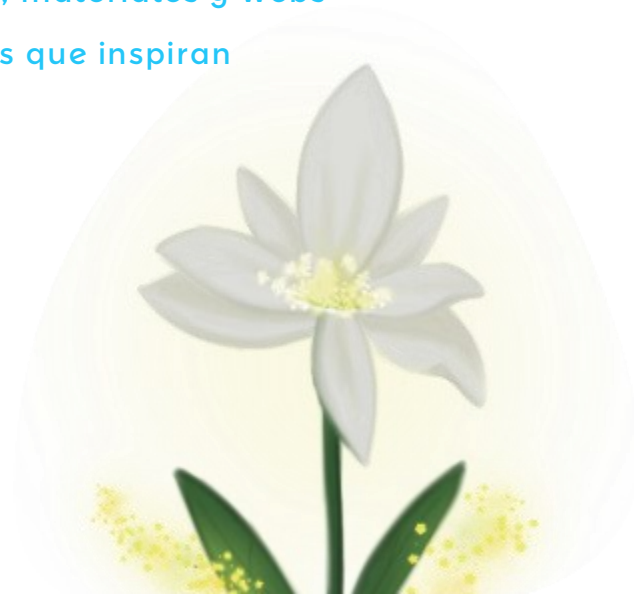
**CC BY-NC-ND 4.0 DEED**

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Este documento está bajo una licencia de [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/); Se permite libremente compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato siempre que se reconozca la autoría; No puede utilizar el material para una finalidad comercial; Si se remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado; No puede aplicar términos legales o medidas tecnológicas que legalmente restrinja realizar aquello que la licencia permite.

# ÍNDICE

🔖	Introducción	4
🔖	Capítulo 1: Marco	12
🔖	Capítulo 2: La cultura de la violación	22
🔖	Capítulo 3: Falsos relatos	28
📄	Escenario 1: ¿Qué es una violación?	32
	3.1 ESPEJO: Mitos sobre la violencia sexual (1)	34
	3.2 REFLEJO: Relatos sobre lo monstruoso	39
📄	Escenario 2: ¿Qué no es una violación?	46
	3.3 ESPEJO: Mitos sobre la violencia sexual (2)	48
	3.4 REFLEJO: Relatos sobre malas mujeres	56
🔖	Capítulo 4: Nuevos imaginarios	62
📄	Escenario 3	64
	4.1 ESPEJO ESTRUCTURAL: Desmontando mitos	64
	4.2 REFLEJO CRÍTICO: Explorando la cultura del (con)sentimiento	71
🔖	Se acabó	86
🔖	Herramientas	92
🔖	Anexos	96
📄	Producciones citadas	98
📄	Lecturas recomendadas	100
📄	Informes, materiales y webs	101
📄	Proyectos que inspiran	102
📄	Glosario	103



¿Qué vas a encontrar en esta guía?

Estas páginas introductorias nos presentan el ámbito del cine y la televisión como un campo de lucha simbólica.

Por un lado, nos encontramos con producciones que refuerzan la cultura de la violación, es decir, normalizan, justifican y banalizan la violencia sexual, especialmente, hacia las mujeres.

Y, por otro, con aquellas que reivindican una cultura del consentimiento, alejadas de los mitos que culpabilizan a las víctimas y eximen de cualquier responsabilidad a quienes agreden.

Desde este punto de partida, este apartado introduce los contenidos de una guía que, por desgracia, es extremadamente necesaria.

¿Tú también lo crees, verdad,

**Daenerys Targaryen?**

# Introducción







*A dónde vas tan solita, Caperucita?*, preguntaba el Lobo Feroz. Una pregunta aparentemente inocente que escondía un oscuro plan para devorarla. Caperucita, desde bien pequeña, aprende por las malas eso de no confiar en lobos extraños. Y nosotras con ella.

Las mujeres han (hemos) crecido con la advertencia del peligro que supone hablar con desconocidos (y no, el uso del masculino no es para nada genérico) y, con ella, a reprimir nuestras ganas de curiosidad, experimentar y aventurarnos por caminos desconocidos. La cultura popular ha sido tradicionalmente una fuente de socialización de valores y comportamientos sociales y, por supuesto, de patrones que ayudan a moldear los cánones de feminidad y masculinidad.

Hoy los cuentos no se narran tanto al calor de una hoguera como ante una pequeña o gran pantalla. Y ya no son tanto populares sino **imaginados por enormes industrias culturales**. Pero, en el fondo, el fin es el mismo: historias aparentemente creadas para entretener en las que, sin embargo, se repiten una y otra vez unos mensajes que actúan como elemento socializador para entender el mundo, nuestros entornos y nuestros propios cuerpos. Algo que incluye distinguir entre lo que es y qué no es violencia, también la sexual.

Desde muy pequeñas, hemos asistido a las historias de bellas princesas en apuros, abnegadas Penélopes, madrastras terribles, escurridizas reinas del grito, sensuales amantes de labios rojos o imponentes heroínas vengativas cuyo principal papel en la trama es el de ser violentadas. Películas y series que, en muchos casos, han servido para normalizar, banalizar o, incluso, reforzar la violencia contra las mujeres siendo cómplices en la (re)producción de la conocida como cultura de la violación, protagonista de las páginas que componen esta guía.

El concepto **cultura de la violación** fue acuñado por académicas y activistas feministas en la década de los 70, pero su uso no ha perdido vigencia. Recogiendo las palabras de la escritora estadounidense, **Roxane Gay** (2014), se trata, desgraciadamente, de una locución todavía necesaria para explicar nuestras realidades. Desde el lenguaje a sentencias judiciales, nos encontramos con mitos, estructuras y prácticas que construyen las bases simbólicas para justificar la violencia sexual. Mecanismos que contribuyen a perpetuar la impunidad de los agresores y la responsabilización de las víctimas.



Sin embargo, cada vez nos es más sencillo imaginarnos a Caperucita espetándole al Lobo un *A donde me da la gana*. Y, ya que estamos cambiando el cuento, podemos fantasear con una Caperucita que, de la mano de su abuelita, se va a las movilizaciones del 8 de Marzo (8M) o las del 25 de Noviembre (25N); a la Marcha de las Mujeres (*Women's March*) o de las Putas (*SlutWalk*). Y junto a las princesas, las madrastras, las Penélopes y las *femmes fatales* participa en el #NiUnaMenos y los actos de repulsa contra la sentencia de la Manada, el #Yosítecreo, los fenómenos #MeToo, el #Time'sUp o, más recientemente, el #SeAcabó. Ya sabes, *por mí, por ti, por todas* y todos los arquetipos femeninos violentados en ficción.

Pues, de la mano de los feminismos, las Caperucitas se están articulando para romper el silencio sobre las distintas formas de violencia machista y generar alternativas para construir sociedades más igualitarias. Un cambio que también pasa por erradicar la cultura de la violación en el mundo audiovisual. Porque la resistencia en el campo cultural, incluido el de masas, es posible, especialmente, a medida que se va resquebrajando el techo de

crystal con la entrada en los equipos creativos de mujeres y otros colectivos subalternos. Ficciones que se esfuerzan en alejarse de estereotipos y clichés, salirse de los guiones sexuales dominantes y ofrecer representaciones diversas e inclusivas. Y, como dice **Milena Popova** (2021: 114), ejercer el papel central que puede desempeñar en el “cambio futuro de una cultura de la violación a una cultura de consentimiento”.

En la portada de este escrito se miran y se dan la mano **Jeanne**, protagonista de la película de 1972, *Le Dernier Tango à Paris / Último tango a Parigi* (El último tango en París, 1972), y **Arabella** Essiedu, personaje central de la miniserie británica de 2020, *I may destroy you* (Podría destruirte). La elección de estas dos mujeres no ha sido al azar, busca reflejar esta transformación inacabada. Y es que Jeanne y Arabella encarnan dos formas muy distintas de abordar la violencia sexual a un lado y otro de las pantallas.

María Schneider era una mujer de 19 años cuando interpretó a Jeanne, una joven actriz blanca que, a sus 20 primaveras, se encuentra con Paul (Marlon Brando), un hombre maduro (por aquel entonces el actor tenía 48 años) del que se siente fuertemente atraída. Tras una fogosa experiencia sexual se empiezan a reunir en una habitación en París, que se convierte en un escenario donde Jeanne es continuamente (y *consentidamente*) violentada y abusada física y psicológicamente. En el rodaje de esta película, dirigida por Bernardo Bertolucci y convertida en un clásico reconocido, Schneider también fue violentada ante las cámaras, **en un pacto entre actor y director**, para darle realismo a la grabación.


 Marlon me dijo: *María, no te preocupes, es solo una película, pero durante la escena, incluso aunque lo que Marlon estaba haciendo no era real, yo estaba llorando lágrimas reales. Me sentí humillada y, para ser sincera, me sentí un poco violada, tanto por Marlon como por Bertolucci. Tras la escena, Marlon no me consoló ni se disculpó. Por suerte, hubo solo una toma*


Esta cita pertenece a una entrevista que Schneider dio al periódico británico *Daily Mail*, en 2007. También confesó que se sintió sola y sin saber qué hacer cuando sucedió, porque era una mujer joven, que no conocía sus derechos ni los límites que podía poner en un rodaje. La película fue tan taquillera como controvertida, ya que despertó la alarma moral por el sexo explícito de sus escenas (no tanto por la ausencia de consentimiento). Además, los beneficios y el reconocimiento quedaron en manos de los dos varones. Para ella, no hubo el mismo camino hacia el éxito.

Schneider ya había fallecido cuando muchas mujeres denunciaron la violencia sexual que existe en el mundo del cine y la televisión a través del #Time's up y el #MeToo. Sin embargo, su violación encontró un altavoz y, por fin, Bertolucci y Brando se sumaron a la lista de los Depardieu, Harvey, Freeman, Manson o Weinstein, entre muchos otros.

En 2020, Michaela Coel dirige y protagoniza *I may destroy you*. Esta serie británica nos presenta a Arabella Essiedu, una mujer negra en el final de la veintena, que está inmersa en la escritura de su segundo libro tras haberse convertido en un icono en las redes sociales. Después de una noche de fiesta, se despierta desconcertada y, poco a poco, va recordando que fue drogada y violada. A lo largo de los capítulos, vamos viendo la experiencia de denuncia y recuperación de Arabella, que se **aleja de los tópicos de víctima ideal** y nos introduce en un personaje complejo, que vive un proceso con sus contradicciones y alejado de sentimientos simplificados.

En torno a este hilo conductor, Coel introduce debates sobre el significado del consentimiento en una sociedad desigual, marcada profundamente por el clasismo, el



heterosexismo y el racismo. Y no solo, también pone el foco en una realidad silenciada como es la **violación de los hombres**. Una experiencia que ni el superviviente ni la sociedad sabrá nombrar y que se traduce en aislamiento, falta de recursos y culpabilización por parte de unas instituciones racistas y homófobas.

*I may destroy you* recibe el aplauso del público y la crítica (BAFTA 2021 a mejor serie y a mejor actriz), convirtiéndose en un referente sobre el tratamiento de la violencia sexual en la pantalla. Su narrativa contribuye a identificar y denunciar la cultura de la violación, mostrando que hay otras formas de contar este tipo de violencias. Pero los cambios también están a este lado de la pantalla, poniendo de manifiesto que la calidad de un producto cultural debería ir de la mano de un proceso de creación y dirección cuidado y respetuoso con las personas que conforman el equipo.

¿Cómo hubiera sido Jeanne si se la hubiera imaginado Michaela Coel? ¿Cómo hubiera sido la vida de Schneider si la directora que hubiera marcado su camino como actriz hubiera sido ella? No tenemos una respuesta directa a estos interrogantes, pero la imagen hermanada de estas dos protagonistas nos ayuda a simbolizar **la cultura como un campo de lucha simbólica**. Una que es la dominante, reforzadora de violencia, que objetiviza y agrede a las mujeres, dentro y fuera de pantalla. Otra, contrahegemónica, que se enfrenta al sistema al ofrecer representaciones y tramas alejadas de la norma y que contribuye a construir unas bases simbólicas igualitarias y justas socialmente (y sí, sin negar la contradicción de ser producidas por industrias capitalistas, de las que también se pueden aprovechar las oportunidades que nos ofrecen).

Dentro de esta lucha, las páginas que componen este texto buscan examinar las narrativas que nos llegan a través del cine y la televisión y preguntarnos: ¿Qué papel juegan en la reproducción de la cultura de la violación? ¿Qué escenarios, personajes y temáticas nos presentan? ¿Qué nos transmiten sobre la masculinidad y la feminidad? ¿Qué mensajes difunden sobre el deseo, el romance o la sexualidad? ¿Qué nos dicen sobre el consentimiento?

En definitiva, este texto busca ser una **herramienta analítica y pedagógica para promover una lectura crítica sobre unos mensajes audiovisuales** cada vez más omnipresentes. Las películas y series de televisión no son solo formas de nuestro entretenimiento, sino que son instrumentos de socialización que influyen en cómo entendemos el contexto y las relaciones con nosotras mismas y las personas que nos rodean. Por ello, se constituyen en materiales de gran interés para abordar la cultura de la violación en los **centros de enseñanza**, espacios formativos no formales o, ¿por qué no?, reuniones familiares y con amistades, que siguen siendo lugares centrales para la pedagogía feminista.



## CÓMO LO HACEMOS

El documento que tienes entre manos se ha elaborado desde los **Estudios Culturales**, un campo interdisciplinar que, valga la redundancia, está ligado al estudio de la cultura. Este paraguas nos proporciona las herramientas para una lectura crítica de los textos (en este caso audiovisuales) que son imaginados, creados e interpretados en un contexto histórico determinado. Algo que nos permite explorar la relación de las ficciones con las estructuras de dominación que moldean nuestra sociedad (Sardar y Van Loon, 2005).

A este respecto, el diálogo con la **perspectiva feminista** no solo es claro en su vínculo con la transformación social, sino también necesario, pues nos ayuda a hilar más fino en la identificación de la dominación y en la construcción de propuestas para avanzar hacia un mundo más justo socialmente, también en los universos de ficción que tratamos aquí.

Como nos dice **Stuart Hall** (2004), los medios de comunicación y los productos culturales suelen ser un instrumento de legitimación de la ideología dominante. Podemos asumir como propias las representaciones que nos emiten u ofrecer resistencia cuando decodificamos los mensajes. De la mano de esta última opción, esta guía no solo busca *poner a hablar* a películas y series de televisión, sino *equipar* a quienes se acerquen a sus páginas de las herramientas necesarias para interpretar los mensajes que les llegan. Para ello, dirigimos la mirada a los EE.UU. como epicentro de la industria cultural de masas que ha desplegado, como ningún otro país, sus estrategias de imperialismo cultural, aunque también estarán presentes algunas narrativas de otras partes del globo.

De esta forma, los apartados iniciales de este texto se dirigen a asentar el marco de interpretación, los conceptos y las herramientas que constituyen el punto de partida del análisis de las películas y series que se incluyen.


- 1 El primer capítulo, [Marco](#), proporciona claves teóricas y metodológicas que sirven de apoyo para contextualizar la cultura de la violación.
- 2 El segundo capítulo, [La cultura de la violación](#), indaga en este término aclarando ideas erróneas que nos acercan a su significado y a las potencialidades de su uso para explicar el escenario en el que nos movemos.


A continuación, nos adentramos en los mundos de ficción. Y lo hacemos a partir de su concepción como espejo y reflejo de las sociedades en las que se insertan. Por ello, nos detenemos primero en elementos ligados a la realidad que se relacionan con la cultura de la violación, para luego examinar su (re)producción a través de las cámaras.

- 3 El capítulo 3, [Falsos mitos](#), explora los escenarios 1 y 2, los mitos que recrean y sus relatos como (re)productores de la cultura de la violación a través de distintas estrategias.
- 4 El capítulo 4, [Nuevos imaginarios](#), aborda producciones que parten de otras premisas y construyen narrativas que se dirigen a la cultura del (con)sentimiento.

La parte final de esta guía se dirige a realizar propuestas, compartir herramientas y facilitar materiales que nos apoyen en la construcción de un horizonte en el que la locución cultura de la violación sea innecesaria.

- 5 [Se acabó](#), recoge pautas y recomendaciones que podamos incorporar a nuestras prácticas profesionales y cotidianas.

6  **Herramientas** incluye unas fichas para aplicar al visionado de series y películas y ayudar a conducir la reflexión, individual o participativa.


7  **Anexos** recoge las Producciones, lecturas recomendadas, estadísticas e informes citados en el texto, así como una recopilación de materiales de apoyo y de proyectos que inspiran por si quieres profundizar en la materia. Por último, se incorpora un glosario para facilitar la comprensión.

En la búsqueda de un horizonte que ponga el (con)sentimiento en el centro tener compañeras de viaje hace que la aventura sea más fácil. No queremos acabar sin agradecer a todas esas personas que han enriquecido estas páginas con su intercambio de reflexiones. A todas esas mujeres cuyos saberes han permitido sembrar las ideas que han tomado vida en los textos e ilustraciones. Por supuesto, a Rosa Ana por aportar su magia y su mirada. Al Ministerio de Igualdad que ha facilitado las condiciones materiales para la elaboración de esta guía. Y a todas esas creadoras que nos ofrecen relatos desde los que generar imaginarios sustentados en la justicia social. Acompañadas siempre es más fácil transformar los relatos, tanto en la realidad como en la ficción.

## CONOCIMIENTO SITUADO

En **Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza** (1991), Donna Haraway hace referencia a la imposibilidad de producir un conocimiento desligado del contexto en el que se crea y de la subjetividad de quien investiga. Por lo tanto, es necesario hacer explícita la perspectiva desde la que hablamos, ya que la objetividad y la imparcialidad buscan ser apariencias para ocultar las relaciones de poder que hay detrás.

Desde un compromiso con este tipo de epistemología, las creadoras de esta guía te hablan desde el Norte Global. Una es Doctora en Comunicación Audiovisual y la otra en Ciencia Política, pero transitan (transitamos) por los márgenes de la universidad, e investigan (investigamos) a través de una pequeña entidad de la economía alternativa y solidaria asentada en el País Vasco. Blancas, occidentales, precarias y cisgénero, examinamos los mundos reales y de ficción a través de los feminismos, que consideramos una herramienta desde la que imaginar y construir utopías. Analistas (apasionadas) de películas y, especialmente, series de televisión, llevamos más de una década explorando este ámbito.

Fruto de estas investigaciones son una tesis doctoral ( **Cuando el miedo invade la ficción. Análisis de Perdidos y otros Quality Dramas en la era Post 11S**) y, a partir de aquí, más de una treintena de publicaciones y otras tantas participaciones en congresos, jornadas y conferencias.

Muchas de las reflexiones las hemos recogido y plasmado en el libro  **Series de la resistencia. Diversidad en la televisión estadounidense frente al trumpismo** (Readuck, 2021).

## SOBRE LA TERMINOLOGÍA UTILIZADA

Antes de que profundices en las páginas que siguen, queremos aclararte un par de aspectos. El primero tiene que ver con el uso de términos como **violación, agresión sexual o violencia sexual**.

Somos conscientes de que, jurídicamente, no son lo mismo, pero esta guía versa sobre cultura de la violación y, por tanto, presta atención a cualquier acción que vulnere la autonomía personal de, especialmente, las mujeres.

A este respecto, nos parece estratégico partir de la definición de **violencia sexual** que se hace en *El papel de los medios frente a las violencias machistas. ¿Informas o desinformas?* (2016: 11) para referirse a la violencia que “cosifica a las mujeres entendiendo su cuerpo como territorio colonizable mediante abusos, violaciones y agresiones de índole sexual”.

## ALGUNOS SÍMBOLOS QUE TE ENCONTRARÁS EN EL TEXTO



**Ojo.** Información extra sobre alguna idea, concepto o sugerencia en la que queremos detenernos.



**Libro.** Aparecerá al lado de una palabra y significa que forma parte del glosario que encontrarás al final de esta guía.



**Claqueta.** Este icono indica que hacemos mención a películas y series de televisión que se relacionan con los contenidos que se están tratando en el texto.



**Interrogante.** Preguntas que pueden servir como guía para la reflexión individual y/o grupal.



**Señal.** Alerta de *spoiler*. Ten en cuenta que se va a desvelar algún detalle importante de la trama.



**Mano.** Hipervínculo que te llevará a una página web externa.



**Flecha.** Vínculo interno, es decir, si ticas encima te llevará a un lugar del documento.



**Pirámide.** Ir al inicio del capítulo.



Este capítulo parte de una premisa clara: la cultura de la violación no podría existir si viviéramos en sociedades igualitarias.

No somos *criadas*, pero **Moira** nos recuerda la necesidad de confrontar los sistemas de opresión que moldean un entorno patriarcal, cisheteronormativo, clasista, colonial y racista para no encaminarnos hacia la indeseable Gilead.

Mediante conceptos como violencia simbólica explicamos cómo las estrategias de invisibilización, estereotipación y deshumanización sientan las bases para que las vidas de las mujeres valgan menos y sea más fácil convertirlas en objetos sobre los que ejercer violencia, tanto en la realidad como en la ficción.



Capítulo 1

Marco





**L**a cultura de la violación **no podría existir en una sociedad igualitaria**. Parece una obviedad, pero en el espejismo de la igualdad formal no está de más recordarlo. Las mujeres son (somos) más pobres y más precarias. Nuestra genealogía es invisibilizada. Nuestros cuerpos son violentados. La perpetuación de la violencia sexual contra las mujeres es posible porque se construye sobre otras formas de dominación materiales y simbólicas. Como nos recuerda **Nerea Barjola** (2023: 19), “la tortura sexual, el asesinato y la desaparición de mujeres no es una cuestión de mala suerte, no son cosas que «a veces pasan», es una noción política que vertebra y estructura el sistema social”.

### ALGUNOS DATOS SOBRE LA SUBORDINACIÓN DE LAS MUJERES

- 1.237 mujeres han sido asesinadas por hombres que eran parejas o exparejas desde 2003 (Ministerio de Igualdad, 1 diciembre de 2023).
- El 57,3% de mujeres mayores de 16 años residentes en España ha experimentado alguna forma de violencia (Macroencuesta de Violencia de Género, 2019).
- 4 mujeres son violadas al día (Ministerio de Interior, 2020).
- La brecha salarial de género es de casi el 21% y la de pensiones del 33% (INE, 2023).
- En 2022, solo el 24% de los largometrajes en España fueron dirigidos por mujeres (CIMA, 2022).
- El 26% de mujeres ocupan el puesto de **catedráticas** (Ministerio de Universidades, 2022).
- Sectores precarizados como el de las trabajadoras del hogar y el de cuidados están prácticamente feminizados (Consejo Económico y Social de España, 2022)

? **PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué conclusiones podemos obtener de estos datos? ¿En qué sectores queda por avanzar pese a la igualdad formal? ¿Qué consecuencias puede tener que haya un número tan bajo de mujeres dirigiendo películas? ¿Cómo conseguir sumar a los hombres en los trabajos de cuidados? ¿Cómo se pueden relacionar estas desigualdades en la realidad con la violencia en ficción?

Los datos que se recogen en el cuadro anterior nos hablan de la subordinación de las mujeres en todas las esferas. Por lo tanto, y volviendo a las palabras de Barjola, parece claro que la sociedad está atravesada por un sistema que se moldea en torno al **sexogénero**, pues actitudes, comportamientos, espacios, expectativas, recursos, roles o sanciones son repartidos de forma desigual entre hombres y mujeres.

¿Qué significa esto? El pensamiento occidental se ha construido en torno a la idea de que los **hombres están ligados a lo masculino** y, con ello, representados en torno a valores de acción, fortaleza, racionalidad y violencia. Por su parte, las **mujeres se asocian a lo femenino** y encarnan categorías contrarias: pasividad, debilidad, emocionalidad y ternura. Este reparto se concreta en la división de espacios: lo público se moldea desde lo masculino, leyendo a los hombres como más aptos para ocupar posiciones de poder, mientras lo privado se liga a lo femenino, convirtiendo a las mujeres en las guardianas del amor y los cuidados. Además, cabe destacar que esta dualidad es jerárquica, pues lo primero tiene mayor reconocimiento y visibilidad que lo segundo.

De tal forma, hombres y mujeres son opuestos (*ellos son de Marte y ellas de Venus*), pero también complementarios (el imaginario de la *media naranja*). Esto se construye a través de la **heteronormatividad** (recordemos que Marte y Venus eran amantes), que asocia a cada parte de la pareja un rol y una expectativa social. Vamos a ejemplificar este reparto a través de Emilio, o *De la Educación*, un tratado escrito por Jean Jaques Rousseau, que se ha

considerado referencia del pensamiento democrático occidental. En esta obra se recogen reflexiones como estas:

En la unión de los sexos, concurre cada uno por igual fin, pero no de la misma forma [...] El uno debe ser activo y fuerte, y el otro pasivo y débil. Es indispensable que el uno pueda y quiera, y es suficiente con que el otro apenas oponga resistencia (1973: 244)

El hombre cuando obra bien sólo depende de sí mismo y puede arrostrar el juicio público, pero la mujer cuando obra bien, sólo tiene hecha la mitad de su tarea, y no le importa menos lo que de ella piensen que lo que efectivamente es. De aquí se deduce que a este respecto el sistema de su educación debe ser contrario al nuestro; la opinión es el sepulcro de la virtud para los hombres, y para las mujeres es su trono (1973: 249)



Estas frases nos sonrojan y nos parecen de otro tiempo. Y, efectivamente, lo son. En concreto, fueron escritas en 1762, unos años antes de la Revolución Francesa (1789), germen de nuestro modelo democrático liberal. Sin embargo, este tratado sigue considerándose una referencia de lo que se entiende por ciudadano ideal y de cómo educarlo para que alcance el virtuosismo. Parece claro que Rousseau no usaba el mal llamado masculino genérico cuando hablaba del ciudadano, Emilio, porque a su lado coloca a Sofía, a la que le otorga otro papel en la democracia: servir a los Emilios para que ellos puedan ejercer la labor pública.

Son muchos los cambios que se han promovido desde finales del siglo XVIII y ya no encontramos este tipo de pautas en manuales de cómo educar a la futura ciudadanía (¿o sí?); sin embargo, su pensamiento sigue en la raíz de nuestro modelo societario. Tanto en las frases seleccionadas como en el resto del tratado, encontramos ecos de los mitos que, como veremos en el capítulo 3 sobre [falsos mitos](#), se (re)producen en la cultura de la violación y van ligados a valores asociados al par hombres-masculino/mujeres-femenino: **activos/pasivas, sujetos/objetos, ser/aparentar, creíble/increíble, verdad/mentira.**

Así que, aunque los Emilios y Sofías son de otro siglo, todavía hoy sigue vigente advertir a nuestras caperucitas de que tengan cuidado, se comporten con recato y no llamen (demasiado) la atención para no ser devoradas por los lobos.

#### 👁 SISTEMA SEXO-GÉNERO

El sistema sexo-género (re)produce un modelo social binario en el que la categoría biológica *macho* se liga a la identidad de género *hombre* y a la expresión de género *masculina* y la categoría biológica *hembra* se liga a la identidad de género *mujer* y a la expresión de género *femenina*. Esta oposición complementaria trae aparejada la **heterosexualidad**.

Esta distribución otorga el patrón de normalidad en nuestras sociedades. Es lo que establece la norma y aquello que no encaja se entiende como otro o como abyecto que diría Judith Butler (2002). Así, se excluye de la norma cisheterosexista a las personas trans e intersex; a gays, lesbianas, bisexuales o asexuales o a quienes no encajen en la expresión de género que se le presupone. En nuestro contexto, gracias al trabajo de los movimientos sociales feministas y LGBTQ+, se han promovido legislaciones frente a la discriminación, pero son todavía muchas las formas de desigualdad que perviven.

Para profundizar en esta construcción, es muy recomendable el proyecto creado por Gerard Coll-Planas y María Vidal *Dibujando el género*. Está disponible en libro ilustrado y en formato audiovisual a través del canal de Youtube *Dibuixant el Gènere*.



## Y TÚ... ¿QUÉ HACES CUANDO VUELVES SOLA DE NOCHE?

*Llárame al llegar a casa o No vengas sola* son frases cotidianas para las mujeres desde su infancia. *No es para tanto o estás exagerando* son recurrentes cuando sufrimos abuso o agresiones. *Quizás lo haya malinterpretado* nos ha enseñado que somos las mujeres quienes provocamos. Estas frases son una pequeña demostración de cómo se activa un patrón de vigilancias sociales “por el cual las mujeres corrigen conductas, amoldan su cuerpo, se niegan espacios, controlan horarios, coartan movimientos y gestos: es la **disciplina del terror sexual** diluida en cada época”, tomando las palabras de Nerea Barjola (2023: 34).

Es decir, las mujeres hemos interiorizado que cuando ocupamos el espacio público debemos hacerlo bajo el principio de precaución. También hemos aprendido que cuando hablamos se nos predispone un vínculo a la emocionalidad, cuando no al histerismo, que hace que nuestros testimonios sean menos creíbles. Y que nuestros cuerpos provocan un impulso desenfrenado en los hombres, que no pueden contenerse. Son ideas que hemos incorporado en nuestro día, en nuestras propias subjetividades y en los imaginarios en los que socializamos.

En los años 70, académicas y activistas feministas popularizaron el lema **Lo personal es político**. A través de esta sentencia, se explica que la experiencia individual está vinculada a una estructura general que moldea nuestra forma de comportarnos. No solo, también saca del ámbito de la intimidad problemas que tienden a considerarse privados y que permiten perpetuar las distintas formas de violencia machista (*lo que pasa en casa, se queda en casa o ¿Quién soy yo para meterme en una relación?*).

### POLITIZACIÓN

Reivindicamos el uso del término **politización** para recuperar el arte de la política. Es decir, pasar de una comprensión individualizada de los problemas y malestares a una colectiva para impulsar acciones que contribuyan a ponerles remedio.

Es decir, podemos pensar que pegar o violar a una pareja es algo excepcional, que solo hacen algunos *hombres malos* a mujeres que, de alguna forma, se dejan. En este caso, lo entenderíamos como un problema individual del que socialmente no tenemos ninguna responsabilidad. Al fin y al cabo, es algo que pasa en casa de cada quien (en lo privado). Por el contrario, podemos entenderlo como un **problema estructural** que requiere de acción política y social para promover medidas de actuación y prevención.

La Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género o la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de Garantía Integral de la Libertad Sexual son fruto de la politización de las violencias patriarcales que canalizó el movimiento feminista.

Esta apertura también contribuyó a la visibilización de temáticas sobre las que reinaba (y, en cierta medida, sigue reinando) el silencio: menstruación, (malas) maternidades, sexualidad femenina y todo aquello que tuviera que ver con los cuerpos y deseos de las mujeres y/o de sexualidades e identidades disidentes. La politización y el alumbramiento sobre realidades que habían permanecido ocultas guardan relación con la problematización de la cultura de la violación. Nombrarla permitió evidenciar cómo nuestra sociedad se moldea de tal forma que permite la **impunidad de los agresores** y la **culpabilidad de las víctimas**.

## UNA MIRADA INTERSECCIONAL A LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN



Las presas son Caperucita, una niña, y su abuela, una mujer. Los cazadores, el Lobo, un macho, y el (literal) cazador, un hombre. El sexismo es un claro repartidor de papeles del *quién es quién* en el cuento cuando hablamos de violencias sexuales. Y es que este relato forma parte de ese sistema sexo-género que ha convertido en normalidad el miedo de las mujeres y ha echado la culpa a unos pocos lobos. Unos relatos que obvian la estructura de dominación patriarcal que se basa en el control masculino de los aparatos económicos, educativos, judiciales, mediáticos, policiales o políticos, entre otros.

Se trata de un **pacto fraternal** que se extiende a todas las esferas de poder y que explica por qué dos policías de uniforme son prácticamente exculpados por una violación a dos chicas en Estepona; que un magistrado vea un jolgorio en una violación grupal en Iruña; que presidentes de federaciones, humoristas y presentadores se sientan atacados por no poder ejercer su derecho al acoso, o que en los platos televisivos se debata sobre las ropas, los hábitos o el estado de mujeres que fueron violentadas.

Por tanto, el sexismo es un claro organizador en este reparto de impunidad y culpabilidad, pero no actúa solo. La perspectiva interseccional, imaginada desde el feminismo negro, explica cómo el sexismo interacciona con otros **sistemas de opresión** en la producción de injusticias: el clasismo (por clase social), el **capacitismo** (por diversidad funcional), el edadismo (por edad), el **cisheterosexismo** (por identidad de género y orientación sexual) o el racismo (por **racialización**). La interrelación de estas estructuras, en cada contexto, moldean un escenario en el que las personas y grupos sociales se ubican en posiciones variables de opresión y privilegio.

Como nos dice **Patricia Hill Collins** (2000), la herramienta interseccional nos ofrece marcos complejos y relacionales para interpretar la realidad en el terreno concreto. Su aplicación nos permite desvelar la norma (es decir, qué hay detrás de lo que consideramos normal) y examinar quién está quedando fuera del catalejo monofocal. Por ejemplo, el patrón de género cuando hablamos de violencia sexual es claro: según el Ministerio de Interior del Gobierno de España (2022), el

### INTERSECCIONALIDAD

Esta guía explora películas y series de televisión utilizando como herramientas la **interseccionalidad** y la **matriz de dominación**, cuya genealogía la encontramos en el feminismo negro (bell hooks, 2017; Crenshaw, 1989; 1991; Collins, 2000; Davis, 2004). La primera se refiere a la interacción entre sistemas de opresión en la creación de injusticias. Su incorporación nos permite analizar la construcción de personajes, poniendo el foco en quien ejerce la violencia sexual y quien la recibe. Y no solo. También contribuye a identificar y reconocer las estrategias de resistencia de los grupos oprimidos. Así, entre otras cosas, nos permite salir de una imagen estática y homogénea de víctima y abordar su complejidad, también en lo que respecta a las mujeres en la ficción.

Asimismo, el contexto es un elemento central para la interseccionalidad, pues las discriminaciones y los privilegios cogen forma en el escenario donde se desarrollan, según los sistemas que lo atraviesan. La **matriz de dominación**, teorizada por **Patricia Hill Collins** (2000) nos permite examinar cómo se organiza la opresión en todas las esferas de la vida que conforma dicho contexto o, como ella los llama, dominios de poder. Si quieres saber más sobre cómo utilizamos estas herramientas en la investigación sobre la ficción televisiva puedes consultar: “Violaciones en serie: dominaciones y resistencias tras las agresiones sexuales de ficción en la era del #MeToo” (Aguado Peláez, 2019) u “Otra animación infantil es posible” (Aguado Peláez y Martínez García, 2021).




94% de los responsables de delitos contra la libertad sexual registrados son hombres y el 86% de las victimizaciones se producen contra mujeres. La perspectiva interseccional nos permite enriquecer la mirada sobre quiénes son esos hombres y esas mujeres ¿qué perfil de agresores son más culpabilizados? ¿Qué tipo de víctimas denuncian? ¿En qué situaciones? ¿Quiénes tienen mayor credibilidad cuando cuentan su experiencia?

Pongamos un ejemplo. Nos lleva a Pamplona a los Sanfermines de 2008. Nagore Laffage es agredida sexualmente y asesinada por José Diego Yllanes Vizcay, quien confesó el crimen. Pese a su confesión y a una autopsia que ponía de manifiesto la brutalidad de la violencia, fue condenado por homicidio (y no por asesinato) por parte de un jurado popular. Antes de cumplir los 10 años de condena pudo disfrutar de la condicional, justificada en informes favorables de buen comportamiento. José Diego era un hombre blanco, de 27 años, de familia acomodada y religiosa, y médico psiquiatra residente en la Clínica Universitaria de Pamplona, donde Nagore con 20 años estudiaba Enfermería. No podemos asegurarlo, pero no tenemos ninguna duda de que ni condena, ni pena carcelaria, ni tratamiento mediático hubieran sido iguales si se tratara de un joven migrado, racializado y/o pobre.




## LA NORMATIVIDAD COMO FUENTE DE VIOLENCIAS

José Diego representa al sujeto privilegiado de la modernidad. Es ese **BBVAh** del que nos habla **Amaia Pérez Orozco** (2014) para referirse al blanco, burgués, varón, adulto, heterosexual que ha convertido sus intereses, miradas y necesidades en universales, independientemente de su representatividad real. Es el modelo de Emilio que marca lo que es normal, lo  **normativo**, y moldea el funcionamiento institucional y social. En consecuencia, quienes no encajan en ese patrón sufren la exclusión que se concreta en formas de dominación.

Para reforzar y (re)producir la norma en la realidad es necesario contar con transmisores de ideología que sienten las bases simbólicas para legitimar las desigualdades (Hall, 2004). Los medios de comunicación y la cultura de masas se constituyen como uno de los principales agentes en esta transmisión y, con ello, de violencia simbólica. Tomando de referencia la definición de **Pierre Bourdieu** (2000: 12), se trata de una “violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento [...]”.

Niñas y mujeres hemos interiorizado que tener miedo es parte de la normalidad y, sin embargo, es en nosotras sobre quien recae la responsabilidad de prevenirnos. Los hombres pueden actuar sin consecuencias gracias a discursos legitimadores, cuya función es “brindar coartadas que permitan identificar acciones que, sin esas argumentaciones, resultarían clara y evidentemente inaceptables”, como explica **Dolores Juliano** en *Tomar la palabra* (2017: 132).

Por supuesto, violar en nuestras sociedades es inaceptable. Así que es necesario aparentar y hacer que no existe disfrazando la violencia de seducción, amor romántico o galantería; simplificando lo máximo posible su definición y eliminando las explicaciones  **estructurales**, o cargando de vergüenza y silenciando a las víctimas a través de su culpabilización. Es decir, acudir a formas de violencia invisibles que ponen la base cultural y social para allanar el camino a sus manifestaciones más visibles. Retomando las



palabras de Juliano, los agresores sexuales no son asociales ni malvados, sino que “están perfectamente socializados en ideas que legitiman sus conductas”. O, en términos más populares, *son hijos sanos del patriarcado*.

Películas y series de televisión, como parte de esa cultura de masas, han servido, mayormente, a la reproducción del terror sexual como instrumento para disciplinar y controlar a través del miedo porque no dejan de ser, a la par, espejo y reflejo del contexto en el que se insertan. Dice **Rita Segato** (2018: 16) que “existe un vínculo estrecho, una identidad común, entre el sujeto que golpea y mata a una mujer y el lente televisivo” y, por tanto, los medios de comunicación son responsables del reforzamiento de una sociedad que se regodea en la crueldad (una crueldad que es patriarcal, capitalista, colonial y racista). Ofrecemos, a continuación, unas rápidas pinceladas de cómo se socializa esta forma dominante y destructora de entender el mundo a través de la ficción audiovisual.

En primer lugar, nos encontramos con la invisibilización. La **representación cuantitativa de personajes femeninos se encuentra entre el 40% y el 45%**

#### MÁS INFORMACIÓN

Puedes encontrar información sobre investigaciones y estadísticas sobre la diversidad en la representación cinematográfica y televisiva en las páginas del *Centro para el Estudio de Mujeres en Televisión y Cine* de la Universidad de San Diego y en la *Alianza de Gays y Lesbianas contra la Difamación* (GLAAD). En el ámbito español, destacamos el trabajo de la *Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales* (CIMA) y el, recientemente inaugurado, *Observatorio de la Diversidad en Los Medios Audiovisuales* (ODA).

(GLAAD, 2023; ODA, 2023) que, en su mayoría, se corresponde con una sobrerrepresentación de mujeres normativas (blancas, jóvenes, sexualmente atractivas, sin discapacidades). Las mujeres LBT, racializadas, mayores o con discapacidad tienen menos espacio o, directamente, apenas existen. En general, se puede decir que el sujeto normativo de la modernidad, que citábamos anteriormente, ocupa el escenario general de la pequeña y la gran pantalla.

Hemos visto la invisibilización a través de datos cuantitativos, pero existen otras estrategias desde las que se ejerce violencia simbólica. La más recurrente es la **estereotipación**, es decir, la representación a través de clichés y tópicos que refuerzan unas ideas preconcebidas sobre un grupo social. Por ejemplo, las mujeres racializadas son leídas como exóticas y ligadas a la promiscuidad. Otro instrumento es la **cosificación** y la **deshumanización**, reduciendo los cuerpos de las mujeres y los grupos oprimidos a un paisaje para la violencia. En definitiva, a través de estas estrategias se sientan las bases simbólicas para que las vidas de unas personas tengan menos valor que otras y que la violencia que se ejerce contra ellas sea más tolerable socialmente.

En suma, las mujeres han sido invisibilizadas, deshumanizadas y estereotipadas en la ficción audiovisual. O, en otras palabras, las mujeres apenas nos han contado sus historias, sino que han sido compañeras, amantes, madres o escenarios de violencia de la acción de los personajes varones. Estas formas de representación no causan tanta extrañeza si tenemos en cuenta que las mujeres apenas tienen espacio en las industrias culturales (menos aun a medida que se van alejando de los perfiles de la normatividad femenina). Por poner algunos ejemplos, en los puestos ligados a la creación de producciones (dirección, guión, *showrunners*), **las mujeres representan aproximadamente el 20% en Hollywood** (CSWTF, 2021). En España, el total de mujeres profesionales en el sector



cinematográfico es del 37%; porcentaje que se reduce al 28% en la producción y guionización y al 24% en la dirección (CIMA, 2022).

Esta infrarrepresentación guarda una estrecha relación con la reproducción de los mitos que sostienen la cultura de la violación. Sabemos que la presencia de, al menos, una mujer en puestos de dirección y guión aumenta la presencia de personajes femeninos (CSWTF, 2021). También sabemos que la diversidad detrás de las cámaras acarrea una representación más compleja y alejada de clichés, la introducción de temáticas tradicionalmente marginales o la creación de narrativas que nos enseñan otras formas de afrontar los desafíos, como reflejamos en el libro *Series de la resistencia* (2021). Todos estos elementos son fundamentales para que las pantallas refuercen simbólicamente ese tránsito hacia la cultura del consentimiento de la que nos hablaba Popova (2021).

Este tránsito pasa, por tanto, por cuestionar e identificar esos “**supuestos indiscutidos**” de los que nos habla la maestra de la ciencia ficción, **Úrsula K. Le Guin**. En uno de los capítulos del maravilloso *Contar es escuchar* (2018: 322), nos advierte que, en muchas ocasiones, los escritores imaginan sus mundos dando por supuesto que quienes vamos a leer somos **hombres**, somos **blancos**, somos **heterosexuales**, somos **cristianos** y somos **adultos**. Y dice así:



Los escritores pertenecientes a una minoría o grupo social oprimido caen menos a menudo en la suposición indiscutida, en el error, de creer que todos pensamos igual. Conocen de sobra la diferencia entre “nosotros” y “ellos”. La confusión de “nosotros” con “todos” resulta más tentadora para los miembros de uno o más de los grupos privilegiados de una sociedad [...]

La premisa es: *todo el mundo es como yo y todos pensamos igual.*

El corolario es: *la gente que no piensa como yo no cuenta*

Por ello es tan importante la incorporación progresiva de personas de esos grupos sociales oprimidos porque narran desde otras miradas. Es su presencia la que ha permitido reforzar las fuerzas de cambio progresistas en esa lucha simbólica para ofrecer producciones que desmontan la cultura de la violación. Es su presencia la que permite que las experiencias de las mujeres (en su diversidad) cuenten y se cuenten. Pero antes de adentrarnos en los mundos de ficción, detengámonos en el término para profundizar en qué es y qué no es la cultura de la violación.



- ☀ La cultura de la violación tiene una explicación **estructural**, porque vivimos en una sociedad atravesada por el sistema sexo-género.
- ☀ El sistema sexo-género no actúa solo, sino que **interacciona con otros sistemas de opresión** (capacitismo, colonialismo, clasismo, LGBATIQfobia, racismo, etc.) que moldean una sociedad desigual para muchos grupos sociales.
- ☀ Los productos culturales, como las películas y las series, pueden ser **instrumentos para legitimar estas desigualdades** y, con ello, la cultura de la violación.
- ☀ Sin embargo, también pueden ser herramientas **contrahegemónicas: denunciar las formas de opresión y crear imaginarios nuevos**. En nuestro caso, para construir la cultura del consentimiento.
- ☀ Este papel suele ir de la mano de la **presencia**, a un lado y otro de las cámaras, de mujeres y otros grupos oprimidos.
- ☀ Por lo tanto, transitar hacia una cultura del consentimiento obliga a seguir reforzando su **presencia y voz**.



¿Quién mejor que **Bella** para adentrarnos en el concepto de cultura de la violación? Esta princesa Disney sabe de la importancia de nombrar las cosas para no confundir “historia de amor” con “historia de un secuestro” o “príncipe azul” con “maltratador”.

Por ello, este capítulo profundiza en el término, repasando sus orígenes y reivindicando la (lamentable) necesidad de seguir usándolo. Con este motivo, hemos aprovechado estas páginas para confrontar algunas ideas erróneas (¿e interesadas?) que surgen en torno a la cultura de la violación y ofrecer una definición detallada de este concepto.





Capítulo 2

# La cultura de la violación





Lo largo de sus vidas, una de cada cuatro mujeres sufre un ataque sexual que puede terminar en violación”. Hemos querido empezar este apartado con la frase inicial del libro de **Inés Hercovich**, *El enigma sexual de la violación* (1997: 13), porque nos permite partir de la idea de que el mundo no es un lugar seguro para las mujeres. Realmente, nunca lo ha sido. Como pone de manifiesto en su libro, la violencia sexual ha existido siempre, pero son las normas sociales e institucionales las que han definido qué es violar. Una definición que ha respondido a los intereses de los grupos dominadores de cada época, por supuesto, siempre patriarcales.

El momento histórico actual no es distinto. Como veremos en el capítulo 3, sobre **falsos mitos**, **se ha institucionalizado una definición de violación** que delimita qué tipo de agresión se considera como tal, cómo debe actuar el agresor y cómo debe comportarse la víctima, incluso a la hora de denunciar. Parece así que la violación es algo excepcional y no está enraizada en los sistemas de dominación que moldean nuestras sociedades. Como dice **Virginie Despentes** (2018: 43): “Solo se identifica en prisión a los psicópatas graves, los violadores en serie que cortan coños con cascots de botella, o a los pedófilos que atacan a las niñas. Porque los hombres, claro está, condenan la violación. Lo que ellos practican, eso es otra cosa”.

Los hombres no violan y, sin embargo, las mujeres están marcadas por el riesgo a ser víctimas de una. O, como sentencia **Angélica Motta** (2019): “Una de las primeras cosas que aprendemos las mujeres sobre nuestra sexualidad es que podemos ser violadas: pedagogía sexual fundante”. A través de esta amenaza, por tanto, **se controla nuestra forma de habitar el mundo**. En caso de no comportarnos *decentemente*, te enseñan a asumir la culpa.

Estos son algunos de mitos que conforman la cultura de la violación y que posibilitan que los responsables se sientan impunes y quienes son víctimas no sientan el amparo para buscar algún tipo de reparación. Por lo tanto, **ponerle nombre** ha permitido alumbrar espacios ocultos como agresiones que no encajan en el guión, sujetos que *no deberían ser violados* o sentimientos que no se corresponden con la expectativa social. Y también ha posibilitado **problematizar cómo la extensión de esta cultura se ha convertido en un instrumento de disciplina para las mujeres**, que limitamos nuestras actuaciones y nuestra capacidad de ejercer la autonomía corporal.

Desde que en 1974 **Noreen Connell** y **Casandra Wilson** nombraron por primera vez la cultura de la violación, han sido numerosas las obras que, desde diferentes disciplinas, han explorado la legitimación de la violencia sexual. Virginie Despentes (2018), Roxane Gay (2018) o **Jana Leo** (2017) son algunas de las autoras que vinculan la experiencia individual con las estructuras culturales, institucionales y sociales que permiten que las agresiones sexuales (o el riesgo de recibirlas) se asuman como algo natural, incluso trivializando su existencia.

Pese a la abundante literatura sobre ello, todavía hay muchas ideas erróneas ligadas a su uso. O, más acertadamente, su utilización despierta muchas reacciones porque la dominación masculina ve peligrar el privilegio sobre el cuerpo de las mujeres. Ejemplo de ello fue la reacción que suscitó en el Congreso español la mención de la cultura de la violación por parte de la por entonces ministra de Igualdad, **Irene Montero**. Al hacer

alusión al término para señalar unas campañas institucionales que responsabilizaban a las mujeres de prevenirse de ser agredidas (que también recogeremos en estas páginas), la presidenta del Congreso recriminó el uso de esta expresión y ordenó borrarla del diario de sesiones por considerarse “lenguaje inadecuado en el parlamento”, porque “debemos querer contribuir a la convivencia” dentro y fuera de la cámara. ¿No es el parlamento uno de los lugares donde debería ejercerse el arte de la política y, con ello, visibilizar las causas estructurales de la violencia? ¿Poner nombre y denunciar actitudes y campañas machistas es una forma de romper la convivencia? ¿No es justamente este argumento el que ha provocado que tantas mujeres se callen y no denuncien?

Para nosotras, la noción de cultura de la violación es esencial porque ayuda a **comprender, a visibilizar y, con ello, a actuar** frente a una problemática fundamental en nuestras sociedades que impide que las mujeres y sexualidades e identidades disidentes podamos vivir una vida libre de violencias. Por ello, queremos detenernos en explicar qué es y qué no es la cultura de la violación.



## (RE)PRODUCIR LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN...

- NO** significa que toda la sociedad esté a favor de la violación.
- SÍ** significa que se reproduce un imaginario común simplificado o falseado sobre qué es una agresión sexual (dónde se produce, quién es el agresor o qué respuesta se espera de la víctima) que invisibiliza muchas formas de violencia sexual, oculta las causas estructurales que la causan e inhibe de contar, denunciar o buscar reparación por parte de las supervivientes.
- NO** expresa que se aliente a violar o fomentar agresiones sexuales de forma consciente y activa.
- SÍ** expresa que se interiorizan y socializan (de forma activa o pasiva) el conjunto de actitudes, creencias, conductas y mensajes falsos, pero arraigados, que contribuyen a mantener el poder y control sexistas y patriarcales. Algo que lleva, de forma consciente o inconsciente, a trivializar, negar, incluso, justificar las agresiones de hombres contra las mujeres (y no solo).
- NO** tiene por qué traducirse en manifestaciones explícitas ni alusiones directas a la violación.
- SÍ** se traduce, usualmente, en expresiones, opiniones y actitudes implícitas que, en muchas ocasiones, son invisibilizadas como formas de violencia.
- NO** se refiere a que todos los hombres violan.
- SÍ** se refiere a que la mayoría de los violadores son hombres.



## DESMONTAR LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN...

- NO** busca ser una crítica frontal a los hombres.
- SÍ** busca cuestionar la masculinidad hegemónica por su vínculo con la dominación y la violencia.



- NO** se trata de culpabilizar a los hombres.
- Sí** se denuncia que se culpabilice a las mujeres y que se las responsabilice de tomar precauciones para no ser violadas (su forma de vestir, el consumo de sustancias, sus prácticas sexuales, sus actitudes y hábitos...).
- NO** busca representar a todas las mujeres como víctimas. También podemos ser victimarias y participar de estrategias que banalizan, invisibilizan o justifican la violencia a otras mujeres.
- Sí** busca poner el foco en cómo desplegar estrategias de respuesta o reparación diversas dependiendo las circunstancias de cada mujer.
- NO** niega que los hombres también puedan ser agredidos sexualmente.
- Sí** visibiliza que los hombres llevan asociada la invulnerabilidad, por lo que hay que crear recursos de apoyo, climas de confianza y espacios seguros para romper el silencio.
- NO** pretende atacar al deseo ni la sexualidad.
- Sí** rechaza la dominación (no consentida) y el malquerer.



## DESMONTAR LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN EN LA FICCIÓN ...

- NO** promueve la censura ni aboga por prohibir productos culturales u otro tipo de representaciones.
- Sí** promueve el pensamiento crítico y la necesidad de tener herramientas para detectar la cultura de la violación y otras formas de dominación.
- NO** se trata de puritanismo ni de eliminar las escenas sexuales en el cine y la televisión.
- Sí** se trata de avanzar hacia representaciones de unas sexualidades libres de violencias, que no se hagan por y para la mirada masculina.
- NO** se trata de demonizar toda la pornografía\*.
- Sí** se trata de reflexionar sobre qué representaciones del deseo se dan en el porno\* hegemónico y qué ligazón tiene con la violencia hacia los cuerpos de las mujeres.

\* Como veremos a lo largo de estas páginas, la industria cultural de masas está impregnada por la cultura de la violación. Si algo que está bajo focos y sobre alfombras rojas está tan atravesada por el machismo y otros sistemas de dominación que violentan los cuerpos de las mujeres y/u otros marcados como subalternos, ¿qué podemos esperar de un mundo tan oscuro y profundamente masculinizado como sigue siendo el la pornografía? Somos conscientes de que gran parte de estas producciones tendrían mucho que decir sobre la cultura de la violación, a un lado y al otro de las cámaras, pero hemos decidido dejarlas fuera de este texto por ser demasiado complejo e inabarcable.

Una vez aclarado lo que entendemos por la noción de cultura de la violación y lo que buscamos desmontándola, el [📖 capítulo 3](#) nos adentra en la ficción audiovisual para explorar cómo se reproduce. O como no lo hace, pues en el [📖 capítulo 4](#) profundizaremos en narrativas que proporcionan las bases simbólicas para una cultura del consentimiento que reconozca las formas emancipadoras y diversas de entender los afectos, las (a)sexualidades y las relaciones.

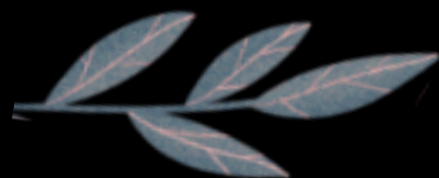


## Nombrar la cultura de la violación...

- ☀ **Pone el foco en las desigualdades estructurales** de nuestra sociedad.
- ☀ **Busca responsabilizar a los agresores y no a las víctimas.**
- ☀ **Implica la necesidad de redefinir la masculinidad hegemónica** y su vínculo con la dominación y la violencia.
- ☀ **Visibiliza la heterogeneidad de los perfiles de supervivientes**, maneras de superar el trauma y formas que adquiere la violencia sexual.
- ☀ **Es una herramienta para promover el pensamiento crítico.**
- ☀ **Es imprescindible para poder desmontarla** y explorar las vías para una cultura del (con)sentimiento.

El capítulo 3 nos adentra en el mundo de la ficción. **Wendy** nos abre la puerta para ir desmontando los falsos mitos que sostienen la cultura de la violación, una deuda pendiente con este personaje femenino al que le habían prometido una historia de empoderamiento y terminó siendo un cuerpo violentado.

Nos presenta dos escenarios: el primero trata aquellos mitos que validan la agresión y que han encontrado en **Alex** su representación perfecta. El segundo escenario se centra en aquellos que la invalidan y es **Jules** quien se encarga de mostrarnos que las malas mujeres son consideradas las culpables de sus violaciones.



Capítulo 3

# Falsos mitos





Si nos damos un paseo por cualquier ágora virtual cuando se habla de violencia hacia las mujeres es muy probable que nos encontremos con el *hashtag* **#NotAllMen**. Una etiqueta utilizada mayoritariamente por varones que quieren poner sobre la mesa que *no todos los hombres* violentan a las mujeres. Todo se reduce a un puñado de manzanas podridas. Esta desconexión entre el uso de la violencia individual y el marco estructural toma especialmente fuerza cuando hablamos de violencia sexual. Y es que la gran mayoría se opondrá enérgicamente a ella, pues se ha acotado a un **relato muy específico** que forma parte del imaginario popular.

Una mujer camina sola. De repente, un desconocido (o, en su caso, un grupo de ellos) aparece de improvisto y la ataca. Tal vez la amenaza con un arma blanca o tal vez le baste su superioridad física. Ella se defiende e intenta huir con todas sus fuerzas y él aumenta las dosis de violencia. Tras el forcejeo, consigue someterla y la penetra... o puede que, en un golpe de suerte, ella logre escapar gracias a una patada exitosa o al auxilio de una pareja que pasaba por allí. La escena termina en comisaría denunciando el intento de violación, la consumación de la violación o, en el peor de los casos, en una camilla mortuoria a la espera del examen forense. Sea como fuere, su cuerpo es un mapa lleno de huellas visibles e invisibles del ataque que servirán de guía para que el profesional de turno pueda resolver el caso y meter al tipo entre rejas.

### EL CLICHÉ DE AGRESIÓN SEXUAL

¿Cuántas veces te has encontrado con una narración similar a esta en un informativo o en un magacín matinal o qué decir en un cómic, novela, película, serie o videojuego? Seguramente tantas que, con un pequeño esfuerzo, puedas completar algunos detalles más:

- ☀ **¿CÓMO TE IMAGINAS A LA AGREDIDA?** Lo más probable es que te venga a la cabeza una mujer normal (una joven, blanca, cis y sin discapacidades). Seguramente delgada y atractiva, lo suficientemente bien vestida para entender que pertenece a una clase acomodada y urbana.
- ☀ **¿CÓMO SERÍA EL ESCENARIO?** Un lugar oscuro, frío y vacío. Por ejemplo, un parque, un callejón, un arcén, un descampado o un paso subterráneo. Y casi siempre bajo el amparo de la noche.
- ☀ **¿Y QUÉ HACE ELLA ALLÍ?** Está de paso. Tal vez está de regreso del trabajo o de la universidad y haya tenido que coger esa ruta porque se le estropeó el coche o perdió el último metro. Puede que haya salido a correr un poco más tarde de lo normal. O que tuviera que salir antes de una fiesta sola y no encontrara un taxi libre.
- ☀ **¿CÓMO DIRÍAS QUE ES EL AGRESOR?** Quizás pensemos en un varón anormal. Un tanto taciturno y reservado, no muy agraciado, de piel oscura y, acaso, perteneciente a clases bajas. Además, podríamos deducir que es un tipo solitario que ha enloquecido por algún trauma de la infancia que ha hecho que se obsesione con las mujeres. O puede que sea un psicópata perteneciente a alguna organización criminal y que disfruta del uso de la violencia.
- ☀ **¿Y TRAS LA AGRESIÓN?** Probablemente se sumirá en una depresión, apenas saldrá de casa, le costará intimar incluso con su pareja... aunque puede que esta parte nos cueste un poco más recrearla porque la historia suele ir por otros derroteros. A saber, un padre con necesidad de reparación, un novio con sed de venganza, un policía obsesionado con un caso imposible de resolver... o tal vez un joven (o un grupo de ellos) intentando limpiar su imagen de una acusación falsa.

Esta escena define unos actos muy concretos y directos (¿qué es y donde se perpetra una violación?), sobre unas mujeres con un perfil delimitado (¿quién es la víctima ideal?), que son visiblemente imputables a unos individuos muy específicos (¿quién es el agresor?). Y, con ello, **describe un tipo de agresión sexual que, desgraciadamente tiene presencia en nuestras sociedades, pero no es la única ni la mayoritaria.**

La reproducción continuada de este relato en medios y ficciones no es un mero cliché narrativo, sino que encierra las normas no escritas de lo que debe ser la violencia sexual para ser considerada como tal. Es decir, la repetición de esta escena, con alguna que otra variación, fija los mitos sobre los que se construye la cultura de la violación en nuestro imaginario. Cuantos más mitos se den en una escena (real o de ficción), más sencillo será para una mujer entender la violación como tal y ser creída ante terceros, sea el agresor, seres queridos, sociedad o instituciones (medios de comunicación, policía, sistema judicial).

O, dicho de otro modo, cuanto más se desvíe de este relato, más difícil será para una persona demostrar la agresión ante una misma y ante terceros. Y es que la violencia machista, en general, y la sexual, en particular, está tan normalizada en nuestras sociedades que, en muchas ocasiones, pasa inadvertida, es justificada o, directamente, puesta al servicio de la mirada masculina.

#### MIRADA MASCULINA

Cuando hablamos de mirada o deseo masculino nos referimos a aquel que marca la norma en las sociedades occidentales. Esto es, cis, heterosexual y desde una masculinidad hegemónica. Con ello, quedan excluidas aquellas miradas disidentes que traspasen la dicotomía hombre/mujer y que cuestionen los diferentes sistemas de dominación.

Por eso **desvelar estos mitos** de lo que se entiende **qué es y qué no es** una agresión sexual, así como las convenciones narrativas que lo sostienen, se antoja fundamental para desmontar la cultura de la violación de nuestros imaginarios colectivos, también los que se construyen en mundos de ficción. Vamos con ellos...



## Escenario 1

### ¿QUÉ ES UNA VIOLACIÓN?

Sobre monstruos, héroes y damiselas

Mitos que tenemos muy asentados en el imaginario colectivo que van conformando cómo tiene que ser la violencia sexual para que sea considerada como tal.

¡Ojo! No utilizamos la palabra “mito” en cuanto a que sean totalmente imaginarios. Verás que, desgraciadamente, algunos de ellos son muy reales. Pero queremos poner el foco en que no son ni la única forma ni la más extendida de sobrevivir a una agresión sexual.

## Escenario 2



### ¿QUÉ NO ES UNA VIOLACIÓN?

Sobre malas mujeres

Mitos que se construyen en torno a la feminidad y la masculinidad que ponen el foco en quien sufre la agresión en vez de en quien la ejecuta, invisibilizando gran parte de la violencia sexual.

Muchos de ellos están encaminados a cuestionar a la superviviente (sus actos, su ser, su vida), restar la legitimidad de su voz y desacreditarla. Es decir, son mitos que desaniman y dificultan ser creída y, como tal, denunciar la agresión.



# Escenario I: ¿Qué es una violación?

Lo monstruoso





mito 1 El desconocido

mito 2 El loco

mito 3 El salvaje

mito 4 A cielo abierto

mito 5 Con nocturnidad

mito 6 La excepcionalidad

mito 7 La víctima perfecta

mito 8 La reacción activa

mito 9 La denuncia fiel y en el acto

mito 10 Con penetración

mito 11 Marcas físicas

mito 12 Trauma al uso

mito 13 Solo los enemigos violan

## ...Y sus tropos

tropo 1 El gato y el ratón

tropo 2 La heroína sádica

tropo 3 Cuerpo como territorio de conquista



## EL ESPEJO DEFORMADO

### MITOS SOBRE LA VIOLENCIA SEXUAL EN OCCIDENTE (PARTE 1/2)

Como hemos estado viendo, la cultura de la violación (re)crea una imagen deformada de la violencia sexual, pero ¿cómo lo hace? A partir de aquí, vamos a detenernos en desvelar cuáles son los mitos más extendidos a la hora de definir qué es una agresión sexual en nuestras sociedades.

#### LA CONSTRUCCIÓN DEL AGRESOR COMO MONSTRUOSO

##### MITO 1

##### EL DESCONOCIDO

##### MITO 2

##### EL LOCO

##### MITO 3

##### EL SALVAJE

Lo primero que destaca es que se pone el foco en un agresor desconocido. Sin embargo, es necesario matizar qué tipo de hombre se perfila ya que los violadores que encajan en este primer escenario son seres esperpénticos. Personajes vaciados de normatividad, desprovistos de humanidad y envueltos en un halo monstruoso. Al fin y al cabo, no dejan de ser esas excepcionales manzanas podridas.

Es decir, el violador es un adulto que se boceta desde perfiles alejados de la norma a través de su apariencia (poco atractivos, desaliñados), capital cultural y económico (clases bajas), salud mental (locura, asocialidad, traumas), adicciones (alcohol, drogas, sexo), antecedentes penales (banda, narcotráfico, mafia) o unidad convivencial (solitario o viviendo con su madre). Así, el perfil del violador va tomando una forma abominable que se describe en términos de *enfermo, degenerado, loco, perturbado o psicópata*.

Mención aparte para el mito del violador racializado dibujado como un salvaje que ataca a las mujeres locales. Un mito que hunde sus raíces en nuestra historia esclavista y colonial. En *Orientalismo* (2008), el crítico y teórico literario Edward Said explica cómo tradicionalmente Occidente ha descrito el mundo árabe y, con ello, a las personas que lo habitan, como *otro*, es decir, como contrario. Y lo hace atribuyéndoles estereotipos como irracionalidad, machismo, sensualidad o violencia. Unos atributos que facilitan su categorización en el perfil de violador de este primer escenario.

Pero ese mito no hace solo referencia al mundo árabe. Ese marcaje de otredad se da con cualquier persona leída como no-blanca o no-occidental. Así, desde los EE.UU., Angela Davis denuncia en *Mujeres, raza y clase* (2004) cómo el mito del violador negro es una invención política para disciplinar a la población afrodescendiente y justificar linchamientos y encarcelaciones masivas bajo la aparente protección de las *mujeres*. Léase como mujeres blancas acomodadas porque las violaciones a mujeres negras (tantas veces cometidas por hombres blancos) quedaban fuera del foco. Una visión distorsionada donde, de nuevo, entran en juego estereotipos como como la hipersexualización y la condición subhumana de las personas negras.

En definitiva, con estos tres mitos ya tendríamos nuestra perfilación criminal donde, en nuestro particular *quién es quién*, podríamos descartar a todos esos hombres normativos del tablero, quedando excluidos de la lista de sospechosos esperables en el imaginario creado por la cultura de la violación.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL ESCENARIO: LA EXPULSIÓN DE LO PÚBLICO

### MITO 4

#### A CIELO ABIERTO

### MITO 5

#### CON NOCTURNIDAD

Puesto que es un monstruo desconocido, el consecuente modus operandi del violador será elegir, acechar y atacar a sus víctimas en un lugar público. En consecuencia, buscará sitios poco iluminados y transitados. Un cruce que es más fácil de encontrar por la noche. Estos dos mitos (agresión a cielo abierto y con nocturnidad) son esenciales porque nos hablan del peligro de habitar lo público y marcan totalmente las vidas de las mujeres.

### 9 PUNTOS PARA EVITAR LA VIOLACIÓN

En 2014, el Ministerio de Interior español publicaba en su página web 9 puntos para la prevención de la violación. Están únicamente dirigidos a las mujeres y pensados desde el perfil de agresor desconocido y, con ello, se invita a las mujeres a transitar con alarma en el espacio público (y también en el privado):

1. **No haga** autostop ni recoja en su coche a desconocidos.
2. Por la **noche**, **evite** las paradas solitarias de autobuses. Si el autobús no está muy concurrido, procure sentarse cerca del conductor.
3. **No pasee** por descampados ni calles solitarias, sobre todo de **noche**, ni sola ni acompañada.
4. Si se ve obligada a transitar habitualmente por zonas oscuras y solitarias, procure **cambiar su itinerario**. En otros países se utilizan **silbato**s para ahuyentar al delincuente. Considere la posibilidad de adquirir uno.
5. **Evite permanecer** de noche en un vehículo estacionado en descampados, parques, extrarradios, etc.
6. Antes de aparcar su vehículo **mire a su alrededor**, por si percibiera la presencia de **personas sospechosas**.
7. Si vive usted **sola**, **no ponga su nombre de pila** en el buzón de correos, sólo la inicial. Observe con especial **atención** las recomendaciones que se hacen en el capítulo dedicado a la vivienda. **Éche las cortinas** al anochecer para evitar miradas indiscretas. Tenga encendidas las **luces de dos o más habitaciones** para aparentar la presencia de dos o más personas en el domicilio.
8. **Evite** entrar en el **ascensor** cuando esté ocupado por un **extraño**, especialmente en edificios de apartamentos. De cualquier modo, sitúese lo más cerca posible del **pulsador de alarma**.
9. Ante un intento de violación, trate de **huir y pedir socorro**. Si no puede escapar, procure **entablar conversación** con el presunto violador con objeto de disuadirle y ganar tiempo en espera de una circunstancia que pueda favorecer la llegada de auxilio o permitir su huida. Todo ello, mientras **observa los rasgos físicos** de su agresor, en la medida de lo posible.

**? PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Hasta qué punto es legítimo que desde las instituciones públicas se anime al 50% de la población a coartar su libertad de movimiento (“evite”, “no haga/pasee/ponga”) y a permanecer en alerta constante (itinerario, silbato, busca personas sospechosas, cerca de la alarma), incluso en su hogar (iniciales en el buzón, cortinas corridas, varias luces encendidas)? ¿Te parece útil que se dirija únicamente a las mujeres (fíjate en el uso del femenino en “sola”) y se evite interpelar a los hombres (incluso esquivar nombrarlos en todo el texto)? ¿Qué nos dice el uso de términos vagos como “miradas indiscretas” cuando se está claramente refiriendo a alguien que busca acosar o agredir? ¿Se puede pedir a una mujer que durante una agresión sexual esté serena y se encargue de recabar pruebas? ¿Qué repercusiones puede tener poner únicamente el foco en este tipo de agresiones (desconocido que acecha, nocturnidad) para la concepción de lo que es (y no es) una agresión sexual? ¿Cómo podríamos mejorar estos consejos públicos?

Como vimos con anterioridad, en el más que recomendable *Microfísica sexista del poder*, (2023), Nerea Barjola explica como este tipo de relatos sobre el peligro sexual funcionan como una disciplina constante a las mujeres, que son forzadas a ver el espacio público como algo peligroso. Esto hace que las calles o la noche no sean percibidas como propias y, con ello, coartando su libertad de movimiento y ser.

### CONSECUENCIA: LA VIOLACIÓN NO ES COMÚN

#### MITO 6

#### LA EXCEPCIONALIDAD

Esta condición monstruosa, súbita y pública de la violación es fundamental para nuestro siguiente mito: la violación es una excepcionalidad. Es decir, se entiende que la violencia sexual es un hecho aislado y poco común, al menos, dentro de las (autopercebidas como) civilizadas democracias occidentales.

#### NO DEBERÍA PASAR, PERO PASA

Fíjate en esta campaña lanzada por la Xunta de Galicia en el marco del 25N, Día Internacional de la Violencia contra las Mujeres en el año 2022. En ella, se puede ver a mujeres de espaldas en actos cotidianos como caminar por la calle, tomar una copa, enviar una foto íntima o hacer deporte. Por ejemplo, en este último se advierte: “Se viste con las mallas de deporte. Va a correr por la noche ¿Qué sucede ahora? No debería pasar, pero pasa”. De nuevo, se normaliza el terror sexual desde el imaginario del violador desconocido, la expulsión de las mujeres de lo público y poniendo el foco solamente en ellas. Para la Xunta, las agresiones sexuales, si nos permites la sorna, son como *as meigas, habelas, hainas...* nadie parece creer en la cultura de la violación, pero pasar, pasa.




? **PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué perfil se repite en el cartel (observa qué edad, qué físico, qué color de piel se vislumbra)? ¿En qué lugares y horarios se alerta de la agresión? ¿A quién interpela la campaña (a ellas o a ellos)? ¿Has evitado hacer alguna de estas actividades por miedo? ¿La labor de una institución pública es alentar a coartar la libertad de movimiento de la mitad de la población y poner toda la responsabilidad en las mujeres? ¿No debería aportar una explicación más estructural y que implique a toda la sociedad más allá de advertirlas a ellas que eviten ciertas prácticas?

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA VÍCTIMA: LA NORMATIVIDAD

### MITO 7

#### LA VÍCTIMA PERFECTA

Hasta aquí hemos explorado cómo se van levantando los cimientos de este primer escenario en cuanto al agresor y a la localización. Nos falta preguntarnos: ¿qué se espera de quien es agredida? En este primer escenario, el agresor y la víctima se construyen de forma totalmente contrapuesta, así que donde el perfil de él se hundía en la monstruosidad, el de ella se elevará a lo virginal.

En definitiva, la víctima perfecta es encarnada por una mujer altamente normativa. Dicho de otra manera, (relativamente) joven, blanca, atractiva, con expresión de género femenina,  neurotípica y sin discapacidades, de capital cultural medio/alto y perteneciente a clase acomodadas. Podemos seguir perfilándola imaginando que convive en una familia heterosexual tradicional (esposa/novia o hija) y, por supuesto, no tiene adicciones, ni antecedentes penales, ni está vinculada a profesiones o aficiones que estén ligadas al erotismo o la sexualidad.

Cuanto más atributos de buena víctima cumpla la persona que va a denunciar, más posibilidades tendrá de que su voz sea escuchada y legitimada. Algo que también funciona en sentido contrario. Es decir, cuanto más lejos del perfil, menos posibilidades de ser creída, como veremos en el escenario 2.

## ACTITUD ANTE LA AGRESIÓN: HUIDA O LUCHA

### MITO 8

#### REACCIÓN ACTIVA

Pero esto no queda ahí. Esta víctima perfecta, con ese trasfondo virginal, tiene que actuar como tal durante la agresión, salvaguardando su *virtud* a toda costa. En consecuencia, se espera que ante un intento de violación las mujeres mantengan una resistencia activa. Esto es importante porque, para que la agresión sexual sea validada por terceros (familia, sociedad, instituciones), será necesario que se aporten numerosas pruebas físicas y psicológicas sostenidas en otros cuatro mitos de la cultura de la violación.

## ACTITUD ANTE LA AGRESIÓN: SALVAGUARDAR LA VIRTUD

MITO 9	MITO 10	MITO 11	MITO 12
DENUNCIA (O MUERTA)	CON PENETRACIÓN	MARCAS FÍSICAS	TRAUMA AL USO

En primer lugar, la víctima más creíble es la muerta. Si sobrevive, se entiende que denunciará siempre y lo hará en el acto, lo cual permitirá obtener pruebas poco adulteradas y tener la memoria fresca, esto es, no tener incongruencias en el relato.

En segundo lugar, contará con numerosas huellas físicas que corroboren la agresión y su resistencia. Entre ellas, también se incluyen señales de penetración. Pues, como explica Milena Popova en *Consentimiento sexual* (2021) la concepción occidental (y actual) de la sexualidad tiene ciertos guiones sexuales dominantes a través de los que el sexo se reduce al coito pene-vagina entre un hombre cisgénero (cuya identidad de género y sexo asignado al nacer son coincidentes) y una mujer cisgénero. Una idea cerrada que influye en la propia



noción de violación que provoca que, entre otras muchas cosas, se descarte la violación si no hay penetración.

Por último, vivirá el trauma como se espera socialmente, es decir, continuará performando el perfil de buena víctima mostrándose ingenua, marcada por lo ocurrido y vulnerable (depresión, aislamiento, atuendo recatado, nada de fiestas, no tener varias parejas sexuales, no publicar en redes contenido cotidiano que destile bienestar...).

## CUERPO COMO TERRITORIO DE CONQUISTA

### MITO 13

## SOLO LOS ENEMIGOS VIOLAN

Antes de continuar, queremos detenernos en los contextos bélicos donde la invisibilización de la violencia machista, en general, y la violencia sexual, en particular, se acentúan aún más si cabe. A pesar de que las agresiones sexuales han sido (y son) tristemente centrales en las guerras, han sido (y son) sistemáticamente silenciadas a nivel cultural, educativo, político y social. En la mayoría de las ocasiones, la única excepción que se permite es ponerla al servicio de la construcción del *otro monstruoso*, porque ya se sabe que los enemigos son los únicos que violan y lo hacen porque son *bárbaros, crueles, incivilizados, inhumanos, malvados, sanguinarios...*

De esta forma, aunque con matices, este crimen de guerra encaja en el primer escenario porque se dibuja como tal: un desconocido abominable que violenta a mujeres imaginadas desde lo virtuoso (las inocentes, las víctimas de los *otros*). Además, vuelve a utilizar el terror sexual como mecanismo de control aunque, en esta ocasión, no solo activa el miedo de las mujeres hacia el espacio público, si no hacia un tercero. Es decir, se utiliza como una pieza más para movilizar a la población frente a un enemigo común dibujado como monstruoso.

#### CRÍMEN DE GUERRA

Piensa en los libros de historia que has tenido en tu vida educativa. ¿Cuánto tiempo has dedicado a estudiar crónicas bélicas? Seguramente mucho, porque las guerras son prácticamente los engranajes del relato histórico. Sin embargo, ¿qué visibilización tiene la violencia sexual en esta crónica? En la mayoría de las ocasiones, escasa (alguna cifra) o directamente nula.

Entonces no es de extrañar que, aunque la violación como arma de guerra se remonta siglos atrás, no será hasta la Resolución 1820 de 2008 donde las Naciones Unidas reconozcan que "la violación y otras formas de violencia sexual pueden constituir crímenes de guerra, crímenes contra la humanidad o un acto constitutivo con respecto al genocidio".



## EL REFLEJO SESGADO

### RELATOS SOBRE MONSTRUOS, HÉROES Y DAMISELAS

Si el espejo está deformado, la imagen que obtendremos también lo estará. Así, gran parte de las ficciones que introducen violencia sexual en sus narrativas lo harán (re)produciendo estos mitos de la cultura de la violación, mostrando un reflejo sesgado. Sesgado, en parte, por la propia mirada. Las industrias de masas han estado (y, pese a los avances, siguen estando) dominadas por esos *supuestos indiscutidos* de los que nos hablaba la magnífica Ursula K. Le Guin. Ellos son los encargados de proyectar sus deseos, dolores y necesidades en las narraciones, en muchas ocasiones, a través de personajes masculinos. En consecuencia, los papeles femeninos quedan relegados a un segundo plano con un menor desarrollo y al servicio de las tramas principales (las de los varones).

#### TEST PARA (RE)PENSAR EL PAPEL DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN FICCIÓN

Para (re)pensar hasta qué punto llega la simplificación de los personajes femeninos en muchas películas y series de televisión nos son muy útiles algunos sencillos pero lúcidos test:

##### THE RULE POR ALISON BECHDEL

¿Hay, al menos, dos personajes femeninos?  
¿Hablan entre ellas? ¿El tema tratado no gira en torno a un personaje masculino? Si es así, ¡pasa! Este test desvela el poco desarrollo de los personajes femeninos.

Avatar, Blonde, Breaking Bad, Colossal, Harry Potter, Klaus, Lightyear, Nope, Oppenheimer, Ratatouille, The Flash, The Lord of the Rings...

##### EL PRINCIPIO DE PITUFINA POR KATHA POLLITT

Un único personaje femenino que forma parte de un grupo de hombres. Ella es la que representa a todas y suele ser altamente normativa y siendo el interés romántico y/o sexual de uno o varios protagonistas.

Eleven (Stranger Things, T1), Gamora (Guardians of the Galaxy), Leia (Star Wars), Penny (Big Bang Theory, T1), Wonder Woman (Justice League)...

##### LA LÁMPARA SEXY

##### POR KELLY SUE DeCONNICK

¿El personaje femenino se puede intercambiar por una lámpara sexy y no tiene impacto en la trama? Y es que muchos personajes femeninos están de mero adorno para satisfacer la mirada masculina.

Carey (The Great Gatsby) Lauren (Mindhunter), Loise Laine (Man of Steel), Marla (The Fight Club), Tracy (Seven), Vanessa (Death Pool)...

**? PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué consecuencias piensas que puede tener que muchas ficciones sigan fallando estos test? ¿Se te ocurren otras ficciones que no los pasen? ¿Conoces otros test de este tipo? Te invitamos a indagar sobre otros test como Duvernay, Furiosa, Mako Mori o Vito Russo.

Esta falta de desarrollo hace que, en muchas ocasiones, los personajes femeninos se imaginen fuertemente cosificados y subhumanizados, algo que facilita que terminen siendo meros objetos de violencia. A este respecto, queremos detenernos en el tropo narrativo conocido como **women in refrigerators syndrome**, acuñado por la guionista Gail Simone a partir de una escena del cómic Green Lantern (Linterna Verde) donde el héroe protagonista se encuentra, literalmente, a su novia asesinada en la nevera. Viene a denunciar la costumbre de despojar de agencia (*congelar*) a los personajes femeninos para ser altamente violentados (asesinados, heridos, secuestrados, torturados, violados) con el fin de hacer avanzar el arco narrativo de un personaje masculino como puede ser el inicio del camino del (anti)héroe, un arco de duelo o venganza o un cambio de bando.



Podemos encontrar este tropo dentro y fuera del mundo del comic en narrativas con mujeres como la esposa de Maximus (*Gladiator*); Helen Wick para John Wick (*John Wick*); Matorie Cobb para Dominick Cobb (*Inception*); Pearl Nygaard para Lester Nygaard (*Fargo*); Rita Bennett o Lumen Pierce para Dexter Morgan (*Dexter*); Robin Ward para Hughie Campbell (*The Boys*); Teri Bauer, Audrey Raines o Reneé Walker que son congeladas para hacer avanzar a Jack Bauer (*24*); Tracy Mills congelada para David Mills (*Seven*); Vanessa Carlyle para Wade Wilson (*Deadpool*)...



Dentro de este ensañamiento hacia los cuerpos de las mujeres, la violencia sexual tiene un protagonismo especial. Por ello, es fácil encontrarnos con narraciones que nos trasladen a este primer escenario donde se van a repetir una y otra vez estos 13 primeros mitos de la cultura de la violación. Es decir, van a convertir este tipo de agresiones sexuales en un recurso narrativo que sirve tanto para la construcción de los personajes como para mover la trama. Dentro de este marco, queremos detenernos en los siguientes tres relatos recurrentes.



## TROPO 1: EL JUEGO DEL GATO Y EL RATÓN

### ACTITUD ANTE LA AGRESIÓN: SALVAGUARDAR LA VIRTUD

ARQUETIPO 1	ARQUETIPO 2	ARQUETIPO 3	ARQUETIPO 4
VILLANO MONSTRUOSO	DAMISELA EN APUROS	HÉROE VENGADOR	HEROÍNA SÁDICA

En este escenario, la narración suele ser más o menos la siguiente: un villano monstruoso viola (tal vez asesina) a una mujer y un héroe entra en escena para salvar o vengar a la víctima. Dicho de otra manera, la trama gira en torno a dos sujetos (villano vs héroe) que quieren poseer/salvaguardar un objeto narrativo (víctima). Vamos a profundizar un poco más en cada uno de estos personajes.

En primer lugar, el **violador es el villano**. Un monstruo que se bosqueja de forma totalmente maniquea (es malvado), con valores negativos (y, con ello, falta de normatividad) y que suele cumplir con uno o varios de los mitos citados (desconocido, loco y/o salvaje). Será el ratón al que hay que dar caza, intentando comprender su comportamiento y desvelar su paradero para, en muchas ocasiones, evitar que pase a la siguiente violación y/o asesinato. Es decir, evitar que pase a violentar a la siguiente mujer.

#### VIRGEN/PUTA

El complejo de virgen o prostituta es un concepto del psicoanálisis acuñado por Sigmund Freud, aunque aquí nos interesa su deriva como cliché en la ficción. Esta dicotomía divide a las mujeres en dos arquetipos confrontados:

Por un lado, la virgen/*madonna*, pura y maternal, aquella con la que casarse. Véase Anastasia Steele, Belta-Swan, Blancanieves, Katniss Everdeen o Sansa Stark.

Por otro, la puta/*whore*, promiscua e hipersexualizada, aquella a la que desear. Como Black Widow, Cleopatra, Cersei Lannister, Dulcinea o Scarlett O'Hara.

El paso de una a otra se representa muy bien en el revuelo mediático de la transición de princesas a reinas del pop, como ocurrió con Britney Spears, Miley Cyrus o, más recientemente, Aitana.

Frente a él, otro sujeto: el **héroe salvador o vengador**. El gato que da caza al ratón. Es la némesis heroica del villano que busca salvar (del secuestro) o vengar (de la violación o asesinato) a la víctima y con quien se busca que se identifique el espectador (léase *espectador* en masculino). Puede tener alguna conexión con ella emocional (amante, marido, padre) o profesional (fiscal, policía). Como antítesis del monstruo, es construido desde valores altamente positivos (normativos) y suele responder a un perfil que enmaraña rasgos como varón, blanco, heterosexual, de clases medias o altas culturales y económicas, en edad productiva, local, urbano, sin

discapacidades y neurotípico (o, en su caso, con habilidades neurodivergentes que le otorguen un poder casi místico).

En tercer lugar, nos encontramos la **damisela en apuros**. Presente desde la Grecia Clásica y repetido hasta la saciedad en la Edad Media, el arquetipo de mujer que necesita ser salvada sigue acompañándonos hasta el día de hoy. En líneas generales, es el objeto de la narración que sufre en su propio cuerpo el disparador del conflicto entre el villano y el héroe, pero a la que no se le otorga ningún tipo de agencia (ni sobre ella misma ni sobre su agresor). Además, la mujer agredida se bosqueja desde el conocido como complejo de *madonna* o virgen. Es decir, esa víctima perfecta (normativa) que actúa en consecuencia (reacción activa, muerte o denuncia fiel y en el acto, violación con penetración, marcas físicas y/o trauma al uso.)

Cabe mencionar que, en ocasiones, la víctima puede estar dibujada desde el complejo de *puta*, siendo una mujer ligada personal o profesionalmente al erotismo o el sexo. En este caso, se enfatiza alguna característica del villano (por ejemplo, persigue mujeres pecaminosas por algún trauma muy probablemente ligado a su madre) o al héroe (que es tan héroe que hasta se preocupa de las entendidas como *malas mujeres*). Eso sí, en este caso, suelen ser mujeres sin ningún tipo de protagonismo más allá de terminar en una camilla forense (porque a menudo aparecen asesinadas).



Por ejemplo, piensa en *True Detective* (parte 1) y visualiza a Rust Cohle dibujando en su diario los cuerpos de las prostitutas artísticamente plantadas en la escena del crimen. El gran paradigma de este relato del gato y el ratón serían las franquicias policíacas y legales tipo *CSI*, *Criminal Minds* (Mentes Criminales) o *Law & Order* (Ley y Orden) donde, en un capítulo sí y otro también, se enfrentan a asesinos y violadores en serie que han desarrollado un gusto especial por las mujeres. Mención aparte para la serie *Mindhunters* que nos traslada a los EE.UU. de los años 70 para asistir a cómo dos agentes del FBI entrevistan a asesinos y violadores encarcelados para desarrollar perfiles psicológicos. Aunque parece denunciar el machismo del momento, termina recreándose en las conversaciones con unos agresores esperpénticos que incluso parecen dejar huella en el protagonista. La monstruosidad de los violadores, la centralidad del binomio héroe/villano o la relegación de las víctimas como objeto de la trama ejemplifican bien este escenario.

¡Ojo! Este relato traspasa géneros y lo podemos encontrar en el cine épico como *Braveheart* (y la rebelión de William Wallace tras el intento de violación y el asesinato de Marion Braidfute), dramas de época como *Downton Abbey* (⚠️ el arco de la agresión a Anna Bates y el trauma de su esposo John), superhéroes como *The Boys* (con el rol de Becca en la construcción de Billy Butcher) o *thrillers* como *Memento* (donde el atormentado Leonard Shelby atesora como último recuerdo la supuesta violación y asesinato de su esposa Catherine).

Del otro lado, podemos encontrarnos el recurso de la violación en la construcción de antihéroes (en este caso, suelen ser mucho más normativos) como es el caso de Alex DeLarge en *A Clockwork Orange* (nos referimos a la adaptación de *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick que banaliza la violencia hacia las mujeres hasta el extremo) o Patrick Bateman (*American Psycho*).

De esta forma, la agresión sexual se convierte en una excusa argumental que mueve la trama (o el arco narrativo en cuestión) y construye a sus protagonistas (el villano y el héroe). Por consiguiente, de ella no sabremos más detalle que los que ayuden a comprender a los dos sujetos de la acción ¿Qué consecuencias tiene la aventura de esta triada de arquetipos?

1. **UN PROBLEMA INDIVIDUAL, NO ESTRUCTURAL:** La construcción monstruosa del violador hace que la agresión se represente como un hecho aislado y un problema individual (es un *psicópata...*) que, en muchas ocasiones, refuerza estereotipos ligados con la racialización o la salud



mental. Por tanto, se elimina cualquier causa estructural y ahondan en ese *#NotAllMen* del que hablábamos al inicio.

2. **SE PROFUNDIZA EN LA EXPERIENCIALIDAD MASCULINA:** El héroe lleva a cabo su venganza porque siente la agresión sexual como propia. Atención, no hablamos de empatía, más bien de una masculinidad herida porque \*siente que atacó algo que le pertenece (su esposa, su hija o, en el caso, su conciudadana). Es decir, la trama va a enfrentar a dos sujetos (violador y salvador/vengador) en torno a un objeto (que es la mujer y que tiene poco más que decir que ostentar esa condición de víctima).
3. **SE IGNORA LA EXPERIENCIALIDAD FEMENINA:** A partir de aquí, vamos a profundizar mucho más en el dolor del héroe que en el de la superviviente (eso sí, siempre desde la emocionalidad que es permitida a los hombres para no perder virilidad, claro). Quedando fuera cualquier tipo de cuidados y recuperación de las mujeres más allá del hecho de que sea vengada por el varón de turno.



## TROPO 2: LA HEROÍNA SÁDICA Y EL RAPE AND REVENGE

Dentro de este escenario es fundamental el género *violación y venganza* (¡porque sí, contamos con una categoría cinematográfica dedicado a narrar agresiones sexuales!). En su inicio, nace ligado al **cine de explotación**, un género surgido durante los años 60 que jugaba con los tabúes de la sociedad estadounidense de la época, En este caso, pone en el centro el sexo y la violencia para, como su propio nombre indica, explotar la venganza de una violación. Porque, en gran parte del *rape and revenge*, la agresión sexual funciona como un gran *macguffin*, el elemento que sirve como excusa para mover la trama, pero en el que no se profundiza realmente.

Básicamente, la trama explora cómo un hombre (o un grupo de ellos), dibujado de forma monstruosa, viola a una mujer (o a varias de ellas). Parece que es algo similar al relato del gato y el ratón y lo es, la diferencia radica en que se detendrá de forma obscena en una agresión sexual narrada de forma **detallada, explícita, lenta y tortuosa**. Una mirada masculina que, plano a plano, explota hasta el límite el sufrimiento de las mujeres.

Como el *rape and revenge* juega con dos elementos básicos del cine de explotación como son el sexo y la violencia, este tipo de narraciones hibridan o, cuanto menos, juegan con el llamado *porno tortura* (una rama del gore que retuerce sadismo y placer exhibiendo la tortura de forma pornográfica, como puede ser *Martyrs*). Por consiguiente, estas mujeres, además de fuertemente victimizadas y vulneradas, suelen estar cosificadas y sexualizadas.

A partir de la gráfica narración de la violación, llega la revancha que se puede dar en **primera o tercera persona**. Por un lado, siguiendo con el relato anterior, nos encontramos un (anti)héroe masculino que venga la (habitualmente) violación y asesinato/suicidio de alguien cercano (hija, pareja). Para ello, dará caza de forma explícita y brutal a los violadores. Véase, *The Virgin Spring*, *The Last House on the Left* (*La última casa a la izquierda*), *Irreversible* (*Irreversible*) o, con un menor carácter gráfico y en clave de terror psicológico, *La piel que habito* de Pedro Almodóvar.

Por otro, nos encontramos una venganza en primera persona, es decir, la propia superviviente que, tras el brutal ataque, resurge de las cenizas y decide planear una sádica y sangrienta venganza. Como **arquetipo de heroína sádica** nos encontramos a Jennifer Hills en el clásico *Spit on your grave* o a Michèle LeBlanc en *Elle*, una versión en clave de suspense psicológico, donde una mujer imperturbable, lejos de denunciar, parte de la agresión para explorar su deseo.





Y es que, en ocasiones, la venganza se aleja de la explotación, el gore o el terror y se narra desde otros géneros como la acción en *Kill Bill* (con la Novia arrancándole la lengua al agresor sexual) o *Sky Rojo* (Wendy y sus compañeras plantándole cara a los proxenetas y violadores); la ciencia ficción como ocurre en el capítulo *Sannie's Edge* de *Love, Death & Robots* (una revancha en una distopía *cyberpunk*); el drama en *Vis a Vis* (⚠️ Saray Vega castrando a su agresor); la fantasía como *Game of Thrones* (⚠️ el arco de Sansa Stark y Ramsay Bolton), o el policial en *Dexter* (⚠️ Lumen dando rienda a su pasajero oscuro), entre otros.



## I SPIT ON YOUR GRAVE (LA VIOLENCIA DEL SEXO)

Vamos a detenernos en uno de los emblemas del *rape and revenge* como es la franquicia *I spit on your grave*. En primer lugar, resulta muy gráfico que en la traducción al castellano del nombre de la película se modifica el explícito *Escupiré sobre tu tumba* por *La violencia del sexo*. Es decir, optan por introducir esos dos tabúes con los que juega este género como son el sexo y la violencia.

Además, es muy interesante explorar los carteles promocionales. Si te detienes en ellos verás que una mujer que acaba de sufrir una agresión brutal (el mismo poster reza: "esta mujer acaba de ser cortada, troceada y quemada"). Sin embargo, se representa de forma erotizada: el encuadre enfatiza el cuerpo y sus nalgas ocupan la centralidad; además, no le vemos la cara (ni su expresión); su ropa está convenientemente rasgada para desnudarla solo en parte y de forma sensual; el brillo de la piel o la propia pose, especialmente en el segundo, destila cierta sensación de serenidad. Algo que se complementa con la normatividad de la protagonista.




? **PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Cómo está representada la protagonista (encuadre, iluminación, pose, ropa)? Si quitamos el texto del cartel, ¿sobre qué dirías que trata la película? ¿Qué opinas de catalogar una violación grupal bajo el título "la violencia del sexo"?

Cabe señalar que el arquetipo de heroína sádica y, con ello, el *rape and revenge* ha sido categorizada como una **narrativa empoderante, incluso feminista**, por su capacidad de agencia y su apuesta por la violencia. Y es que, en los años 70 y aún hoy, colocar a una mujer capaz de vengarse a sí misma (con o sin violencia) supone un relato rompedor al quebrantar con los patrones de pasividad tradicionalmente otorgados a los personajes femeninos. Sin embargo, no queremos dejar de remarcar las trampas en las que caen muchas de las producciones vinculadas a este género:

1. **MARCADA MIRADA MASCULINA:** Las protagonistas tienden a ser bosquejadas física y psicológicamente desde la normatividad y los clichés de feminidad tradicional. A esto hay que sumar una hipersexualización que va a tener un gran peso en la narración de la propia violación. Y es que no podemos olvidar la recreación, el morbo y el ensañamiento en la narración de la agresión que profundiza en muchos de los mitos que sostienen la cultura de la violación y ahonda en el terror sexual.
2. **TERROR SEXUAL:** Profundizan en la narrativa que pone el foco en el la indefensión, la vulnerabilidad y el riesgo de las mujeres que traspasan lo público (o, incluso, que están en lo privado).



3. **AGENCIA LIGADA A LA MASCULINIDAD:** Las agresiones sexuales se presentan como una suerte de catarsis, una herramienta que crea carácter y despierta a la mujer activa. Además, la mutación del bosquejo psicológico de la vengadora tiende a atender a reacciones puramente masculinizadas (eliminar emociones, reacción violenta) que parecen responder más a la pregunta *¿qué haría un personaje masculino tradicional en esta situación?* *Sic: ¿qué escribiría un director o un guionista?*

Como ves, un mismo producto cultural **puede tener diferentes interpretaciones y lecturas y eso es interesante porque permite reapropiarse de narrativas aunque, en un principio, no estuvieran pensadas en esa clave.** Antes de continuar, cabe destacar que volveremos a este género en producciones que van a darle una vuelta de hoja (ver  [capítulo 4](#)).

### TROPO 3: CUERPO COMO TERRITORIO DE CONQUISTA

En la ficción audiovisual la violencia sexual en los contextos bélicos tiene presencia, no de forma central, sino como un recurso narrativo al servicio de la construcción del *nosotros*, del *otro* o de ambos.

Por un lado, *cuando nuestros hombres violan*, la violencia sexual se suele utilizar para remarcar la condición de otredad del (más o menos) grupo principal y dotar de profundidad a una heroína femenina.



Podemos explorar este relato a través de las series *Game of Thrones* y *Vikings*. Correlativamente, vamos a ver los *dothrakis* y los vikingos violar a mujeres de los territorios que conquistan como parte de su botín de guerra. Narrativamente, la violencia sexual funciona para remarcar su condición de bárbaros, guerreros y violentos, dejando claro que su costumbre y moral son distintas. Es decir, enfatizando el par Poniente/Essos (que vendría a ser algo como Occidente/Oriente) o nórdicos/cristianos. Sin embargo, en (parte de) la trama, los *dothrakis* y vikingos van a conformar el *nosotros* narrativo. Entonces, ¿qué papel tienen la violencia sexual? En ambas creaciones se pondrá al servicio del liderazgo femenino de Daenerys Targaryen y Lagertha, respectivamente. Es decir, una mujer con poderío en un mundo de hombres salvajes y un liderazgo distinto (más empático y respetuoso con las mujeres).



Por otro, *cuando los otros son los que violan*, entonces sí que encontramos un dibujo absolutamente maniqueo. Es decir, *ellos, los malos, agresores, los que usan la violencia sexual por placer y sadismo vs nosotros, los buenos, protectores, los que solo usamos la violencia para sobrevivir y, por supuesto, somos incapaces de violar.* Es decir, se ponen al servicio del villano monstruoso y del héroe salvador.



Esto es algo que tiene especial fuerza en las narrativas surgidas al calor del 11S que, insertas en un clima bélico, introducirán la violación a mujeres como arma de guerra de forma habitual. Veremos (intentonas) de agresiones sexuales en series como *Falling Skies*, *Firefly*, *Revolution*, *The 100*, *The Strain* o *The Walking Dead*, entre otras.



Sin embargo, en ocasiones nos encontramos tramas complejas que se colocan en zonas de grises. Por ejemplo, *cuando (los que eran) nuestros hombres violan*, las agresiones sexuales se utilizan para complejizar la confrontación *nosotros vs otros* y restarle maniqueísmo. Es decir, ni el *nosotros es tan bueno, ni el otro (las otras) tan malas.*



Un ejemplo muy interesante lo encontramos en la *Battlestar Galactica* de Ronald D. Moore donde las agresiones sexuales se utilizan como juego de espejos narrativo. Los soldados humanos las utilizarán como arma de guerra para disciplinar y humillar los cuerpos de las *cylon*, cuya condición de ginoides pone en bandeja su cosificación, subhumanización y consecuente vulneración. Sin embargo, nunca se realizará por el grupo de hombres protagonistas (esos a través de los cuales entendemos y sentimos la narración), todo lo contrario. *Nuestros* protagonistas serán los amigos, amantes o esposas de las agredidas y siempre van a intentar protegerlas o rescatarlas. De esta forma, sirve para restar bondad a un *nosotros humano* y, a la par, vayamos empatizando progresivamente con unas *otras, cylon* que van a ir haciéndose cada vez más *nuestras*. Es decir, van a poner sobre la mesa lo absurdo de un conflicto sin fin.



Siguiendo con los grises, las agresiones sexuales se pueden poner al servicio de un villano y darle un trasfondo diferenciado haciendo explícito que es un *otro que no viola*.



Aquí encontramos a *The Walking Dead*, una serie del género zombi donde los humanos dan mucho más miedo que los muertos vivientes. Nos queremos detener en Negan, el sádico líder de los Salvadores (confrontados con *nuestro grupo protagonista*), que subraya que está en contra de las agresiones sexuales y que no permitirá que ningún miembro de su clan viole. Algo que sirve para confrontarlo con otros villanos anteriores, como el Gobernador, y para crear un personaje carismático que incluso tendrá su arco de redención (y su propio *spin off*). Eso sí, lo que no se problematiza es que trata a todas las mujeres del grupo como si fueran sus esposas, disponiendo de sus cuerpos cuando le conviene... Pero esto ya es otra historia.



En definitiva, la violencia sexual como arma de guerra sí que tiene presencia en este tipo de relato pero como mero recurso narrativo:

- ✱ **CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES MASCULINOS** (héroe protector, varón herido porque no puede proteger a la(s) suya(s), villano sin escrúpulos) y **FEMENINOS** (lideresa empática o villanas redimidas)
- ✱ **CONSTRUCCIÓN DE UN AMBIENTE MANIQUEO** (*nosotros buenos vs ellos malos*), de incertidumbre: (*¿quién es realmente el malo?*) o **TERRORÍFICO** (*¿cómo nos van a agredir?*).

Es decir, no se utiliza como un recurso crítico para visibilizar, problematizar y sensibilizar sobre esta transgresión de los derechos humanos históricamente silenciada.

## Escenario 2: ¿Qué no es una violación?

Malas mujeres



# Sobre los mitos que invalidan la agresión

mito 14 Boys will be boys

mito 15 No es sí

mito 16 Sin un no, es sí

mito 17 Las mujeres mienten

mito 18 No hay trauma

mito 19 Un sí, siempre será sí

mito 20 Sexo como deuda

mito 21 Hombres tentados

mito 22 Malas mujeres

mito 23 Culpar a la víctima

mito 24 Cuerpos hipersexualizados

mito 25 Cuerpos descartables

mito 26 Cuerpos indeseables

mito 27 Los hombres no pueden ser violados

## ...Y sus tropos

tropo 4 Mujeres fatales

tropo 5 Al servicio del varón

tropo 6 Dulcificación de la violencia

El no tropo El silencio



## ESPEJO DEFORMADO


### MITOS SOBRE LA VIOLENCIA SEXUAL EN OCCIDENTE (PARTE 2 / 2)

En el primer escenario se recogen aquellos mitos que construyen el imaginario dominante sobre lo que debe ser una violación para ser considerada como tal. Son todos los que están, pero faltan unos muy particulares: aquellos que nos empujan a pensar qué NO es una agresión sexual y que conforman nuestro segundo escenario protagonizado por malas mujeres y hombres tentados.

#### LA GUERRA DE SEXOS: ELLOS DE MARTE Y ELLAS DE VENUS

##### MITO 14


### BOYS WILL BE BOYS

Para comprender este escenario es necesario recordar que, en las sociedades occidentales, tal y como explicamos en el  capítulo 1, tenemos una **concepción binaria de lo masculino y lo femenino** que se construye desde posiciones contrarias y, a la par, complementarias. Esta dualidad se dibuja como una eterna *guerra de sexos* en la que unos y otras están condenadas a no entenderse. Por supuesto, también en el plano sexual donde ambos se dibujan desde deseos, expectativas y roles muy diferentes.

En esta particular contienda, los hombres se ligan a la masculinidad y encarnan a Marte, el dios de la guerra y, con ello, la condición de sujeto. En consecuencia, se les atribuyen valores positivos como civilización, razón, fuerza, invulnerabilidad o producción. Por ello, no es de extrañar que a los varones se les otorgue un rol activo sexualmente justificado por causas biológicas. Ya sabes, *ese boys will be boys. Los chicos son así*, siempre pensando en el sexo, siempre dispuestos, siempre con ganas.

Frente a ellos, las mujeres se vinculan a la feminidad y a Venus, diosa del amor. En muchas ocasiones, se entiende que son el objeto (que amar, que desear, que proteger, que proveer) porque se les atribuye valores negativos como naturaleza (frente a la civilización masculina), emoción (vs razón), delicadeza (vs fuerza), vulnerabilidad (vs invulnerabilidad) o reproducción (vs producción). En consecuencia, a ellas se les presupone un rol pasivo sexualmente ya que apenas tienen (ni mucho menos muestran) sus deseos sexuales. Y, por supuesto, han de aprender a guardar su virtud y pureza. Es decir, para ellas la sexualidad va mucho más de complacer que de complacerse.

En esta *guerra de sexos*, se da por hecho que los Martes se van a entregar a las artes de seducción y tienen que dar siempre el primer paso. Como respuesta, las Venus se mantendrán distantes y recatadas a la par que amables, sin llegar a ser frías y, mucho menos, conflictivas. En definitiva, se espera que las mujeres no digan abiertamente *sí* (para no mostrar su deseo) y tampoco abiertamente *no* (para no herir o, en su caso, irritar a los varones).

Esto es trascendental porque se activa la  **norma de género** femenina de la complacencia. Esa necesidad de agradar y de evitar conflictos aprendida e interiorizada desde edades muy tempranas que contribuye a normalizar y tolerar el traspaso indeseado en los cuerpos de las mujeres. Puesto que, si *los chicos son así*, no parece tan grave que le

levanten la falda a una niña en el colegio, aunque ella se sienta claramente incómoda (*Son cosas de niños*) y, si no, que se lo digan a Rosita (aka Akane) soportando al *entrañable* y *simpático* Chicho Terremoto (aka Kappei Sakamoto).

## DOLCE & GABBANA, DUNCAN QUINN Y RELISH

La publicidad, en general, y la que tiene que ver con el mundo de la moda, en particular, es un gran escaparate para reflexionar sobre la normalización de la violencia sexual. En 2015, un anuncio de Dolce & Gabbana fue denunciado por hacer apología de la violación. En ella, se puede ver a una mujer tirada en el suelo con la mirada perdida, a un hombre abalanzado sobre ella sujetándole las muñecas y a otros tres mirando alrededor. A su lado, hemos colocado dos anuncios que han pasado más desapercibidos pero que siguen la misma estela: Duncan Quinn y Relish.



? **PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué posturas tienen los hombres y las mujeres en estas campañas? ¿Quién tiene un rol activo y quién pasivo? ¿Quién tiene y no tiene libertad de movimiento? ¿Quién ejerce el poder? ¿Cuáles son las expresiones de unos y otras? ¿Qué valores dirías que quieren aportar o enfatizar a su producto? Si no supieras que es una campaña publicitaria, ¿qué pensarías que son estas fotografías?

### LA IDEA VICIADA DEL CONSENTIMIENTO 1: MENTIROSAS

MITO 15

**NO ES SÍ**

MITO 16

**SIN UN NO,  
ES SÍ**

MITO 17

**LAS MUJERES  
MIENTEN**

MITO 18

**NO HAY  
TRAUMA**

A partir de aquí, se da por hecho una performance predador/presa en la que ellos tienen que insistir (activos e incisivos) y ellas hacerse de rogar (pasivas y escurridizas). Para avanzar, los varones deben saber interpretar cuándo una mujer dice *no* cuando quiere decir *sí*. Este es un mito enraizado en nuestras sociedades y decisivo para comprender cómo funciona la cultura de la violación ya que hace **que la noción de consentimiento quede profundamente viciada**. O, en otras palabras, hace que una negativa o una omisión puedan ser interpretadas como un sí. Y destacamos que esa omisión también incluye el hecho de no estar consciente para darlo.

Así, el agresor sexual podría ser cualquier varón (y subrayamos *ese cualquier*) que se sienta interpelado por una mujer y que quiera percibir consentimiento cuando no lo hay. Esto amplía y mucho el primer escenario que acabamos de ver porque ya no tiene que ser un desconocido, ya no tiene que ser monstruoso, ya no tiene que ser a cielo abierto y con nocturnidad y, con ello, ya no tiene que ser una excepcionalidad. Esto implicaría asumir responsabilidades y cuestionar privilegios masculinos a nivel comunitario, cultural, económico, político y social. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, se opta por ocultar o retorcer los hechos hasta que quedan fuera de la definición de violación.



En consecuencia, si una mujer denuncia en este escenario (rompiendo con los mitos 1-6) se activa el mito del falso consentimiento y se asume que, seguramente, dijo (o quiso decir) *sí*. Esto conlleva que se trivialice la agresión, dando por hecho que quien denuncia miente (o, cuanto menos, exagera). ¿Cuál es el motivo que puede mover este tipo de acusación falsa? Pues se busca cualquier excusa que pueda encajar en las normas de género. Por ejemplo, la vergüenza de admitir la relación sexual (haber transgredido sus pautas morales de pureza) o presuponer ganancias secundarias (como puede ser venganza hacia el varón por despecho, ocultar una infidelidad o justificar la grabación de un video con contenido sexual).

Esto nos lleva al siguiente mito que entiende que si las mujeres mienten (o exageran) significa que no es para tanto. En consecuencia, no hay trauma, ni reparación posible.

### LA IDEA VICIADA DEL CONSENTIMIENTO 2: DAR POR HECHO

#### MITO 19

#### UN SÍ SIEMPRE SERÁ SÍ

#### MITO 20

#### SEXO COMO DEUDA

Otra falsedad que alimenta la cultura de la violación es que, cuando una mujer accede a mantener relaciones sexuales, el consentimiento es perpetuo. De esta manera, se deduce que el varón podrá acceder a su cuerpo cuando le plazca sin tener que retomar aquella performance presa/predador porque el *sí* ya está pactado y, de forma implícita, se consiente cualquier práctica posterior. Este mito se refuerza con otro como es el sexo como un compromiso de obligado cumplimiento. Una suerte de deuda adquirida por diferentes rituales (que van de la boda a pagar una copa en un bar).

Este imaginario también tiene graves consecuencias, por ejemplo, hace que no se interprete como una agresión sexual el forzar o presionar para mantener relaciones sexuales cuando existen vínculos sexoafectivos, esto es, *no se puede violar a una novia o a una esposa*. Asimismo, no se percibe como agresión sexual el continuar el encuentro sexual cuando la mujer verbaliza que cambia de opinión durante el mismo.

### LA INVERSIÓN DE PARES: OBJETO TENTADO MASCULINO VS SUJETO TENTADOR FEMENINO

#### MITO 21

#### HOMBRES TENTADOS

#### MITO 22

#### MALAS MUJERES

Para comprender este escenario, es esencial recuperar el mito 14 que nos advertía que *los chicos son así* pues el deseo masculino tiene tal centralidad y está tan naturalizado que los varones, ante los estímulos adecuados (la tentación adecuada), pueden perder la cabeza y, con ella, el control de sus impulsos sexuales.

Así, nos encontramos una excepcionalidad donde la construcción de roles se invierte. Por un lado, **ellos pasan de sujetos de deseo a objetos de la tentación** y, con ello, se entiende que se transforman en seres emocionales, irracionales y pasivos que se dejan llevar. Por el contrario, **ellas pasan de objetos de deseo a sujetos de tentación** y, con ello, abrazan roles activos y racionales. Automáticamente, se activa aquel complejo de *puta/whore* o, en otras palabras, el estereotipo de *mala mujer*.

Esto tiene graves consecuencias porque si quien denuncia se lee como una *mala mujer* se entiende que fue ella la que tentó de forma activa al varón y, con ello, pierde la condición de buena víctima y la legitimidad de su voz. De esto resulta que la credibilidad del relato queda exclusivamente en manos del agresor, que se convierte en una suerte de damnificado.

### TU HIJA BEBE + MAÑANA DE ARREPENTIMIENTO

En 2017, el Ministerio de Sanidad español lanzó la campaña menores sin alcohol con dos carteles. En el protagonizado por un joven se advierte que el consumo de alcohol puede provocar daños físicos o impactar en el seno familiar. El de la joven cambia: “tras su consumo, se constatan un mayor número de relaciones sexuales sin protección o no consentidas”. Llama la atención que no se coloque en el cartel de quién suele cometer esas agresiones y sí en quién las vive.



De forma similar, la West Mercia Police (Inglaterra) lanza la campaña con el lema “no dejes que una noche prometadora se convierta en una mañana de arrepentimiento”. En un cartel, contrasta la imagen de una mujer de fiesta (sonriente, sin beber), primero, e inconsciente (en el suelo, descalza), después. En el texto se hace alusión a que el alcohol te hace vulnerable a arrepentirte de mantener relaciones sexuales o a ser violada. El otro, a un hombre de fiesta (brindando con amigos), primero, y en prisión desesperado, después. Se lee “Si violas a una mujer te enfrentarás a las consecuencias. Serás arrestado, podrás perder tu trabajo y ser incluido en el registro de delincuentes sexuales”.

**? PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué diferencias encuentras entre los carteles protagonizados por ellas y por ellos? ¿Qué similitudes hay entre la campaña española e inglesa? ¿Qué connotación tiene vincular relaciones sin protección/casuales con una violación? ¿Si bebes y te violan eres responsable por haberte puesto en una situación vulnerable? En el caso de la española, ¿por qué crees que se omite la palabra violación? ¿En qué cartel debería de ir la advertencia sobre la violación (en el de ella, el de él, ambos o ninguno)? En el caso de la inglesa, ¿quién tiene una actitud pasiva y quién activa? ¿de qué se arrepiente una y otro? ¿Qué cartel tiene más connotaciones de terror? ¿Se cuestiona en algún momento que violar está mal o solo se advierte de que trae consecuencias? ¿Quién parece tener más consecuencias la agredida o el agresor? ¿Estas de acuerdo con que una mujer ebria es potencialmente vulnerable y un hombre ebrio, potencialmente agresor?

### LA MALA VÍCTIMA: LA ROPA, EL ALCOHOL Y LAS DROGAS, EL CONTEO SEXUAL...

#### MITO 23

### CULPAR A LA VÍCTIMA

Pero vamos por partes, ¿cómo llega una a ser marcada como *mala mujer*? Nos encontramos con un mito conocido como *victim blaming* o victimización secundaria que pone el foco en la mujer violentada para deslegitimar su testimonio y justificar o negar la

agresión machista. Como consecuencia, es usual que las diferentes instituciones (familias, judicatura, gobierno, medios, policía, profesorado...) indaguen en la coyuntura de la mujer en el momento de la agresión. Es lamentablemente usual el **cuestionamiento** en relación a su atuendo (¿llevaba escote, minifalda, tacones, ropa ajustada, maquillaje o cualquier elemento considerado *provocador*?); consumo de sustancias (¿había tomado alcohol o drogas que la desinhiban o empañen su declaración?); localización y horarios (¿qué hacía en tal sitio, a tal hora, con tal persona?); así como su reacción (¿se resistió lo suficiente?, ¿denunció en el acto?) o, incluso, su recuperación (¿se quebró lo suficiente?).

Como se puede ver, muchos de estos cuestionamientos buscan desvelar cualquier elemento que se desvíe del código de víctima perfecta (mito 7) y la reacción que se espera de ella (mitos 8-11: reacción activa, denuncia en el acto, pruebas físicas de la agresión y la penetración, trauma al uso). Es decir, cualquier elemento que se desvíe de aquel perfil de *madonna*. Y, con ello, vuelve a entrar en escena la dicotomía virgen/puta donde una mujer solo puede ser una de las dos y nada intermedio. Por eso, una forma específica de esta victimización secundaria se conoce como *slutshaming* (tildar de prostituta). Un concepto que viene a denunciar el cuestionamiento de su vida más allá de la agresión. Por ejemplo, practicar actividades consideradas seductoras (el baile en barra o el *striptease*); tener múltiples parejas sexuales (un 📖 **body count** alto); haber sido infiel; ser madre soltera o divorciada; haber sido víctima de violación previamente, o, por descontado, trabajadora sexual.

### LA INTERSECCIÓN DE DESLEGITIMIDAD 1/3

#### MITO 24

### LOS CUERPOS HIPERSEXUALIZADOS

En nuestras sociedades las mujeres tienden a estar cosificadas y se entienden como cuerpos cuya existencia se reduce al uso y disfrute de terceros. En consecuencia, se hipersexualizan, resaltando los atributos sexuales y su deseabilidad por encima de cualquier otro aspecto hasta el punto de marcar su valor social. Cuanto más deseo sexual despierte, mejor. Dentro de los parámetros para valorar la deseabilidad se encuentran la belleza, el físico, los adornos... así como algunos 📖 **ejes de identidad** o marcadores sociales en los que caen estereotipos vinculados a otros sistemas de dominación como pueden ser la colonización, el racismo, la bifobia, la homofobia o la transfobia.

De tal forma, las personas más cosificadas e hipersexualizadas se entienden con un mayor poder de seducción y, con ello, con una mayor probabilidad de ser marcadas como *malas mujeres*. Así, lesbianas, migradas, racializadas suelen ser leídas como *malas víctimas*, con una menor legitimidad de voces y capacidad de ser creídas.

En primer lugar, queremos detenernos en las mujeres bisexuales, lesbianas y trans, así como en las personas no binarias. Todas ellas tienen más difícil encajar en la consideración de víctima ideal por su propia **disidencia de la cisheteronorma**, es decir, por ser consideradas una amenaza para el propio sistema. De hecho, existe un tipo de agresión sexual conocido como *violaciones correctivas* que buscan disciplinar los cuerpos disidentes. Sin embargo, aquello que no es deseable para el sistema, sí lo es para el deseo masculino que ha hipersexualizado a las mujeres LBT a través de su vínculo con valores


como deseo, inaccesibilidad, libertad o promiscuidad que hace que sus cuerpos sean fuertemente fetichizados.

Algo similar ocurre con las mujeres racializadas, sean árabes, asiáticas, indígenas, gitanas, latinas, negras... Desde la colonización más temprana, en Occidente se pone en marcha un relato que confronta la visión de **mujeres blancas-puras frente a las otras, lujuriosas y salvajes**. Un estereotipo que exotiza los cuerpos de las mujeres racializadas y los hace deseables y leídos como disponibles desde muy temprana edad, convirtiéndolas desde niñas en *malas mujeres*.

## CHÉ, MAX Y AMERICAN APPAREL

Regresamos al mundo publicitario para entender cómo la intersección de algunos ejes pueden enfatizar la cosificación y hacer que mujeres de ciertos colectivos sean utilizadas como reclamo. El primero corresponde a la revista Ché y es un buen ejemplo de hipersexualización de las mujeres bisexuales o lesbianas para satisfacer una mirada masculina. Muestra a un hombre descubriendo que su pareja es infiel... con otra mujer. En el subtítulo: "sigamos soñando con un mundo mejor". Las dos siguientes ahondan en la cosificación de las mujeres racializadas. Por un lado, Max Shoes coloca a una mujer asiática atada con los cordones a un zapato. Por último, American Apparel, una mujer con el torso desnudo (recordamos que anuncia una marca de ropa) donde se puede leer "Hecha en Bangladesh".



? **PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Cómo son físicamente? ¿Qué ropa llevan? ¿Con qué posturas posan? ¿Qué roles: activo/pasivo, dominación/sumisión, sujeto/objeto de mirada? ¿Alguna de estas fotografías tiene elementos recurrentes en la pornografía? ¿Es lícito tratar a las mujeres como reclamo publicitario? ¿De qué forma este tipo de campañas perpetúan la  LGBATIQ+fobia, la colonización o el racismo?

## LA INTERSECCIÓN DE DESLEGITIMIDAD 2/3

### MITO 25

## LOS CUERPOS DESCARTABLES

Siguiendo con este ovillo identitario, nos encontramos con las mujeres que se encuentran en mayor situación de vulnerabilidad y cuyas voces tienden a ser ignoradas o deslegitimadas en nuestras sociedades, especialmente, cuando hablamos de violencia sexual. Nos referimos a **mujeres en posición de vulnerabilidad por distintos sistemas de dominación** como puede ser el capacitismo, el clasismo o, de nuevo, el racismo o la transfobia. Mujeres de los márgenes por pertenecer a una clase cultural o social baja; tener

adicciones; tener algún problema de salud mental; ser neurodivergentes; ser racializadas; encontrarse en una situación irregular, o ser trans.

Mención aparte para las mujeres víctimas de trata y las trabajadoras sexuales que se encuentran en la intersección de los mitos de *malas mujeres*, cuerpos hipersexualizados (por su profesión y también porque muchas veces son migradas y racializadas) y descartables (precarizadas y, en ocasiones, en situación irregular) y, con ello, consideradas inviolables.

### LA INTERSECCIÓN DE DESLEGITIMIDAD 3/3

#### MITO 26

### LOS CUERPOS INDESEABLES

Las mujeres hipersexualizadas son malas mujeres y no pueden ostentar la condición de víctimas porque, de alguna forma, se entiende que *lo iban pidiendo*. Pero, ¿qué ocurre cuando una mujer es vaciada de sexualidad? Pues que tampoco es creída porque se entiende que no cumplen con los estándares de deseabilidad canónicos. Es decir, de forma contraria obtenemos el mismo resultado. ¿De quién estamos hablando? Básicamente de cualquiera que se salga del concepto del deseo normativo:

- ✱ **APARIENCIA:** Las mujeres que no cumplen un perfil normativo en cuerpo y estética también son considerados indeseables y, con ello, no-violables porque transgreden las reglas de feminidad tradicional. Nos referimos a corporalidades gordas, con expresión de género masculina, cuerpos adornados con piercings, tatuajes...
- ✱ **DIVERSIDAD FUNCIONAL:** Un estereotipo que recae sobre los cuerpos con una funcionalidad no normativa es que son cuerpos no deseantes, ni deseados, totalmente alejados de la sexualidad y, con ello, marcados como no-violables.
- ✱ **EDAD:** Los cuerpos que se entienden como no reproductivos también son considerados no deseantes y no deseados. Aunque se ha avanzado mucho en este aspecto, seguimos en una sociedad adultocéntrica que deslegitima las voces de la población más joven y, con ello, los abusos sexuales contra la infancia tienden a ser ignorados. Asimismo, las mujeres de mayor edad también quedan fuera de la legitimidad, siendo invisibilizadas y no-violables.

La ligazón entre sexo y violencia de la cultura de la violación hace que una agresión solo sea creíble cuando encaja en un escenario sexual y, con ello, en la deseabilidad masculina. Por ello, aquellos cuerpos leídos como indeseables van a pasar a engrosar la lista de víctimas imperfectas con las consecuencias que ello tiene (deslegitimidad de voces, falta de apoyos y cuidados, invisibilización del trauma posterior...).

### LOS SILENCIOS

#### MITO 27

### LOS HOMBRES NO PUEDEN SER VIOLADOS

Otros cuerpos que son considerados no-violables son los masculinos, hasta el punto de que la violación a los varones se convierte en uno de los tabúes más extendidos en nuestra sociedad. A ellos se les presupone como sujetos (de la acción, del deseo, de mirada) y, con ello, se vinculan con unas características que imposibilitan la agresión (combativos, dominantes, fuertes). A esto hay que sumar la norma de género masculina de invulnerabilidad (entendida como el mandato de no mostrar fragilidad física ni psicológica) que dificulta aún más su percepción como víctima por ellos mismos y por terceros.

De esta forma, si un varón reconoce una agresión sexual hace **estallar gran parte de las normas de la masculinidad y, en consecuencia, es considerado vulnerable**. Algo que, en nuestra sociedad, sigue siendo sinónimo de debilidad, incapacidad y vergüenza. Esta presión se enfatiza por ser víctima de una mujer en una **sociedad machista** (que la presupone más débil) o (mayoritariamente) de otro hombre en una **sociedad homofóbica**.

En este sentido, los hombres del colectivo GBT, al igual que sus compañeras, se desvían de la cisheteronorma y, además, se vinculan a conductas estereotipadas de promiscuidad o estigmatización con el VIH. Así, a la hora de denunciar entran en juego sistemas de dominación como la homofobia, la 📖 **plumofobia** o la transfobia que los convierte en unos *malos hombres* (pecaminosos, tentadores) o, directamente, en *no-hombres* (y la violación puede considerarse correctiva).

Esta amalgama de estereotipos y dominaciones dificulta, y mucho, que los hombres se atrevan a dar el paso de denunciar y, cuando lo hacen, no existen protocolos que los atiendan. En consecuencia, sus voces son más cuestionadas, banalizadas o, directamente, ridiculizadas. Es decir, al igual que las anteriores, se considera una no-violación.





## REFLEJO SESGADO

### VIOLACIÓN, ¿QUÉ VIOLACIÓN?

Como hemos estado viendo, en este segundo escenario ya no tenemos villanos monstruosos que agreden sexualmente a mujeres virtuosas, sino hombres con un perfil normativo que fuerzan un encuentro sexual con una *mala mujer*. Es decir, personas que se entienden que tienen un papel activo en el juego de seducción y, con ello, fácilmente culpabilizables. Se trata de un escenario muy recurrente en ficción pero, a diferencia del primero, no es nombrado a través de géneros o subgéneros porque este tipo de violencia sexual está fuertemente normalizada e invisibilizada.



## TROPO 4: MUJERES FATALES

### ARQUETIPOS DE MALAS MUJERES

#### ARQUETIPO 1

#### FEMME FATALE


#### ARQUETIPO 2

#### NIÑA FATAL

Para entender el mito de las *malas mujeres* es imprescindible detenernos en un arquetipo de personaje femenino muy presente en la ficción como es el de *femme fatale*.

Seguro que reconoces alguno de estos nombres de la cultura clásica: Afrodita, Circe, Cleopatra, Daji, Dalía, Jezabel, Eva, Helena de Troya, Lilith, Madea, Mata hari, Medusa, Pandora. Un poco más adelante nos encontramos con Milady de Alexandre Dumas, Carmen de Prosper Mérimée, Carmilla de Sheridan Le Fanu o Juliette del Marqués de Sade. Con el cine *noir* llegarán las Cora Smith, Gilda Mundson Farrell, Joyce Harwood o Kitty Collin, entre muchas otras. Y no podemos dejar de mencionar a Catherin Tramell (*Basic Instinct*, *Instinto Básico*), Audrey Horne (*Twin Peaks*) o la mismísima Jessica Rabbit (*Who Framed Roger Rabbit*, *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*).



Las *mujeres fatales* rompen con las convenciones sociales, abrazan su naturaleza salvaje y asumen roles tradicionalmente vetados para lo femenino como es el ser activas, racionales y, sobre todo, conscientes de su  **capital erótico**. De esta forma, estamos ante mujeres altamente atractivas, elegantes y sensuales que no dudan en utilizar su capacidad de seducción para manipular a los varones. Son deseadas y temidas a partes iguales. Y no es de extrañar porque incluso tienen la capacidad de abrir la caja que contiene todos los males del mundo. Con este trasfondo, es comprensible que sean susceptibles a castigos físicos y finales altamente trágicos.

Aunque los personajes femeninos han sufrido una gran evolución, la agresión a los cuerpos de las *malas mujeres* está tan enraizada en la cultura de masas que no nos cuesta encontrar narrativas que rozan el *torture porn* (*porno de tortura*). Por ejemplo, *Blonde*, 166 minutos de ensañamiento y vejaciones a una versión de Marilyn Monroe despojada de cualquier tipo de agencia y poder de la actriz. O *The Idol*, la errática miniserie que juega con el papel de víctima y victimaria de Jocelyn, una estrella del pop sumida en la búsqueda de reconocimiento mientras se hunde en una mezcla de abusos, adicciones y trastornos mentales.

Mención aparte para aquellas *malas mujeres* maduras con poderío (tal vez demasiado para parte de la audiencia) a las que se les endosa una agresión sexual. Un correctivo por traspasar los límites de lo privado que, además, sirve para insuflarles ciertas dosis de

vulnerabilidad y humanidad. Véase Norma Bates en *Bates Motel*, Claire Underwood en *House of Cards*, Joan Harris en *Mad Men* o Polly Gray en *Peaky Blinders*.



Un caso muy gráfico lo encontramos en la serie *Sons of Anarchy* (*Hijos de la anarquía*) y la figura de Gemma Teller, la *Queen* del club de moteros SAMCRO. Es decir, viuda del fundador, esposa del líder y madre del que se espera que lo sea. De esta forma, es una figura maternal para los miembros del club que la respetan y protegen. ⚠ ¡ALERTA SPOILERS TEMPORADA 2! En uno de los numerosos enfrentamientos de los moteros, Gemma sufre una violación grupal por parte de unos enemigos que buscan intimidar al club. Hasta aquí, encaja en el escenario 1, en cuanto a violación como arma de guerra psicológica, que profundiza en lo monstruoso y que interpela directamente a los varones.

Pero Gemma Teller no es una figura maternal al uso. Su personaje se dibuja como una suerte de *femme fatal* madura que, aunque no se involucra formalmente en la toma de decisiones, tiene una gran influencia en el club susurrando a su marido e hijo. Y, con ello, es una mujer con poder a la que se le endosa una agresión sexual para dotarla de humanidad, es decir, vulnerabilidad. Además, Gemma no quiere denunciar la violación no solo por no desestabilizar a sus chicos, sino porque se siente avergonzada y tiene miedo a que su esposo la deje. Atención a la conversación que tiene con su (no muy querida) nuera Tara (211 *Service*): “Clay nunca va a... querer estar dentro de algo que ha sido destrozado como yo [...] El amor no significa una mierda. Los hombres necesitan ser dueños de sus coños. El suyo ha sido violado. Encontrará otro. Es lo que hacen”.

Esta terrible pero clarificadora cita muestra a una mujer potente cosificarse (“algo destrozado”, “coño”), y someterse (“dueños” “sus”) a un varón, que parece el agraviado final (dañaron su juguete). Y es que el personaje de Gemma se mueve entre grises (madonna/puta) y su arco de violación lo hará en consecuencia.



Además, en el mundo de la ficción, las *malas mujeres* lo llevan tan adentro que lo son desde bien pequeñas. El arquetipo de la *niña fatal* es una (pre)púber que, a ojos de un varón adulto (tirando a añejo), es leída no solo como objeto de deseo sino como sujeto de tentación. La premisa que subyace en la trama es que este tipo de niñas o adolescentes son unas *femmes fatales* en miniatura y dejan a la imaginación del *espectador* (léase, de nuevo, en masculino) si son capaces de utilizar su inminente capital erótico para hechizar y, obviamente, llevar a la perdición a hombres hechos y derechos.

La urdimbre de mitos de la cultura de la violación que atraviesan estas narraciones (*boys will be boys, malas mujeres, no es sí, las mujeres mienten*) permite presentar como posible la inverosímil premisa de *señor experimentado es manipulado hasta perder la razón por una niña*. Hasta tal punto que se obvia la edad de consentimiento sexual y se culpabiliza a la propia menor. Parece impensable que en nuestras sociedades se pueda jugar con justificar el delito de pedofilia o, en su caso, pederastia. Sin embargo, ahí está Lolita de Stanley Kubrick y de Adrian Lyne; Iris en *Taxi Driver*; Lulú en *Las edades de Lulú*; Mathilda en *León*; Angela en *American Beauty* o Isabelle en *Jeune & Jolie* (*Joven y bonita*), entre otras muchas.



Queremos detenernos en el personaje que ilustra este apartado: Jules Vaughn, de *Euphoria*. En la primera temporada, Jules, nueva en la ciudad y en el instituto, tontea con un hombre maduro a través de una app de citas y queda con él. Se viste y maquilla para la ocasión. De camino, le escribe para decirle que está nerviosa y bromea con que espera que no sea un asesino en serie. En el hotel, él le pregunta cuántos años tiene, ella miente (22) y, a partir de ahí, se da una violenta escena de sexo que fácilmente podría ser leída como una violación, pero es sepultada por el ovillo de mitos que atraviesan a la joven.



Y es que en ella se entremezclan el mito de adolescente tentadora (miente en su edad), mala víctima (queda con un hombre casado que conoce a través de una app en un motel cualquiera) que, por añadidura, es un cuerpo hipersexualizado y descartable por ser una joven mujer trans que, a la postre, lidia con episodios de depresión. Cabe señalar que, además de construir la escena como una no-violación, este momento servirá como base de un trauma de un tercer personaje masculino (es decir, para mover la trama de un hombre).



## TROPO 5: AL SERVICIO DEL VARÓN

En este escenario también encontramos la (no) violación al servicio de la trama masculina y lo hace desde múltiples formas y géneros. Por ejemplo, en una película tan blanca como *Grease*, veremos a Danny sobrepasándose con Sandy pese a que esta le ruegue que pare (al fin y al cabo, es una *buena chica*) y cómo olvidar al grupo de muchachos cantando ese: *Tell me more, tell me more, did she put up a fight? (cuéntame más, ¿se resistió?)*. Y es que deslizar este tipo de escenas sin maldad aparente amparándose en ese *boys will be boys* es muy usual, especialmente, en la comedia.



En *American Pie* planean filmar a una estudiante de intercambio mientras se cambia de ropa; en *The 40-Year-Old Virgin* (*Virgen a los 40*) buscan *tías muy borrachas* para mantener relaciones sexuales, y en *Kika* será una mujer la que le espeta ese “que la hayan violado no justifica que sea usted una borde” o “¿y usted llegó también al orgasmo?”. Además, este tipo de chistes son recurrentes en series como *American Dad!* (*Padre made in USA*) o *Family Guy* (*Padre de Familia*).



Por otro lado, en el *thriller*, una no-violación puede servir para ahondar en la ternura de un hombre solitario, casi como una muestra de amor romántico, como ocurre en *Hable con ella* (sí, otra vez Almodóvar). Y en el género fantástico, puede terminar siendo el inicio de una bonita historia de amor de una *princesita* (léase el diminutivo por ser menor de edad) que logra domar al *salvajazo* (léase en estatura, musculatura y edad), como ocurre entre Khal Drogo y Daenerys Targaryen (sí, otra vez *Game of Thrones*).

En versión drama, una no-violación puede acorralar a un buen hombre (o a un grupo de ellos) que ve su vida truncada tras una denuncia por violación, como ocurre en *Disclosure* (*Acoso*).



En la belga *Twee zomers* (*Dos veranos*), cómo explica el portal IMDb, “un grupo de amigos se reúne en una isla. Algunos miembros son víctimas de un chantaje por un vídeo comprometedor que filmaron un fatídico verano 30 años atrás”. ⚠ Traducimos ese “comprometedor” por *donde se muestra cómo violan (o no impiden la violación) a una amiga ebria que se sentía en un espacio seguro*. Lo que sí que subrayan es la condición de *víctimas* de los varones porque, a lo largo de sus seis episodios, es lo que esta serie belga se encarga de dejar claro.



Además, una escena turbia o una violación que no se problematiza puede ponerse al servicio de la construcción de un personaje masculino para indicar a la audiencia que es más oscuro de lo que parece.




Por ejemplo, en *La casa de papel* (sí, otra vez Alex Pina) Berlín utiliza el terror sexual para someter a las rehenes de la fábrica de la moneda. Para ello, aísla del grupo (y, de paso, *babosea*) a una de las estudiantes dejando que el resto de mujeres especule sobre si la está violentando. Una vez creado el ambiente de miedo deseado, presiona a una de las aterrorizadas rehenes para ser su concubina, confundiendo el consentimiento viciado (“de verdad que yo quiero, pruébeme, pruébeme señor Berlín”, rogará temblorosa Ariadna) con el deseo de supervivencia. ¿El resultado? En la trama no solo no recibe ningún castigo o reprimenda (ni siquiera por sus compañeras aparentemente feministas con las que tiene mil y un encontronazos), sino que terminará protagonizando su propio *spin-off*.



Este recurso es aún más natural cuando la agresión sexual se da dentro de un matrimonio, por ese mito del consentimiento perpetuo (*ese un sí, siempre será sí*) que se cuele en clásicos como *Gonne with whe wind* (Lo que el viento se llevó) y no tan clásicos como *The Wolf of Wall Street* (El lobo de Wall Street). En ocasiones, la no-violación conyugal también representa un comportamiento impulsivo y agresivo en el protagonista que sirve para hacer saltar las señales de alerta de la audiencia. ¡Atención lúcido espectador, que este buen hombre se está volviendo malo! Como le pasa a Nicholas Brody en *Homeland* o Walter White en *Breaking Bad*.



En este sentido, un caso muy sonado fue el de Cersei y Jaime en sí, *Game of Thrones*. En la cuarta temporada , se llega a un pasaje de *Canción de Fuego y Hielo* donde los hermanos y amantes tienen un perturbador pero deseado encuentro sexual sobre la tumba de su hijo. Una escena con cierto trasfondo romántico si atendemos a las palabras de Jaime en la novela: "Cásate conmigo, Cersei. Ponte en pie ante todo el reino y di que es a mí a quien quieres. Celebraremos un banquete de bodas y tendremos otro hijo para sustituir a Joffrey". Sin embargo, en la adaptación se opta por un Jaime despechado que le espeta un "eres una mujer odiosa, ¿por qué los dioses me hicieron amar a una mujer odiosa?" y la viola ante el féretro de su hijo.

Los dioses (no vaya a tener Jaime un ápice de responsabilidad) hicieron que este pobre hombre amara y violara a una mujer odiosa. A una mala mujer, a una poderosa reina a la que no puede castigar desde lo público, pero sí desde lo privado. De esta forma, la agresión se utiliza como símbolo de liberación del personaje de las ataduras de su amante y, de paso, se profundiza en la vulnerabilidad de una mujer con poderío (que encima está en duelo). Aunque, tal vez, lo más significativo de todo fue el acalorado debate en redes sobre si eso podía ser una agresión dado a que eran pareja, hasta el punto de que el equipo creativo tuvo que salir a aclarar que sí, que era una agresión sexual. Eso sí, una sin consecuencias en la trama.



No tiene consecuencias, sí, pero solo para el personaje en cuestión, porque este tipo de no-violaciones sí que tienen repercusiones importantes en el imaginario colectivo. En primer lugar, contribuyen a banalizar la violencia sexual al utilizarla como un mero recurso narrativo para construir el tránsito del personaje (él se está volviendo malo o ella necesita ganar empatía). En muchas ocasiones, se culpa, de forma directa o indirecta, a las mujeres, portadoras del pecado original, de despertar el irrefrenable deseo masculino ahondando en el mito de *malas mujeres*. En consecuencia, estas agresiones son como el gato de Schrödinger, una violación que, a la vez, es y no es. Entonces, no es de extrañar que estas (no) agresiones sexuales tiendan a pasar desapercibidas para la trama y para la propia audiencia. Y es que el perpetrador no tendrá consecuencias de ningún tipo y la agredida no tendrá reparación (ni sabremos los dolores que dejaron en ella).

## TROPO 6: DULCIFICACIÓN DE LA VIOLENCIA

En estas líneas hemos hablado sobre agresiones sexuales explícitas en las narraciones, sin embargo, no queremos olvidarnos de las trasgresiones, más o menos implícitas, a la idea de consentimiento y deseo que consumimos en ficciones desde nuestra más tierna infancia. Podríamos hablar de la mofeta con acento francés Pepe Le Pew persiguiendo y acosando sexualmente a la gata Penélope de Warner Bros. O de Peach siendo la eterna secuestrada de (ahora sabemos que enamorado) Bowser que canta ese "I'll make you mine" o, en castellano, "sé que mía serás ¡y te sabré domar!" (*The Super Mario Bros. Movie*). Sin embargo, queremos detenernos en la rentable franquicia de las princesas Disney que lleva moldeando princesas y, con ellas, el ideal de feminidad idealizada desde 1937.



Y es que Blancanieves tiene un tímido encuentro con el príncipe antes de que bese su cadáver, reviva y se la lleve en su caballo. Aurora se marca un breve baile antes de que Phillip se cuele en su habitación y la bese mientras duerme. El príncipe encantador de Cenicienta no es capaz de distinguir su cara porque intuimos que tiene un problemilla de podofilia. Mientras que Eric quiere casarse solo con una parte de la princesa, lo que viene siendo su voz. Bella se enamora de una bestia, su secuestrador que hace temblar de miedo (literalmente) a sus sirvientes con su mal genio. Jasmine tiene que besar al villano que también la tiene secuestrada (y vestida de rojo sexy) para comprarle un poco de tiempo a Aladdin (que, por cierto, va a desperdiciar por celos). Y Pocahontas se enamora del colono que viene a esclavizar a su pueblo.



Besos sin consentimiento, noviazgos superficiales, mujeres apaciguando hombres desde la dulzura y, si es racializada, desde el capital erótico. Al menos a las que nacimos el siglo pasado, Disney no nos ha vendido una imagen muy sana del amor y de la agencia femenina precisamente.

Ninguna de estas producciones narra una agresiones sexual *per se*, pero introducen unas actitudes que allanan el camino para normalizar la violencia machista en el imaginario colectivo. Por ejemplo, nuestra Bella nos traslada una enseñanza de cómo cualquier mujer puede domesticar a un maltratador a base de amor, dulzura y paciencia. Al final, merece la pena aguantar a un hombre violento. Lo hace de forma implícita y desde códigos infantiles, pero, si nos fijamos bien, reconoceremos a otras bellas y a otras bestias en otras narrativas. Por ejemplo, en una versión juvenil y pasional encontramos a Bella Swan y Edward Cullen de *The Twilight* (Crepúsculo); algo más adulta y picantona a Anastasia Steele y Christian Grey de *Fifty Shades of Grey* (Cincuenta sombras sobre Grey); en fantasía Daenerys Targaryen y Khal Drogo de *Game of Thrones*, o, en un relato más *psico*, las presas de Joe Goldberg en *You*. Diferentes momentos, diferentes públicos, pero el mismo mensaje. Por eso (re)pensar las producciones dirigidas a las personas más pequeñas de la casa también es fundamental para desvelar los cimientos de la cultura de la violación en la cultura de masas.


## EL NO-TROPO: EL SILENCIO

Antes de terminar este apartado, queremos destacar que la cultura de la violación en la ficción se puede analizar desde lo que se cuenta, como hemos visto en los relatos anteriores, pero también en lo que se omite. Y, salvo excepciones, hay un silencio abrumador en torno a la violencia sexual hacia las mujeres marcadas como descartables e indeseables, más allá de acabar en alguna mesa forense.

También cuesta encontrar hombres violados en ficción, salvo alguna excepción. Una mujer viola a un pasajero drogado en clase turista en *Los amantes pasajeros* (otra vez Almodóvar), algo que se narra con tono cómico y sin ningún tipo de consecuencias para el agredido. Cuando el que viola es otro hombre, la cosa cambia. Suele utilizarse para mostrar que es un contexto hostil (como el intento de violación de un adolescente Carl en, de nuevo, *The Walking Dead*) o las cárceles de *Öz*. Así como al servicio del terror en series como *American Horror Story* (*Hotel* y *Apocalypse*) o *Slasher*.



Los **ESCENARIOS 1 y 2** (re)producen la cultura de la violación porque:

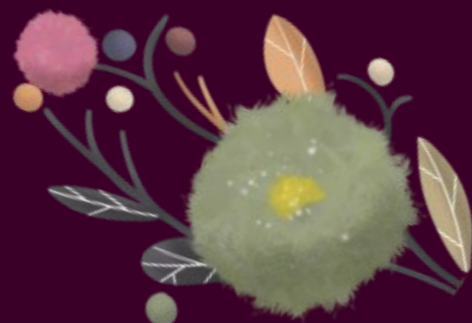
- ☀ Beben de **estereotipos** de género, clase, orientación sexual, racialización, etc. que simplifican las representaciones de personajes y sus tramas.
  - ☀ **Niegan las causas estructurales** de la violencia
  - ☀ **Se regodean en las escenas de violencia sexual** y pone los cuerpos de las mujeres al servicio del morbo.
  - ☀ Da el **protagonismo a la experiencia masculina**, quizás porque el perfil del equipo creador es el del sujeto normativo BBVAh.
  - ☀ **Invisibiliza, olvida o desprecia las experiencias de las mujeres** en las narrativas.
  - ☀ Por lo tanto, **sus imaginarios dificultan a las víctimas contar o denunciar** sus experiencias de violencia sexual.
  - ☀ Y, en definitiva, contribuyen **disciplinar** los comportamientos de las mujeres y sexualidades e identidades disidentes y **reforzar el privilegio masculino** (cis, hetero, blanco) fortificando lo que consideran el derecho a disponer de los cuerpos que consideran a su servicio.
- 



Es el momento de reconciliarnos con el cine y la televisión y visibilizar que no todo se hace en favor de la cultura de la violación.

Este capítulo se centra en aquellas ficciones que pueden, de algún modo, considerarse virtuosas por cumplir con algunas de las premisas que hemos pensado relevantes para una cultura del consentimiento.

A través de distintos ejemplos, vamos desmontando los mitos que sostienen la justificación de la violencia y, con ello, ir creando esos nuevos imaginarios. Quizás **Cassey** nos pueda echar una mano con las venganzas hacia alguno de los creadores de los capítulos anteriores.





Capítulo 4

# Nuevos imaginarios





Como hemos visto en los apartados anteriores, la cultura de la violación se sostiene sobre unos mitos que reproducen un conjunto de creencias y estereotipos sobre la sexualidad en una sociedad atravesada por el sistema de dominación sexo-género que, a su vez, interacciona con el cisheterosexismo, el capacitismo o el racismo, entre otros. Encaminarnos hacia una cultura del consentimiento supone identificar las estructuras de poder que hay detrás y confrontarlas. El movimiento feminista ha logrado nombrar el problema y, con ello, ha impulsado la acción de instituciones y sociedad (y, como veremos, cultura y ficción).

## 4.1



## ESPEJO ESTRUCTURAL DESMONTANDO MITOS

En primer lugar, nos detenemos en desmontar aquellos que validan la violación, legal, social y culturalmente y que hemos explorado en el escenario 1 (mitos 1-13). En segundo lugar, desciframos los mitos del escenario 2 (mitos 14-27), es decir, aquellos que invalidan la violación porque no encajan en el marco de lo definido sobre quién viola, quién es violada, qué es una violación y cómo se produce.

### DESMONTANDO MITOS 1-3: EL DESCONOCIDO, EL LOCO, EL SALVAJE

#### LOS VIOLADORES SON HIJOS SANOS DEL PATRIARCADO

El Informe sobre delitos contra la libertad sexual elaborado por el Ministerio del Interior español (2022) establece que el perfil predominante de agresores sexuales es el de un varón, autóctono, de 41 a 64 años. Además, el 73,6% de ellos no tenían ninguna relación con la agredida. Esta cifra contrasta, y mucho, con la de organismos como la Organización Mundial de la Salud (OMS) que en 2013 estimaba que, a nivel mundial, el agresor desconocido apenas suponía el 7% del total. Por su parte, la Agencia Europea de Derechos Fundamentales recogía que una de cada 10 mujeres había sufrido violencia sexual por parte de su pareja o expareja (2014).

¿Cómo se explican estas diferencias? En la violencia sexual están muy presentes los conocidos como **datos ocultos**, que esconden una cifra considerable de agresiones sexuales (Andrés *et al.*, 2020). Es más sencillo denunciar las agresiones en las que no existe un vínculo emocional, así como las que encajan con el imaginario de violación (las que reconocemos y pensamos que van a ser reconocidas). De esta forma, los datos cuantificables procedentes de fuentes oficiales (en este caso, policiales) son insuficientes porque no muestran la totalidad de la fotografía.

Si seguimos con los datos, la Macroencuesta de Violencia contra las Mujeres (2019) recoge que, entre las mujeres que han sufrido violencia sexual fuera de la pareja o expareja, el 49% de los casos fue un amigo o conocido y el 21,6%, un familiar. Parece que los agresores no son, en su mayoría, tan desconocidos...

## DESMONTANDO MITOS 4-5: A CIELO ABIERTO Y CON NOCTURNIDAD

**LA VIOLENCIA SE DA EN (SUPUESTOS) ENTORNOS SEGUROS**

De la mano del perfil extendido de agresor, se recrea también el escenario ideal para una violación: un lugar público y con nocturnidad. Son agresiones que existen, sin embargo, no son la pauta predominante. En el caso español, de los 19.013 delitos de los que se tiene conocimiento más de la mitad se cometieron principalmente en viviendas y anexos (51%), seguido por vías de comunicación (19%). En los espacios abiertos el porcentaje baja al 6,6% (Ministerio de Interior, 2022). Estos datos se confirman en la Macroencuesta de Violencia contra la Mujer (2019): el 44,2% de las mujeres que sufrieron agresiones sexuales fuera de la pareja dicen que fue en una casa (porcentaje que sube al 59,1% en las violaciones), mientras en zonas abiertas como calles o parques se reduce al 32%. Por tanto, podemos deducir que el imaginario extendido de que las mujeres tienen que evitar las calles y el espacio público, especialmente por la noche, responde más a un interés de disciplinar sus hábitos y comportamientos.

## DESMONTANDO MITOS 6: EXCEPCIONALIDAD

**LA VIOLENCIA SEXUAL ES ESTRUCTURAL**

Una de cada 20 mujeres de más de 15 años ha sido violada en la Unión Europea (unos 9 millones de mujeres) y una de cada 10 ha sufrido algún tipo de violencia sexual (Amnistía Internacional, 2023). De la mano de lo anterior, lo que parece claro es que la violencia sexual no es algo excepcional, sino que responde a la existencia de un sistema de dominación masculina (y no solo) que subordina todo aquello considerado femenino, mayormente vinculado a las mujeres. Esto implica que las soluciones pasan por acciones y políticas públicas que incidan en la estructura patriarcal e impliquen a toda la sociedad a largo plazo, más allá del punitivismo.

## DESMONTANDO MITOS 7: LA VÍCTIMA PERFECTA

**LAS MUJERES (Y LAS NIÑAS) SUFREN VIOLENCIA POR EL HECHO DE SERLO**

Casi tres millones de niñas y mujeres han sufrido violencia sexual en algún momento de sus vidas (Macroencuesta, 2019). De tal forma, uno de los requisitos principales para ser violada es ser mujer (o leída como tal) en una sociedad heteropatriarcal. No hay víctima ideal, lo que hay es una expectativa masculina de cómo tiene que ser y comportarse una mujer para que su testimonio tenga algo de credibilidad.

## DESMONTANDO MITOS 8-12: REACCIÓN ACTIVA, DENUNCIA FIEL, CON PENETRACIÓN, MARCAS FÍSICAS, TRAUMA AL USO

**LA PROPIA DEFINICIÓN DE VIOLACIÓN ES SEXISTA**

El mito sobre la víctima ideal se complementa con las creencias sobre cómo debe reaccionar antes (evitando espacios peligrosos), durante y después. Todas estas expectativas se relacionan con la noción de feminidad normativa, de la que se espera recato, que guarde su moralidad y la defienda. Y, en caso de verse *mancillada*, que sufra el consecuente trauma establecido.

Casi el 85% de los hombres detenidos e investigados por delitos contra la libertad sexual lo ha sido por agresiones sexuales con o sin penetración (23,5% y 61%, respectivamente). Las primeras, un total de 2.755, son las consideradas violaciones. Pero no podemos olvidarnos de todas esas cifras que quedan ocultas o, incluso, de aquellas agresiones que no son identificadas como tal por quien las vive. En muchas ocasiones, esto se debe a que la

violencia sexual no se corresponde con los términos definidos. Así que cabe recordar que los tipos de agresiones son muy variadas y son las personas que las sufren las que tienen la potestad para decir si se han visto violentadas.

La forma de enfrentarse a la agresión también es heterogénea. Una resistencia activa, basada en la reacción de huida y lucha, es una respuesta válida y probable. Sin embargo, la propia socialización de las mujeres (más en clave de pasividad, pacifismo) tiende a una reacción que busca calmar al agresor.

Por otro lado, se obvia que muchas violaciones se denuncian más tarde porque es difícil asimilar el trauma, especialmente, cuando el agresor es cercano. Pueden pasar días, semanas o incluso años (si es que se denuncian). Algo que dificulta la forma de recoger muestras que, por otro lado, se realiza con procedimientos usualmente muy invasivos. Además, el estrés y las secuelas dificulta un relato sin fisuras.

En definitiva, estos patrones de comportamiento se delimitan para establecer un marco de credibilidad patriarcal porque los testimonios de las mujeres no son fiables en sí mismos y es necesario que sean validados por profesionales y por pruebas físicas y psicológicas que confirmen la agresión. Esto, en muchos códigos penales y legislaciones occidentales, se traduce en que haya penetración y violencia.

Solo 16 de 31 países europeos analizados por Amnistía Internacional (2023) tienen legislaciones basadas en el consentimiento; es decir, que definen la violación como sexo sin consentimiento. Alemania, Bélgica, Croacia, Chipre, Dinamarca, Eslovenia, España, Finlandia, Grecia, Irlanda, Islandia, Luxemburgo, Malta, Reino Unido, Suecia y Suiza han tenido que actualizar en los últimos años sus leyes ante la presión proveniente de los movimientos feministas de cada país y de forma global. En el caso español, fue la sentencia judicial que consideró un mero abuso una violación grupal en los Sanfermines de 2016 lo que desencadenó fuertes movilizaciones en las calles. Fruto de ello fue la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual, también conocida como la Ley del Sí es Sí, de la que no podemos olvidar todas las reacciones de rechazo que ha despertado en los aparatos judiciales, políticos y mediáticos.

### **DESMONTANDO MITOS 13: SOLO LOS ENEMIGOS VIOLAN LA VIOLENCIA SEXUAL COMO ARMA DE GUERRA**

En el primer escenario abordamos la invisibilización de la violencia sexual en los contextos bélicos. Sin embargo, las violaciones están muy presentes y cumplen unas funciones muy particulares. En primer lugar, como botín de guerra donde disponer de los cuerpos de las mujeres se entiende como una versión perversa del descanso del guerrero. Algo que se puede entender como una forma puntual de celebración de la victoria con las (mayoritariamente) mujeres conquistadas o vencidas (por ejemplo, las 800.000 alemanas violadas por el ejército Aliado) o como una gratificación sostenida en el tiempo a través de víctimas de trata (como las 200.000 jóvenes chinas, coreanas, filipinas y japonesas secuestradas y puestas a disposición del ejército nipón como *mujeres de consuelo* para ser reiteradamente agredidas en el marco de la II Guerra Mundial).

En segundo lugar, se utiliza de forma sistematizada como un arma de guerra psicológica para desestabilizar al enemigo. Esto es, tratar a las mujeres como objetos que mancillar y romper para humillar a los varones, incapaces de proteger sus familias (sus hogares y, con

ello, su forma de vida o su patria). En esta táctica los cuerpos de las mujeres son leídos como un territorio de conquista, en los que sembrar su semilla y descendencia. Algo que tiene especial importancia en aquellas ocupaciones que tienen un componente étnico (como el genocidio de Ruanda de 1994, en el que la ONU estima que se cometieron entre 250.000 y 500.000 violaciones a las mujeres y niñas tutsis).

Por último, sirve como un método más de tortura (humillar, doblegar, aterrorizar) y, con esta finalidad, es usual que esta violencia sexual recaiga también en los cuerpos de los hombres (como las torturas de Abu Ghraib cometidas por el ejército estadounidense en el marco de la llamada Guerra contra el Terror).

En definitiva, en todos los casos, la violación se utiliza como instrumento de dominación sobre *otro* al que se considera que hay que doblegar, vencer o incluso exterminar. Sin embargo, y pese a su extensión como arma de guerra, se refuerza la violencia sexista a través de la invisibilización y de la falta de memoria e investigación, que hace que sea más sencillo seguir ejerciéndola.

#### DESMONTANDO MITOS 14: BOYS WILL BE BOYS

### LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA COMO PROBLEMA

Nos adentramos en los mitos que invalidan la violencia sexual con este primer bloque que guarda relación con la justificación de la violencia por las supuestas características naturales de hombres y mujeres. En este caso, en el que se liga con esa mezcla interesada entre biología y construcción social: la esencia desenfrenada de los machos que no pueden controlar su apetito sexual. Pero sí, los hombres pueden controlarse.

Dice Rita Segato que la masculinidad encuentra en la violación una exhibición de potencia, una manera de reafirmarse en el orden patriarcal que se basa en la dominación de las mujeres. Esto se relaciona con que uno de los elementos más incrustados del patriarcado es la fraternidad masculina, un mandato de género que, en este caso, refuerza la violencia contra las mujeres y sexualidades e identidades disidentes. El pacto fraternal se produce entre las instancias de poder pero también entre amigos y compañeros que siempre muestran beneplácito ante lo que hacen sus iguales (o, al menos, no se atreven a expresarlo por miedo a quedar fuera de la manada).

Las denuncias de violaciones grupales se han incrementado un 15% según recoge el último informe del Ministerio del Interior sobre delitos contra la libertad sexual (2022). La Macroencuesta de violencia de 2019 recoge una cifra aproximada: el 12,4% de las mujeres que han sufrido violencia sexual fuera de la pareja dice que en alguna de las agresiones sexuales participó más de una persona.

Toda esta información nos señala que, para eliminar la violencia sexual y la cultura de la violación, es necesario romper esa fraternidad y que los hombres se impliquen activamente frente a la violencia (también la ejercida por sus amigos).



## #ENTONCESQUIÉN?

En 2022, el Ministerio de Igualdad lanza la campaña “¿Entonces quién?” para poner el foco en los agresores con motivo del 25 de noviembre, Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. Por ello, se lanzaron estos carteles que apelaban directamente a los hombres y un vídeo. En el vídeo, de poco más de un minuto, se apela a la necesidad de responder a los comentarios sexistas para no seguir perpetuando la violencia machista. Para ello, ponen los ejemplos de un *youtuber* que se jacta de violar a mujeres borrachas; un presentador que babosea a una invitada, y aficionados de fútbol ovacionando a un jugador que es un maltratador. Y acaba con la imagen de una residencia de estudiantes de fondo y unos rótulos que dicen: “1 de cada 2 mujeres ha sufrido algún tipo de violencia machista a lo largo de su vida. Si ni tú ni yo hemos sido, ¿entonces quién? Si no vas a hacer nada para pararlo, ¿entonces quién?”.



Este vídeo despertó polémica entre sectores conservadores y personajes mediáticos. Se achacó al Ministerio de Igualdad gastarse dinero en este tipo de campañas en lugar de meter en la cárcel a violadores o de atacar directamente a algunos nombres conocidos (que no se mencionan explícitamente en el vídeo).

**? PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué te parece que se ponga el foco en los hombres? ¿Piensas que puede ser una forma de intentar romper la fraternidad masculina? ¿Se te ocurren otros ejemplos en los que se reproduce la violencia machista y se pueda actuar (grupos de whatsapp, por ejemplo)? ¿Qué te sugiere la reacción en contra de esta campaña?

**DESMONTANDO MITOS 15-20: NO ES SÍ, SIN UN NO ES SÍ, LAS MUJERES MIENTEN, NO HAY TRAUMA, UN SÍ SIEMPRE SERÁ SÍ, SEXO COMO DEUDA**

### SOLO EL SÍ ES SÍ (Y NI SIQUIERA SIEMPRE)

La sexualidad tiene que basarse en el consentimiento. Y el consentimiento se produce cuando las personas que se involucran en el acto sexual consienten de forma libre y con consciencia. No olvidemos, por ejemplo, que el 13,7% de las mujeres que han sufrido algún tipo de violencia sexual afirman haber sido violadas cuando estaban bajo los efectos del alcohol o las drogas (Macroencuesta, 2019).

Cada persona tiene el derecho de ejercer su autonomía corporal: qué hacemos con nuestro cuerpo, cuándo, qué queremos que pase, a quién dejamos tener acceso y cómo le dejamos. Sin embargo, las mujeres e identidades y sexualidades disidentes han visto negado ese derecho. Y el acceso a su cuerpo lo marcan otros, así como la legitimidad de sus deseos y de expresarlos. Por tanto, es necesario recalcar que solo cuando alguien te dice sí es porque así lo quiere. Pero esta afirmación también hay que problematizarla.

El consentimiento no es solo una negociación individual, se da entre pares. Pues, como hemos estado viendo a lo largo de esta guía, la sexualidad está atravesada por relaciones de poder. Así que como dice Milena Popova (2021: 23): “Cuando dejemos de pensar en el consentimiento como algo que ocurre entre individuos en una situación específica y empezamos a verlo como algo enmarañado en estructuras sociales, costumbres culturales y complejas maniobras de poder, se ve mejor el potencial radical que tiene la idea de

consentimiento”. El consentimiento, el sí, tiene que tener en cuenta las posibles desigualdades de poder (aunque diga sí, ¿no se puede considerar violencia sexual que me acueste con el jefe ante el miedo a que me echen? ¿qué una joven o niña acepte tener sexo con un adulto?).

#### DESMONTANDO MITOS 21-23: HOMBRES TENTADOS, MALAS MUJERES, CULPAR A LA VÍCTIMA

### EL RESPONSABLE DE LA VIOLACIÓN ES EL VIOLADOR

El 99,6% de las mujeres que han sufrido violencia sexual provino de un agresor hombre (Macroencuesta, 2019). Nada en las mujeres las hizo responsable. La única persona responsable de una violación es el violador. Pero, lejos de que el violador sea un monstruo, y como ya hemos mencionado, es un hijo sano del patriarcado, por lo tanto no solo llega con actuar individualmente sino que hay poner en marcha acciones para eliminar la desigualdad que legitima la violencia. Esto pasa por debilitar y eliminar los estereotipos de género que encorsetan la forma de entender la masculinidad y la feminidad. Es necesario enfatizar esta idea porque solo un 8% de las mujeres denuncian, algo que tiene una relación directa con la responsabilización que recae sobre ellas cuando son violadas. Ni contar ni denunciar una violación son actividades divertidas para las mujeres.

#### DESMONTANDO MITOS 24-26: CUERPOS HIPERSEXUALIZADOS, DESCARTABLES, INDESEABLES

### EL RESPONSABLE DE LA VIOLACIÓN SIGUE SIENDO EL VIOLADOR

La hipersexualización, la despersonalización y la desexualización son herramientas de poder que influyen en la cultura de la violación: los grupos desexualizados se pueden sentir en la necesidad de demostrar su sexualidad a través de relaciones que no desean (en un ejercicio de promiscuidad obligada) y los otros dos son más propensos a recibir violencia sexual sin consecuencias. Una vez más, cabe repetir: la única persona responsable de la violación es el violador. El resto son justificaciones basadas en estructuras capacitistas, clasistas, coloniales, homófobas, racistas o transfobas. Esto provoca que las mujeres en posición de mayor vulnerabilidad sean más violentadas y, a su vez, tengan menos posibilidad de ser creídas.

Si antes hablábamos de la violación como arma de guerra, también podemos hablar de la violación como arma de colonización. ¿Sabías que el término “trata de blancas” es profundamente racista? Surge en el siglo XIX para hacer referencia a las mujeres europeas blancas que eran trasladadas a otros continentes para su explotación sexual. Esto generaba alarma social, pero no ocurría lo mismo con mujeres no blancas, pues la esclavitud todavía era legal en muchos países. El tráfico de personas todavía sigue siendo una realidad. Según la Organización Internacional del Trabajo (2017), se estima que unos 40 millones de personas son víctimas de estas redes, de las cuales el 49% son mujeres y el 23%, niñas. De este 72% total femenino, el 83% lo son con fines de explotación sexual.

Además, cabe mencionar a esas *malas mujeres* que son las trabajadoras (y trabajadores) sexuales porque el consentimiento también funciona para ellas. El hecho de recibir dinero a cambio de sexo no implica que no tengan derecho a negarse a participar de cualquier actividad sexual. Sí, las trabajadoras sexuales también pueden ser violadas. De hecho, son un colectivo especialmente vulnerable y con muy poca credibilidad para denunciar.

Según la Macroencuesta de violencia contra las mujeres (2019), las mujeres extranjeras sufren más violencia sexual en pareja, al igual que las mujeres con discapacidad (igual o superior al 33%). Esto se contrapone a su desexualización: el 14,8% frente al 8,9% de mujeres sin discapacidad.

Si hablamos de credibilidad, uno de los colectivos con menos legitimidad es la infancia. La mayoría de las violaciones registradas en el caso español perpetradas por hombres adultos, son a niñas y niños (un 44,5%): 458 menores de 13 años y 903 entre 13 y 17 (Ministerio de Interior, 2022). La encuesta realizada por Save the Children (2019) alumbró una realidad muy dura e invisibilizada: entre el 10% y el 20% de la población española ha sufrido abusos sexuales en su infancia, de los cuales el 85% sucedieron en el ámbito intrafamiliar. Solo el 15% se denunciaron.

### ALGUNOS DATOS SOBRE LAS CONSECUENCIAS DE LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN

- ➔ Solo el **8%** de las mujeres denuncian (Macroencuesta de la violencia contra las mujeres, 2019).
- ➔ Solo el **19,9%** de los delitos sexuales denunciados son condenados. Las razones que se dan son: inhibición de la denuncia, no identificación del agresor, no tener indicios suficientes, interpretación sexista de la ley, atenuantes y eximentes, no hay delito, falta de carga probatoria o falta de credibilidad de la víctima (Ballesteros y Blanco, 2021).
- ➔ Entre las razones para no denunciar, las explicaciones más repetidas fueron: **“era menor, era una niña” (35,4%)**; no conceder **importancia** a lo sucedido (30,5%); la **vergüenza** (25,9%), la agresión sucedió **“en otros tiempos en los que no se hablaba de estas cosas”** (22,1%) y el temor a **no ser creída** (20,8%).
- ➔ El **84,1%** de las víctimas de violencia sexual y el **67,2%** de las mujeres que han sufrido una violación **no ha buscado ayuda** formal tras lo sucedido.
- ➔ Las mujeres **se lo cuentan más a mujeres**. El 39,9% de las mujeres que ha sufrido violencia sexual fuera de la pareja se lo ha contado a una amiga, el 28,3% a su madre y el 14% a su hermana. A un amigo y al padre, el 15,5% y el 15,2%, respectivamente.
- ➔ El **26,6%** **no se lo contó a nadie**.

? **PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN:** ¿Qué conclusiones podemos obtener de estos datos? ¿Qué otros problemas se pueden encontrar las mujeres en posición de mayor vulnerabilidad? ¿Qué podemos hacer para crear en nuestro entorno cercano espacios seguros para contar o buscar reparación frente a la violencia sexual?

#### DESMONTANDO MITO 27: LOS HOMBRES NO PUEDEN SER VIOLADOS

### LOS HOMBRES SON TAMBIÉN VIOLADOS

La cultura como la legislación ha basado la violación en el guión sexual cisheterosexual en el que la penetración pene-vagina es lo esencial. El vínculo es claro: pene/hombre/hetero y vagina/mujer/hetero. El pene es el activo y la vagina lo pasivo. Esto hace que las violaciones a los hombres sean prácticamente ininteligibles en nuestra sociedad. Pero los hombres sí son violados. Según el último informe del Ministerio de Interior (2022) se registraron un 16% de delitos contra la libertad sexual de hombres. Eso sí, mayoritariamente ejercidos por otros hombres.

Pese a ello, se trata de una realidad muy invisibilizada y poco estudiada, que es importante estudiar e investigar. Por ejemplo, en la Macroencuesta de la violencia que se ha mencionado en varias ocasiones en esta guía, podría ser interesante incorporar esta variable para poder profundizar en ella y poner en marcha acciones.



## REFLEJO CRÍTICO

### EXPLORANDO LA CULTURA DEL (CON)SENTIMIENTO

En este apartado nos detendremos en aquellas creaciones que exploran otras formas de narrar el consentimiento y el deseo más allá de la cultura de la violación. Por un lado, en aquellas características más recurrentes que encontramos en películas y series de televisión virtuosas. Por otro lado, en los relatos a través de los cuales narran las violencias sexuales.

#### ¿QUÉ CARACTERÍSTICAS TIENEN ESTAS PRODUCCIONES?

##### PREMISA 1: MUJERES\* EN EL CENTRO

Puede parecer una obviedad, pero para romper con la cultura de la violación en la ficción, lo primero que tenemos que tener en cuenta es que necesitamos personajes femeninos bien desarrollados, dibujados desde la complejidad y la pluralidad de voces. Sin olvidarnos de una mirada transfeminista y *queer* que traspase el binarismo de género y rebase esas categorías herméticas de femenino/masculino. Para ello, es esencial que las mujeres, hombres trans y personas no binarias tengan un papel central al otro lado del espejo. Y hacemos énfasis en el plural porque la diversidad de miradas es una condición necesaria para crear historias que confronten el sexismo y también el capacitismo, el clasismo, el edadismo, la gordofobia, la LGBATIQ+fobia, el racismo y, desgraciadamente, todavía un largo etcétera de sistemas de dominación que impregnan las pantallas.

Por eso queremos reivindicar Figuras creadoras, directoras y *showrunners* como **Ava DuVernay, Emerald Fennell, Katie Cappiello, Joey Soloway, Lana y Lilly Wachowski, Linda Yvette Chávez, Melissa Rosenberg, Michaela Coel, ND Stevenson, Naoko Yamada, Rebecca Sugar** y, afortunadamente, un cada vez más largo etcétera. Sin olvidarnos de las (aun insuficientes) camarógrafas, guionistas, maquilladoras, realizadoras o técnicas que aparecen de soslayo en los títulos de crédito.

##### ORANGE IS THE NEW BLACK (OITNB): LAS MUJERES SON EL NUEVO NEGRO

Como ejemplo, OITNB, capitaneada por Jenji Kohan. En esta comedia dramática, Piper Chapman acaba, frente a todo pronóstico, en la cárcel por un delito vinculado al tráfico de drogas realizado años atrás. Decimos *frente a todo pronóstico* porque Piper es un perfil muy poco carcelario: una mujer en la treintena, blanca, atractiva, de clase acomodada, capital cultural alto, dueña de un negocio de jabón artesanal y que está a punto de casarse con su prometido. Y es que Piper es una suerte de Caballo de Troya que engancha a una audiencia que se encuentra ante un personaje aparentemente familiar (es decir, altamente normativo) para acabar narrando la vida de las mujeres en los márgenes que habitan la Prisión Federal de Litchfield. Gordas, lesbianas, migradas, negras, neurodivergentes, trans, precarias, viejas, *white trash*. Mujeres que no suelen estar en la pantalla y, con ello, deseos, dolores y necesidades disidentes que nunca se narran.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Qué perfiles protagonizan las tramas? ¿Qué temática se introducen a partir de cada personaje? ¿Hay algunas que sean menos usuales en otras narraciones? ¿Qué sistema de dominación se encuentra tras las violencias narradas? ¿Qué otras producciones se te ocurren relatadas desde miradas diversas?

🎬 **OTRAS FICCIONES QUE PONEN MUJERES EN EL CENTRO (MÁS ALLÁ DE LA VIOLENCIA SEXUAL):** *Big Mouth, Hidden Figures (Figuras Ocultas), Killing Eve, Little Fires Everywhere (Pequeños fuegos en todas partes), Orphan Black, Persépolis, Pose, Sense8, Yellowjackets* y la mayoría de las que te encontrarás en este apartado.

## PREMISA 2: FEMALE GAZE

Como ya hemos comentado, Laura Mulvey acuñó el término *male gaze* para denunciar cómo el cine ha estado históricamente construido por (detrás de las cámaras), desde (el protagonista) y para (el espectador) la mirada del hombre y, con ello, relegando a la mujer a un objeto para satisfacer el *placer visual masculino*. Transformar ese *por, desde y para* mujeres y/u otros colectivos de los márgenes permite estallar esa mirada cisheteropatriarcal e introducir otras formas de narrar el deseo y el placer.

### I LOVE DICK: QUERIDO DICK, HAS CONVERTIDO NUESTRA CASA EN UN BURDEL

Precisamente este será el punto de partida de la sátira *I Love Dick* de Joey Solloway y Sarah Gubbins donde el papel de muso recae en un varón. En ella, la cineasta Chris (la gran Kathryn Hahn) acompaña a su marido a realizar una estancia investigadora en un pequeño pueblo texano. Allí, conocerá a Dick (Kevin Bacon), el director del centro de arte contemporáneo, que se dedica a concebir enormes esculturas fálicas. Un tipo solitario, ególatra y machista acostumbrado a ser el centro de atención. Aunque tal vez no tanto. Y es que esta suerte de *neocowboise* convertirá en la obsesión de Chris y, con ello, en el motivo de unas cartas eróticas que servirán como escape de los anhelos de la protagonista y de inspiración para buena parte del mundo artístico de la localidad.

De esta forma, se invierten los papeles y Dick se convierte en el muso, el mirado, el objeto de deseo de una feminidad convulsa, emotiva y mutable. Una objetivización que se acentúa con el lenguaje audiovisual donde la cámara recorre y se posa en el cuerpo del vaquero. Una apuesta por el placer visual, en este caso, femenino que incluso roza lo cómico porque la mirada desde una mujer sexualmente activa es algo extraño y, en cierta forma, irreal. También para Dick que no tardará en mostrar su desconcierto y su desaprobación al verse sobrepasado por una situación que mina su ego, su liderazgo y su seguridad. En definitiva, acercarnos a esta serie puede ser un buen ejercicio inverso a través del cual desvelar el juego de seducción que, rozando el acoso, tantas veces hemos visto en el cine y la televisión.

### MINX: EL DESPERTAR DEL DESEO FEMENINO

Sobre la mirada femenina es obligatoria *Minx*, la comedia de Ellen Rapoport que nos traslada a la década de los 70 donde Joyce Prigger, una periodista que sueña con crear su propio magazine feminista (*The Matriarchy Awakens*), termina envuelta en la puesta en marcha de la primera revista erótica para mujeres con Doug Renetti, un pornógrafo de poca monta. Una historia inteligente y divertida con la que explorar deseos, contradicciones y reivindicaciones feministas en una sociedad capitalista obsesionada con la sexualidad, hasta el momento, solo masculina.

? PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO: ¿Quién desea y a quién? ¿Cómo se representa? ¿Qué dudas y contradicciones conlleva? ¿Es legítimo invertir el objeto de deseo de femenino a masculino? ¿Echas en falta otros deseos más allá del binomio masculino/femenino? ¿Tu experiencia se acerca o se aleja de las de las protagonistas?

🎬 OTRAS FICCIONES PARA DESCUBRIR UNA MIRADA FEMENINA (MÁS ALLÁ DE LA VIOLENCIA SEXUAL): *Birds of Prey* (Aves de Presa), *Deadloch*, *Killing Eve*, *The Wilds*, *Transparent*, *Sex Education*, *Vida Perfecta*.

## PREMISA 3: MACHISMO ESTRUCTURAL

Otra de las características comunes de las creaciones que exploran esta cultura del (con)sentimiento es que parten de una concepción de la violencia machista como un problema estructural. En consecuencia, rompen con el mito de la excepcionalidad y la violencia ya no se plantea como un hecho aislado sino como algo cotidiano. Como denuncia la etiqueta *#NotAllMen* but *#YesAllWomen*, tal vez no todos los hombres violenten a las mujeres, pero casi todas las mujeres se han sentido violentadas, de una u otra forma y en algún momento de su vida, por varones. Es decir, la violencia sexual se



dibuja como un problema concebido, justificado y, en muchos casos, fomentado por un entramado cultural, económico, judicial, mediático, político y/o social machista.

## BARBIE: CUANDO LOS HOMBRES (Y TAL VEZ LOS CABALLOS) TIENEN EL PODER

Margot Robbie es la encargada de dar vida a la Barbie estereotípica, que lleva una vida despreocupada en la utópica Barbieland. Hogar de las empoderadas muñecas de Mattel y de sus complementos, los Kens. Sin embargo, un día empieza a hacerse preguntas existenciales que la llevan a experimentar transformaciones físicas, como apoyar los talones en el suelo. Para averiguar qué le está pasando, tendrá que viajar al mundo humano donde se encuentra que todo está al revés. Y es que nada más poner un pie (un patín sería más correcto) en el mundo humano, Barbie descubre desconcertada el “trasfondo de violencia” implícito en el acoso callejero a través de miradas lascivas, comentarios sobre su cuerpo y vestimenta, silbidos y, por supuesto, un *isonríe, rubia!* Mientras tanto, (simplemente) Ken se siente admirado y empezará a hacerse preguntas como: “¿Por qué Barbie no me habló del patriarcado?” O “soy un hombre sin poder, ¿eso me convierte en mujer?”. De forma directa y sencilla, la Barbie de Greta Gerwig da una vuelta de tuerca a la connotación machista de la muñeca (¡el capitalismo lo ha vuelto a hacer!) y pone sobre la mesa la dimensión estructural de la violencia machista en un mundo dirigido por hombres.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Qué elementos construyen un entorno patriarcal? ¿Qué consecuencias tienen estos elementos en cada personaje? ¿Cómo se vincula con la violencia sexual? ¿Puede ser feminista una producción que beneficia un producto tan intrínsecamente capitalista y tan ligados a los estándares de belleza femeninos occidentales como la muñeca de Mattel?

📺 **OTRAS FICCIONES DONDE EL MACHISMO ES ESTRUCTURAL:** *Akelarre*, *The Handmaid's Tale* (El cuento de la criada), *Monster* (película de Patty Jenkins), *Te doy mis ojos*, *Totally Killer* (Sangrientos 16), *The Power*, *The Room* (La habitación), *Westworld*.

## PREMISA 4: EL AGRESOR BBVAH

Otro rasgo mayoritario es que ya no nos vamos a encontrar a un individuo monstruoso como villano, sino a un *hijo sano del patriarcado*. Y, con ello, el único requisito que tiene que tener el personaje en cuestión es ser machista y tener ansias de dominación. De hecho, los violadores de la mayoría de estas producciones van a seguir el arquetipo de BBVAH. Esto es, ese sujeto normativo político construido a través de ejes como ser varón, blanco, cishetero, sin discapacidades, en edad productiva, pertenecientes a clases culturales y económicas medias o altas, autóctono y urbano. Hombres (adultos o jóvenes) de bien que son admirados, queridos y respetados por su comunidad (sea esta un instituto, un vecindario, un medio de comunicación o un estado).

De esta forma, el arquetipo de BBVAH sirve para deconstruir la monstruosidad del violador y, a la vez, denunciar el privilegio de un perfil que ostenta la absoluta legitimidad de voces a un lado y otro de las cámaras. No en vano este era el disfraz perfecto para pasar desapercibido en las producciones de los primeros dos escenarios.

Los agresores sexuales de muchas de las narraciones citadas en este apartado tendrán estas características. Algunos ejemplos: *13 Reason Why*, *Alba*, *American Horror Story: Coven*, *Big Little Liars*, *Bombshell* (El escándalo), *Broadchurch*, *Grand Army*, *Happy Valley*, *Hard Candy*, *I May Destroy You*, *La Jauría*, *Jessica Jones*, *Liar*, *Mr. Robot*, *01TNB*, *Promising Young Woman*, *The Crowded Room*, *The Fall*, *The Handmaid's Tale*, *The Last Duel*, *The Lost Flowers of Alice Hart* (Las flores perdidas Alice Hart), *She Said* (Al descubierto), *Unbelievable* o *Westworld*, entre otras.



## MEN: TODOS SON IGUALES

Desde el horror, nos encontramos con *Men* de Alex Garland. La película se narra a través de Harper, una mujer que se muda a la campiña inglesa tras la muerte de su exmarido. La bucólica experiencia se empaña cuando empieza a ser acosada por un hombre que aparece desnudo en su casa. A partir de aquí, va a ser ninguneada por todos los hombres del pueblo (el camarero, el casero, el cura, el policía) que, a la postre, son idénticos (interpretados por el magnífico Rory Kinnear). Un inteligente juego que denuncia la masculinidad tóxica a través de un elemento de terror ampliamente interiorizado y conocido por las mujeres como es el terror sexual.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿A través de qué características se bosqueja el agresor? ¿Qué simbolismos encuentras durante la película? ¿A dónde nos lleva esa representación de los hombres como idénticos? ¿Te han resonado algunas de las escenas de la película?

## WHEN THEY SEE US: LO QUE LA JUSTICIA (NO) VE

La miniserie *When they see us* (*Así nos ven*) de Ava DuVernay está basada en el caso de la corredora de Central Park de 1989. Narra cómo cinco jóvenes racializados fueron detenidos y condenados por una violación que no cometieron. Una problematización de las consecuencias de mitos como el del violador negro en un sistema judicial y policial profundamente racista.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Qué consecuencias puede tener el mito del violador negro en las vidas de las personas racializadas? Piensa en la imagen de agresor tipo que te viene a la cabeza, ¿qué ejes te imaginas en un primer momento? ¿Cómo impacta que las instituciones estén atravesadas por sistemas de dominación? ¿Consideras que se actúa de forma distinta (policía, sistema judicial, medios, sociedad) cuando los supuestos agresores son racializados o blancos? ¿Te parece que en nuestra sociedad es más fácil calificar como violadores a hombres no blancos o extranjeros? ¿Encuentras alguna relación entre mitos como el del violador negro y los discursos de la extrema derecha que responsabilizan a los hombres extranjeros de las violaciones? ¿Encuentran en estos mitos justificación para plantear políticas de cierre de fronteras?

 **OTRAS FICCIONES PARA DESVELAR AL AGRESOR NORMATIVO:** Cualquiera de las anteriormente citadas.

## PREMISA 5: EL VIOLADOR EN CASA

El violador suele tener una conexión directa con la víctima. Un amigo o un padre, un jefe o un profesor, una pareja o un ligue de una noche. Porque sí, en este tipo de narraciones, también se problematiza y se marca como agresión sexual aquella que pasa en lugares aparentemente seguros. Incluso aunque la superviviente haya bebido, se haya magreado o metido con su futuro agresor en un coche, un jacuzzi o una habitación de hotel.

## BIG LITTLE LIES: LA VIDA PERFECTA, LA MENTIRA PERFECTA

Una adaptación serial de David E. Kelley de la novela homónima de Liane Moriart que parte de una inesperada muerte durante un evento benéfico. Un posible asesinato que sirve de punto de partida para explorar las vivencias de cinco madres (mujeres mayoritariamente blancas, heterosexuales, de clases medias/altas y altamente normativas físicamente) de una tranquila localidad californiana. A lo largo de la trama, se va desmaquillando la aparente perfección de unas vidas que también estarán marcadas por la violencia machista.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Qué peso crees que tiene la clase (mujeres acomodadas) y la raza (blancas) en la narración? ¿Cómo se representa al agresor? ¿Qué consecuencias tienen estos perfiles en la trama? ¿Cuál es la dificultad de lidiar con una agresión sexual cuando es alguien cercano?

 **OTRAS FICCIONES QUE PONEN EL FOCO EN EL AGRESOR DOMÉSTICO:** *Liar*, *Mr. Robot*, *She Said* (*Al descubierto*), *The Lost Flowers of Alice Hart* (*Las flores perdidas de Alice Hart*), *Westworld*.

## PREMISA 6: LA TRAMA AL SERVICIO DE LA SUPERVIVIENTE

El arquetipo del BBVAh ha sido (y aún hoy sigue siendo) el rey de unas producciones audiovisuales y, en consecuencia, su perspectiva impregna totalmente la narración, también sobre las violencias sexuales. Como hemos visto, es usual que las creaciones se relaten a través de una mirada masculina, sea el agresor, el héroe salvador o el varón tentado. Sin embargo, en estas películas y series de televisión, el foco se desplaza a las supervivientes que van a ser las que narren la experiencia desde su mirada y, con ello, desde sus deseos, dolores, miedos y necesidades.

Esto permite problematizar temáticas ligadas a lo que ocurre durante la agresión, en momentos inmediatamente posteriores (legitimad de voces, dureza de la denuncia, invasión del kit de recogida de pruebas, reacción familiar) y más allá (depresión, embarazo y aborto, enfermedades de transmisión sexual, relaciones sexoaffectivas, suicidio), incluyendo la superación.

### THE LAST DUEL: LA VERDAD TRAS EL ÚLTIMO DUELO

En este sentido, es muy interesante la propuesta de *The Last Duel* (El último duelo) de Ridley Scott. La película nos traslada a la Francia del siglo XIV donde el caballero Jean de Carrouges, denuncia a su amigo y escudero, Jacques LeGris, por abusar de su esposa, Marguerite. Como no puede probar la acusación, el rey Carlos V decide apostar por un duelo a muerte entre ambos varones, en el que ella se juega ser torturada y quemada en la hoguera por falsas acusaciones.

Podríamos haber elegido esta trama para comprender la genealogía de la cultura de la violación. Esto es, ejemplificar cómo los cuerpos de las mujeres han sido cosificados hasta el punto de ser considerados una mera propiedad de los varones y, con ello, desposeídos de cualquier derecho y voz. O de la disuasión sistémica de la denuncia por el alto coste que conlleva. En aquel momento, era la probabilidad de ser asesinada por el marido (por lujuriosa e infiel) o por las instituciones (por embaucadora e injuriosa). O, simplemente, podríamos haberla elegido por ser una muestra más de la profunda estupidez del sistema patriarcal donde, una vez más, dos señores acaban a golpes por la razón que sea.

Pero lo que nos interesa es la apuesta narrativa del film que muestra las tres versiones de forma consecutiva. En cada arco aparece un cartel anunciando la versión que vamos a presenciar. Capítulo uno, la verdad según Jean de Carrouges, el ultrajado marido (y aquí nos trasladan al primer escenario del hombre vengador). Capítulo dos, la verdad según Jacques LeGris, el varón tentado (nos adentramos en el segundo escenario con un hombre víctima del hechizo de una mala mujer). Capítulo tres, la verdad según Lady Marguerite. Las letras se van borrando hasta quedar solo “la verdad” donde asistimos a la agresión sexual desde la mirada de Marguerite.

**?** PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO: ¿Qué diferencias sustanciales se dan entre los tres testimonios? ¿Qué elementos mueven a cada protagonista? ¿Piensas que es necesario la narración a cámara de la agresión sexual? ¿Te parece que queda lo suficientemente claro quién dice la verdad o habrías hecho algo diferente? ¿Qué nos dice ese rótulo de la verdad sobre la necesidad de dar credibilidad y legitimidad a los testimonios de las mujeres violentadas?

**🎬** PARA ADENTRARNOS EN LA VIVENCIA DE LA AGREDIDA: *13 reason why* (Por 13 razones), *I May Destroy You*, *Intimidación*, *Liar*

## PREMISA 7: SUPERVIVIENTES DIVERSAS

Si el perfil de agresor se despoja de monstruosidad, el de víctima lo hace de normatividad. Es decir, se pone sobre la mesa que cualquier persona puede ser víctima de una agresión sexual mientras haya agresores. Por eso, se introducen protagonistas diversas que permiten denunciar cómo impactan los sistemas de dominación en la legitimidad de voces: ¿Quién tiene credibilidad para denunciar a un varón (especialmente) si se bosqueja desde

el arquetipo BBVAh? De esta forma, visibilizan cómo la denuncia de la violencia machista se hace (aún) más difícil cuando entran en juego ejes como clase social (baja), diversidad funcional (con discapacidades), edad (infancia o madurez), identidad de género (trans), orientación sexual (lesbiana o bi) o racialización, entre otros.

### UNBELIEVABLE: CREER LO QUE MARCAMOS COMO INCREÍBLE

En este caso, es muy recomendable *Unbelievable* (*Creedme*) creada por Susannah Grant, Ayelet Waldman y Michael Chabon a partir de hechos reales. La miniserie sigue la vivencia de Marie Adler tras denunciar una violación que la lleva a ser acusada de falso testimonio. Y es que Marie es una joven de 18 años, de clase baja, proveniente de centros de acogida y con abusos previos que choca frontalmente con el perfil de víctima esperado. Todo cambia cuando entran en juego dos mujeres policías que investigan otro caso similar. Una narración fundamental para reflexionar sobre la legitimidad de voces, la (re)victimización de las supervivientes o la importancia de contar con instituciones sensibilizadas y formadas en abordar violencias machistas.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Cómo tratan a la superviviente? ¿Qué elementos dirías que inciden en que sea (o no) creída? ¿Cuál es el papel de la policía ante una denuncia de este tipo? Y tú, ¿la creerías? ¿Consideras importante la formación y sensibilización de género? ¿Y más allá del género, piensas en otros ejes? ¿Se te ocurren otras producciones que denuncien los sistemas de dominación presentes en las instituciones?

📺 **OTRAS FICCIONES PARA CUESTIONAR ESA BUENA VÍCTIMA:** *Broadchurch*, *Three Girls* (La infamia), *The Power*

### PREMISA 8: (CON)SENTIMIENTO

La idea del consentimiento es central y se explicita, claramente, el sólo sí es sí. Sin grises.

### JESSICA JONES: NUNCA DIJISTE NO

Melissa Rosenberg lleva a la pequeña pantalla a la (anti)heroína Jessica Jones de Max Comix (Marvel). Jones es una detective privada con superfuerza que ahoga sus constantes ataques de pánico en whisky. El culpable es Killgrave, un hombre con el poder de manipulación, capaz de anular la voluntad de las personas con su voz. En el pasado, este hombre se encaprichó con la protagonista y la mantuvo subyugada como si fuera su pareja de trapo (con sus vestidos, adornos, citas) y, por supuesto, violándola a su antojo (siempre fuera de cámara). Aunque logra escapar, el villano intentará llamar continuamente su atención para reconquistarla. Porque Killgrave no se percibe como un violador, al fin y al cabo, Jones nunca dijo “no”. De esta forma, jugando con las licencias que permite el género heroico, Jessica Jones se va a convertir en uno de los grandes ejemplos de cómo abordar el consentimiento y el deseo en la ficción. Y lo hará despojando a Killgrave de toda condición monstruosa para señalarlo como un simple hombre machista con un poder brutal.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Cuáles son las consecuencias de la violación en Jessica Jones? ¿En quién se apoya? ¿A quién quiere defender? ¿Desde qué ejes de identidad o marcadores sociales se dibuja Killgrave? ¿Qué versión da el villano y qué excusas pone para acercarse a Jones? ¿Cómo se problematiza la violación? ¿Qué normas de género desafía la producción? ¿Qué peso tiene la sonrisa complaciente femenina en la trama?

📺 **OTRAS FICCIONES DONDE SE ABORDA EL CONSENTIMIENTO Y EL DESEO SON LOS CORTOS:** *Je suis ordinaire* y *Para*

### PREMISA 9: NO HAY FEMMES FATALES (NI NIÑAS FATALES)

Tampoco hay dudas de que las mujeres no son sujetos de tentación que arrastran a los hombres, obviamente, tampoco las niñas. ¡Ojo! Eso no quiere decir que no tengan y usen su capital erótico, pero no como una suerte de poción mágica de la seducción.



## THE LAST OF US: PUTA NIÑATA

La adaptación del videojuego *The Last of us*, desarrollada por Craig Mazin y Neil Druckmann, nos presenta a Ellie, una adolescente que puede ser una pieza clave para salvar a un mundo postapocalíptico. Terminando la primera temporada, ⚠️ acaba prisionera de un clan de caníbales cuyo líder se encapricha con ella. El hombre la adula para ganarse su confianza (“no eres como el resto”, “solo quiero un igual, una amiga”, “me siguen y nos seguirán a los dos”, “piensa en lo que lograríamos juntos”). En todo momento la escena deja claro las intenciones de abuso, despejando las dudas que había dejado el videojuego entre parte de la comunidad de jugadores. Pero, para su disgusto, nuestra combativa Ellie se va a defender. Y entonces sí, al hombre le saldrá eso de “puta niñata” (*Little cunt* en la versión original), a lo que ella replicará: “diles que Ellie es el nombre de la niñata que acaba de romperte el puto dedo”. El identificar la condición de niña es fundamental para subrayar el abuso. A partir de aquí, tendrá que zafarse de forma violenta, algo que marcará profundamente al personaje.

? PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO: ¿Cómo se narra la escena? ¿Cabén dudas de que Ellie sea una niña fatal? ¿Pienzas que queda claro la dimensión de la pederastia? ¿Qué peso tiene que Ellie se salve (al menos físicamente) sola? ¿Las adaptaciones pueden ser una oportunidad para visitar ciertos temas?

📺 OTRAS DONDE CUESTIONAN LAS TENTADORAS: *Big Mouth*, *Boomshell*, *The Deuce*, *The handmaid's Tale*, *Three girls*, *Westworld*

## PREMISA 10: DENUNCIAR EL VICTIM BLAMING

Si los personajes femeninos son más complejos y diversos, también lo serán sus acciones, actitudes y deseos. En consecuencia, cada superviviente actuará de forma diferente antes, durante y tras la agresión, pero estas producciones no están aquí para juzgarlas. Todo lo contrario, se denuncian todos aquellos elementos que intentan desacreditar y deslegitimar sus voces.

## GRAND ARMY: ARMAR EL SLUTSHAMING

Katie Cappiello adapta su obra de teatro *Slut (Putá)* en el drama adolescente *Grand Army*. ⚠️ Nos queremos detener en la trama de Joey Del Marco, candidata para encabezar el equipo de baile, altamente normativa (atractiva, blanca, cis, heterosexual, sin discapacidades...), con un toque rebelde y reivindicativo que hace que goce de popularidad en el instituto. En el arranque de la serie, una profesora le llama la atención por su vestimenta y, a la par, encabeza una lista de las 50 chicas más deseadas. Un escenario que empieza a construir las bases del *slutshaming* que está a punto de vivir. Y es que Joey va a ser agredida sexualmente por sus dos mejores amigos, mientras que un tercero (con el que tiene una relación de tira y afloja) mira para otro lado. Pero hasta que llega ese punto, Joey había liderado una protesta al grito de *Free the nipple* (libera el pezón), había mantenido relaciones sexuales con diferentes chicos, había sido cosificada en las redes, había publicado fotos de fiesta con un dildo, había consumido alcohol y drogas... con lo que su legitimidad de voces estaba totalmente minada. A partir de aquí, la denuncia, la recogida de pruebas, el trauma... Es una producción fuertemente recomendable para ver cómo se va armando la victimización secundaria a través de muchos de los mitos (*boys will be boys*, mujer tentadora, un no es un sí...) que hemos estado viendo en estas páginas.

? PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO: ¿Qué elementos van minando la legitimidad de voces de Joey? ¿Queda claro que es una violación? Durante la escena de la violación, se hacen comentarios sobre la falta de lubricación, ¿qué importancia tiene el deseo más allá del consentimiento? A posteriori, ¿cómo piensas que podrían haber actuado las amigas y amigos, el instituto o la fiscalía? ¿Qué papel juegan las redes sociales? Es una denuncia al *slutshaming*, pero ¿puede funcionar como una forma más de disciplina de las mujeres?

📺 OTRAS DENUNCIAS AL VICTIM BLAMING: *13 Reason Why*, *Alba*, *Intimidación*, *La Jauría*, *Pretty Little Liars: Original Sin*, *The Fall*, *Veneno*



## PREMISA 11: CUIDAR LA SENSIBILIDAD

Además, en muchas de estas películas y series, se apuesta por no narrar la violación ante la cámara o evitando caer en la glamurización, el morbo o en el terror sexual como *Happy Valley* o *Jessica Jones*. Aunque no siempre se consigue, y son varias las series que han sido criticadas por ello, como *Lovecraft Country*, *The Fall*, *The Handmaid's Tale* o *Westworld*.

Saliendo del plano ficcional, se introduce la figura de coordinadora de intimidad que, tras el movimiento #MeToo, va ganado popularidad. Nexo entre el equipo creativo y el elenco, su función se basa en cuidar las escenas íntimas, especialmente, si conllevan violencia. Por un lado, amparar al elenco, crear un buen ambiente para darles seguridad, marcar los límites del consentimiento (grado de desnudez, tipo de escenas), evitar coacciones o agresiones sexuales. Por otro, ayudar a acordar, coreografiar y supervisar la propia escena. Una de las pioneras será la serie *The Deuce*, que contratará a Alicia Rodis a petición de la actriz Emily Meade (con su papel de prostituta, primero, y pornógrafa, después). Otros ejemplos los encontramos en Ita O'Brien en *Sex Education* y I may destroy you o Amanda Blumenthal en *Euphoria*. Tres de las producciones citadas son de HBO, donde se ha asumido como norma incorporar esta figura de coordinadora de intimidad.

Además, se introducen advertencias al inicio de los capítulos de la presencia de escenas de agresión sexual que pueden herir la sensibilidad y se invita a visitar páginas web con información. En este tema, cabe señalar el trabajo de Netflix que, tras la emisión de *13 Reason Why*, decide apostar por crear el portal Wannatalkaboutit.com donde se recogen testimonios del elenco, especialistas en salud mental, recursos o información para conseguir ayuda en temas como agresiones sexuales o suicidio.

## PREMISA 11: ELLOS TAMBIÉN PUEDEN SER SUPERVIVIENTES

También se visibiliza que los hombres pueden ser agredidos sexualmente, habitualmente, por parte de otros varones. Estas narraciones sirven para sacar a la luz la existencia de esta violencia sexual sobre los cuerpos de los hombres y denunciar las consecuencias que tiene su invisibilización social que se olvida de los supervivientes.

La indefensión de los agredidos se acentúa porque, en ocasiones, les cuesta nombrar la violación y buscar ayuda, algo que también ocurre con unas familias que no sabrán cómo apoyarlos. Además, sufrirán el desamparo de unas instituciones (educativas, judiciales, mediáticas, policiales) que no están sensibilizadas, deslegitimando sus voces y reforzando su revictimización, así como un abandono de una sociedad que mira para otro lado.

Asimismo, estas creaciones ponen sobre la mesa cómo se entremezclan otros diferentes elementos estructurales como la denuncia a una masculinidad hegemónica asociada a la dominación, la potencia sexual o la violencia; la problematización del *bullying* y el impacto que tiene en las vidas de las personas más jóvenes, o la mezcla con sistemas de dominación como la homofobia, denunciando cómo los estereotipos que caen sobre la comunidad LGBT terminan siendo una losa.



## MARICÓN PERDIDO: MASCULINIDADES Y DISIDENCIAS

Bob Pop se inspiró en sus vivencias para crear la miniserie *Maricón Perdido*, narrada en tres momentos. En primer lugar, como adolescente que comienza a definir su deseo siempre marcado por las palabras *gordo* y *maricón* (desde su uso despectivo), es decir, entre la dominación y la violencia por no encajar en un patrón normativo. En segundo lugar, como joven universitario que explora lo sexoafectivo a través del sexo casual y furtivo en un colectivo gay que reproduce la masculinidad hegemónica, la gordofobia y la plumofobia. Es aquí cuando se da la agresión sexual en una zona de *cruising* (sexo anónimo en lugares públicos apartados, normalmente frecuentados por la comunidad GBT) a punta de navaja. Una escena dura, que se enfatiza aún más con una secuencia en la que, emulando un negativo, pide ayuda y nadie le asiste hasta que se encuentra con una pareja que lo acompaña a comisaría. A partir de aquí, asistiremos a un adulto que logra éxito profesional hasta que descubre que padece una esclerosis que va a condicionar su experiencia vital pero que también va a encaminarlo hacia el Bob Pop que narra la historia.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Qué poder tiene la palabra “maricón” en el disciplinamiento del cuerpo y la sexualidad del protagonista? ¿Cómo se representan las masculinidades, también gays? ¿Qué peso tienen otros sistemas de dominación en la cultura de la violación que se denuncian en esta versión masculina? ¿Cómo impacta la premisa “gay en una zona de *cruising* en el Retiro” en la construcción de una mala víctima? ¿Te imaginas a una mujer desnuda de noche gritando que la han violado y que nadie la asista? ¿Qué nos dice eso de la estigmatización de la violación a los hombres, en general, y a los del colectivo GBT, en particular?

📺 **OTRAS FICCIONES CON SUPERVIVIENTES:** *American Crime* (T1), *I may destroy you, it's a sin*, *Star Trek: Discovery*

## PREMISA 12: ELLAS TAMBIÉN PUEDEN SER AGRESORAS

En estas ficciones, se plantea que las mujeres no son seres de luz y también son capaces de ejercer la violencia sobre otras personas en aquellos espacios donde asumen un rol de dominación y un poder *sobre*. Además, aunque es menos frecuente, también encontramos a personajes femeninos ejerciendo violencia sexual sobre varones.

## STAR TREK DISCOVERY: MUJERES Y GUERRA

Dentro de la aplaudida franquicia de ciencia ficción *Star Trek* nos encontramos con *Discovery* de Bryan Fuller y Alex Kurtzman. En ella, Tyler, un humano perteneciente a la Flota Estelar, es capturado y mantenido en cautiverio por el Imperio Klingon. Cuando es liberado, explicará que logró sobrevivir a la dureza de la prisión porque “la capitana de la nave me ha cogido cariño”. A partir de aquí, se mostrarán las huellas psicológicas que dejan los abusos y agresiones sexuales a los que fue sometido. Hay que destacar que este relato tiene ecos del primer escenario ya que quien abusa se dibuja desde la otredad y lo bárbaro del propio pueblo klingon.

## YELLOWJACKETS: CUANDO LAS MUJERES EJERCEN DOMINACIÓN

Otro ejemplo lo encontramos en el drama psicológico *Yellowjackets*, de Ashley Lyle y Bart Nickerson, que sigue las vidas de un grupo de mujeres en dos momentos vitales fundamentales. El primero, muestra cómo sobreviven durante 19 meses en la naturaleza tras un accidente de avión. El segundo, el impacto de estos acontecimientos en sus vidas 25 años después. En esta serie, veremos la organización improvisada de un grupo conformado mayoritariamente por chicas que tendrán que afrontar un largo y duro invierno sin apenas comida. ⚠️ Entre otras cosas, asistiremos a un intento de violación (y asesinato) a un compañero o a una cacería humana para poder alimentarse.

? **PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO:** ¿Cuál es el perfil de las agresoras? ¿Cómo se plantea el uso de la violencia cuando lo ejerce un personaje femenino? ¿Se vincula más con la emocionalidad? ¿Qué consecuencias tiene esta violencia? ¿En lugar de reproducir valores ligados a la masculinidad, consideras más transformador buscar otras estrategias para construir sociedades igualitarias?

📺 **OTRAS FICCIONES DONDE LAS MUJERES TAMBIÉN EJERCEN VIOLENCIA:** *Penny Dreadful*, *Lovecraft Country*, *Ratched*




### PREMISA 13: LA INFANCIA TAMBIÉN PUEDES SER SUPERVIVIENTE

Otras producciones también profundizan en denunciar la violencia sexual contra los menores. Son relatos que ponen en el centro la dificultad de detectar las agresiones, de contárselos a una persona adulta, de la escasa legitimidad de voces de la infancia o del impacto que tienen a lo largo de sus vidas. En este sentido, destacan aquellas que denuncian los abusos que se dan de forma sistemática por instituciones, como puede ser la iglesia católica

#### SOLA EN EL BOSQUE Y EL CONSENTIMIENTO (PARA NIÑOS Y NIÑAS)

Salimos de la ficción audiovisual para recomendar dos obras infantiles que pueden ayudar a reflexionar sobre esta temática. La primera es *Sola en el bosque* de Magela Demarco y Caru Grossi donde se aborda el abuso sexual de forma metafórica a través de un lobo (humano) que, a diferencia de Caperucita, se esconde en su propia casa. Una historia narrada desde la experiencialidad de las propias autoras y que contó con el asesoramiento de profesionales de la salud mental. Su belleza y su mensaje puede servir para alentar a la infancia a hablar de ello si lo necesita y también a animar a las personas adultas a escuchar (también lo que no se dice).

Por otro lado, en 2015, se viralizó el video *Tea Consent* que explicaba la idea de consentimiento a partir de invitar a alguien a tomar té. Cinco años más tarde, su autora Rachel Brian publicará el libro *El consentimiento (¡para niños y niñas!) Cómo poner límites, pedir respeto y estar a cargo de ti mismo*. Un cómic donde, de forma clara y divertida, se enseñan temas fundamentales para aprender a poner reglas sobre sus cuerpos y respetar las de los demás, así como a desvelar las violencias que llevan a los abusos sexuales.

 VOLVIENDO A FICCIONES AUDIOVISUALES PARA (RE)PENSAR LOS ABUSOS A MENORES: *La mala educación*, *Monster* (anime de Masayuki Kojima), *Mr Robot*, *The Crowded Room*, *Spotlight* o *Wonder Egg Priority*. Además, para las personas más pequeñas de la casa es muy interesante la serie animada *Sex Symbols* de Paloma Mora.

### PREMISA 14: NO ESTÁN SOLAS

Las mujeres ya no están solas sino que están acompañadas por personas que las escuchan, creen y sostienen. En este sentido, es muy importante el apoyo de mujeres a otras mujeres. La sororidad es el centro que mueve gran parte de las tramas que hemos citado, abrazando ese *#Yositecreo*.

#### THE PURGUE: LAS SANTAS MATRONAS

*The Purgue* (*La Purga*) plantea una sociedad distópica donde, como respuesta al aumento de la violencia, una organización conocida como Los Nuevos Padres Fundadores de América se hace con el poder y conforma un estado policial. En este marco, una noche al año, se suspenden los servicios policiales y médicos, y se permite todo tipo de violencias bajo el pretexto de que esta ceremonia disminuye la delincuencia el resto del año. A través de las distintas producciones, la franquicia se va a esmerar en desvelar los sistemas de dominación sobre el que se cimienta *La Purga*, entre otros, el clasismo, el racismo y el sexismo. Sobre este último gira buena parte de la serie de televisión, donde se explicita que las principales víctimas de la noche sangrienta son las mujeres. En este marco, nos encontramos a *Las Santas Matronas*, un grupo de mujeres organizadas que se juegan sus vidas para proteger a otras mujeres de agresores, a los que les graban la palabra “cerdo” en la cara para que no queden impunes y se visibilice su delito durante el resto del año.

? PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO: ¿Quiénes piensas que serían las principales víctimas en la noche de *La Purga* si se hiciera hoy en tu país? ¿Qué papel tendrían las violaciones y la violencia machista? ¿Qué importancia muestra la organización feminista? ¿Es legítimo el uso de violencia para paliar la violencia?

 OTRAS FICCIONES SORORAS DESDE LA VIOLENCIA: *The Handmaid's Tale*, *The Power*, *Westworld*



## SEX EDUCATION: JUNTAS EN EL BUS



La serie británica *Sex Education*, de Laurie Nunn gira en torno a las identidades y sexualidades adolescentes y se presenta como ejemplo de una forma de crear historias diferentes alejadas de la cultura de la violación. Queremos detenernos especialmente en el capítulo 7 de la segunda temporada. En él, Aimee coge un autobús para ir al instituto y un hombre se masturba contra ella. Aunque, en un principio, le resta importancia, pronto comienza a sentirse insegura y, entre otras cosas, el miedo le impedirá subir al autobús. Un día cualquiera en el instituto, es amonestada junto con otras alumnas tras una discusión. Estarán castigadas hasta que encuentren algo en común, parece sencillo, pero no hay forma de ponerse de acuerdo. De repente, Aimee se echa a llorar y cuenta que no es capaz de subir al autobús. A partir de aquí, cada una de ellas va narrando una historia de violencia machista que la marcó, con más o menos intensidad. Ya tienen algo en común: "pollas". Al día siguiente Aimee inicia su camino para ir andando en la escuela, pero en la parada de autobús la esperan sus compañeras. Y la frase que Maeve le dice, antes de que ocupen la fila de atrás del transporte para rodear a su amiga, resuena: "Todas vamos a coger el autobús".

**?** PREGUNTAS DURANTE EL VISIONADO: ¿Cómo se representa la agresión? ¿Qué mitos del primer y segundo escenario rompe? ¿Cómo crees que atraviesan las violencias machistas a las personas desde su infancia? ¿Tendrías alguna historia que contarle a Aimee? ¿Piensas que es relevante compartir este tipo de vivencias? ¿Qué importancia tiene apoyar a las compañeras?

**📖** OTRAS FICCIONES SORORAS: *Big Little Lies*, *Big Mouth*, *La Jauría*, *Intimidad*, *Jessica Jones*, *The Handmaid's Tale*.

## ¿QUÉ RELATOS ENCONTRAMOS?

### RELATO 1: LA GATA Y EL RATÓN O CUANDO SON ELLAS LAS QUE DAN CAZA AL CAZADOR

Una mujer aterrorizada denuncia que alguien ha entrado su casa. Alguien ha dejado su ropa interior y su dildo sobre la cama. Una pareja de agentes se traslada al domicilio y empieza el interrogatorio: *¿es tuyo?, ¿seguro que no lo has dejado tú?, ¿qué has estado haciendo esta tarde?, ¿a qué te dedicas?, ¿has estado bebiendo?, ¿cuánto vino, Sara?, ¿el gato pudo subirse a la cama?* Al final, hastiada, les pide que se vayan. Y lo hacen sin sospechar que Sara va a ser la siguiente víctima de Paul Spector. El argumento seguro que te suena, la sobada trama de un señor que asesina, con un carácter sexual, a mujeres. Sin embargo, *The Fall (La Caza)*, de Allan Cubitt, revolucionará la trama del gato y el ratón mostrando que los Spector solo son la cúspide de un iceberg de violencia contra las mujeres. Y lo hará deteniéndose en detalles y conversaciones como el interrogatorio con el que arrancamos. El machismo impregna las familias, los medios y la policía que culpabilizan, una y otra vez a quienes tienen que proteger.

En consecuencia, Spector se presenta como un hombre, *normal* y corriente. Lo hace desvelando su condición de padre, marido, orientador familiar y voluntario desde el inicio. No hay especulación, no hay magia. Se vacía de esa aura poética que en ocasiones tienen los psicópatas de ficción (¿cuántas veces nos hemos tenido que tragar la verborrea de un asesino que no para de citar a Allan Poe para justificar la belleza de la muerte (de las mujeres, no la suya, claro)?).

Algo que se enfatiza colocando a una mujer con poderío al otro lado del tablero. Stella Gipson se encargará de hacer explícita esta apuesta narrativa: "Tratas de dignificar lo que haces, pero es simple misoginia. Ancestral violencia de los hombres contra las mujeres"

(105). Así, a lo largo de la trama, se denuncia la reacción de huida o lucha, el terror sexual o la victimización secundaria en la que las instituciones caen una y otra vez (103 *Insolence & Wine*):



¿Qué pasa si asesina a una prostituta la próxima vez? ¿O a una mujer regresando a casa borracha? De noche, en minifalda. ¿Serían de algún modo menos inocentes y, con ello, menos dignas? ¿Culpables? A los medios les encanta dividir a las mujeres entre vírgenes y vampiresas, ángeles o putas. No les alentemos.

Esta estructura de gata frente a ratón se repetirá en *thrillers* tan recomendables como *Broadchurch* de Chis Chibnall, *Happy Valley* de Sally Wainwright o *Unbelievable* de Susannah Grant, Ayelet Waldman y Michael Chabon. En clave de superheroína *noir* en *Jessica Jones* de Melissa Rosenberg. También podemos hacer que quien cace sea periodista y la historia se base en hechos reales como en *Spotlight* de Tom McCarthy (abusos en la iglesia), *She Said (Al descubierto)* de Maria Schrader (caso Weinstein) o *Bombshell (El escándalo)* de Jay Roach (acoso sexual del CEO de Fox News).

Y queremos recomendar encarecidamente la divertida *Deadloch*. La serie australiana, creada por Kate McCartney y Kate McLennan, da una vuelta de tuerca al relato del cazador cazado, haciendo que las víctimas sean vecinos de un tranquilo pueblo de Tasmania. En este caso, tres mujeres policías se ven obligadas a colaborar para resolver un caso en el que los asesinados son hombres. A partes iguales, una inteligente parodia del género y una profunda crítica estructural.

## RELATO 2: VIOLACIONES Y VENGANZAS

¿Es posible narrar la venganza de una violación sin que la cámara se recree en Alex mientras se retuerce de dolor durante nueve minutos o en Wendy, atada a un potro, a lágrima viva, rezando el padre nuestro? ¿Es posible saltarnos los escenarios con neones y rojos, los planos de pechos convenientemente desnudos o el maquillaje corrido, los comentarios del tipo “tienes el culo muy estrecho” o “te lo voy a dar de sí”? ¿Es posible superar la mirada masculina y con cierto aire pornográfico que impregna producciones como *Irréversible* o *Skj Røjt*? Sí, claro, ya teníamos a Thelma y Louise, pero las creaciones en las que nos vamos a detener a continuación profundizan aún más.

Ejemplo de ello lo encontramos en *Promising Young Woman (Una joven prometedora, 2020)* de la británica Emerald Fennell. En ella encontramos a Cassie una joven en la treintena (blanca, atractiva, autóctona, sin discapacidades, que trabaja en un café) que sale todas las noches de fiesta y emula estar borracha. Cuando los hombres se la llevan para abusar de ella, desvela su sobriedad y los confronta para que se cuiden de hacerlo en el futuro. Con esta primera escena comprobamos que violar mujeres ebrias no es algo excepcional porque, cada noche, Cassie suma una marca más en su libreta.

La pedagógica *quest* de Cassie funciona como un homenaje a su fallecida amiga Nina. Una joven estudiante de medicina que fue violada por un compañero de clase en una noche de fiesta. Lo que mata a Nina no es la agresión, en sí, sino la posterior violencia a la que es sometida. Porque la voz de una joven borracha nunca tuvo oportunidad ante el testimonio de un prometedor futuro médico. Él termina siendo la víctima, ella la cuestionada por su entorno, la universidad y la justicia. Incluso existe ⚠️ una grabación que se movió entre el alumnado pero, como hizo cierto juez, solo quisieron ver un jolgorio sexual y nadie denunció.

Así que Cassie decide vengarse de todas aquellas personas que revictimizaron a su amiga haciendo que coman de su propia medicina. Eso sí, a diferencia de sus compañeras de género, lo hará sin violencia física. Nuestra protagonista utiliza el terror psicológico para desvelar su culpabilidad y remover sus consciencias. A lo largo de la trama, va entretejiendo la venganza perfecta contra el agresor de Nina. ⚠ Utilizamos el término *perfecta* como admirable o intachable porque el final es agrisado ya que ni Nina ni Cassie pueden disfrutar de ella porque están muertas. Los finales no han de ser felices, pero, en este caso, tal vez nos hubiera gustado un relato más alentador. Esto es algo que plantea *I may destroy you* que da a Arabella la posibilidad de curar sus dolores.

Otras narraciones son más combativas y colocan sobre la mesa la pregunta: *¿y si violamos al violador?* Esto es algo que introduce *ØITNB* en su tercera temporada ⚠, cuando Pennsatucky y Big Boo, siempre desde cierto aire cómico, planean vengarse del violador de la primera. Finalmente, no serán capaces de llevarlo a término.

Algo que no será problema en *Lovecraft Country* de Misha Green, una apuesta por la ciencia ficción y el horror en el mundo de Jim Crow. En ella, nos encontramos con la fascinante Ruby, una joven afroestadounidense, de clase baja que ve sus sueños truncados en una sociedad profundamente clasista, machista y racista. Por motivos en los que no vamos a entrar, ⚠ logra (literalmente) encarnarse en la piel de una mujer blanca, algo que le abre las puertas para trabajar en el centro comercial. Sin embargo, su jefe es un acosador. En venganza, lo seduce y viola con un tacón. Catarsis y dureza a partes iguales al dar la vuelta completamente el cuento y ver a una agresora racializada violando a un personaje que encaja en el arquetipo de BBVAh.

Sobre otro *rape and revenge*, recomendamos películas que narran, desde temáticas y recursos muy diferentes, este tipo de relato. Por ejemplo, el brillante *neowestern* vampírico iraní *A Girl Walks Home Alone at Night / Dokhtari dar šab tanhâ be xâne miravad* (Una chica vuelve sola a casa de noche, 2014), dirigida por Ana Lily Amirpour; el thriller psicológico *Hard Candy* (2005), del británico David Slade o el drama criminal *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* (Tres anuncios a las afueras), de Martin McDonagh.

### RELATO 3: REVOLUCIÓN. POR MÍ, POR TI, POR TODAS


En otras ocasiones, la violencia hacia las mujeres está tan intrínsecamente vinculada al sistema que la única solución que hay es hacerlo estallar a través de una revolución. Es el caso de las criadas de *The Handmaid's Tale* (El Cuento de la criada), creada por Bruce Miller a partir de la novela homónima de Margaret Atwood. Una distopía que nos traslada a un futuro próximo donde disminuye drásticamente el número de nacimientos. En este marco, una parte de los EE.UU. cae bajo un gobierno teocrático y totalitario que elimina completamente los derechos de las mujeres que no podrán leer, escribir, trabajar o controlar dinero. Además, serán divididas (confrontadas) por roles. Por un lado, las leídas como buenas mujeres (casadas, ideológicamente afines) tendrán que vestir un uniforme azul y su papel será ser esposas. Por otro, las que se entienden como malas mujeres (lesbianas, solteras...), pero tienen posibilidades de concebir, se las marcará con el color rojo y pasarán a ser disciplinadas como criadas (vasijas al servicio de la élite). Los cuerpos desechables (infértiles, mayores, insurgentes...) se mandarían a un campo de concentración.

En este relato, las primeras temporadas sirven como una suerte de advertencia de la facilidad de retroceso de los derechos conseguidos (que tiene especial peso en un país sumergido en el trumpismo). Las últimas, para organizar la resistencia desde diferentes miradas, algunas pacifistas y otras defendiendo abiertamente el uso de la violencia. Y es que June ya lo advertía bien temprano: "No deberían habernos dado uniformes si no querían que nos convirtiéramos en un ejército" (110, *Night*).

Algo parecido ocurre en *Westworld* aunque, en esta ocasión, el sistema es un parque de atracciones donde los ricos (en masculino porque son la mayoría hombres) van a cazar, *follar* y violar robots. Entre ellas, Dolores, una ginoide bosquejada desde el arquetipo de damisela cuyo arco narrativo es básicamente ser violada por los visitantes. Todo ello en un bucle infinito donde su memoria es borrada una y otra vez. La toma de consciencia de Dolores simbolizará un despertar que lleva a una revolución mucho más allá de las fronteras de *Westworld* bajo ese "Hay fealdad en este mundo. Desorden. Yo prefiero la belleza" (308 *Crisis Theory*).

Otras narraciones más cercanas a nuestro presente pueden ser *The Power*, donde un grupo de mujeres jóvenes empiezan a desarrollar poderes, convirtiéndose en una amenaza para el sistema. Así como *La Jauría*, donde un grupo de jóvenes se organiza para confrontar el orden patriarcal chileno y, de la mano de tres mujeres policías, desvelar el entramado militar y político de la violencia patriarcal. Destaca en esta serie como, en la primera temporada, se contraponen las movilizaciones feministas en el instituto para activar la búsqueda de Blanca frente a las reacciones pasivas e incomodadas de la institución y las familias (que quieren dejarlo todo como está).

## RELATO 4: CUESTIONANDO LAS VIOLENCIAS

En el  [capítulo anterior](#), hablamos de la dulcificación de la violencia contra las mujeres en todo tipo de narrativas, incluyendo las dedicadas a un público infantil-juvenil. Este tema daría para otra guía, pero no queremos terminar sin destacar que existen una serie de producciones, afortunadamente cada vez más numerosas, que nos hablan desde el buen querer.

Ya que antes mencionamos la franquicia de princesas Disney, justo es reconocer que, aunque aún le queda por avanzar, hemos visto un salto de gigante en el viaje de la heroína de Mérida (*Brave*), Anna y Elsa (*Frozen*) o Raya y Namaari (*Raya and the last dragon*, *Raya y el último dragón*), entre otras.

Sin embargo, queremos reivindicar producciones que van más allá con la inclusión de personajes con cuerpos diversos o discapacidades, del colectivo LGBATIQ+ o/y racializados. Hablamos de series de animación como *Adventure Time* (*Hora de Aventuras*), *Avatar*, *She-Ra and The Princesses of Power* (*She-Ra y las princesas del poder*), *Star vs Forces of Evil* (*Star contra las fuerzas del mal*), *Steven Universe*, *The Dragon Prince* o *The Owl House* (*Casa Búho*). Todas ellas con un componente fuertemente pedagógico para construir imaginarios sobre (a)sexualidades igualitarias, diversas y sustentadas en el consentimiento.



El **ESCENARIO 3** denuncia y se enfrenta a la cultura de la violación porque:

- ✿ **Desmonta sus mitos**, desvelando las relaciones de poder que intentan ocultar.
- ✿ Busca las **explicaciones estructurales** que moldean la violencia sexual. Y ofrece una **mirada crítica** sobre unas instituciones y una sociedad que mantienen las desigualdades.
- ✿ Abarca la **heterogeneidad de vivencias**, perfiles de víctimas, reacciones y traumas, visibilizando realidades que la cultura de la violación oculta.
- ✿ **Problematiza** las prácticas y actitudes basadas en **la dominación**.

El escenario 3 también nos dirige a una cultura del consentimiento:

- ✿ Enriquece las narrativas porque **suma nuevas miradas y temáticas**.
- ✿ Ofrece **representaciones complejas, diversas e inclusivas**.
- ✿ Promueve imaginarios en base a la **diversidad de sexualidades, deseos y afectos**.
- ✿ Impulsa la construcción de marcos culturales basados en el diálogo, la horizontalidad, la diversidad y, en general, el **buen querer** en las relaciones con las personas.





Este capítulo sintetiza los contenidos de la guía y los convierte en propuestas que nos ayuden a concretar en acciones ese “se acabó”.

Presentamos unas recomendaciones divididas en dos bloques. Uno, más dirigida a (re)pensar el ámbito de la creación y la comunicación.

El otro tiene una vocación general, para implicarnos en nuestro día a día en la construcción de una cultura del consentimiento.

No se nos ocurre mejor referente para inspirarnos que **Stevonnie,** cuyo creadore, Rebecca Sugar, encarna todo lo que se puede hacer bien en un producto de la cultura de masas para generar representaciones inclusivas y emancipadoras.





Se acabó





n esta guía hemos hablado mucho de estructuras sociales; es decir, de las formas en la que la sociedad está organizada para (re)producir desigualdades. Pese a que esto afecta de forma concreta a nuestro día a día, a veces el tránsito hacia sociedades igualitarias nos parece un deseable un tanto abstracto, muy a largo plazo, que no sabemos muy bien cómo enfocar y lo que podemos aportar desde el pequeño espacio que ocupamos en el mundo. Por ello, queremos enfatizar justamente la palabra **TRÁNSITO** porque se trata de un proceso en el que no hay fórmulas mágicas, por lo que tenemos que explorar vías adaptándonos a las circunstancias y a los recursos con los que contamos. Ya hemos anunciado que #Seacabó, ahora nos queda ir construyendo las estrategias para hacerlo.

En el ámbito que ocupa esta guía, nos parece fundamental dirigir una serie de recomendaciones para aquellas personas que tienen alguna responsabilidad creativa y mediática, porque sus formas de interpretar y representar el mundo tienen una importante influencia en cómo nos lo imaginamos y, con ello, en nuestra concepción de la sexualidad, las relaciones afectivas o nuestra noción de consentimiento (y no consentimiento). Son quienes pueden acabar recreando esos mitos y relatos que conforman los escenarios 1 y 2 y, por tanto, reforzando la violencia a través de sus construcciones simbólicas. O, por el contrario, seguir fortaleciendo el escenario 3, donde se están poniendo en marcha distintas opciones para la transformación desde valores ligados a la justicia social.

Por otro lado, queremos recoger una serie de sugerencias generales, que podemos aplicar en nuestro día a día. Pensamos que pueden ser de especial utilidad para docentes y personas que desarrollan labores formativas, porque tienen un papel de intermediación en la interpretación del entorno, pero no solo. También consideramos que todas las personas tienen una corresponsabilidad en la construcción social y pueden desarrollar una labor pedagógica importante, independientemente del alcance cuantitativo que tenga.

Así que en las páginas que siguen **recogemos propuestas que nos puedan ayudar a erradicar la cultura de la violación y encaminarnos hacia una cultura del consentimiento**. No lo tomes como un listado cerrado y definitivo, sino como algo en construcción. Se trata de **adaptarlo o repensarlo en cada contexto**, de ir generando las estrategias que nos ayuden a eliminar las estructuras que nos constriñen e imaginar universos (reales y de ficción) donde sea el consentimiento, libre y significativo, y no la dominación, lo que rijan nuestras (a)sexualidades, vínculos y relaciones con las demás personas.



## ¿CÓMO PUEDO CONTRIBUIR A UNA CULTURA DEL (CON)SENTIMIENTO DESDE LA CREACIÓN?

1. **Introduce mujeres.** A veces se acusa de *inclusión forzada* a creaciones que introducen mujeres aludiendo *ese es que antes no había*. Pero, aunque a veces no salgan en la foto, si te fijas bien, siempre estuvieron ahí. A veces detrás, casi siempre en el margen. Pero ellas están. Solo hay que cambiar el foco.
2. **Evita caer en estereotipos de género.** Las mujeres pueden ser algo más que amantes, hijas y esposas. Y los hombres pueden cuidar y ser vulnerables.
3. **Cuestionate la idea de feminidad tradicional.**
4. **Cuestionate la idea de masculinidad tradicional.** Especialmente, la vinculación entre masculinidad, poder y violencia.
5. Introduce una **mirada interseccional** en la construcción de los personajes. Puedes preguntarte: ¿Quién puede ser interesante que narre esta historia? ¿A quién dejo fuera? O, lo que es lo mismo, ¿a quién estoy sobrerrepresentando? ¿Podría hacerlo de otra manera?
6. ¡Ojo! ¡La diversidad no es solo para que te quede un cuadro muy colorido! **Los personajes diversos tienen que estar bien desarrollados.** Si creas al personaje más diverso del mundo pensando desde, por y para un hombre, blanco, heterosexual, de clase alta, será un personaje muy diverso por fuera que hable de los mismos temas, se mueva de la misma forma, utilice los mismos recursos y tome las mismas decisiones que un hombre, blanco, heterosexual, de clase alta. No será creíble y, a la par, tampoco diverso.
7. Eso sí, desde el equilibrio. Si el personaje está atravesado por un eje de identidad o marcador social (clase, diversidad funcional, edad, lengua, origen, racialización) por supuesto que impacta en sus capacidades, miradas y vivencias pero **no reduce su existencia a ello**. Tiene que tener profundidad (ique no sea un cliché con patas!) y sus acciones tener impacto en la trama (ique no quede como una simple cuota!).
8. **Evita reproducir sistemas de dominación y caer en estereotipos** capacitistas, clasistas, colonialistas, edadistas, gordófobos, homófobos, racistas, tráfobos... ¡revisalos y revísate!
9. **Evita la cosificación, la fetichización y la sexualización**, en general. Ten especial cuidado con las mujeres y otros colectivos especialmente vulnerados.
10. Pon de relieve la idea de consentimiento. De hecho, te animamos a narrar las relaciones sexoafectivas **más desde el sentimiento que desde el consentimiento**. Al fin y al cabo, deberíamos aspirar a que más que consentir formalmente, sea siempre el deseo el que mueva nuestros encuentros (en un consentimiento real y significativo).
11. **Evita caer en el sobado placer visual masculino**, complejiza la mirada de deseo desde la agencia y desde una perspectiva interseccional. No tienes que olvidar los deseos de los hombres heterosexuales, pero hay otras formas disidentes que explorar.
12. Si quieres introducir la violencia sexual, ten mucho cuidado y, sobre todo, cuida mucho el texto. Pregúntate, **¿cómo se va a sentir alguien que haya pasado por ello y esté leyendo o viendo tu obra?**
13. Recuerda que **no hay solo una forma de agresor, ni de agredida**. Plantéate incorporar personajes que visibilicen (de forma compleja) las violaciones de colectivos usualmente invisibilizados como pueden ser mujeres con discapacidad, mayores y, por supuesto, también hombres.

14. Ten en cuenta **cómo actúan las relaciones de poder desde una perspectiva interseccional** y qué ejes están actuando. Cuestionate: ¿Acabo de justificar un abuso infantil? ¿O un acoso de un jefe? ¿Trivializar a través de un chiste?
15. **La violencia sexual NUNCA DEBE SER:** invisibilizada + un chiste + un mero arco de entretenimiento + un episodio anecdótico sin impacto en la trama + un motor de morbo y placer visual + una excusa para castigar la independencia de las mujeres + caer en lo monstruoso o lo anecdótico + un arco narrativo exclusivamente diseñado para un señor.
16. **La violencia sexual DEBE DIBUJARSE PARA:** ahondar en la idea de problema estructural + visibilizar formas diferentes de violencias (incluyendo matrimonio infantil, mutilación genital, arma de guerra) + narrar la agresión y/o sus consecuencias desde la perspectiva de la persona superviviente (que es diversa y tiene agencia) + cuestionar la culpabilización a las víctimas + cuestionar la deslegitimación de voces de los grupos oprimidos + apostar por la cultura del consentimiento (solo sí es sí) y, sobre todo, del deseo (no solo consentirlo, también desearlo).
17. Para todo ello, **busca un equipo que tenga miradas diversas** para que aporte desde vivencias diversas. Si es una obra individual, escucha y aprende de la gente que tienes alrededor (¡siempre es más inclusiva de lo que sale en pantalla!) o apóyate en quién te pueda echar una mano.
18. Además, **a este lado de la cámara recuerda:** No ahondes en la precariedad (garantiza los derechos laborales y salarios dignos del equipo y del elenco) + No toleres agresiones sexuales en la producción + Crea y aplica protocolos contra la violencia sexual + Cuenta con figuras como asistentes o personas coordinadoras de comodidad para que las escenas íntimas se graben en entornos cómodos y seguros para todas las partes implicadas.



## ¿CÓMO PUEDO CONTRIBUIR A UNA CULTURA DEL (CON)SENTIMIENTO DESDE MI VIDA COTIDIANA?

1. **Fórmate** en cuál es el significado de cultura de la violación y cuáles son los mitos que la sostienen para no reproducirlos inconscientemente.
2. **Evita expresiones que ponen el foco en las violentadas** y no en quienes agreden (*va pidiendo guerra, vaya modelito, por qué iba por la calle a esas horas o a qué fue a su casa*, por poner algunos ejemplos).
3. Si eres hombre cis, **cuestiona tu masculinidad**, líbrate de toxicidades y de fragilidades derivadas de sentirte atacado en una estructura que te privilegia, pero también te afecta negativamente.
4. Si eres hombre cis, **rompe el pacto fraternal**.
5. Si eres hombre cis, **cuestiona a otros hombres** en sus prácticas agresoras.
6. Si eres mujer, **libérate de presiones femeninas** (agradar, dejar hacer) y atrévete a enfadarte, cuestionar y pedir lo que realmente deseas.
7. No te quedes con las explicaciones en el plano individual, estereotípicas o simplistas (loco, psicópata) y **busca razones estructurales** (sin evitar la responsabilidad individual en su reproducción).
8. Intenta **que no te molesten solo las violaciones que comenten hombres racializados o no occidentales** (especialmente si ocurren en países que consideras menos avanzados). Intenta **que no te preocupen solo las violaciones que agreden a mujeres blancas**,

- occidentales.** Eso es racismo y colonialismo que disfrazas de defensa a lo que consideras tuyo.
9. Intenta que no te movilicen solo las violaciones a las mujeres blancas, autóctonas, cisheterosexuales, neurotípicas o aquellas cuyas vidas no están vinculadas con el erotismo o la sexualidad. Eso también es dominación. Recuerda: *Si nos tocan a una, nos tocan a todas.*
  10. **Forma desde el consentimiento y el deseo.** Socializa la idea del *solo sí es sí* (y problematiza que, con las relaciones de poder que se entrecruzan, incluso el sí puede estar condicionado).
  11. **No eduques en el disciplinamiento a las mujeres para no ser violadas. Educa para no violar y no ejercer dominación** a quienes, mayoritariamente, sabemos que agreden (el único perfil predominante es de hombres cis).
  12. Cuando veas películas y series (o cualquier tipo de producto cultural) aplica un **pensamiento crítico** que tenga en cuenta una perspectiva interseccional.
  13. La deshumanización empieza en el propio lenguaje. **Evita expresiones y formas de comunicación sexistas, que degraden y cosifiquen a las mujeres** (calientapollas, pagafantas o los mil y un términos que derivan en llamarte *zorra* en castellano). De paso, apuesta por **utilizar un lenguaje inclusivo** que también sea consciente de la estructura capacitista, cisheterosexista o racista que moldea nuestro lenguaje.
  14. **Enfréntate a la cultura de la violación de forma activa.** Esto también va contigo. No te rías de los chistes machistas, cuestiónalos; nunca, nunca, nunca pases *nudes* íntimas...
  15. **Enfréntate a agresores, no mires a otro lado.** Termina con su impunidad en todos los espacios (ocio, trabajo, calle). Atrévete a plantar cara, denunciar o pedir ayuda a las personas que te rodean.
  16. **Cuidado con las redes,** no propagues, no humilles, no hagas *bullying*, no hagas masa agresora.
  17. **Escucha y acompaña** a las personas supervivientes desde las necesidades que expresen. No las culpes.
  18. Habla de **consentimiento y deseo** en tus relaciones (¡y no! ¡no hacen falta contratos!)
  19. **Respetar límites y empatizar.** Siempre que venga a cuento en tu profesión (comunicación, educación, investigación, trabajo social...) apuesta por **metodologías y marcos de interpretación** capaces de abordar la complejidad y evita reproducir el pensamiento binario + Da cabida a lo **experiencial y lo testimonial** y hazlo desde la legitimidad + Sé consciente de tus **prejuicios** cuando vas a interpretar o contar la experiencia de violencia sexual de otras personas.
  20. **Organízate y movilízate desde tu barrio,** siempre en la medida de tus posibilidades.





Este apartado se dirige a una aplicación práctica de los contenidos de esta guía. Para ello, hemos pensado en unas fichas que os puedan acompañar en el análisis y la exploración de la cultura de la violación en la ficción audiovisual (y no solo)

Elige una serie o una película que, como le ocurre a **Lola** con *Pretty Little Liars*, te ayude a comprender mejor cómo normalizamos la violencia sexual en nuestras sociedades. U opta por ficciones que ofrezcan otros imaginarios basados en el (con)sentimiento. Sea cual sea tu opción, adapta y aplica la herramienta que te presentamos. Esperamos que sea una oportunidad para la reflexión individual y/o colectiva.





# Herramientas



NOMBRE DE LA PRODUCCIÓN:

CREACIÓN

PAIS

DURACIÓN

CLASIFICACIÓN

AGRESIÓN

DUREZA

DESCRIBE BREVEMENTE LA ESCENA O TRAMA DONDE SE REFUERZA LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN O, POR EL CONTRARIO, SE ROMPE CON ELLA

¿Quién es el personaje que agrede? ¿Cómo es? ¿Qué conexión tiene con su víctima? ¿Qué papel tiene en la trama?

¿Quién es el personaje que es agredido? ¿Cómo es? ¿Qué papel tiene en la trama?

¿Hay más personajes involucrados? ¿Qué papel tienen?

¿Cómo se narra la agresión? ¿Delante o detrás de las cámaras? ¿Se recrea en la violencia? ¿Está sexualizada?

¿Dónde y cuándo? ¿Es de día o de noche? ¿Qué destacarías del escenario?

¿Se muestran las consecuencias de la agresión desde la mirada del personaje agredido?

¿Qué consecuencias tiene la violencia sexual para cada personaje?

¿Para qué dirías que se utilizó la violencia sexual en la trama? ¿Construye a algún personaje? ¿Sirve de desencadenante para algo más? ¿ES mero entretenimiento? ¿Denuncia una injusticia?

Anota algún aspecto que te hayan llamado la atención (acciones, comentarios, escenarios, personajes...) que reproduzca o desmonte la cultura de la violación.

## MARCA LOS MITOS QUE REPRODUCE

### Mitos del escenario 1: Monstruoso

1. Desconocido	6. La excepcionalidad	11. Marcas físicas
2. Loco	7. La víctima perfecta	12. Trauma al uso
3. Salvaje	8. La reacción activa	13. Solo los enemigos violan
4. A cielo abierto	9. Denuncia/Muerte	
5. Con nocturnidad	10. Con penetración	

### Mitos del escenario 2: Malas mujeres

14. Boys will be boys	19. Un si siempre será un si	24. Cuerpos hipersexualizados
15. No es si	20. Sexo como deuda	25. Cuerpos descartables
16. Sin un no, es un si	21. Hombres tentados	26. Cuerpos indeseados
17. Las mujeres mienten	22. Malas mujeres	27. Hombres no violados
18. NO hay trauma	23. Culpar a la víctima	

¿Se te ocurren otros?

## MARCA LOS MITOS QUE DESMONTA

### Mitos del escenario 1: Monstruoso

1. Desconocido	6. La excepcionalidad	11. Marcas físicas
2. Loco	7. La víctima perfecta	12. Trauma al uso
3. Salvaje	8. La reacción activa	13. Solo los enemigos violan
4. A cielo abierto	9. Denuncia/Muerte	
5. Con nocturnidad	10. Con penetración	

### Mitos del escenario 2: Malas mujeres

14. Boys Will be boys	19. Un si siempre será un si	24. Cuerpos hipersexualizados
15. No es si	20. Sexo como deuda	25. Cuerpos descartables
16. Sin un no, es un si	21. Hombres tentados	26. Cuerpos indeseados
17. Las mujeres mienten	22. Malas mujeres	27. Hombres no violados
18. NO hay trauma	23. Culpar a la víctima	

¿Se te ocurren otros?

## ¿DIRÍAS QUE INCORPORA ALGUNA DE ESTAS PREMISAS DE NUEVOS IMAGINARIOS?

1. Mujeres en la trama	7. Sobre la superviviente	13. Ellos supervivientes
2. Mujeres en la creación	8. Supervivientes diversas	14. Ellas agresoras
3. Female Gaze	9. (Con)sentimiento	15. Infancia superviviente
4. Machismo estructural	10. No femme fatales	16. No están solas
5. Agresor BBVAh	11. Vs victim blaming	
6. El violador doméstico	12. Cuidar la sensibilidad	

¿Se te ocurren otros?

## ¿SE PUEDE DECIR QUE SIGUE ALGUNO DE ESTOS TROPÓS O RELATOS?

1. El gato y el ratón	4. Mujeres fatales	8. La gata y el ratón
2. La heroína sádica	5. Al servicio del varón	9. Violaciones y venganzas
3. Cuerpo como territorio	6. Dulcifica la violencia	10. Revolución
	7. El silencio	11. Cuestionando violencias

¿Se te ocurren otros?

## ¿CÓMO SE PODRÍA MEJORAR ESTA NARRACIÓN PARA QUE ROMPA CON LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN?

Margeritte tuvo la última palabra y con ella queremos cerrar esta guía.

Te dejamos con los anexos donde encontrarás un listado de las películas y series que hemos mencionado.

Le sigue un apartado bibliográfico, con las lecturas y principales estadísticas e informes que hemos utilizado. Además, introducimos algunos materiales y proyectos en los que inspirarnos que pueden servir de apoyo para profundizar en este tema.

Por último, verás que hay un glosario donde hemos incluido los conceptos que nos ha parecido necesario aclarar.



# Anexos







## PRODUCCIONES CITADAS

- 13 Reason Why (Por 13 razones, Netflix: 2017-2020)  
24 (FOX: 2001-2010)
- A Clockwork Orange (La Naranja Mecánica, Stanley Kubrick, 1971)
- A Girl Walks Home Alone at Night / Dokhtari dar šab tanhâ be xâne miravad (Una chica vuelve sola a casa de noche, Ana Lily Amirpour, 2014)
- Adventure Time (Hora de Aventuras, Cartoon Network: 2010-2018)
- Akelarre (Pablo Agüero, 2020)
- Aladdin (Aladdín, Ron Clements y John Musker, 1992)
- Alba (Atresmedia: 2021)
- American Beauty (Sam Mendes, 1999)
- American Dad (Padre made in USA, FOX: 2005-2014)
- American Horror Story: Coven (FX: 2013-2014); Hotel (FX: 2015-2016); Apocalypse (FX: 2018)
- American Pie (American Pie: tu primera vez, Paul Weitz y Chris Weitz, 1999)
- Avatar: The Last Airbender (Avatar: La leyenda de Aang, Nickelodeon: 2005-2008)
- Basic Instinct (Instinto Básico, Paul Verhoeven, 1992)
- Bates Motel (A&E: 2013-2017)
- Battlestar Galactica (Sci-Fi: 2004-2009)
- Barbie (Greta Gerwig, 2023)
- Beauty and the Beast (La Bella y la Bestia, Kirk Wise y Gary Trousdale, 1991)
- Big Little Lies (HBO: 2017-2019)
- Big Mouth (Netflix: 2017-)
- Blonde (Andrew Dominik, 2022)
- Bombshell (El Escándalo, Jay Roach, 2019)
- Brave (Indomable, Mark Andrews [y Brenda Chapman], 2012)
- Braveheart (Mel Gibson, 1995)
- Breaking Bad (AMC: 2008-2013)
- Broadchurch (Independent Television, ITV: 2013-2017)
- Cinderella (Cenicienta, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske, 1950)
- Colossal (Nacho Vigalondo, 2016)
- CSI: Crime Scene Investigation (CBS: 2001-2015)
- Criminal Minds (Mentes Criminales, ABS y CBS: 2005-2020)
- Dash Cappei (Chicho Terremoto, Fuji Television: 1981-1982)
- Deadloch (Amazon Prime: 2023)
- Dexter (Showtime: 2006-2013)
- Downton Abbey (ITV: 2010-2015)
- Grease (Randal Kleiser, 1978)
- Elle (Paul Verhoeven, 2016)
- Euphoria (HBO: 2019-)
- Falling Skies (TNT: 2011-2015)
- Family Guy (Padre de Familia, FOX: 1999-2021)
- Fargo (FX: 2014-)
- Fifty Shades of Grey (Cincuenta Sombras de Grey, Sam Taylor-Johnson, 2015)
- Firefly (FOX: 2002)
- Frozen (Frozen: El reino del hielo, Chris Buck y Jennifer Lee, 2013)
- Game of thrones (Juego de Tronos, HBO: 2011-2019)
- Gladiator (Ridley Scott, 2000)
- Gonne with the wind (Lo que el viento se llevó, Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood, 1939)
- Grand Army (Netflix: 2020)
- Guardians of the galaxy (Los Guardianes de la Galaxia, James Gunn, 2014)
- Hable con ella (Pedro Almodóvar, 2002)
- Happy Valley (BBC One, 2014-)
- Hard Candy (David Slade, 2005)
- Harry Potter and the Philosopher's Stone (Harry Potter y la Piedra filosofal, Chris Columbus, 1997)
- Hidden Figures (Figuras Ocultas, Theodore Melfi, 2016)
- Homeland (Showtime: 2011-2020)
- House of Cards (Netflix: 2013-2018)
- I love Dick (Amazon Prime: 2016-2017)
- I may destroy you (Podría destruirte, BBC One y HBO, 2020)
- Inception (Origen, Christopher Nolan, 2010)
- Intimidación (Netflix, 2022)
- Irréversible (irreversible, Gaspar Noé, 2002)
- I spit on your grave (Escupiré sobre tu tumba (Steven R. Monroe, 2010)
- Jessica Jones (Netflix, 2015-2019)
- Jeune & Jolie (Joven y bonita, François Ozon, 2015)
- John Wick (Chad Stahelski, 2014)
- Justice league (Liga de la Justicia, Zack Snyder, 2017)
- Kika (Pedro Almodóvar, 1993)
- Kill bill: Volume 1 y 2 (Quentin Tarantino, 2003, 2004)
- Killing Eve (BBC America: 2018-2022)
- Klaus (Sergio Pablo, 2019)
- La casa de papel (Atresmedia: 2017; Netflix: 2017-)
- La Jauría (Amazon Prime, 2019-)
- La piel que habito (Pedro Almodóvar, 2011)
- Las edades de Lulú (Bigas Luna, 1990)
- Law & Order (Ley y Orden, NBC: 1990-)
- Le Dernier Tango à Paris / último tango a Parigi (El último tango en París, Bernardo Bertolucci, 1972)
- Liar (Two Brothers Pictures, 2017-2020)
- Lightyear (Angus MacLane, 2022)
- Little Fires Everywhere (Pequeños fuegos por todas partes, Amazon Prime: 2020)
- Lolita (Adrian Lyne, 1997)
- Los amantes pasajeros (Pedro Almodóvar, 2013)
- Mad Men (AMC: 2007-2015)

- Man of Steel (El hombre de acero, Zack Snyder, 2013)
- Martyrs (Mártires, Pascal Laugier, 2012)
- Mindhunter (Netflix: 2017-2019)
- Monster (Patty Jenkins, 2003)
- Monsutà (Monster, Madhouse, 2004-2005)
- Mr. Robot (USA Network, 2015-2019)
- Nope (Nop!, Jordan Peele, 2022)
- Oppenheimer (Christopher Nolan, 2023)
- Orange is The New Black (OITNB, Netflix: 2013-2019)
- Orphan Black (BBC America y Space: 2013-2017)
- Oz (HBO: 1997-2003)
- Peaky blinders (BBC One, BBC Two: 2013-2022)
- Persépolis (Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, 2007)
- Pocahontas (Mike Gabriel y Eric Goldberg, 1995)
- Pose (FX: 2018-2021)
- Promising Young Woman (Una joven prometedora, Emerald Fennell, 2020)
- Ratched (Netflix, 2020)
- Ratatouille (Brad Bird, 2007)
- Raya and the last dragon (Raya y el último dragón, Don Hall y Carlos López Estrada, 2021)
- Revolution (NBC: 2012-2014)
- Room (La habitación, Lenny Abrahamson, 2015)
- Sense8 (Netflix: 2015-2018)
- Sex Education (Netflix: 2019-2023)
- Sex Symbols (A Punt, 2023)
- Sharp Objects (Heridas Abiertas, HBO, 2018)
- She Said (Al descubierto, María Schrader, 2022)
- She-Ra and The Princesses of Power (She-Ra y las princesas del poder, Netflix, 2018-2020)
- Sky rojo (Netflix: 2021-2023)
- Sleeping Beaut (La bella durmiente, Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman, 1959)
- Snow White and the Seven Dwarfse (Blancanieves y los siete enanitos, David Hand (supervisor), 1937)
- Sons of Anarchy (Hijos de la anarquía, FX: 2008-2014)
- Star vs Forces of Evil (Star contra las fuerzas del mal, Disney Channel, 2015-2019)
- Star wars IV, V y VI (La Guerra de las Galaxias IV, V y VI, George Lucas, 1977-1983)
- Steven Universe (Cartoon Network: 2013-2019)
- Stranger Things (Netflix, 2016-)
- Taxi Driver (Martin Scorsese, 1976)
- Te doy mis ojos (Iciar Bollain, 2003)
- The 40-Year-Old Virgin (Virgen a los 40)
- Thelma y Louise (Ridley Scott, 1991)
- The 40-Year-Old Virgin (Virgen a los 40)
- The 100 (Los 100, The CW: 2014-2020)
- The Big Bang Theory (CBS: 2007-2019)
- The Boys (Amazon Prime: 2019-)
- The Crowded Room (Apple TV: 2023)
- The Dragon Prince (El príncipe dragón, Netflix: 2018-)
- The Fall (La Caza, BBC Two, 2013-2016)
- The Fight Club (El Club de la Lucha, David Fincher, 1999)
- The Flash (Andrés Muschietti, 2023)
- The Great Gatsby (El Gran Gatsby, Baz Luhrmann, 2013)
- The Handmaid's Tale (El Cuento de la Criada, Hulu, 2017-)
- The Idol (HBO, 2023)
- The Last Duel (El último duelo, Ridley Scott, 2021)
- The Last House on the Left (La última casa a la izquierda, Wes Craven, 1972; Dennis Iliadis, 2009)
- The Little Mermaid (La sirenita, Ron Clements y John Musker, 1989)
- The Lost Flowers of Alice Hart (Las flores perdidas de Alice Hart, Amazon Prime: 2023)
- The Lord of the Rings (El Señor de los Anillos, Peter Jackson, 2001-2003)
- The Owl House (Casa Búho, Disney Channel, 2020-2023)
- The Power (El Poder, Amazon Prime: 2023-)
- The Strain (FX: 2014-2017)
- The Twilight Saga (Crepúsculo: la saga, Catherine Hardwicke, Bill Condon, Chris Weitz y David Slade, 2008-2012)
- The Virgin Spring (El manantial de la doncella, Ingmar Bergman, 1960)
- The Walking Dead (AMC: 2010-2022)
- The Wilds (Amazon Prime: 2020-2022)
- The Wolf of Wall Street (El lobo de Wall Street, Martin Scorsese, 2014)
- Thelma y Louise (Ridley Scott, 1991)
- Three Billboards Outside Ebbing, Missouri (Tres anuncios a las afueras, Martin McDonagh, 2017)
- Three girls (La infamia, BBC One: 2017)
- Three girls (La infamia, BBC One: 2017)
- Totally Killer (Sangrientos 16, Nahatchka Khan, 2023)
- Transparent (Amazon: 2014-2017)
- True Detective (HBO: 2014-2015)
- Twee Zoomers (Dos veranos).
- Twin Peaks (ABC: 1990)
- Seven (David Fincher, 1995)
- Slasher (Chiller y Netflix: 2016-2023)
- Unbelievable (Creedme, Netflix: 2019)
- Vis a vis (Netflix: 2015-2019)
- Westworld (HBO: 2016-2022)
- Who Framed Roger Rabbit (¿Quién engañó a Roger Rabbit?, Robert Zemeckis, 1988)
- Yellowjackets (Showtime: 2021-)
- You (Netflix, 2018-).



## LECTURAS RECOMENDADAS

- Aguado-Peláez, Delicia (2019): “Violaciones en serie: dominaciones y resistencias tras las agresiones sexuales de ficción en la era del #metoo”. En *Feminismo/s*, n° 33, pp. 91-116. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/92988>
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2021): *Series de la resistencia. Diversidad en la televisión estadounidense frente al trumpismo*. Sevilla: Readuck.
- Barjola, Nerea (2023): *Microfísica sexista del poder. El caso Alcásser y la construcción del terror sexual*. Barcelona: Virus Editorial.
- bell hooks (2017): *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Bourdieu, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Collins, Patricia Hill (2000): *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Crenshaw, Kimberlé (1989): “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. En *University of Chicago Legal Forum*, pp. 139-167.
- Crenshaw, Kimberlé (1991): “Mapping the margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. En *Stanford Law Review*, vol. 43, n° 6, pp. 1241-1299.
- Davis, Angela (2018): *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal.
- Despentes, Virginie (2018): *Teoría King Kong*. Barcelona: Random House.
- Gay, Roxane (2018): *No es para tanto. Notas sobre la cultura de la violación*. Madrid: Capitán Swing.
- Hall, Stuart (2004): “Codificación y decodificación en el discurso televisivo”. En *CIS*, n° 9, pp. 210-236. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYCO404110215A>
- Haraway, Donna (1991): *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hercovich, Inés (1997): *El enigma sexual de la violación*. Buenos Aires: Biblos.
- Juliano, Dolores (2017): *Tomar la palabra. Mujeres, discursos y silencios*. Barcelona: Bellaterra.
- Le Guin, Ursula K. (2018): *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Madrid: Círculo de Tiza.
- Leo, Jana (2017): *Violación Nueva York*. Barcelona: Lince Ediciones.
- Motta, Angélica (2019): *La biología del odio. Retóricas fundamentalistas y otras violencias de género*. Lima: La Siniestra Ensayos.
- Pérez Orozco, Amaia (2014): *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Popova, Milena (2021): *Consentimiento sexual*. Madrid: Cátedra.
- Rousseau, Jean Jacques (1973): *Emilio o de la educación*. Barcelona: Fontanella.
- Said, Edward (2008): *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Sardar, Ziauddin y Van Loon, Borin (2005): *Estudios culturales para todos*. Barcelona: Paidós.
- Segato, Rita (2018): *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.



## ESTADÍSTICAS E INFORMES

- Andrés Pueyo, Antonio; Nguyen Vo, Thuy; Rayó Bauzá, Antònia, y Redondo Illescas, Santiago (2020): *Análisis empírico integrado y estimación cuantitativa de los comportamientos sexuales violentos (no consentidos) en España. Violencia sexual en España: una síntesis estimativa*. Universidad de Barcelona. Disponible en: [https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/archivos-y-documentacion/documentacion-y-publicaciones/publicaciones-descargables/seguridad-ciudadana/Analisis-empirico-integrado-y-estimacion-cuantitativa-de-los-comportamientos-sexuales-violentos-no-consentidos-en-Espana\\_126210120.pdf](https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/archivos-y-documentacion/documentacion-y-publicaciones/publicaciones-descargables/seguridad-ciudadana/Analisis-empirico-integrado-y-estimacion-cuantitativa-de-los-comportamientos-sexuales-violentos-no-consentidos-en-Espana_126210120.pdf)
- Ballesteros Doncel, Esmeralda y Blanco Moreno, Francisca (2021): "Impunidad ante las violencias sexuales. Análisis sociológico desde un estudio de caso". En Pastor, Inma y Trujillo, Macarena: *La violencia contra las mujeres desde las ciencias sociales*. Madrid: Tecnos, pp. 103-126.
- Ministerio de Igualdad - Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género (2019): *Macroencuesta de la violencia contra las mujeres*. Disponible en: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/macroencuesta2015/Macroencuesta2019/home.htm>
- Ministerio de Interior (2022): *Informe de delitos contra la libertad sexual en España*. Disponible en: [https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/prensa/balances-e-informes/2022/INFORME-DELITOS-CONTRA-LA-LIBERTAD-SEXUAL-2022\\_vf.pdf](https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/prensa/balances-e-informes/2022/INFORME-DELITOS-CONTRA-LA-LIBERTAD-SEXUAL-2022_vf.pdf)
- Save the Children (2022): *Por una justicia a la altura de la infancia*. Disponible en: <https://www.savethechildren.es/actualidad/informe-por-una-justicia-la-altura-de-la-infancia>



## MATERIALES DE APOYO

- Amnistía Internacional: Proyecto y campaña "Hablemos del sí". Disponible en: <https://www.amnesty.org/es/latest/campaigns/2020/02/letstalkaboutyes/>
- Brian, Rachel (2020): *El consentimiento (ipara niños y niñas!)*. A Coruña: Editorial Océano.
- Demarco, Magela y Grossi, Cary (2020): *Sola en el bosque*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Fernández, June y Mugarik Gabe (2016): *El papel de los medios frente a las violencias machistas. ¿Informas o desinformas?* Disponible en: <https://www.mugarikgabe.org/wp-content/uploads/2018/06/DossierMedios.pdf>
- Fontaine, Chloe (2017): *Je suis ordinaire (Soy Ordinaria)* [corto]. Disponible en: <https://vimeo.com/205412604>
- Miró, Samuel (2018): *Para* [corto]. Disponible en: <https://vimeo.com/272953375>



## PÁGINAS WEB

- Alianza de Gays y Lesbianas contra la Difamación (GLAAD): <https://glaad.org/>
- Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA): <https://cimamujerescineastas.es/>
- Centro para el Estudio de Mujeres en Televisión y Cine de la Universidad de San Diego: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/>
- Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género (Ministerio de Igualdad): <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/>
- Masculinidades Beta: <https://masculinidadesbeta.org>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA): <https://oda.org.es/>





## PROYECTOS QUE INSPIRAN

### CAMBIAELCUENTO.COM

Proyectos como [Cambia el cuento](#) buscan sensibilizar y educar reflexionado sobre los cuentos populares y los estereotipos de género que reproducen. A su vez, plantean otros desarrollos y desenlaces que desembocan en valores igualitarios y más justos socialmente.

### CLONARAUNHOMBRE.ORG

El documental [Clonar a un hombre](#), de Iván Roiz y producida por Masculinidades Beta, busca reflexionar y replantear el significado de ser hombre. Y, con ello, pensar en qué conlleva la masculinidad hegemónica a través de distintos testimonios de hombres.

### CÓMO EL MACHISMO MARCÓ TU ADOLESCENCIA

El laboratorio de Innovación Audiovisual de RTVE pone en marcha un proyecto interactivo para conocer las referencias culturales y mediáticas que recibimos entre los 13 y 17 años con información recogida entre 1975 y 2022. Solo tienes que entrar en [LAB.RTVE.ES](#) y consultar tu fecha de nacimiento para explorar noticias, películas, series, revistas, videoclips, webs... con contenido machista.

### PIKARAMAGAZINE.COM

Hablando de comunicación, no podemos dejar pasar la oportunidad de mencionar el trabajo que, desde 2010, lleva realizando [Pikara Magazine](#) para desarrollar un periodismo y una comunicación feminista. En [Contar sin legitimar. Violencias machistas en los medios de comunicación \(2022\)](#) realizan un análisis del tratamiento de las violencias que se da en los medios y proponen una serie de orientaciones para mejorar la cobertura de este tipo de informaciones.

### DIBUIXANTELGÈNERE

*Dibujando el género* es un proyecto de Gerard Coll-Planas (texto) y María Vidal (ilustraciones) que aborda cómo se construye socialmente el género. Lo puedes encontrar en formato libro editado por Edicions 96 y Egales Editorial (2013) o en el canal de [Youtube, Dibuixant el Gènere](#), disponible en catalán, castellano e inglés.

### PROYECTOEDUCAP.EU

[Educap](#) es un proyecto coordinado por el Instituto de Derechos Humanos de la Universidad de Valencia que busca dotar de herramientas (de prevención, actuación y acompañamiento) a las familias y, especialmente, al profesorado para luchar contra los abusos infantiles.

### UNCONSENTINGMEDIA.ORG

Una [base de datos](#) brutal sobre ficciones que contienen, de forma más o menos explícita, violencia sexual en cine y series de televisión.

### UNWOMEN.ORG

La ONU lo tiene claro: “la cultura de la violación es omnipresente” y propone **16 claves para combatirla**: 1) Crear una cultura del consentimiento; 2) Denunciar las causas; 3) Redefinir la masculinidad; 4) No culpar a las víctimas; 5) Tolerancia cero; 6) Profundizar en el concepto de cultura de la violación; 7) Interseccionalidad; 8) Conocer la historia de la cultura de la violación; 9) Invertir en las mujeres; 10) Escuchar a las sobrevivientes; 11) No reírse de la violación; 12) Implicarse; 13) Poner fin a la impunidad; 14) Ser un testigo activo; 15), e 16) Iniciar la conversación, o unirse a ella.

### WANNATALKABOUTIT.COM

“¿Quieres hablar? Si tú o alguien que conoces estáis sufriendo, aquí encontrarás información para conseguir ayuda. Hay más personas en tu situación”. Así te recibe [la página web de Netflix](#) dedicada a hablar de temáticas sensibles que salen en sus producciones.

### YES, WE FUCK!

Se trata de un [documental](#) que aborda la sexualidad de personas con diversidad funcional, cuestionando el cisheterosexismo, el patriarcado y el capacitismo.



## GLOSARIO

**BODY COUNT:** Anglicismo utilizado para contar los enemigos caídos en combate que se ha viralizado refiriéndose al número de parejas sexuales. En la *machoesfera* (subculturas misóginas en las redes) es usual encontrar varones afirmando que las mujeres con un *body count* alto no son aptas para parejas estables.

**CAPACITISMO:** Se trata de la discriminación de las personas con diversidad funcional frente a lo que se considera funcionalidad normativa. El capacitismo permite ver cómo las personas con discapacidad no pueden acceder a los recursos de la sociedad porque se encuentran con barreras para poder hacerlo (desde escalones y aceras que dificultan el tránsito de personas con movilidad reducida; la ausencia del lenguaje de signos de espacios institucionales y sociales; la falta de adaptación de materiales a personas con una discapacidad sensorial o neurodivergentes, por poner algunos ejemplos).

**CAPITAL ERÓTICO:** Si el capital representa el valor que asignamos a un bien o servicio en un sistema capitalista, el capital simbólico vendría a ser el valor que atribuimos a algo o a alguien dentro de una sociedad. Existen diferentes tipos de valor, es decir, de poder atribuibles a una persona como puede ser el cultural, el económico, el social o el erótico. En este caso, hacemos referencia a la capacidad para atraer sexualmente a otras personas. En las sociedades occidentales, juega con una combinación de elementos considerados deseables. Por ejemplo, en el caso de las mujeres entra en juego el físico (belleza, delgadez, curvas), la estética (maquillaje, ropa), los adornos (peinado, joyas, tacones), la corporalidad (contorneo, pestañeo, sonrisa), lo verbal (tono de voz, forma de expresarse) o el carisma (encanto, competencia sexual). Por lo tanto, el capital erótico es una forma de poder que puede ser utilizado de forma consciente o inconsciente.

**CISHETERONORMATIVIDAD:** Se entiende como natural que todo el mundo sea cis (persona cuya identidad y expresión de género coincida con el sexo asignado al nacer), heterosexuales (atraída por alguien de distinto sexo) y actúe como tal (seguir los roles de género, conformar una familia tradicional padre/madre/criaturas...). Como es el modelo de ser y estar que marca la norma es el que se fomenta y protege (ayudas, herencia, matrimonio, representación...), invisibilizando y, en muchas ocasiones, estigmatizando a todas aquellas personas disidentes, es decir, del colectivo LGBTQI+.

**EJES DE IDENTIDAD:** Nos hemos referido en varias ocasiones a la clase social, diversidad funcional, edad, género, orientación sexual o racialización como marcador de desigualdades o ejes de identidad. Es decir, son esas divisiones derivadas de estructuras que privilegian el acceso a los recursos institucionales de unos grupos sociales sobre otros.

**ESTRUCTURA:** Las situaciones de desigualdad no se producen por características naturales de ciertos grupos sociales, sino que se insertan en una estructura social. Es decir, nos referimos a la forma en la que se moldea y ordena la sociedad y, con ello, condiciona las instituciones y reglas sociales, así como el acceso a los recursos. Por ejemplo, cuando afirmamos que la opresión de género es estructural, nos referimos a que está construida socialmente y que no se debe a que los hombres sean de por sí más listos, más fuertes, más aptos, más lujuriosos o más violentos.

**LGBTIQ+:** Siglas que agrupan las identidades, expresiones de género y orientaciones sexuales disidentes. Están compuestas por las palabras Lesbiana, Gay, Bisexual, Asexual, Trans, Intersex, Queer y un más que hace referencia a la pluralidad del colectivo (como arrománticas, género no binario, kink, pansexuales, sáficas, travestis...).

**NEUROTÍPICA:** En nuestras sociedades tendemos a marcar lo que se sale de los estándares previamente fijados. Por ejemplo, seguro que has escuchado términos como "neurodivergente" para hacer alusión a quien tiene una percepción del mundo diferente como personas autistas, con trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH) o dislexia. Con el término "neurotípico" se pone la marca en quién es neurológicamente

típica, es decir, quien está dentro de las capacidades, comportamientos y funciones esperadas por la sociedad.

**NORMA DE GÉNERO:** Piensa en una mujer tipo. Visualiza qué ropa, zapatos o qué adornos lleva, cómo se mueve al caminar, cuál es el tono de su voz, cómo se expresa. Imagina sus hobbies, su profesión, las tareas que realiza. Ahora piensa en un varón tipo, ¿te imaginas diferencias? Si la respuesta es *sí*, seguramente muchas de ellas estén condicionadas por estas normas de género. Es decir, reglas no escritas de lo que se entiende por ser hombre y por ser mujer. Estas pautas son binarias (masculinas y femeninas) y excluyentes (o eres uno o lo otro, pero nada intermedio). Además, aunque en la mayoría de casos no son obligatorias, las tenemos tan interiorizadas que las reproducimos automáticamente, aunque, si no lo hacemos, solemos recibir un (invisibilizado) corrector social. Por ejemplo, es ese "no seas mandona" o ese "sonríe que estás más guapa" que coarta el liderazgo y fomenta la complacencia en las niñas. Es ese "no seas nenaza" o "los chicos no lloran" que coarta la emocionalidad y enfatiza la invulnerabilidad en los niños.

**NORMATIVIDAD:** Imagina una prenda de talla única. Esa que, en general, no termina de quedar bien a casi nadie (corta, larga, apretada, amplia). Un sujeto normativo sería aquel al que le queda perfecta la talla única cultural, económica, política, social o tecnológica. Básicamente, porque fue diseñada por y para él. En nuestras sociedades, nos referimos a un perfil de hombre, blanco, burgués, en edad productiva, sin discapacidades, urbano u occidental, entre otras.

**PACTO FRATERNAL:** Piensa en la cantidad de veces que has asistido a las complicidades entre hombres, tanto en la realidad como en la ficción, que hace que se protejan entre ellos hasta la muerte, si hace falta. La fraternidad es un elemento central en el sistema patriarcal porque asegura el apoyo y el refuerzo constante entre varones, excluyendo al resto. En el caso de la violencia sexual, se insiste mucho en la necesidad de romper este pacto fraternal, tanto para que se nieguen a participar (y dejarse llevar por el grupo) como para intervenir cuando asisten a las agresiones (romper el silencio, parar a los compañeros, denunciar...).

**PLUMOFOBIA:** Seguro que has escuchado alguna vez gritar "maricón" a un niño que no tiene una masculinidad hegemónica o, en otras palabras, que tiene *pluma*. Este término se utiliza para describir a un hombre con comportamientos entendidos como femeninos. Es decir, es un sistema de dominación que enmaraña la misoginia (detrás hay una minusvaloración cuando no directamente odio a lo femenino) y la homofobia. Además, tiene una vertiente especialmente perversa porque atraviesa a parte del colectivo, donde hombres BGT con *pluma* pasan a ser considerados no deseables, una mala imagen para la comunidad y frecuentemente violentados.

**RACIALIZACIÓN:** La categoría racial o étnica por la que una persona es identificada por atributos como el acento, apellidos, color de piel, origen, rasgos físicos, religión que profesa... Todas las personas estamos atravesadas por ellos, sin embargo, en nuestras sociedades, se tiende a remarcar aquellos considerados no-blancas o no-occidentales bajo lógicas de dominación como el colonialismo o el racismo.

**SISTEMA DE OPRESIÓN:** Se trata de ese conjunto de regulaciones, normas y costumbres que permiten que el acceso a los recursos (materiales y simbólicos) sean negados a ciertos grupos sociales. El análisis de los sistemas de opresión se puede hacer de manera monofocal, es decir, centrándonos en un solo eje de desigualdad. Por ejemplo, analizar la representación de mujeres y hombres en las series de televisión o personajes racializados y blancos (perspectiva de género y perspectiva antirracista, respectivamente). O se puede examinar desde un enfoque interseccional, que permite ver cómo interaccionan los distintos sistemas en un contexto determinado y permite visibilizar las experiencias de forma más compleja. No es lo mismo la representación audiovisual de mujeres blancas y mujeres racializadas, si tienen alguna discapacidad o si pertenecen al colectivo LGBTQI+.





En este texto hemos recogido algunas propuestas que pensamos interesantes para explorar las narraciones audiovisuales desde una mirada crítica gracias a las herramientas imaginadas desde los feminismos. Esperamos que puedan servirte para adaptarla a tus capacidades, contextos y necesidades.



En estos momentos, estamos trabajando en un documento donde se recojan ejemplos de fichas de películas y series de televisión para guiar el análisis y el diálogo. Lo encontrarás en:

<https://www.aradiacooperativa.org/guias-y-herramientas/>



Bilbao, 2024



[www.aradiacooperativa.org](http://www.aradiacooperativa.org)



[Ir al inicio del documento](#)