



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultad de Psicología

Trabajo de Fin de Grado

La violencia simbólica de las agresiones sexuales a
mujeres en el cine. Análisis de la película
Irréversible.

Marta Estrades Espigares

Grado de Psicología

Año académico 2020-21

Trabajo tutelado por Esperanza Bosch Fiol
Departamento de Psicología

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autora		Tutora	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Palabras clave: violencia sexual, violencia simbólica, cine, cosificación, género.

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio cualitativo sobre la película *Irréversible* y las distintas violencias simbólicas que presenta. El análisis de dicha película está hecho a través de los personajes, las claves visuales y auditivas, y las tipificaciones que sigue acerca de las agresiones sexuales a las mujeres. Este estudio se considera importante de acuerdo con las teorías de aprendizaje por modelado y, por tanto, la relevancia que tiene el cine en la sociedad. Concretamente, el estudio se centra en la representación típica y estereotipada de las violaciones y los patrones repetitivos que sigue la utilización de estas escenas en el cine.

Palabras clave: violencia sexual, violencia simbólica, cine, cosificación, género.

ABSTRACT

The present work is a qualitative study on the film *Irréversible* and the different symbolic violence it presents. The analysis of this film is made through the characters, the visual and auditory cues, and the typifications that it follows about the sexual assaults on women. This study is considered important according to the theories of learning by modeling and, therefore, the relevance that cinema has in society. Specifically, the study focuses on the typical and stereotyped representation of rape and the repetitive patterns that the use of these scenes in the cinema follows.

Key words: sexual violence, symbolic violence, cinema, objectification, gender.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN.....	3
2. MARCO TEÓRICO	4
2.1 Violencias simbólicas	4
2.2 Influencia de las agresiones sexuales del cine	8
3. OBJETIVOS.....	10
4. METODOLOGÍA.....	11
5. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA	11
5.1 Ficha técnica	11
5.2 Resumen	12
5.3 Descripción y análisis de los personajes principales	12
5.4 Temporalización y contenido de la escena de violación	14
5.5 Violencias simbólicas	16
6. DISCUSIÓN.....	19
7. CONCLUSIÓN	21
8. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	22
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

El interés del presente Trabajo de Fin de Grado nace del cuestionamiento sobre las representaciones de mujer y hombre en los medios de masas (noticias, publicidad, series televisivas, etc.) y su influencia en la vida real. Es decir, de cómo los hombres suelen ser representados como el género fuerte, racional, dominante, con iniciativa y poder, y las mujeres como el género débil, completamente emocionales, sensuales y sumisas, fomentando el mantenimiento de los roles de género.

En España se estima que, del total de mujeres de 16 años o mayores, un 8,9% ha sufrido violencia sexual¹ por parte de su pareja o expareja y un 6,5% ha sufrido violencia sexual fuera del ámbito de pareja. (Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, 2019). Siendo las agresiones sexuales una de las preocupaciones centrales de las violencias contra la mujer y teniendo una incidencia importante en España, el estudio en sí se centrará en la representación de dichas violencias en los medios de masas.

Concretamente, el medio de masa escogido será el cine, debido a su amplio repertorio de representación de violencias sexuales y al fácil acceso a películas desde distintas plataformas de internet.

Partiendo del paradigma crítico-social de investigación en el que “la realidad existe en tanto que se construye a través del habla, el texto y los medios de masas” (Lincoln, 2000), este estudio se considera de importancia para la Psicología ya que el cine formaría parte de los medios de masas que fomentan el establecimiento y mantenimiento de las violencias ejercidas contra las mujeres.

Así pues, este estudio pretende analizar las violencias simbólicas presentes en la película *Irréversible*, donde hay una escena de violación explícita y prolongada. Las violencias simbólicas de la película serán analizadas desde la cosificación del cuerpo femenino, el

¹ En este estudio los términos “violencia sexual”, “agresión sexual” y “violación” serán utilizados indistintamente debido a la falta de especificación de dichos términos por los distintos estudios escogidos y para evitar la excesiva repetición de una misma palabra. La definición escogida para estos conceptos será la establecida por la Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género para violencia sexual, la cual engloba las definiciones para agresión sexual violación de la Real Academia Española. Por lo que, los tres términos serán utilizados para hacer referencia a cualquier tipo de contacto sexual no consentido.

edadismo y los patrones repetitivos de las representaciones de agresiones sexuales de hombres a mujeres.

2. MARCO TEÓRICO

En el siguiente apartado abordaré las violencias simbólicas del cine centrándome en la cosificación del cuerpo femenino, el edadismo y las representaciones de las agresiones sexuales, así como la influencia y el sentido de estas representaciones en el cine.

2.1. Violencias simbólicas en el cine

La violencia de la representación es una de las preocupaciones centrales de las teorías fílmicas feministas, incluyendo la violencia del discurso y las construcciones de éstas. Como expone Zecchi (2019) son aquellas que crean “a las mujeres como significantes sin significado, como estereotipos, como eterno femenino (eternamente joven), y que ha naturalizado dicha fabricación, ocultando la existencia de las verdaderas mujeres, sujetos históricos complejos” (p.31). Estas violencias son las que fomentan la idea de mujer como cuerpo-objeto de consumo (sin metas ni objetivos, canonizadas físicamente y jóvenes, con roles de género muy marcados, etc.), lo que hace que se invisibilice a todas aquellas mujeres que no cumplan con los estereotipos. Además de reforzar los modelos reduccionistas de mujer donde las únicas preocupaciones son el físico, los hombres y la familia o hogar (sin dar cabida a la diversidad sexual, ambición profesional, ocio o amistades).

En este apartado hablaré de dichas violencias simbólicas del cine, centrándome en la representación del cuerpo y desnudo femenino, el edadismo y la violencia sexual hacia la mujer.

El cuerpo de la mujer en el cine: erotización y desnudo

En este estudio se enfoca el cuerpo de la mujer en el cine desde la teoría de corporeidad de García y Csordas, donde el cuerpo deja de ser biología, para ser corporeidad. Esto significa que el cuerpo, como sustancia física, es producto de mercancía y éste está regido por los mandatos sociales de belleza, sexualidad, emociones y consumo. (1994, citado en Zurian, Menéndez y García-Ramos, 2019).

Respecto a la pintura, Berger (2000) ya afirma que el desnudo femenino es expuesto ante el observador de manera que se pueda ver al máximo la anatomía del cuerpo femenino, desde una expresión erotizante y estetizada. El desnudo “por encima de cualquier cosa, es una pintura de la provocación sexual... El cuerpo está colocado de tal modo que se exhiba lo mejor posible ante el hombre que mira el cuadro. El cuadro está pensado para atraer su sexualidad” (Berger, 2000, pp. 30-31).

Desde los inicios del arte y el cine las exhibiciones sexualizadas del desnudo femenino han sido considerablemente mayores a las del hombre. Por lo que, el cuerpo, en primera instancia, ya constituiría una de las formas de violencia de las representaciones fílmicas. Esta cultura es la que marca los cánones de belleza.

Así se aprecia, por ejemplo, en el campo histórico de la representación artística de los cuerpos, donde ha existido una inequidad en la cantidad y forma de mostrar el cuerpo femenino y el masculino, generalmente bajo esquemas que tienden a cosificar a la mujer, y que por ello se convierten en clara prueba de violencia simbólica (Serrano, Serrano, Zarza & Vélez, 2018).

Por lo que, en resumen de lo expuesto anteriormente, los desnudos de la mujeres en las representaciones artísticas están presentes mayoritariamente para cautivar la atención del hombre. Por ello, las mujeres son frecuentemente presentadas como cuerpos cosificados regidos por estándares de belleza determinados.

Edadismo

La representación de la edad en el cine está influenciada por lo que se conoce como edadismo: tipificación y discriminación de las personas mayores, donde las más afectadas son las mujeres (Zurian, Menéndez y García-Ramos, 2019). El edadismo hacia las mujeres es una segunda violencia simbólica o de representación del cine.

Tal como exponen Zurian, Menéndez y García-Ramos,

solo algunas profesiones -políticos, intelectuales- permiten introducir en la ficción cuerpos poco juveniles sin conflicto, pero suelen ser siempre masculinos y para ellos se suele reservar otra erótica, la del poder. Para las mujeres se sigue exigiendo la belleza y la lozanía de la juventud en todos los casos (2019, p. 13).

En el cine no sólo se invisibiliza a las mujeres mayores, si no que mantiene el ideario de mujer joven y guapa eternamente, en la que cuando se pierden estas características, se pierde también su valor como mujer. Zecchi (2019) dice que “Solo 11 de las 100 películas más taquilleras de los últimos diez años han sido protagonizadas o coprotagonizadas por mujeres mayores de 45 años, frente a las 30 películas protagonizadas por hombres de esa edad” (p. 29). El cambio corporal en la edad adulta es visto como una amenaza o pérdida, y más si eres mujer, por lo que tanto el cine como la sociedad en general trata de corregirlo o eliminarlo (cremas, operaciones, maquillaje...).

A través de estas asignaciones se refuerza la idea de que el hombre madura, mientras que la mujer envejece. Las mujeres si obtienen papeles de mayores suele ser como personajes secundarios o despectivos, mientras que los hombres adquieren más experiencia, inteligencia y poder (Zurian, Menéndez y García-Ramos, 2019).

Por ello, en las relaciones heterosexuales se sigue vendiendo con más normalidad que un hombre sea mayor que la mujer (incluso duplicando la edad), pero no la inversa. Cuando es la mujer la que supera la edad del hombre se ve como algo inmoral o que tiene alguna patología (Zecchi, 2019). Reforzando la idea de hombre como ente de poder y mujer como ente de belleza-sedución, donde si no cumplen con su rol asignado, ambos sexos son ridiculizados.

Según expone Zecchi (2019), al analizar cuatro películas que salen del mito de que solo son violadas las mujeres jóvenes y sus protagonistas son víctimas de agresiones sexuales mayores de 45 años, la similitud que encuentra entre ellas es la idea de «mala madre edípica» del psicoanálisis freudiano, donde la mujer sexualmente activa, dedicada a la profesión o que su eje central no es la maternidad/cuidado familia, es sinónimo de mala madre: descuida a sus hijos, mantiene relaciones sexuales con los mismos hombres que sus hijas...

Las películas que analizó fueron *The Mother*, *The Graduate*, *Elle* y *El pájaro de la felicidad*, donde esta última es la única que revierte dichos patrones. Además, esta última también es la única dirigida por una mujer y donde la protagonista sigue un “envejecimiento positivo”. Esto significa que no se ve el paso del tiempo como un enemigo o algo contra lo que luchar (envejecimiento igual a decadencia), ni se muestra

un “envejecimiento perfecto” (en el que se notan poco los signos de la edad y se puede seguir cosificando el cuerpo de la mujer), si no que se enfoca el envejecimiento del cuerpo simplemente como un cambio físico y biológico (Zecchi, 2019, p. 33). Lo que fomenta la valoración de la mujer como persona más allá de un cuerpo.

Agresiones sexuales

En líneas de Berger (2000):

los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Esto determina no solo la mayoría de las relaciones entre hombres y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. (p. 27).

Este planteamiento sería la base de las representaciones de violencia contra la mujer en el cine, el hombre actúa y la mujer aparece. Dicha mirada unidireccional de violencia, según exponen Valencia y Herrera (2020), es utilizada en el cine tanto como eje principal de la trama como eje tangencial.

Además, tal como explican Garrido y Ramírez (2019):

La violencia representada en la ficción audiovisual se caracteriza por su tono repetitivo, por el atractivo de los agresores, por el humor, por la ausencia de castigos y la presencia de premios para los agresores, por el uso de armas bastante accesibles para cualquiera, por la ausencia de dolor en las víctimas, y, lo que más interesa, por presentarse como una cualidad propia de la masculinidad (p. 520).

Así, por ejemplo, también lo concluyen estos dos últimos autores en su estudio sobre el cine español de Almodóvar, donde tanto a nivel cuantitativo como cualitativo la violencia masculina contra la mujer es un tema clave para sus películas. En más de la mitad de sus películas dicha violencia unidireccional es fundamental para la trama. (Garrido y Ramírez, 2019).

Las escenas explícitas de violencia sexual en el cine son usadas para cautivar y excitar al público, mientras que, por otro lado, legitiman conductas sexistas de dominación del hombre y sumisión de la mujer (Gökulu, 2016). Parte de lo que critica Gökulu en su estudio es el uso de las agresiones sexuales hacia la mujer como medio de entretenimiento y marketing. Precisamente dos de las series que analiza él, *İffet* y *Fatmagül'ün Suçu Ne?*, fueron escogidas porque se promocionaban, tanto en la televisión como en las noticias,

usando escenas de violación a mujeres. En otro estudio sobre la película *La mujer del animal*, Valencia y Herrera (2020) destacan comentarios por parte de críticos como “Gaviria nos convoca a fijar nuestros ojos en un film difícil de ver, pero que sin embargo constituye, a la vez, un film difícil de no ver” de Guerrero y Musiak o “hay imágenes cuyo poder no mengua, en parte porque no se pueden mirar a menudo” de Susan Sontag. Siguiendo con el estudio de Gökulu (2016), en el cual analizó dos películas y dos series televisivas con escenas de violaciones explícitas, concluyó que las cuatro eran enfocadas desde la perspectiva masculina: erotizando la agresión sexual y culpabilizando a la mujer. Así como que las agresiones sexuales eran utilizadas no solo como un entretenimiento y fantasía sexual del hombre, si no también como un medio para evitar la resistencia femenina.

Las representaciones de violaciones en el cine, además, dan soporte al imaginario de «víctima perfecta», en el que para ser considerada víctima de una agresión sexual tienes que ser guapa y joven, no llevar ropa «provocadora», ser sexualmente más inactiva, no seguir manteniendo relación con el violador, poner resistencia, haber dicho «no» explícita y reiteradamente, denunciar al momento, etc. Al mismo tiempo que fomenta el miedo y la imposibilidad por parte de la mujer de poder reaccionar en situaciones de agresión sexual (Zecchi, 2019).

Tanto los estereotipos de género, como las violencias sexuales en el cine están sesgadas, no solo por el que dirige y produce la escena, si no por el que la está observando, y éstos son los que deciden si cuestionarse la ficción y la realidad o aceptarla tal como llega:

La mirada de quien dirige, escribe o ve el relato de una película se adueña de la representación de los cuerpos que aparecen en la pantalla, los lee, como expresaría Donna Haraway, de forma situada, bajo sus experiencias, imaginarios y prejuicios, los filtra y los asimila y, en el mejor de los casos, los transforma más allá de los arquetipos habituales (Valencia & Herrera, 2020, p. 20).

2.2. Influencia de las agresiones sexuales del cine

Cuando hablamos de clasificación social influyen varios factores, como pueden ser la edad, la etnia, o el nivel socioeconómico, pero por el que más suele regirse la sociedad para categorizar a las personas es el género. Esta categoría no sólo jerarquiza en función del sexo asignado o género binario (mujer-hombre) de las personas, si no que marca las

conductas, estilos de vida o tomas de decisión que debe seguir cada una (Zurian, Menéndez & García-Ramos, 2019).

Las películas con sus representaciones y discursos cinematográficos juegan un papel importante a la hora de mantener y consolidar los roles de género. Tal como dicen Fernández y Méndez (2009) “el cine reproduce imaginarios sociales y también los produce, por tanto, refleja representaciones sociales acerca de la categoría de género imponiendo determinados modelos o antimodelos” (p. 4). Así a través del género se siguen marcando qué conductas y gustos debe tener cada uno.

Si te identificas cómo mujer los modelos de mujeres en el cine serán los que más te influyan, y a la inversa si te identificas como hombre. Demostrado en varias ocasiones, como puede ser uno de los clásicos de Bandura con el experimento Bobo: donde las niñas adoptaban más conductas agresivas con el muñeco Bobo cuando su modelo de referencia eran mujeres adultas, y ocurría a la inversa con los niños (Lacal, 2019). Lo que este autor afirma que el comportamiento es observado y copiado de forma selectiva.

Así pues, si en las imágenes de agresiones sexuales los modelos de conducta de mujeres son representados continuamente como sumisión, la mayoría de las niñas y mujeres que se identifiquen como tal, adoptarán roles pasivos. Mientras que, si los modelos de hombres son expuestos como dominantes, la mayoría de niños y hombres, que así se identifiquen, cogerán roles de poder. Tal como indica Lacal (2009), a través del estudio de Bandura, frecuentemente aprendemos no solo por condicionamiento operante o clásico, si no por observación-modelado, en especial en las conductas agresivas. Pudiendo aceptar por parte de los hombres como normal, que la manera de relacionarse con las mujeres es mediante el poder.

Tal como expone Er (2006) en su estudio, las violencias sexuales que salen representadas en pantalla tienen funciones sociológicas machistas, que son evitar la resistencia de las mujeres a los establecimientos patriarcales y asegurar el castigo físico o simbólico que pueden tener si se resisten. Como especifica el mismo autor, las imágenes explícitas de violencia sexual hacia la mujer perpetúan el miedo y la imposibilidad de respuesta deseada delante los deseos sexuales de los hombres ya que, si se oponen, han aprendido

que no servirá de nada o que será peor. Por eso, los forcejeos de la víctima suelen ser representados en vano o como perjudiciales para su propia integridad física.

Sin embargo, en el cine son pocas las veces en las que el hombre no tenga el poder suficiente como para no llegar cumplir sus deseos sexuales mediante la violación. Guarinos y Sánchez-Labela (2021) en su estudio sobre las violencias sexuales en el cine español, obtuvieron que el porcentaje de mujeres que se oponían o intentaban defenderse de la agresión sexual era del 68,75%, pero que ninguna conseguía escapar de la situación. Destacan la persistente intención cinematográfica por marcar la hegemónica masculinidad contra la mujer.

También afirman que el agresor nunca muestra signos de debilidad, a diferencia de la mujer (Guarinos & Sánchez-Labela, 2021). Manteniendo los roles de que el hombre haga lo que quiera y que las mujeres eviten estar o hacer cosas solas a modo de prevención.

En resumen, la influencia que tienen las agresiones sexuales del cine en la realidad es la transmisión de miedos y conductas de sumisión a las mujeres, y la percepción de poder y modelos de dominación a los hombres. Así como pueden ayudar a reforzar los idearios de “víctima perfecta” y la erotización de la violación.

3. OBJETIVOS

Objetivo general:

1. Conocer e identificar las violencias simbólicas presentes en la película *Irreversible*.

Objetivos específicos:

- 1.1. Detectar y determinar la presencia o ausencia de cosificación y edadismo del personaje femenino.
- 1.2. Analizar la escenificación de la agresión sexual de la película a través de los personajes principales y los elementos visuales y auditivos que la conforman.
- 1.3. Contrastar los análisis anteriores con las características comunes de tipificación de las violaciones en el cine.

4. METODOLOGÍA

Tal como se indica en la introducción, el estudio parte del paradigma de investigación crítico-social post-estructuralista donde la metodología es principalmente cualitativa y se basa en la deconstrucción, es decir, “dudar acerca de lo que sabemos y hilar nuevas formas de mirar” (Lincoln, 2000). Se trata de un diseño cualitativo de un estudio en profundidad sobre la película *Irréversible*, a través del método descriptivo-explicativo y desde una perspectiva feminista.

Para la selección de la película los criterios que se han seguido son: que hubiera una escena de violación explícita de un hombre a una mujer, que la película fuera dirigida por un hombre, que ésta fuera generalmente reconocida y que hubiera generado polémica por sus escenas de violencia sexual.

Tal como expone García-Dussán (2013), los sistemas audiovisuales se construyen a través de actantes, desarrollados en un espacio y tiempo determinados, de claves visuales y de claves sonoras. Por lo que el análisis fílmico, en una primera parte, ha sido analizado a través de estos tres componentes: personajes principales y claves visuales y auditivas de la escena de violación.

En una segunda parte, se ha analizado la película a través de las violencias de representación del cine estudiadas en el marco teórico: cosificación del personaje femenino, edadismo y la representación en sí de la escena de violación.

Finalmente, estos dos enfoques de análisis son los que han dado lugar a la posterior discusión y conclusión de los resultados extraídos.

5. ANÁLISIS FÍLMICO

5.1. Ficha técnica

Año: 2002

País: Francia

Dirección y guion: Gaspar Noé

Premios:

- Festival de Cannes, nominada a la Palma de Oro (mejor película). 2002.

- Asociación de Críticos de Boston, 2 nominaciones, incluido a mejor fotografía. 2003.

5.2. Resumen

La película narra de forma inversa cómo una mujer, Alex, llega a ser violada, y cómo dos hombres vinculados afectivamente con ella intentan vengarla. El mensaje que quieren transmitir y que aparece tanto al final de la película, como en la sinopsis y anuncios publicitarios, es “El tiempo lo destruye todo”.

Empieza con lo que sería el final de la historia, donde Pierre, expareja de Alex, y Marcus, actual pareja de Alex, van a el pub “El Rectum”, un pub para hombres homosexuales, para matar al agresor de Alex. Allí Pierre acaba matando a un amigo de “el Tenia” (violador) pensando que éste era el hombre que buscaban y acaba siendo arrestado. Mientras que Marcus es llevado en ambulancia por haber sido agredido violentamente en la cara. Las escenas posteriores muestran cómo llegaron Marcus y Pierre hasta “El Rectum” cuando salen de una fiesta y ven a Alex siendo llevada a una ambulancia. Seguidamente, se muestra la escena explícita de violación a Alex en un túnel de camino a casa. Las últimas escenas narran la relación que tienen los dos protagonistas con Alex y cómo llegan hasta la fiesta.

5.3. Descripción y análisis de los personajes principales

a) Marcus: en el inicio de la película, que es cuando busca venganza, se muestra su virilidad en estado puro. Durante los 40 primeros minutos mientras busca al violador de Alex, utiliza constantemente la violencia para saber donde está “el Tenia”: insulta y hace comentarios racistas al taxista que los lleva, acaba pegándole y expulsándolo de su propio taxi, cuando encuentra a unas mujeres en situación de prostitución les amenaza y usa la violencia verbal para que hablen y, en el pub “El Rectum”, utiliza la misma estrategia de amenazar, pegar e insultar a los hombres de allí dentro. En la escena del pub, destacan sus comentarios repetitivos de “maricón” y su reiteración por dejar claro que él no es homosexual.

Una vez ha pasado la escena de la violación, sale en una fiesta a la que va con Alex y Pierre ligando con varias mujeres. A pesar de que Pierre le diga varias veces que pare y

que vaya a estar con Alex, sólo se va con ella al final de esta escena, cuando empieza a decirle que quiere que tengan sexo. Es aquí cuando Alex se cabrea con él por su pesadez y se va enfadada de la fiesta. Justo después es cuando es violada, por lo que posteriormente será culpado por Pierre. Fuera del ambiente de fiesta y venganza se le intenta mostrar como una buena pareja para Alex, supuestamente por sabe satisfacerla sexualmente. La penúltima escena de la película, en la que salen Alex y él en la cama, se basa en romantizar y presentar como normal que él esté constantemente diciéndole lo atractiva que es y lo que la desea sexualmente.

b) Pierre: Pierre seguiría un modelo paternalista constante. Desde el inicio de la película hasta el final se refiere a Marcus como “un animal”, tanto por su insistencia en vengarse, como por qué según él, sus únicas preocupaciones son “comer y follar”. Durante la fiesta y en la escena del metro, se compara a sí mismo como una persona atenta y culta que sabe cuidar y querer a Alex. En la fiesta cuando interactúa con Alex, sus conversaciones son de lo guapa y atractiva que es, y cuando habla con Marcus le repite varias veces la suerte que tiene de tenerla como pareja y que debería cuidarla más. Cuando se enteran de que han violado a Alex, le reprocha todo el tiempo a Marcus que la culpa de lo que le ha ocurrido es suya por no haberla tratado bien y dejar que se fuera sola a casa. En la escena del metro de camino a la fiesta, pregunta de forma insistente a Alex y a Marcus si éste último conseguía que Alex llegase al orgasmo y cómo lo hacía, porque para él era imposible. Los ocho minutos de esta escena de camino a la fiesta son sobre esta temática a pesar de que Alex le dijera repetidamente que dejara el tema.

c) Alex: se sabe poco de su personalidad ya que aparece por primera vez pasados los primeros cuarenta minutos de película, cuando es llevada a la ambulancia después de la violación. Lo único que se muestra de ella es que es risueña y que en un libro que había leído decían que los sueños eran premonitorios. Al final de la película, que en el orden cronológico normal sería el inicio, sale ella en la cama con Marcus explicándole que ha soñado con un túnel rojo. Lo que más destacan es su atractivo físico y sensualidad. La figura de Alex más que como persona, es representada como fracaso sexual y sentimental de Pierre, premio de Marcus y objeto de placer de “el Tenia”.

5.4. Temporalización y contenido de la escena de violación

En este apartado me centraré en la escenificación de la agresión sexual a partir de los dos actantes y los acompañamientos audiovisuales usados para dar más vivencia a la secuencia. La duración total de la escena, desde que Alex baja al túnel hasta que “el Tenia” deja de agredirle, es de 16 minutos (minuto 40-56).

Claves visuales

Aunque la primera media hora de película esté grabada con giros constantes de cámara, más cortes y cambios de escena bruscos para producir náuseas y mareos en el público, a partir de la escena de la violación, el encuadre es fijo y estable. La escena está enmarcada desde una perspectiva que se pueda observar al máximo el cuerpo semidesnudo de Alex, y a la vez, que se puedan ver las acciones de dominación y las caderas de ambos. Así como también son importantes para la escena ambas expresiones faciales. La cámara está fijada en el suelo.

Por lo que no está ni completamente de frente (donde no se podrían ver ni las piernas ni el culo de Alex o las caderas del agresor, pero sí los pechos y la cara), ni de lado (donde se perdería gran parte de la imagen del pecho y la expresión facial, aunque mejorara visión de la penetración del agresor), sino en un punto intermedio entre ambos, en el que pueden apreciarse todas las claves visuales que se quieren remarcar de cada cuerpo.

Además, está grabada en plano-secuencia, es decir todo es una misma toma sin cortes, donde todo vale menos cortar la escena. Estas secuencias son usadas para dar más realismo a la escena de la violación, única parte de la película grabada sin cortes, para que el espectador no pueda descansar de la imagen. (Ortiz, 2016).

Las expresiones faciales y las manos son muy importantes para la transmisión del mensaje de la escena, ya que durante los 7 minutos de violación se ve la cara de sufrimiento de Alex en contraposición a la de placer de “el Tenia”. Las manos también son una clave visual muy expresiva, las de Alex están constantemente agarrando el suelo mostrando dolor o, en alguna ocasión, intentando protegerse de “el Tenia”. Mientras que las de “el Tenia”, muestran violencia constante hacia el cuerpo de Alex (en especial, agarrándole la

boca y las manos cada vez que intenta chillar o resistirse) y con cierto erotismo cuando le toca los pechos y los glúteos.

A parte del encuadre de la cámara y la visibilidad del cuerpo de cada uno (Alex semidesnudo – vulnerabilidad y sensualidad, “el Tenia” con ropa), otra clave visual son los colores rojos del túnel.

Los colores, al igual que cualquier otro elemento visual o auditivo en el cine, no son recursos casuales o sin importancia, si no que cada detalle importa y tiene un significado para la escena. Tal como expone Lazkano Arrillaga (2014), la gran mayoría de películas otorga un papel importante a los colores. Siguiendo las palabras de este autor, el color rojo en el cine, aunque simbolice muerte o horror, también se utiliza frecuentemente para representar pasión o erotismo.

Es curioso cómo utiliza claves visuales, como son la desnudez del cuerpo de Alex o el color rojo, supuestamente, para generar más rechazo a la escena, pero que a la vez estas mismas son comúnmente relacionadas con el erotismo.

Claves auditivas

Dentro de las claves auditivas podemos destacar los siguientes elementos:

- Insultos y humillaciones constantes por parte del agresor, con frases como “putita burguesa”, “o te callas o te callo yo”, “te voy a romper el culo”, “perra”, “llámame papá”, “te la meto hasta el fondo”, “solo un maricón te dejaría salir así”, etc.
- Gemidos del agresor.
- Quejos de la víctima.
- Sonidos de la penetración, impactos del cuerpo del agresor contra el de Alex.

Al igual que ocurre con las claves visuales, el director mezcla estímulos auditivos desagradables, como son los insultos y la violencia verbal y los sonidos de sufrimiento de Alex, con estímulos ligados al erotismo, como son los gemidos del hombre y el sonido de un cuerpo con otro.

Precisamente, es esta combinación de erotismo y poder (violencia física y verbal hacia la mujer), la que hace que la escena pueda recordar a vídeos pornográficos. Tanto por la explicitud de sus escenas como por la erotización del cuerpo de Alex.

5.5. Violencias simbólicas

A través de las claves auditivas, las visuales y los actantes, se conforman los tres análisis de género y cine expuestos en el marco teórico.

Respecto la **cosificación y desnudez**, queda claro que el papel del personaje de Alex es básicamente ser objeto sexual y de placer de los tres personajes masculinos que guían la película. Por un lado, los comentarios repetitivos que se hacen de ella son sobre su atractivo físico. Y por otro, las conversaciones con ella son siempre de contenido sexual, Pierre sobre por qué no disfrutaba con él, Marcus las prácticas sexuales que le gustaría que tuvieran, y “el Tenia”, las obscenidades que le va diciendo mientras le está agrediendo sexualmente. Además, se le da más importancia a su papel en escenas en las que está desnuda o semidesnuda que cuando está vestida como explico a continuación.

La actriz que escogieron para el papel de Alex es Monica Bellucci, una modelo y actriz italiana generalmente reconocida por su atractivo físico. De cuatro de las escenas en las que tiene diálogo, dos sale desnuda-semidesnuda y dos vestida. La escena en la que sale semi-desnuda es la del túnel rojo, violación, que dura 13 minutos en total, y la escena en la que sale desnuda, es en la cama con Marcus, de 15 minutos. Las dos escenas con diálogo y vestida son en el metro y en la fiesta, 8 y 12 minutos respectivamente, donde Monica sale con un vestido ajustado, escotado y de espalda descubierta. Las dos otras escenas en las que aparece son, una antes de la violación, que es cuando es llevada en ambulancia y solo se le ve el rostro ensangrentado, y otra al final de la película, donde aparece embarazada en un campo con un vestido más holgado y cubierto. La actriz no tiene diálogo en ninguna de las dos únicas escenas en las que no se exalta su figura femenina, y, además, son de solo 2 y 3 minutos. Es decir, que el director consideró más importante para la película, resaltar el cuerpo del personaje de Alex que su personalidad para conseguir conmocionar al público sobre lo horripilante del acto de violar a una mujer.

En contraposición, los personajes principales masculinos Pierre y “el Tenia” salen vestidos toda la película, y Marcus, de las 11 escenas en las que aparece, sólo sale desnudo en una. Así pues, el personaje de Marcus tiene 10 de 11 escenas con diálogo y vestido, mientras que el de Alex sólo tiene 2 de 6.

Respecto el físico, considero relevante destacar también, que la actriz para el papel de Alex, al ser la actriz una modelo reconocida, cumple con la mayoría de los cánones de belleza impuestos al sexo femenino y, por lo general, a las modelos. Mientras que ninguno de los personajes masculinos sigue características típicas y específicas de sus cánones de belleza.

La película representa una cosificación visual y verbal constante del personaje de Alex y de la actriz Monica Bellucci. Ya que su único papel es el de amante y víctima sexual perfecta. Tal como dice Rosa Cobo (2020) las mujeres en el cine, de entre otros medios, no son representadas de forma “hipersexualizada para satisfacer los deseos sexuales masculinos” (p. 23).

En cuanto al **edadismo**, Mónica Bellucci en la producción de la película tenía 39 años, por lo que no entraría en la categoría de mujeres mayores de 45 que según Zurian, Menéndez y García-Ramos (2019), dejan de ser contratadas en la industria del cine, y menos para representar a víctimas sexuales. Así que el personaje escogido también está sesgado por las creencias de que para poder ser víctima de una agresión sexual debes ser joven y cumplir con los estereotipos de belleza femenina.

Por último y profundizando en la **agresión sexual** en sí, también se cumplen muchos de los tópicos del cine sobre las violaciones a mujeres.

a) El agresor no muestra ningún signo de debilidad, lo que reafirma el rol de dominación y poder del hombre. “El Tenia” puede hacer lo que quiera en todo momento sin dificultades. Es decir, los forcejeos e intentos de escapar de Alex para él son insignificantes, no le supone ningún esfuerzo hacerle callar o que se quede quieta como él quiere. Además, se añaden insultos constantes para remarcar quién tiene todo el poder. Una vez se ha dado a entender que “el Tenia” ha llegado al orgasmo y se quita de encima de ella, pasa a agredirle físicamente. Al separarse de ella y ver cómo ésta intenta irse, él

se levanta, le da una patada en la cara, después se sienta encima, le golpea en la cara con los puños, y, no suficiente, le golpea la cara contra el suelo varias veces. Todo esto también mientras le insulta y le dice que va a destrozarle “su bonita cara”. Gaspar Noé no conforme con 4 minutos de intimidación y 7 de violación explícita, añade 4 más posteriores de cómo ella intenta irse arrastrándose por el suelo y “el Tenia” le golpea y le hace quedarse allí hasta que él diga textualmente que ha acabado con ella.

b) Ausencia de castigos para el agresor. “El Tenia” no recibe ninguna consecuencia negativa por sus actos durante la agresión sexual ni después. Es decir, no recibe ningún golpe o perjuicio por parte de ella durante la violación, y no es vengado por Pierre y Marcus, ya que matan a la persona equivocada, ni parece que la policía vaya a arrestarle por la violación.

c) Ideario de víctima perfecta. Alex cumple muchas de las premisas para ser considerada víctima perfecta de una agresión sexual: dice explícitamente que no quiere y que pare, intenta chillar y huir del agresor (pone resistencia), es físicamente considerada atractiva, etc. Aunque, por otra parte, el personaje fue criticado por no cumplir algunos otros criterios, como son la vestimenta e ir sola de noche. Son ejemplos de esto, los comentarios de Roger Ebert, uno de los críticos estadounidenses cinematográficos más reconocido, o Elvis Mitchell, crítico de la prestigiosa revista de *The New York Times*.

Las escenas de fiesta y el vestido revelador se ven en retrospectiva como un riesgo que no se debería haber tomado. En lugar de hacer a Alex sexy y atractiva, la hacen parecer vulnerable y en peligro. Si bien es cierto que una mujer debería poder vestirse como quiera, no siempre es inteligente. (Roger Ebert, 2003).

Alex lleva un vestido que parece más una membrana que una prenda de ropa, y ninguna mujer estaría tan molesta como para entrar en una zona tan oscura que casi esperas escuchar los llantos de los murciélagos. En general, las mujeres son mucho más conscientes del potencial peligro que tienen las calles que los hombres. En este punto *Irréversible* se vuelve irresponsable; el señor Noé está diciendo inadvertidamente que ella está provocando la violación. (Elvis Mitchell, 2003).

Es decir, que ni aún mostrando y dejando claro que Alex ha sido violada, ésta es libre de parte de culpa. Por lo que el personaje de Alex es juzgado por haber salido de fiesta con un vestido demasiado ajustado y escotado, y por ser tan imprudente como para ir sola por

la calle de noche. O, mejor dicho, por poder vestirse como quiera y por tener la libertad de volver sola a casa.

d) Sumisión y debilidad de la mujer. A pesar de que intenta chillar en algunas ocasiones, Alex no consigue nada, ya que no pasa nadie y el agresor le acaba tapando la boca siempre. Sus respuestas por salir de la situación no son representadas como rápidas ni agresivas, si no más bien como torpes e inútiles. Por lo que tampoco suponen ningún impedimento momentáneo ni eficaz para que el Tenia pare. Así que, como no es respetada su libertad sexual, ni consigue ninguna vez pararle, mayoritariamente se muestra a Alex con un rol de sumisión para intentar no sufrir más daño. A pesar de que decida tener un rol más sumiso que de oposición para proteger su integridad física, esto tampoco le sirve, ya que cuando él deja de agredirla sexualmente y se separa, pasa a golpearle brutalmente en la cara varias veces antes de irse.

e) Escena agresión sexual y cuerpo Monica Bellucci como medio de promoción. Tal como exponen Rosa Cobo (2020) al afirmar que las imágenes sexualizadas de mujeres son utilizadas para publicitar productos, y Gökulu (2016) al decir que las agresiones sexuales hacia mujeres son utilizadas como medio de marketing en el cine, Gaspar Noé se sirve de ambas estrategias para promocionar su película y conseguir más fama y espectadores.

6. DISCUSIÓN

No solo con la violación, si no en las escenas de pareja de Alex con Marcus y en la escena del metro de los tres, se muestra como el “no” explícito y reiterado de las mujeres es inútil para que un hombre deje de insistir o consiga lo que quiere.

En vez de optar por dejar claro el lema “no es no”, la película transmite el mensaje compartido por muchos hombres de “quien la sigue, la consigue”. Ya que, en todas las escenas en las que aparece Alex, sus negativas verbales y no verbales son ignoradas completamente por los personajes masculinos.

A pesar de que Gaspar Noé sostenga que la explicitud de la violación era para denunciarla, considero que no puede ser nunca una crítica a las violaciones si se narra desde la perspectiva masculina.

Para empezar, no muestra un antes y después de la vida de Alex en cómo le ha perjudicado personalmente, si no que lo muestra físicamente con su cara desfigurada. El atractivo físico y la sensualidad son expuestos en pantalla como el mayor mérito de las mujeres (Cobo, 2020). Por lo que, a su vez, la destrucción de estos atributos también es la mayor pérdida que puede tener una mujer. Noé no sólo cambia su sensualidad por vulnerabilidad, si no que compara su atractivo físico con su rostro ensangrentado para transmitir el daño que causa una violación. Eliminados la sensualidad y la belleza, el personaje de Alex pierde todo lo que tenía, es decir, todo su valor.

Sin embargo, sí se muestra como afecta en la vida de sus dos compañeros que tienen que buscar venganza. Se ve el dolor que les produce que hayan violado a una persona querida, qué hacen y cómo acaban. Mientras que de Alex no sabemos si sobrevive, ni si lo hace, cómo le ha afectado psicológicamente ser agredida física y sexualmente. Por lo que, más que favorecer la comprensión del sufrimiento de una mujer que ha sido violada, dirigen la empatía hacia los hombres que le rodean, mostrando lo destrozadas que han quedado sus vidas.

En segundo lugar, el cuerpo semidesnudo de la víctima es expuesto durante la agresión de forma erótica y se muestran intencionadamente las expresiones verbales y faciales de placer de “el Tenia” durante la violación, mostrando que tener sexo no consentido con una mujer mediante el poder puede ser placentero para el hombre. Si realmente se quiere transmitir un mensaje de rechazo hacia las violaciones, los elementos audiovisuales como la erotización del cuerpo de Alex, la explicitud del placer y poder de “el Tenia” sobre Alex, y los gemidos de fondo de éste no serían necesarios.

Por otra parte, ni con el supuesto malo de la película ni con los dos personajes vinculados afectivamente a Alex, muestran cómo deberían reaccionar los hombres adecuadamente ante las negativas de una mujer. A modo de especificar, si querían que hubiera una violación para hacer una crítica de éstas, es evidente que el “no” de Alex en la escena del túnel debía ser ignorado, pero con Marcus y Pierre se deberían haber mostrado

conversaciones y roles en los cuáles las negativas de ella sean tenidas en cuenta y respetadas.

En su lugar, lo que hacen es romantizar la escena de la cama donde Marcus le dice lo atractiva que es y que quiere tener sexo anal con ella, mientras ella le dice que pare, como si fuera la imagen ideal para representar el amor de una pareja. Además, con Pierre muestran como cómico que insista tanto en saber por qué no llegaba al orgasmo con él y cómo lo hace Marcus para conseguirlo, mientras ella también le dice varias veces que no quiere hablar de sexo con él ni contestarle a las preguntas.

Por último, acaban la película con el lema “el tiempo lo destruye todo”. En la escena del tren de camino a la fiesta, Alex lo primero que dice es que ha leído un libro sobre los sueños son premonitorios. Más tarde en la escena de la cama con Marcus, sale ella tumbada encima de él explicándole que había soñado con un túnel rojo que se partía en dos. Haciendo alusión aquí también a que su violación fue fruto del destino y que ni ella ni nadie podían hacer nada para evitarlo.

No es el tiempo el que lo destruye, si no la cultura patriarcal, como el cine, que mantiene y consolida roles de género jerarquizados. Si eres consciente de una injusticia social y quieres hacer crítica de ello, culpas a los agentes que permiten y mantienen estas violencias, en este caso, los hombres, la autoridad judicial y policial, cultura, machismo, política, etc. Culpar al tiempo como si las violaciones a mujeres fueran inevitables, no es hacer una crítica, si no justificarlas, como si cada mujer que sufre agresiones sexuales estuviera destinada a ello.

7. CONCLUSIÓN

Irréversible cumple con la mayoría de las características expuestas en el marco teórico:

- Mantiene la masculinidad hegemónica a través de los roles de poder de los personajes masculinos y la sumisión del personaje femenino.
- No hay castigos para el agresor, pero si premios para éste. Como que se equivoquen y no lo maten a él, o que no sea arrestado.
- El cuerpo del personaje femenino se muestra sexualizado constantemente.
- La escena de la violación es utilizada para promocionar la película.

- Se refuerza el ideario de “víctima perfecta”.
- La violencia se representa como una cualidad propia de la masculinidad, tanto del agresor sexual como de los dos personajes principales.

Los únicos elementos repetitivos que no se verían reflejados en este caso son el uso del humor durante la violación, presentar al agresor como atractivo y omitir el dolor por parte de la víctima.

El mensaje que transmite la película al colectivo de mujeres es de miedo y vulnerabilidad, mientras que a los hombres se les otorga el poder absoluto de hacer y decir lo que quieran.

Por todo esto considero que la película *Irréversible* no se trata de una crítica a las violaciones, si no de un ejemplo más de cómo las agresiones sexuales a mujeres son utilizadas para entretener y captar más espectadores. Y, también en el caso de Noé, para conseguir polémica sobre la explicitud de sus escenas.

8. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo con las teorías sobre el aprendizaje por observación o modelado y su influencia en las expectativas de autoeficacia, para futuras investigaciones me gustaría poder estudiar en profundidad si existe una relación entre los contenidos audiovisuales expuestos de violencias sexuales y las expectativas de autoeficacia de cada género.

Es decir, investigar si los sistemas audiovisuales influyen a la hora de que los diferentes géneros puedan dar unas respuestas de conducta u otras (bloqueo, indefensión, defensa, etc.) delante del peligro y si a los hombres les da más expectativas de poder para la consecución de sus deseos sexuales no consentidos.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, P. (2010). El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres. En M. A. de la Concha (coord.), *El sustrato cultural de la violencia de género* (pp. 241-276). Síntesis.
- Berger, J., Blomberg, S., Dibb, M., & Fox, C. (2000). *Modos de ver* (pp. 1-90). Barcelona: Gustavo Gili.
- Cobo, R. (2020). *Pornografía. El placer del poder*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género. (2019). *Macroencuesta de Violencia contra la Mujer*.
https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/macroencuesta2015/pdf/Macroencuesta_2019_estudio_investigacion.pdf
- Ebert, R. (2003, 14 de marzo). Irreversible. *Roger Ebert. com*.
<https://www.rogerebert.com/reviews/irreversible-2003>
- Er, E. (2006). *Violence and Rape of Women in Cinema Violence and Rape of Women in Films in Nineties and Afterwards*. Unpublished MA Thesis, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, RadyoTelevizyon ve Sinema Abd.
- Fernández, M. & Méndez, L. (2009). Historia enseñada, cine y mujeres: una tríada a debate. *La aljaba*, 13(13).
- García-Dussán, É. (2013). Del sistema cinematográfico y las violencias sociales. El caso del filme “Irreversible”, de Gaspar Noé (Francia, 2002). *Discurso & Sociedad*, (4), 699-718.
- Garrido Lora, M.; Ramírez Alvarado, M. M. (2020). Expresiones de machismo y violencia en los personajes masculinos del cine de Pedro Almodóvar: una revisión

- cronológica. *Historia y comunicación social* 25(2), 519-526.
<http://dx.doi.org/10.5209/hics.72282>
- Gökulu, G. (2013). Representation of Sexual Violence in Turkish. Cinema and Television Series. *Asian Journal of Women's Studies*, 19(2), 66-91.
<http://dx.doi.org/10.1080/12259276.2013.11666149>
- Guarinos, V. & Sánchez-Labela, I. (2021). Masculinity and rape in Spanish cinema: Representation and Collective Imaginary. *Masculinities and Social Change*, 10(1) 25-53. <https://doi.org/10.17583/MCS.2021.5608>
- Lacal, P. L. P. (2009). Teorías de Bandura aplicadas al aprendizaje. *Málaga*.
- Lazcano-Arrillaga, I. (2014). El valor expresivo del color en el cine de Kieslowski e Idziak. *Sesión no numerada: Revista de letras y ficción audiovisual*, (4), 97-121.
- Lincoln YS, Guba EG (s.f.). Paradigmatic controversies, contradictoins and emerging confluences (C. Zaforteza, trad). *Handbook of qualitative research* (2ª edición). 163-188 (original publicado en 2000).
- Mitchell, E. (2003, 7 de marzo). Film Review; Rape, Violence... It's O.K. to Look Away. *The New York Times*.
- Mulvey, L. (1988). Placer visual y cine narrativo. *Episteme*.
- Ortiz, L. (2016). Violencia sin cortes: el plano-secuencia y su efecto dramático en Irreversible de Gaspar Noe. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano//e-ISSN: 2007-4999*, (12).
- Serrano-Barquín, C., Serrano-Barquín, H., Zarza-Delgado, P. & Vélez-Bautista, G. (2018). Estereotipos de género que fomentan la violencia simbólica: desnudez y cabellera. *Revista Estudios Feministas*, 26(3) <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n344848>

Valencia, S. & Herrera, S. (2020). Pornomiseria, violencia machista y mirada colonial en los filmes *Backyard: El traspatio* y *La mujer del animal*. *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 3, 7-27. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2432>

Zecchi, B. (2019). Vejez femenina y violencia sexual en el imaginario cinematográfico: de lo abyecto al envejecimiento positivo. En Zurian, F. A., Menéndez, M. I. & García-Ramos, F. J. (eds.), *Edad y violencia en el cine. Diálogos etarios, de género y fílmico* (pp. 25-42). Edicions Universitat de les Illes Balears.

Zurian, F. A., Menéndez, M. I. & García-Ramos, F. J. (eds.). (2019). La problemática de la violencia y la edad en el cine. En *Edad y violencia en el cine. Diálogos etarios, de género y fílmico* (pp. 7-24). Edicions Universitat de les Illes Balears.

