



Universidad de Valladolid

TRABAJO DE FIN DE GRADO

*La representación de la violación en el cine
desde un enfoque feminista*

“Lo que no ves”

ALUMNA: Marina González Cuesta

TUTOR: Luis Carlos Rodríguez García

FACULTAD: Educación y trabajo social

UNIVERSIDAD De Valladolid

CURSO ACADÉMICO: 2020-2021

**“En el campo de las agredidas como en el de los agresores, todo el mundo
da vueltas en torno al término. El resultado es un silencio cruzado”.**

Virgine Despentès

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor Luis Carlos Rodríguez García por su paciencia y flexibilidad.

A Álvaro García por brindarme su tiempo y apoyo.

A Vicente Matía Portilla por ayudarme en el tramo final.

A Cruci, mi hermana, sin ella esto no habría sido posible.

A Edu, por estar a mi lado, apoyándome sin descanso.

RESUMEN

En este Trabajo de Fin de Grado se ha realizado una intervención socioeducativa de apoyo y prevención a las mujeres víctimas de violación a través de la materialización de un cortometraje. Para la creación del mismo se ha analizado el contexto social y judicial que enmarca a la violación en España y se ha acompañado de un estudio sobre el impacto psicológico sufrido por las víctimas. Finalmente, se propone una técnica de superación postraumática.

Además, se ha llevado a cabo un análisis de la representación de la violación en el cine, estudiando los mecanismos audiovisuales utilizados para reforzar la cultura de la violación, perpetuando: mitos, identidades de género, valores, ideas y formas de actuar en torno a las agresiones sexuales ejercidas por los hombres hacia las mujeres.

Palabras clave: violencia de género; cultura de la violación; violación; medio audiovisual; herramienta de superación postraumáticas; el perdón.

ABSTRACT

In this project, a socio-educational intervention has been made to support and prevent women victims of rape through the production of a short film. For the creation of the film, the social and judicial context that frames rape in Spain has been analyzed, accompanied by a study of the psychological impact suffered by victims. Finally, a technique to overcome the trauma is proposed.

In addition, an analysis of the representation of rape in the cinema has been made, studying the audiovisual mechanisms used to reinforce rape culture, perpetuating: myths, gender identities, values, ideas and ways of acting on men's sexual assaults on women.

Keywords: gender violence; rape culture; rape; audiovisual aid; post-traumatic aid tools; forgiveness.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6
3. JUSTIFICACIÓN	7
4. RELACIÓN DE LA EDUCACIÓN SOCIAL CON LA TEMÁTICA A TRATAR	11
5. CONTEXTO SOCIAL, AUDIOVISUAL Y JURÍDICO DONDE SE ENMARCA LA VIOLACIÓN	14
5.1. Contexto social: el origen de la violación	14
5.2. Contexto audiovisual: la cultura de la violación	17
5.3. Contexto judicial: la victimización secundaria	19
6. MARCO TEÓRICO	24
6.1. La violación como tema recurrente en las artes	24
6.2. Análisis de la representación de la violación en el cine	30
6.3. Consecuencias psicológicas tras sufrir una violación	41
6.4. El perdón como herramienta de superación postraumática	45
7. METODOLOGÍA	50
8. APORTACIÓN PRÁCTICA: CORTOMETRAJE	52
5.1. Objetivos	52
5.2. Metodología	52
5.3. Contenido	54
5.4. Recursos materiales y humanos	55
9. EVALUACIÓN	56
10. CONCLUSIONES	57
11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
12. REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS	65
13. ANEXOS	71

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado, en adelante TFG, ha seguido la modalidad de propuesta de innovación socioeducativa. Se ha basado en una investigación previa en relación al contexto social, judicial y psicológico de la violación, acompañado de un análisis audiovisual centrado en la representación de la misma. A continuación, se ha diseñado una aportación socioeducativa utilizando la herramienta audiovisual, en formato cortometraje para llevarlo a cabo.

El trabajo parte de tres supuestos previos: la necesidad de abordar el problema de la cultura de la violación; por otro lado, la utilización actual de los mecanismos de ficción audiovisual para reforzar la “cultura de la violación”, y, por último, el empleo de esta misma herramienta audiovisual dotándola de un carácter pedagógico para sensibilizar, prevenir y apoyar a las víctimas de violación.

Este TFG, cuyo tema es la violación, se sitúa en el marco de la Violencia de género, puesto que, según las Naciones Unidas, todas aquellas agresiones que realizan los hombres contra las mujeres se pueden identificar como tal, debido al factor de riesgo y vulnerabilidad que tienen ellas por el simple hecho de ser mujer.

De este modo, el marco de la violencia de género está estrechamente ligado a la educación social, a los Derechos humanos y a las competencias clave que fomenta la Comisión Europea dentro de la justicia y derechos fundamentales en igualdad de género. Por tanto, se trata de que a través de la producción de un cortometraje audiovisual se visibilice las consecuencias psicológicas que sufren las mujeres tras ser violadas, se fomente el papel protagonista de la mujer como sujeto activo y se promueva la empatía y la reflexión, así como la inspiración de acciones sanas y positivas y el apoyo hacia las víctimas.

2. OBJETIVOS

El objetivo general de este Trabajo de Fin de Grado es analizar los mecanismos sociales, judiciales, psicológicos y audiovisuales que refuerzan la cultura de la violación.

A partir de este objetivo principal, se desglosan otros de carácter más específico:

- Fomentar el papel protagonista de la mujer como sujeto activo
- Visibilizar la violación desde la perspectiva de la víctima
- Mostrar las consecuencias psicológicas, sociales y familiares que las mujeres víctimas de una violación pueden sufrir
- Sensibilizar a la población y fomentar la empatía
- Proponer la herramienta del perdón como proceso cognitivo de superación postraumática
- Impulsar el valor del perdón y la justicia social frente a la venganza y el odio
- Generar reflexiones

3. JUSTIFICACIÓN

Las razones por las que he creado un cortometraje para aportar al mundo audiovisual son tres fundamentalmente. La primera se debe a la escasa visión feminista en el mundo cinematográfico y la necesidad de crear contenido que no fomente y justifique la violencia de los hombres hacia las mujeres. La violación, salvo en escasas ocasiones, es representada desde el punto de vista del hombre. “La violación es lo propio del hombre... es lo único que las mujeres –hasta ahora- no se han reapropiado”. (Despentes, 2018, p.59)

Además, hay pocas referencias filmográficas que muestren o se interesen por las consecuencias psicológicas, sociales, judiciales de las víctimas de violación. Actualmente existe un vacío, en el mundo en general, y en el audiovisual en particular, que hay que llenar con ideas y valores alejados de la violencia justificada hacia las mujeres y su cosificación. Al mismo tiempo, es necesario favorecer los valores de empoderamiento, amor y respeto en las mujeres y mostrar la capacidad de comprensión y decisión que tienen como sujetos activos en la toma de decisiones de su vida. Además, la violación es un tema muy frecuente y a la vez invisible para el estado y la población. Kaplún (2018) advierte que:

“No somos conscientes de lo cotidiano que resulta una agresión sexual... La razón principal por la que desconocemos este dato es, justamente, debido a su cotidianidad. Es decir, a la permisividad social que existe sobre el tema... Las colocamos en el saco de “lo normal”, en el de “tampoco es para tanto”, en el de “así son los hombres”. (p.1)

Por consiguiente, se entiende la necesaria visibilización de la violación.

En segundo lugar, el sistema patriarcal ha determinado la manera en que las mujeres deben comportarse y los roles que deben asumir a lo largo de la historia como, por ejemplo: pasividad, sumisión y renuncia. Asimismo, el cine no sólo ha sido el gran responsable de la reproducción de dichos roles, sino que los ha ensalzado de manera positiva y romántica a lo largo de la historia cinematográfica.

Cabe resaltar la representación de la mujer en el cine clásico de los años 60. Ésta era “la proyección del deseo masculino... Un cuerpo para ser mirado, un objeto, un fetiche” (Castrejón, M., 2005, p. 306). Por tanto, las mujeres observaban sus modelos a seguir en el

cine, y se veían como sujetos pasivos, donde sus cuerpos reflejaban los deseos sexuales de los hombres. De este modo, como asegura Castrejón (2005) “Las posibilidades de identificación de las mujeres debido a la ausencia de una mirada femenina son nulas” (p.306).

Así pues, es de vital importancia reforzar la representación de la mujer en el cine como personaje activo, dueña de sus sentimientos, emociones, sexualidad, dudas, miedos y decisiones. Por estas razones, se considera oportuno aportar un cortometraje al mundo audiovisual sobre la violación como eje de la trama y cuya idea principal es el trabajo personal de la protagonista por superar el trauma de haber sido violada.

En referencia a la aportación socioeducativa del cortometraje, la protagonista no se enfrenta sola a la situación, sino que es apoyada por su hermana. Esto es así porque se pretende mostrar otro valor olvidado por el sistema patriarcal, la sororidad “la solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento”. Tan poco interesaba fomentar este concepto que la RAE no incluyó la palabra hasta diciembre de 2018, tras dos años de exigencias sociales. Dicho audiovisual, por ende, defiende y representa el valor de apoyo y cuidado entre las mujeres, no como símbolo de dependencia o vulnerabilidad, sino como símbolo de sororidad.

Finalmente, el tercer y último motivo por el que se aborda el tema acontecido desde el mundo cinematográfico se basa en la consideración del recurso audiovisual como una fantástica herramienta de educación social. Si bien es cierto que el papel que juega el mismo en el fomento de la cultura de la violación es significativo, a día de hoy, ciertos colectivos están utilizando la misma herramienta para sensibilizar, educar y prevenir la violencia de género. El objetivo de este TFG es sumarse a la tan necesaria creación de nuevo contenido audiovisual.

De hecho, hoy por hoy la ficción audiovisual es una de las creaciones artísticas que más impacto está teniendo en la sociedad. Por ello, de entre todas las artes, este proyecto va a emplear el considerado: “séptimo arte” en forma de cortometraje como intervención socioeducativa.

Además, durante la realización del TFG se han desarrollado las siguientes competencias, las cuales se ven reflejadas tanto en la Guía Docente del Trabajo de Fin de Grado (2020-2021) como en el Título de Grado en Educación Social y están clasificadas en tres tipos:

- **Instrumentales:**
 - Capacidad de análisis y síntesis.
 - Organización y planificación.
 - Utilización de las TIC en el ámbito de estudio y contexto profesional.
 - Gestión de la información
 - Resolución de problemas y toma de decisiones
- **Interpersonales:**
 - Capacidad crítica y autocrítica.
 - Capacidad para integrarse y comunicarse con expertos de otras áreas y en distintos contextos.
 - Habilidades interpersonales.
 - Trabajo en equipo, cooperación y habilidades de comunicación.
 - Compromiso ético.
- **Sistémicas:**
 - Autonomía en el aprendizaje.
 - Adaptación a situaciones nuevas.
 - Creatividad.
 - Capacidad de liderazgo.
 - Iniciativa y espíritu emprendedor.
 - Apertura hacia el aprendizaje a lo largo de toda la vida.
 - Compromiso con la identidad, desarrollo y ética profesional.

Además, se han trabajado las siguientes **competencias específicas**:

- Comprender los referentes teóricos, históricos, culturales, comparados, políticos, ambientales y legales que constituyen al ser humano como protagonista de la educación.
- Identificar y emitir juicios razonados sobre problemas socioeducativos para mejorar la práctica profesional.
- Diagnosticar situaciones complejas que fundamenten el desarrollo de acciones socioeducativas.
- Conocer los supuestos pedagógicos, psicológicos y sociológicos que están en la base de los procesos de intervención socioeducativa.

- Organizar y gestionar proyectos
- Utilizar técnicas concretas de intervención socio-educativa y comunitaria
- Incorporar los recursos sociales, institucionales, personales y materiales disponibles para llevar a cabo el trabajo en un determinado ámbito de acción.
- Utilizar y evaluar las nuevas tecnologías con fines formativos.
- Producir y gestionar medios y recursos para la intervención socioeducativa.
- Colaborar en la elaboración de programas socioeducativos en los medios y redes de comunicación e información (YouTube, Instagram)
- Mostrar una actitud empática, respetuosa, solidaria y de confianza hacia los sujetos e instituciones de educación social.

Todas estas competencias se reflejan a lo largo del Trabajo de Fin de Grado, tanto en el capítulo de la fundamentación teórica como en el proyecto socioeducativo realizado.

4. RELACIÓN DE LA EDUCACIÓN SOCIAL CON LA TEMÁTICA A TRATAR

El Trabajo de Fin de Grado se enmarca dentro de los contenidos estudiados en la asignatura de “introducción a la educación social”. En dicha materia se entiende que la educación social consiste en aportar ideas innovadoras a un colectivo social para promover una mejora en su calidad de vida. Es decir, se visibiliza un problema, se previene y en última instancia se interviene de forma socioeducativa con un colectivo concreto. En este TFG se ha optado por la sensibilización y prevención de la violencia de género, sirviéndose del recurso audiovisual.

Por consiguiente, la aportación socioeducativa audiovisual de este trabajo se centra en el colectivo de mujeres en particular y la población en general. Se ha hecho un análisis y estudio de las reflexiones teóricas desde un enfoque holístico, a nivel: psicológico, social, familiar y legislativo. Por tanto, los contenidos y competencias reflejados en el TFG se basan en las siguientes asignaturas cursadas: “ética y filosofía política”, “TIC’s”, “Psicología comunitaria”, “Psicología social”, “Sociología”, “Educación permanente”, “Arte y cultura” y “Creatividad audiovisual”. Además, se han utilizado recursos, herramientas y competencias adquiridas en estas asignaturas: “Teoría y modelos de desarrollo comunitario”, “Ciudadanía, políticas sociales y marco legislativo de la educación social” y “Técnicas de dinamización social”, “Políticas y programas de desarrollo comunitario”, “Diseños de programas y proyectos en educación social”, “Participación ciudadana” y “animación sociocultural”.

Por otro lado, se destaca que el cine social es un género cinematográfico que utiliza el recurso audiovisual para denunciar y criticar realidades sociales. Los films buscan la intervención y transformación social, del mismo modo que lo hace la educación social. Este género engloba tanto documentales como cortometrajes y films de ficción.

Karam (2015) afirma “Las películas son una forma poderosa de alcanzar a las personas: visuales, fácilmente accesibles y transmisibles. Pueden ser empleadas para desencadenar reflexiones, así como para inspirar acciones positivas” (p. 131).

Imad Karam trabaja realizando documentales dentro de “Initiatives of change”, con “el objetivo de promover una transformación en la sociedad a través del cambio en las motivaciones y comportamiento humano como el perdón, la sanación y la paz” (Karam, 2015, p. 129).

El cine sólo tiene sentido dentro de la educación social; no se comprende una película, una serie o un documental sin encontrarle el trasfondo o la mirada social o educativa. El contenido audiovisual, gracias a la educación social, induce a la reflexión, además de servir de apoyo e inspiración. Un ejemplo de esto es el anuncio de Estrella Damn del 2020 “*Compromiso*”. En él se critica la polución marítima debido al plástico que generamos los seres humanos y se enfatiza la responsabilidad que tenemos todos de cuidar los mares y océanos. Además, el corto ofrece una solución e incita al cambio de hábitos. Por otro lado, cabe destacar las imágenes paisajísticas, la música y la trama, que convierten al corto en un emocionante videoclip más que en un anuncio publicitario.

El mundo va cambiando y con ello el cine. Si bien éste refleja y transmite mitos, promueve roles y estereotipos de género y defiende una serie de valores que influyen a los espectadores. Hay muchos temas tratados en el cine que deberían enfocarse desde la perspectiva de la educación social. Las producciones cinematográficas de una cultura poseen una doble función: por un lado, sirven como espejo de la sociedad en la que nacen, es decir, reflejan la realidad y las construcciones sociales de la cultura en la que se producen y, por otro lado, alimentan esas construcciones mediante sus discursos (Ramírez, 2011).

Por tanto, los medios de comunicación tienen un objetivo claramente socializador, promoviendo una serie de contenidos y valores. Como asegura Aguilar (1998), la información audiovisual que nos llega no sólo nos transmite conocimientos y sabiduría, sino que también modifica y transforma entramados básicos de nuestra personalidad: de nuestra capacidad de simbolización, de nuestros mapas mentales y afectivos de nuestras percepciones, de nuestra jerarquía de valores.

De este modo, debido al carácter socializador del cine, este es considerado una herramienta para transmitir una serie de valores, ideas y conceptos; lo cual se relaciona estrechamente con el propósito de la educación social en el mundo actual.

Algunos ejemplos que muestran la relación entre el cine y la educación social en forma de cortometraje son los siguientes:

La empresa de cosmética Avon, tras hacer un diagnóstico de necesidades en Costa Rica, se percató de que la mayor parte de la violencia contra las mujeres ocurría durante y después del fútbol. Por ello, Havas Tribu y Avon se unieron a la campaña contra la violencia de género “NiUnaMenos” para sensibilizar. Se aprovechó el descanso del partido más esperado del país y la empresa emitió su anuncio, corto e impactante, que denunciaba los feminicidios en el país. El vídeo muestra el último maquillaje de una mujer en el tanatorio.

Este anuncio realizado por una empresa muestra una serie de valores, busca un objetivo mayor que la compra de sus productos, en este caso es sensibilizar sobre la violencia de género, en concreto, la cantidad de mujeres asesinadas en manos de hombres y trata de promover un cambio de hábitos de respeto hacia las mujeres (Aragón, 2019).

Hay cientos de cortometrajes con una mirada social como el famoso “Orden de las cosas”. Es un film español, escrito, dirigido y producido por los hermanos César y José Esteban Alenda, protagonizado por Manuela Vellés. En él se critica los abusos físicos y psicológicos que las mujeres sufren en manos de sus maridos (violencia de género).

Por último, en el máster de cine que estoy estudiando, mi compañero cineasta pretendía hacer un cortometraje con mirada social, por lo que contactó con mi compañera de carrera Paula y conmigo. Realizamos un cortometraje para la asociación AVAR (Asociación de alcohólicos rehabilitados). Nuestro objetivo era mostrar los efectos nocivos en el uso y abuso del alcohol. Tenía un carácter sensibilizador y preventivo.

En todos los casos se observa cómo el recurso audiovisual es una herramienta usada por la educación social para conseguir un fin. Por tanto, se puede decir que la educación social está en el mundo audiovisual y viceversa.

5. CONTEXTO SOCIAL, AUDIOVISUAL Y JURÍDICO DONDE SE ENMARCA LA VIOLACIÓN

En este punto se analiza el contexto social, audiovisual y jurídico donde se enmarcan las agresiones sexuales.

5.1. Contexto social: el origen de la violación

Según las declaraciones de Las Naciones Unidas (1996), la violación se enmarca dentro del ámbito de la violencia de género:

Si bien las violaciones de los DDHH afectan tanto a los hombres como a las mujeres, los estudios sobre la materia permiten afirmar que toda agresión perpetrada contra una mujer tiene alguna característica que permite identificarla como violencia de género... Lo que diferencia este tipo de violencia de otra forma de agresión es el factor de riesgo o de vulnerabilidad por el solo hecho de ser mujer. (Rico, 1996, p.5)

De hecho, Bell et al. y Sierra et al. (Como se citó en Legido-Marín y Sierra, 2010) demostraron que uno de los factores que más se relaciona y mejor predice la aparición de conductas sexuales agresivas son las actitudes sexuales machistas.

La presencia de tales actitudes en nuestra sociedad responde a una larga tradición cultural. Durante muchos años, la violencia hacia la mujer ha permanecido legitimada por la sociedad y es muy probable que esa permisividad haya favorecido la interiorización de ciertas conductas violentas y su apreciación como “normales”. (Legido-Marín y Sierra, 2010, p.37)

El estudio realizado por Malamuth (Citado en Legido-Marín y Sierra, 2010) sobre las actitudes que predicen las agresiones sexuales de los hombres contra las mujeres, concluyó con la existencia de una correlación significativa entre las actitudes facilitadoras de violencia, como la aceptación de los mitos de la violación de la violencia interpersonal y la agresión hacia la

mujer y menos relación con la excitación sexual. Es decir, existe una relación mucho más directa entre la violencia y el hecho de ser mujer que con el deseo sexual.

A lo largo de la historia de la humanidad se han ido creando una serie de ideas, mitos, valores y conceptos alrededor de la violación, generando la: “cultura de la violación o rape culture” (Connell y Wilson, 1974).

La cultura de la violación es la “manera en la que una sociedad se manifiesta hacia la violación y otros tipos de violencia sexual, bajo un prisma de aceptación validado social y culturalmente” (Kearse, 2013, p.1). Por consiguiente, es un sistema en el cual “la violencia sexual infligida contra la mujer se naturaliza y encuentra justificación tanto en los medios de comunicación como en la cultura popular” (Marshall University’s Women’s Center, 2020).

Las teorías feministas y sociológicas que analizan la violación consideran que “está motivada por el poder, no por un deseo sexual” (Pereira y Zubiaur, 2011, p.27). Esta teoría queda fundamentada en los datos estadísticos ofrecidos por el criminólogo y doctor en derecho Arturo Pereira y la doctora en psicología Marta Zubiaur. Ambos realizaron un estudio para comprender las motivaciones que llevan a los hombres a violar. De los 47 violadores españoles entrevistados, sólo una minoría (13%) perseguía fines sexuales en un delito de naturaleza plenamente sexual, esto significa que: “la finalidad sexual no es la causa primigenia de la violación” (Pereira y Zubiaur, 2011, p.26).

El 46% manifestó que no persigue ninguna finalidad especial, lo cual significa que es una decisión tomada por la voluntad del varón y no obedece a principios racionales ni lógicos. Por tanto, cabe suponer que el acto de violar representa un ejercicio de absoluto poder. Actúan de tal modo simplemente porque se creen con el derecho.

Nos encontramos ante un elemento cultural, educacional, que coloca al hombre en un plano de superioridad respecto a la mujer y que ha estado vigente y presente en las relaciones sexuales entre el hombre y la mujer a lo largo de la historia. (Pereira y Zubiaur, 2011, p.30)

46% de los violadores aseguró no perseguía nada a la hora de realizar la agresión sexual
21% no sabe no contesta
13% perseguía una finalidad sexual
6% venganza
6% sentirse acompañado
4% por sentirse bien
2% para hacer sentir bien a la mujer
2% para resarcirse

Por consiguiente, la sociedad se encuentra con que el origen de la conducta de la violación, según Pereira y Zubiaur (2011):

Se debe a un proceso de aprendizaje dentro de un entorno social donde se ha enseñado al violador una serie de valores que le conducen a la comisión del delito. Valores como la primacía del hombre sobre la mujer y el papel secundario o de sumisión de ésta respecto al primero. (p.22)

En esta tabla Legido-Marín y Sierra (2010), determinan la frecuencia de las diferentes conductas sexuales agresivas que a día de hoy realizan los hombres hacia las mujeres.

Afirmando lo anteriormente expuesto, Dworking (como se citó en Pereira y Zubiaur, 2011) defiende que la cultura sexual está construida en nuestra sociedad para que el varón pueda ejercer el dominio.

Tabla 4
Frecuencia de conductas sexuales agresivas

Item	No %	Sí %
1. He amenazado con abandonar o terminar una relación si una mujer no tenía sexo conmigo	47,9	52,1
2. He emborrachado a una mujer para tener sexo con ella	59,7	40,3
3. He esperado mi turno entre otros hombres que estaban compartiendo a una "chica de la vida alegre"	61,2	38,8
4. Le he dicho a una mujer que quería entrar a su apartamento y así poder hacerle el amor donde yo quisiera	62	38
5. Para que una mujer se tranquilice y disfrute, le diría que podría lastimarla si se resiste	91,3	8,7
6. He drogado a una mujer con marihuana o pastillas para que resistiese menos a mis forcejeos	92,8	7,2
7. Le he dicho a una mujer que por haberla estado acariciando tanto, no me podía dejar excitado	76,1	23,9
8. He perdido los estribos y he roto cosas para mostrarle a una mujer que no debía enojarme	88,8	11,2
9. He traído a mi casa a una mujer después de una cita y la he obligado a tener sexo conmigo	93,3	6,7
10. Le he dicho a una mujer que yo tenía citas para practicar sexo si ella no lo hacía	87,5	12,5
11. He tranquilizado a una mujer con una o dos buenas bofetadas al ponerse histérica por mis forcejeos	93,5	6,5
12. Le he prometido a una mujer que no le haría daño si ella hacía todo lo que le dijera	95,1	4,9
13. He ofendido a una mujer y la he empujado al no acceder a mis necesidades sexuales	93,3	6,7
14. He obligado a una mujer a tener sexo conmigo y con algunos amigos	94	6
15. Le he dado una droga cara a una mujer para que se sintiera obligada a hacerme un favor sexual	94,2	5,8
16. He tratado mal a una mujer para que supiera que hablaba en serio	86,8	13,2
17. He acostado a la fuerza a una mujer y la he hecho desvestirse o he roto su ropa si no cooperaba	94	6
18. He agarrado a una mujer fuertemente y la he mirado muy enojado cuando no me respondía sexualmente como yo quería	92,6	7,4
19. Me he emborrachado un poco y he obligado a una mujer a tener sexo conmigo	91,5	8,5
20. Le he dicho a una mujer que su rechazo a tener sexo conmigo estaba cambiando mis sentimientos hacia ella	75,4	24,6
Media de frecuencias	83,5	16,45

5.2. Contexto audiovisual: la cultura de la violación

La ficción audiovisual refuerza la violencia de los hombres hacia las mujeres y la justifica. Goldstein (como se citó en Garrido, 1989) sostiene que los violadores derivan su placer de fantasías promocionadas por los medios de comunicación audiovisual, mientras que los sujetos control prefieren los encuentros reales.

El antropólogo Kaplún (2018) expone que los medios de comunicación sustentan y reproducen una educación “masculinizada” y sexista, centrada en la violencia, con el objetivo de “naturalizar la muerte violenta”, afirmando:

Recuerdo que de pequeño “jugar” a pelearse era algo normal... En la televisión nos bombardeaban con programas donde el prota se abre paso a base de generar cantidades ingentes de daño a su alrededor, para luego, ser tratado como un héroe. (p.105)

El antropólogo, en relación al medio audiovisual, continúa declarando:

“Mi formación no dista mucho de lo que he visto en las películas sobre cómo se forman los sicarios: poco a poco he ido naturalizando violencias hasta que, finalmente, he sido capaz incluso de cometerlas, sin identificarlas como tales, ni preocuparme por sus consecuencias”. (Kaplún, 2018, p.106)

El estudio realizado por Fuensanta Cerezo (citado en Kaplún, 2011) advierte que el simple hecho de ser chico te da un 75% de posibilidades de convertirte en un agresor. “Este hecho es de vital importancia porque pone de relieve uno de los mayores problemas de la formación masculinizada: que naturaliza, no cuestiona, y, de hecho, valora la capacidad de ejercer daño a otras personas” (Kaplún, 2018, p.105).

Por tanto, la cultura de la violación reproducida en el cine, anestesia emocionalmente a los hombres y los inhibe de cualquier dolor o empatía cuando agreden sexualmente a una mujer. “No se plantean si la chica lo pasa mal o no, fueron formados en este esquema durante el tiempo suficiente como para que ese detalle, simplemente no les importase” (Kaplún, 2018, p.116). Lejos de justificar los actos bárbaros de los hombres, pretende demostrar cómo ellos también son víctimas de la cultura de la violación, pero no por ello su violencia debe ser justificada y

motiva a los hombres a hacerse responsables de sus actos y dejar de reproducir el sistema patriarcal.

Aguilar (1998) afirma que: “La ficción audiovisual, al insistir en la violencia física y el protagonismo desmesurado de los hombres, hace un flaco favor a todo el género humano” (p.75).

Los datos estadísticos del INE son muy reveladores, y apoyan lo expuesto hasta el momento: la tendencia de los hombres a la violencia. En la primera tabla se observa cómo el porcentaje de todos los delitos recogidos en el código penal lo superan en número de manera exagerada los hombres frente a las mujeres. En la segunda tabla se refleja la cantidad de delitos sexuales que cometen los hombres en contraposición al de las mujeres.

INEbase / Sociedad / Segurid... / Estadísti... / Estadísti... / Estadísti... / Resultados nacionales

Resultados nacionales
Condenados. Todos los delitos

Delitos según sexo
Unidades: Infracciones

Tabla Gráfico

	2018	2017	2016	2015	2014	2013
A Delitos						
Total	406.327 ¹	394.301 ¹	365.202 ¹	288.756 ¹	277.956 ¹	275.196 ¹
Hombres	326.764 ¹	317.597 ¹	299.011 ¹	250.609 ¹	245.933 ¹	246.144 ¹
Mujeres	79.563 ³	76.704 ¹	66.191 ³	38.147 ¹	32.023 ¹	29.052 ¹

Tabla 1: Instituto Nacional de Estadística (INE). Condenados por todos los delitos, clasificado según sexo.

INEbase / Sociedad / Segurid... / Estadísti... / Estadísti... / Estadísti... / Resultados nacionales

Resultados nacionales
Condenados por delitos sexuales

Delitos sexuales según sexo
Unidades: Infracciones

Tabla Gráfico

	2018	2017
A Delitos		
Total	2.953 ³	2.816 ³
Hombres	2.839 ¹	2.695 ¹
Mujeres	114 ¹	121 ¹

Tabla 2: Instituto Nacional de Estadística (INE). Condenados por delitos sexuales, clasificado según

5.3. Contexto judicial: la victimización secundaria

Se entiende que la victimización primaria es el impacto psíquico que la víctima sufre tras la agresión sexual y la secundaria se debe a todos los daños que sufre derivados de su interacción con las instituciones sociales: familiares, judiciales, policiales y sanitarias.

Las instituciones legales someten a la víctima a todo un proceso duro y con graves efectos psicológicos. Por este motivo Burgess y Holmstrom (Como se citó en Garrido, 1989) se refieren a este suceso como “La segunda violación”.

En el momento de la denuncia, las víctimas son tratadas “con hostilidad o son atendidas de forma negligente y discriminatoria por los funcionarios encargados de brindarles apoyo e incluso por las familias y amigos” (Rico, 1996, p.16).

Por lo general, las denuncias que las víctimas de agresión sexual interponen no prosperan. Esto se debe a múltiples factores de carácter sociocultural que la víctima tiene interiorizados y los que la sociedad la imponen.

En primer lugar, los argumentos que emplean los funcionarios del poder judicial defienden el orden patriarcal. Utilizan frases como: “Tú te lo estaba buscando”. Por otro lado, en el juicio se pone en duda sus lazos afectivos, relacionándolo con temas de intereses o económicos. Sin embargo, numerosos estudios demuestran que en más del 80% de los casos de violación, el agresor es un familiar o un conocido, dificultando la credibilidad de los hechos.

Burguess y Holmstrom (Como se citó en Garrido, 1989) analizaron los tópicos o mitos que se plantearon en 18 juicios de violación, los cuales se siguen empleando a día de hoy:

“¿Consintió la víctima? ¿Ofreció resistencia la víctima? ¿Cuál es su reputación y conducta sexual? ¿Estaba necesitada de dinero? ¿En qué estado emocional se hallaba después del asalto? ¿denunció la propia víctima de la violación? ¿Ocurrió de verdad el acto sexual? ¿La denuncia fue una treta para escapar del castigo de alguien (padres, novio)? ¿Quería vengarse de alguien?”

Siguen las argumentaciones aclarando que “ella estaba realmente pidiendo ser forzada”, “no peleó lo suficiente” incluso cuando eso hubiera puesto en peligro su vida. Continúan más afirmaciones absurdas, tales como “si mantiene la serenidad como para recordar todos los hechos con minuciosidad” o “Si iba vestida de manera socialmente atractiva”.

Lo que no se dan cuenta es de la vergüenza y la serie de emociones negativas por las que pasa una mujer en este tipo de juicios, “muchas mujeres lo soportan o aceptan en silencio, con vergüenza, confusión, angustia, temor al daño que puede sufrir su reputación o a las represalias, y sentimiento de culpa” (Rico, 2010, p.28).

La mujer violada que denuncia debe exponer su propia intimidad, la cual va a sufrir por segunda vez, como para que usen en su contra otro de los argumentos a favor del sistema patriarcal: la falsedad de la denuncia.

La presidenta del Centro de Asistencia a Víctimas de Agresiones Sexuales, Alarcón (2014) afirma: “Las denuncias falsas por violencia sexual son una leyenda negra”. Según el fiscal general del Estado, solo un 0,005% de las denuncias por violencia contra las mujeres se saldaron con una condena por acusación falsa. Varias expertas aseguran que es “alimentar fantasmas que no existen apenas” y afirman querer realizar estudios, ya que la mayoría de mujeres que se retractan lo hacen por miedo a las represalias del agresor o sus allegados e incluso por ver su reputación dañada ante su círculo social y no por ser falsa.

El segundo motivo por el cual se produce la victimización secundaria en el juicio es en base a la falta de “pruebas contundentes” para iniciar un proceso. El pensamiento social ante este hecho está muy bien descrito por Despentés (2018): “Una mujer que respeta su dignidad habría preferido que la mataran. Mi supervivencia, en sí misma es una prueba que habla contra mí” (p.26).

Para las víctimas no es fácil acumular pruebas del acoso, y, de hecho, éstas suelen jugar en su contra. Walsh y Schram (Como se citó en Garrido, 1989) advierten que el problema radica en la víctima, no en el agresor, y la percepción social que ella provoca, pues el medio social suele culparlas basándose en el estereotipo y el mito de la “mujer tentadora”.

Porque en la violación siempre es necesario demostrar que no estábamos realmente de acuerdo. La culpabilidad está sometida a una atracción moral no enunciada, que hace que todo recaiga siempre del lado de aquella a la que se la meten más que del lado que la mete. (Despentes, 2018, p.53)

El tercer argumento en contra de la víctima es la falta de testigos oculares, como si las pruebas psicológicas no bastaran para declarar que acaba de sufrir un episodio traumático.

El cuarto obstáculo es la lentitud de los trámites, donde Burgess y Holmstrom (Citado en Garrido, 1989) señalan que la víctima sufre mucho estrés debido a la obligación de mantener la tensión previa del juicio durante largos periodos, años incluso. Además, en el juicio tiene que repetir cada detalle del incidente unido a hechos de su vida personal delante de extraños. Al mismo tiempo, se cuestiona su testimonio basándose en la presunta inocencia del agresor. A este obstáculo se le une la rigidez y complejidad de los procesos penales que desalientan a las víctimas.

...En la medida en que entra en la sala, los recuerdos del hecho se acentúan. Ella volverá a ver al acusado (...) Pero pronto su atención se dirige hacia el abogado defensor del acusado. Este llega a ser el asaltante en esta nueva arena. Previamente la mujer fue atacada físicamente (...) ahora va a ser atacada verbalmente. Burgess y Holmstrom (Citadas en Garrido, 1989).

El quinto y último factor determinante es el hecho de que ellas mismas a la hora de tomar la decisión de denunciar se encaran a sus propios valores interiorizados de orden ideológico- cultural (Rico, 2010). Generalmente, las propias víctimas no quieren o temen la condena que será impuesta al varón. Lo único que las suele preocupar es sentirse seguras física y mentalmente, buscan protección a través de la no exposición a cualquier factor de riesgo o violencia y el apoyo familiar. Esto se sustenta en varias razones:

Primeramente, se debe tener en cuenta que las agresiones sexuales no sólo han sido silenciadas por la sociedad sino también por las propias víctimas, por el miedo, la culpa y la vergüenza. En segundo lugar, afecta la aceptación por parte de las mujeres de la creencia social que asegura el dominio y supremacía de los hombres en contraposición a la subordinación femenina como algo natural.

Los hombres francamente, ignoran hasta qué punto el dispositivo de castración de las chicas es imparable ... Creen inocentemente que su superioridad se debe a su gran fuerza. Piensan, alegres imbéciles, que ese combate es igualitario. Ese es el secreto de su tranquilidad de espíritu. (Despentes, 2018, p.56)

Además, se suma la aceptación de las normas culturales de “mujer tentadora” o “femme fatale” con frases como: “Si es que yo sola me lo he buscado por ir así vestida y yo sola a este sitio”. Se creen las responsables de haber incitado el evento violento porque han “provocado al hombre” y por ello surge el sentimiento de culpa.

En resumen, “El proceso de victimización no acaba en la agresión sexual, sino que continúa en el medio social de la víctima y tiene una secuela negativa en el proceso penal por el que necesariamente ha de pasar” (Garrido, 1989, p.108).

Por tanto, denunciar se considera responsabilidad de la víctima. Sin embargo, el estado debería ser el primer responsable de la facilitación de ayudas para el buen desarrollo de las denuncias judiciales por parte de las víctimas.

Aclarado esto, es importante que las víctimas denuncien a los agresores sexuales pues son eficaces en la prevención. Rico (2010) afirma que estos actos: “contribuyen a la interrupción de las agresiones de forma significativa” (p.17). En Chile, el equipo jurídico de atención a la violencia doméstica observó que: el 72,5% de agresores que reciben citación por parte de las autoridades dejan de cometer actos de violencia (Rico, 2010).

Igualmente, las denuncias favorecen la obtención de datos sobre el problema de las agresiones sexuales y se permite demostrar que no son casos aislados, sino que son problemas estatales. De este modo, facilita la exigencia al estado de dar respuesta a esta problemática social.

Las Naciones Unidas plantean toda una serie de medidas dentro del ámbito institucional para prevenir la victimización secundaria, (Rico, 2010) realizando juicios justos y eficaces. También se centran en la prevención del mal trato ofrecido a las mujeres por parte de los funcionarios y la sociedad, a través de programas de capacitación y sensibilización a estos mismos. Asimismo, se plantea ofrecer un servicio de ayuda a la mujer las 24 horas del día, facilitar consultorios, oficinas jurídicas y promover debates.

Se tiene en cuenta que muchas de las labores citadas anteriormente pertenecen al ámbito de la educación social.

Para finalizar, se pone en relieve que cuanto más sensibilización y más facilidad a la hora de presentar una denuncia, mayor es el valor que tendrán las mujeres de enfrentarse a sus agresores. El Ministerio de Interior de España, en el año 2019, aseguró que las violaciones aumentaron un 22,7% durante el año 2018 y también lo hicieron el resto de agresiones sexuales en un 17,5%. Estos datos no aseguran que las agresiones crezcan, sino que cada vez son más mujeres las que se atreven a denunciar.

6. MARCO TEÓRICO

6.1. La violación como tema recurrente en las artes

La agresión sexual ha sido desde la historia de la humanidad un motivo recurrente en las distintas artes como la pintura, la escultura, la literatura, la música y el cine. Éste último, considerado como el séptimo arte, es el máximo difusor de los valores patriarcales de la violación. Aun así, en el arte en general se ha representado la violencia contra las mujeres escondido bajo el velo del “*adorno literario*” (García, 2018).

Las innumerables referencias a las violaciones no han hecho más que alimentar el imaginario colectivo. En la pintura, se destaca un tema universalmente tratado como es la historia de *Susana y los Viejos*. Tomo dos ejemplos, el primero de ellos por sus características misóginas y el segundo, en contraposición por la perspectiva de género expuesta. Se comienza con el cuadro de Tintoretto, 1560-1565, situado en el museo de Viena. En él se observa a la mujer en su espacio íntimo, cosificada sexualmente, con dos brazaletes de oro en cada muñeca y una suave sábana blanca acariciando su piel pálida y desnuda mientras se observa en el espejo. Está expuesta para su contemplación, para ella misma, que admira su belleza y riqueza que ha obtenido al casarse con su marido. También está expuesta para los dos ancianos que la están



Cuadro: '*Susana y los Viejos*', de Tintoretto.
Google art Project

mirando y el resto de espectadores. Esta obra encubre la violación sexual de los dos ancianos a la joven Susana, la cual está pintada con las piernas entreabiertas “provocando o incitando”. Además, el cuadro induce al voyerismo. La escena de Susana y los viejos pertenece a una historia del antiguo testamento: El Libro de Daniel. En él, una mujer judía es observada por dos jueces mientras se baña, ellos la intentan violar y como ésta se niega les acaban acusando de adulterio. Aunque, al final Susana gana el juicio, García (2018)

explica que la historia pretende demostrar el triunfo de su virginidad frente al “vicio de la infidelidad”, considerando infiel a la mujer por “provocar” o “dejarse” violar. Nos encontramos una vez más con una obra de arte que perpetra uno de los grandes mitos de la violación, en el cual la víctima es culpada de ser agredida sexualmente, y si, por ende, pierde la virginidad ya no puede contraer matrimonio y es repudiada. La historia de Susana, es, a fin de cuentas, una historia feliz, para el sistema patriarcal. Aun así, hay múltiples formas de representar un intento de agresión. Se puede observar una clara diferencia de representación de la mujer y el concepto de violación en el cuadro de Susana y los viejos de Artemisia (1593-1654), la cual rememora su experiencia, pues también fue agredida sexualmente.

La pintora representa el verdadero peligro de ser violada, en contraposición a los artistas varones. Susana es mostrada con horror y desesperación en su rostro. La joven se muestra incómoda y trata de alejarse con las manos de los hombres que la atosigan desde arriba (posición de poder) y muy cerca de ella. Su obra “es un testimonio claro de rebelión contra el sistema artístico androcéntrico” (García, 2018).

Es útil comparar las dos obras y observar cómo el miedo de ser atacada sexualmente no es sencillo de entender por los pintores masculinos de la época.

Conviene añadir que es muy común en las escenas bíblicas o mitológicas observar raptos, violaciones, humillaciones y toda clase de vejaciones hacia las mujeres, deteriorando la visión de la mujer (Mayordomo, 2017). “*La violación de las Sabinas*” es un buen ejemplo de ello y además un tema muy recurrente en las artes. Se destaca una representación en forma de escultura de Giambologna (1582). La leyenda relata las violaciones que sufrieron las mujeres sabinas por parte de los romanos con el objetivo de perpetuar el pueblo de Roma. Del desenlace pacífico entre ambos pueblos surge una tradición para conmemorar lo ocurrido, “los maridos llevan a sus novias al umbral de su nuevo hogar del mismo modo que los primeros romanos habían llevado



Cuadro: *Susana y los viejos*. Artemisia Gentileschi. 1610. Schloss-Weissenstein.



La violación de las Sabinas. Giambologna (1582)
Sacada de: Mujeres, un mundo que ni te imaginas.

a las primeras Sabinas” (forzadas, raptadas y violadas). Esta tradición ha perdurado durante 2700 años, vigente en la actualidad. Por tanto, de un hecho atroz de violaciones múltiples surgen “gestos de amor romántico”.

En muchas ocasiones la violencia sexual ha sido representada como ideal romántico. De hecho, en eso se basa la cultura de la violación: “la naturalidad, embellecimiento, erotización de la violencia sexual. La aceptación de dominación del hombre sobre la mujer que tiene como último resultado la violencia, y su justificación en todos los ámbitos de la sociedad.” (Mayordomo, 2017).

Lo podemos ver en “*La metamorfosis*” de Ovidio (8 d. C) donde justifica la violación por su amor ardiente, en frases como: ““(…) Porque a ti, el más bestial de los bestiales, Éurito, te ardía el corazón tanto por el vino como por la visión de la novia, y reinaba una embriaguez que duplicaba la lujuria.”

Este mito ha sido representado en lienzos como el tal conocido “*Rapto de Hipodamía*” de Pedro Pablo Rubens de 1637 o la escultura de Albert-Ernest Carrier-Belleuse donde se observa al centauro cogiendo a la joven y desnuda en brazos.



El secuestro de Hipodamía.
(1877) Albert-Ernest Carrier-Belleuse , modelado.
Recuperado de: Wikipedia

Sin embargo, esta representación de la violación o violencia hacia la mujer como forma de amor detectada hace 13 siglos en el pasado, a día de hoy sigue siendo un recurso artístico y un gran mito arraigado socialmente. Lo podemos observar en la letra de la canción española “*Tendría que besarte*” de Los

Ronaldos (1987), la cual dice así: “*Tendría que besarte, desnudarte, pegarte y luego violarte hasta que digas sí, hasta que digas sí, hasta que digas sí, sí, sí, hasta que digas sí.*”. En ella observamos cómo el grupo musical usa la violación como propuesta de amor, acompañado de un ritmo alegre y pegadizo.

Existe una tendencia a justificar a los violadores, como en la canción de Albert Pla (1995) “*No quise hacerte daño*”. En ella se justifica a un agresor sexual y su acto violento aclarando que el hombre se sentía solo y deseaba compañía. La melodía es lenta y envolvente, como una nana, realmente se llega a sentir empatía hacia el “pobre” hombre que no tiene suficientes habilidades sociales como para entablar una relación sexual, lo

que le lleva a recurrir a la fuerza. En la canción, el cantautor español describe con pelos y señales todo el proceso hasta el final de la violación, hasta que es asesinada. En todo momento el foco está puesto en el hombre, en cómo se sentía él y lo que quería conseguir. La letra dice así: *“No perjudique a nadie el acostarse, Un poquito de amor no daña a nadie, Nada le costaba haber cedido, Dejarse acariciar unos minutos, No quise hacerle daño, no, Así se lo dije, Tapándole la boca suavemente, No quiero hacerte daño, no, Le dije que sólo iba a acariciarla, No tenía por qué asustarse tanto, tanto, Tuve que acallar el grito de sus ojos, Y apreté demasiado, Lo lamento, Y estuvo bien, pero estaba tan fría, Y estuvo bien, pero estaba tan ausente, Y estuvo bien, pero estaba tan inmóvil”*

Actualmente, gracias al lento avance en la igualdad de género, celebridades mundialmente famosas como Lady Gaga o Kesha han visibilizado en sus letras las agresiones sexuales, basándose en sus propias experiencias. La primera habla sobre la empatía y sensibilidad que se debe tener con las mujeres violadas, afirmando que sólo sufriendolo personalmente se llega a saber cómo se siente una víctima de estas agresiones. La segunda canción, con un tono esperanzador, asegura haberse liberado del pasado violento y tiene fe en que el violador cambie para mejor.

Lady Gaga. "Till It Happens To You" (2015) *«Hasta que te sucede a ti, no sabrás Cómo se siente Cómo se siente Hasta que te sucede a ti, no lo sabrás, no será real. No, no será real. No sabrás cómo me siento Me dices "mantén tu cabeza en alto, Mantenla en alto y sé fuerte».*

Kesha. "Praying" (2017). *“I hope you're somewhere prayin', prayin', I hope your soul is changin', changin', I hope you find your peace, falling on your knees, prayin', I'm proud of who I am, no more monsters, I can breathe again”.*

También cabe destacar la existencia de música de protesta y reivindicación social. Son canciones en las que se apoya a las mujeres que han sufrido una violación y no son comprendidas por parte de la sociedad ni las instituciones. Un gran ejemplo es la canción de Melendi (2003) “El informe del forense”: *“Y el informe del forense dice que no hay violación, Que no hay pruebas de que aquel hombre la bajara el pantalón, Y el secreto de sumario, ya cerró la investigación, Porque encontraron pinchazos en el brazo”*

En esta letra se observa uno de los grandes problemas de la violación, donde la vida íntima de la mujer queda expuesta y las instituciones penales o judiciales tratan de encubrir la agresión con argumentos de su vida privada. “Estos mitos en torno a la violación, y su

omnipresencia en la sociedad, demuestran la inmensa simpatía cultural que existe por el perpetrador de abusos sexuales” (Bourke, 2009, p. 64).

No se puede hablar de canciones y mitos sin nombrar a una de las cantantes más representativas en España que aboga por la igualdad de las mujeres: La Otra. En su canción “*Se quemó*” del año 2015, usa todo el repertorio de argumentos y justificaciones que la sociedad utiliza para culpar a la mujer víctima de violación, solo que en otro contexto donde es el hombre el victimario. Se observa la ridiculez de los argumentos en esta crítica al sistema judicial. “*Y es que creo que Vestido con ropa tan inflamable él se lo estaba buscando, Tendría que haber vuelto a casa, Un poco más temprano probablemente habría estado bebiendo, Y es que todas sabemos que el alcohol. Te hace susceptible al fuego, Se quemó. Y me pregunto por qué no lo impidió no es tan difícil apagarse sola, Hay que rodar un poco por el suelo, Y es que seguro que, en el fondo, Lo había estado queriendo, Y hay testigos que ese mismo día le vieron, Comprando un mechero, Como saber si no se prendió fuego a sí mismo, Y luego mintió Yo creo que es lógico, Se quemó (4)*”.

En la literatura también se pueden encontrar muchas obras que envuelven el tema de la violación desde puntos de vista diferentes.

En el año 1974, Pablo Neruda sorprende con un texto extraído de “*Confieso que he vivido*”, dentro de su Libro de Memorias. En él narra su vivencia personal violando a una mujer y lo registra en forma de poema: “*Una mañana, decidido a todo, la tomé fuertemente de la muñeca y la miré cara a cara. No había idioma alguno en que pudiera hablarle. Se dejó conducir por mí sin una sonrisa y pronto estuvo desnuda sobre mi cama. Su delgadísima cintura, sus plenas caderas, las desbordantes copas de sus senos, la hacían igual a las milenarias esculturas del sur de la India. El encuentro fue el de un hombre con una estatua. Permaneció todo el tiempo con sus ojos abiertos, impasible. Hacía bien en despreciarme. No se repitió la experiencia*”.

El poeta describe lo hermosa y majestuosa que era la mujer y cómo él se sintió con derecho a violarla. Por otro lado, se percibe su arrepentimiento. Sufrió, no sin merecerlo, muchas críticas por este relato biográfico, que puede jugar a favor de la justificación de la violación como hombres incapaces de controlar sus impulsos. Despentés (2018) define este mito: “formar el carácter viril como asocial, pulsional, brutal. La violación sirve como medio para afirmar esta constatación: el deseo del hombre es más fuerte que él, no puede dominarlo...” (p.60).

En el siglo XX las mujeres comenzaron a atreverse a hablar de sus violaciones vividas utilizando el recurso de la literatura, no sólo con el objetivo de liberarse, sino para visibilizar la situación, hacer una crítica a la sociedad y apoyar a otras mujeres sufrientes de esa dolorosa experiencia. Tenemos grandes libros como “*Violación en Nueva York*”, de Jana Leo; “*One Hour in Paris: A True Story of Rape and Recovery Hardcover*” de Karyn L; “*Afortunada*” de Alice Sebold. En este último, la escritora rememora el antes y el después que se produjo en su vida, las reacciones de sus familiares, allegados y conocidos, lo que sintió tras el suceso y cada detalle recordado sobre el violador, las enfermeras, los policías, etc.

Otras obras como la de Nancy Venable Raine, “*After the silence*”, exponen la crueldad y los mitos alrededor de las agresiones sexuales. Virgine Despentes, guionista y escritora francesa, escribió uno de los ensayos más relevantes sobre las agresiones sexuales “*Teoría King Kong*”. Por último, hay que señalar el “*Manifiesto SCUM*” de Valerie Solanas.

La última disciplina artística a destacar es el teatro, que a día de hoy está siendo muy usada como instrumento para el cambio. En relación a la concienciación y prevención de abusos sexuales, en Madrid está teniendo lugar una dramaturgia cuyo tema principal es la violación “*La Jauría*” (la manada) Madrid, De Jordi Casanovas y dirigido por Miguel del Arco. Recibió el premio cultura contra la violencia de género en el 2019 del Ministerio de Igualdad. La obra dramática se ha creado a partir de la transcripción del juicio realizado a La Manada, construida en su totalidad con fragmentos de las declaraciones de acusados y denunciantes. Por tanto, es una obra de ficción documental creada con material real y en ella, “describe un juicio en el que la denunciante es obligada a dar más detalles de su intimidad personal que los denunciados. Un caso que remueve de nuevo el concepto de masculinidad y su relación con el sexo de nuestra sociedad.” (Teatro a Teatro 2020).

Otra dramaturgia del año 2017 es la titulada “*No se lo digas a nadie*” de Victoria Enguídanos. Esta obra es un monólogo de una actriz que aborda las secuelas que dejan los abusos sexuales sufridos en la infancia, en la vida adulta, y explica el porqué del silencio de las víctimas.

La violación ha sido siempre un tema muy recurrente en las artes. Actualmente se está vislumbrando un cambio de paradigma a la hora de enfocar el tema. Al principio de los tiempos se usaban las artes plásticas para fomentar el sistema patriarcal, la violencia de

género y la cultura de la violación. Hoy por hoy, aunque se sigue usando para el mismo fin, también se emplea como herramienta crítica y social. El camino hacia el cambio de paradigma por uno más respetuoso y equitativo está siendo lento, pero como se ha comprobado, está sucediendo. “La realidad física de la violación no ha cambiado con el tiempo... Lo que ha cambiado según el tiempo y el lugar son las definiciones, las ideas, las percepciones y las leyes acerca de la violación” Smith (Citado en Ramírez, 2011).

6.2. Análisis de la representación de la violación en el cine

En este punto se van a analizar algunas escenas extraídas de películas producidas a finales del siglo XX y principios del XXI. El objetivo es analizar los mecanismos de ficción que sirven para reforzar la “cultura de la violación” y visibilizar el peligro del cine como medio eficaz para la difusión de mitos en torno a la mujer, el hombre y la violencia sexual.

De este modo, las escenas serán examinadas a través de los distintos mitos de la cultura de la violación y desde luego, no se va a centrar en la estética de los films, ni en el pensamiento ideológico de los directores.

Una vez estudiadas las escenas, se van a examinar otras cuyo contenido audiovisual muestra la violación desde la perspectiva de la víctima; haciendo énfasis en su dolor, las secuelas psicológicas, sus múltiples reacciones y la actitud del medio social e institucional. Esta investigación comparativa ha sido la base e inspiración necesaria para la realización de mi cortometraje: “*Lo que no ves*”.

El cine representa los grandes mitos sobre la violación a través de ideas simples dotándolo de un contenido absoluto e incuestionable de la verdad. Una de esas fábulas es que la violación es un hecho trivial y poco violento para las víctimas y que deberían lidiar con ello sin alboroto. Así se refleja en la película *Birdman* (2014), ambientada en el mundo del espectáculo. Una joven actriz tiene el honor de representar una obra de teatro con un actor reconocido mundialmente; en la obra deben fingir que son amantes y esconderse tras las sábanas de la cama. En la inauguración del drama, en su escena tras las sábanas, el actor abusa de la intimidad sexual de la actriz forzándola a tener relaciones; ella se

resiste. Cuando finalizan la exposición, la mujer se lamenta y se culpa en el camerino por atraer a su vida situaciones de ese tipo. En ese momento, la novia de otro actor la consuela quitándole importancia al evento violento; como mujer la hace ver que esas cosas son normales y ocurren dentro del mundo del espectáculo. Se recrean en lamentos personales, se halagan mutuamente de manera excitante y la escena acaba con ellas besándose tímida y apasionadamente. En el film no sólo se observa la banalización y la normalidad con la que las mujeres deben lidiar la violación gracias al consejo que da una mujer a otra, sino que, además, refleja otro de los grandes mitos de mujer tentadora, sexual, que sólo busca placer, incluso después de haber sufrido un evento tan violento como un intento de violación. Por lo cual, se percibe la capacidad de la víctima por el placer sexual, regalando una escena lésbica a los espectadores varones. La violación no es tan dolorosa para las víctimas, es algo con lo que tienen que vivir y acostumbrarse y además les gusta ser cosificadas y sexuadas; ése es el resumen de la escena fílmica.

Hay que añadir que la violación es uno de los hechos más traumáticos a los que se puede enfrentar una mujer y las películas de Pedro Almodóvar no se quedan cortas difundiendo todo lo contrario. Este director utiliza la violación como recurso de giro en la trama, como en la película “*Kika*” o “*Hable con ella*” (2002), donde las víctimas sufren una “pequeña molestia” inevitable por su condición de mujer, y no tan grave como para preocuparse, pero sí para replantearse su vida y promover un cambio positivo en su forma de vivirla.

En *Kika* (1993) la protagonista es violada mientras duerme la siesta. Kika se despierta con el agresor dentro de ella y reacciona con algunos gritos histéricos, hace intentos de zafarse dándole cachetes en el culo y como eso no funciona, se pone a hablar durante toda la agresión. La violación se representa como un hecho cómico, donde la víctima mientras es violada le dice que él ya se ha corrido dos veces y que ella tiene cosas que hacer. El hombre resulta ser un pederasta; otro de los grandes mitos de la violación que pretende recrear la imagen mental de los violadores siendo unos psicópatas o depravados. En esta escena, se transmite la idea de que la violación es un hecho inevitable en el hombre, pues está impulsado por una fuerza mayor que él mismo. La escena acaba de manera grotesca, pues los dos policías que acuden en su ayuda no son muy espabilados, se suben encima de la cama tratando de separar al agresor de la víctima. Ofreciendo así una idea surrealista e insultante del impacto traumático. Al mismo tiempo, la asistente del hogar, resulta ser la hermana del perverso sexual. Ella es lesbiana y admite que se deja violar por su

hermano argumentando que así se descarga con ella y no con otras mujeres. De hecho, antes de violar a Kika, el agresor estaba abusando de su hermana, quien lo ve como algo normal y nada traumático. Esta escena pretende demostrar ese carácter sexual de las mujeres, recalcado en la asistenta: “Al ser lesbiana su carácter sexual es elevado y no le impacta la violación de su propio hermano, de hecho, se lo permite por el bien del resto de mujeres” Ese es otro mensaje enviado en el film. Cuando Kika es violada, la asistenta lo observa, pero no lo impide, porque el agresor es su familia, y porque es natural en una mujer observar cómo violan a otra y quedarte a observar (nótese la ironía).

Las representaciones divertidas y livianas de la violación muestran el punto de vista de los que siguen pensando que éste es asunto de menor cuantía o que, en el fondo, a las mujeres no nos disgusta tanto como decimos puesto que —contra todo saber anatómico y contra toda experiencia— el imaginario patriarcal más feroz da por hecho que a las mujeres basta con introducimos algo en la vagina para que alcancemos el éxtasis, aunque nos quejemos. Carrasco (Como se citó en Bonorino, 2011, p.33).

La película acaba con “el despertar” de la protagonista. Gracias a sufrir la violación se da cuenta de que su vida no la gusta. Se va para empezar de cero. En una carretera perdida de España y debido a una avería mecánica de su coche, acaba subiendo alegremente al coche de un joven desconocido que le invita, sin más, a la boda de una amiga. Esto muestra, una vez más, el mito de que la violación es un acontecimiento sin importancia que no deja secuelas de miedo ni desconfianza.

En la película de “*Hable con ella*” (2002) se observa el mismo recurso audiovisual, donde la violación es un componente más de la trama que ayuda a la mujer a mejorar su vida. Además, se detecta en ambos casos que los personajes femeninos son planos o poco desarrollados, mientras que el mundo interior del hombre está muy bien trabajado, permitiendo al espectador identificarse con el hombre antes que con la mujer.

En la película se observa cómo una joven lleva en coma 4 años y es cuidada por su enfermero, representado como un hombre tierno, sensible, romántico, que lleva cuidando de su madre toda la vida. A lo largo del film él atiende, peina, asea y habla a su joven paciente en coma, se cree que mantienen una relación de amor. Además, se muestra como

un hombre detallista que conoce todos los gustos y de la joven. Esto último se debe a el espionaje y las persecuciones hasta la casa de la joven antes del accidente.

Todos estos actos de acosador y depravado, en el film son simbolizados como actos de amor romántico, tras ese halo de torpeza o inocencia infantil. Al final, él la viola. Sin embargo, el acto es representado a través de un cuento romántico y estéticamente agradable en blanco y negro. El desenlace, ¡cómo no! es feliz, porque gracias a la violación, la víctima se despierta del coma. Carrasco (1998) resalta los elementos que llevan al espectador a no sentir rechazo hacia el agresor ni cuando se produce la agresión sexual. Esto sucede porque el ambiente del principio del film es luminoso, colorido, con música alegre, en donde el futuro agresor es joven, sumiso, atento, (gordito, vestido humildemente, de trato amigable) y con un aire tímido e indefenso. Las secuencias en las que él la espía, la persigue, y la viola, son largas, se justifican en su pasado triste y en el actual sentimiento de soledad, el espectador se sitúa y pierde cualquier connotación agresiva. Según Carrasco (Como se citó en Bonorino, 2011): “es absolutamente imposible, cuando él se precipita sobre ella para violarla, que sintamos el más mínimo temor o recelo. Imposible”.

De hecho, Aguilar (2002), analizando la película de Almodóvar da nombre a su artículo de esta manera: “*Hable con ella (pero sólo si ella no responde)*” poniendo en relieve la capacidad del cine de fomentar el derecho de los hombres de hacer con las mujeres lo que les plazca, sobre todo si ellas están en una situación de indefensión.

Del mismo modo, uno de los mitos más extendidos es que hay formas de sexo sin consentimiento que no se consideran violación. También se cree falsamente que la mujer quiere ser forzada. Así se justifica el abuso a novias, esposas, hijas, hermanas y amigas. Como se da el caso en la escena de la película de “*El último tango en París*” (1972). En ella dos amantes de diferente edad quedan en un apartamento en París, donde pasan las horas conociéndose a nivel intra e interpersonal. Ambos mantienen una relación de amor y pasión. En un momento dado, él quiere mantener relaciones y ella no, pero aun así él se siente con el derecho y la viola. Pese a que la mujer ha sido violada por su amante, ella continúa manteniendo una relación con él, mostrando una vez más, la superficialidad de este evento en las mujeres. Además, el plano fijo de la toma, apoyado sobre el suelo, invita a observar la escena, a vivirla como espectador. (voyerismo). A pesar de las caras de dolor de la joven y sus intentos por quitárselo de encima, la víctima hace ruidos

parecidos a gemidos, dotando a la escena de un halo pornográfico o placentero. El sentido de la narración se mantiene: la mujer disfrutó mucho con el sexo forzado, el hombre hizo bien en someterla por la fuerza (pues ella lo deseaba sin saberlo).

Otro gran mito, muy aceptado actualmente, que fomenta el miedo en las mujeres y limita su libertad, es el peligro que puede sufrir si acude sola a algún lugar alejado y deshabitado. De este modo, “aquellas narraciones en las que las mujeres que deciden “desobedecer” los consejos (expresos o tácitos) de sus novios o maridos son agredidas sexualmente” (Bonorino, 2011, p.33).

En la película de Gaspar Noé “*Irreversible*” (2002), la novia del protagonista está en una fiesta, con un vestido ajustado y escotado, bailando feliz y descocada. La joven se marcha sola de la fiesta, pese a la insistencia de su novio por no hacerlo. En el momento en que ella camina debajo de un túnel tenebroso, la cámara adopta un plano subjetivo, creando en el espectador la sensación de que va a ocurrir algo malo, “ella no debería estar ahí, sola, de noche, así vestida”. De repente, en la mitad del túnel, la joven encuentra a un proxeneta agrediendo a una prostituta. La protagonista trata de continuar su camino, sin tan siquiera ayudar a la agredida. El proxeneta decide dejar a su víctima para abusar de la protagonista. La prostituta sale corriendo sin mirar atrás. La actitud de ambas mujeres representa la poca sororidad entre ellas, la falta de empatía ante una agresión sexual. El hombre amenaza a la joven mientras grita comentarios machistas, clasistas y misóginos, admitiendo encima su homosexualidad (no la viola por placer sexual, sino por abusar de su poder como hombre). La tumba en el suelo y la viola en un plano, similar al del “Último tango en París”, con la cámara apoyada sobre el suelo. Sin embargo, en este caso, los personajes están enfocados algo más lejos, permitiendo la comodidad en el espectador, pues mantiene un poco la distancia. Además, la cámara graba desde un lateral, invitando asimismo al voyerismo, en una larga secuencia. Bonorino (2011) afirma: “cuando comienza la agresión el espectador es invitado a sentarse a un lado en el pasadizo mientras contempla en un estado de terror hipnótico el suplicio de la mujer violada durante nueve inacabables minutos”. (p.35). Es un terror magnético, continúa explicando Bonorino (2011): “una tensión entre el rechazo que provoca la crueldad de las imágenes y el interés insano por seguir mirando lo que ocurre” (p.34).

Se produce unos mecanismos de placer visual que fomentan la cultura patriarcal a través del voyerismo y la identificación del espectador desde ese punto de vista. El hombre es el sujeto activo en la escena mientras que la mujer es la “pasividad del objeto observado” lo femenino. Mulvey, (Citada en Bonorino, 2011)

El voyerismo es un recurso utilizado en las películas para fomentar ese punto de vista sádico-mirón del agresor sobre la mujer sufriente. En “*Kika*” (1993) también utilizan este mecanismo audiovisual. Cuando ella está siendo violada, su novio le espía desde el edificio de enfrente. Él llama a la policía, no obstante, no acude en su ayuda, sino que se dedica a grabar la escena y a venderla posteriormente a la televisión. La trama transcurre con colores vivos, con sonrisas, con humor, y la cosificación múltiple de la protagonista queda envuelta en una estética totalmente cuidada.

De esta manera, y recapitulando hacia el mito del peligro y la desobediencia: “el cine alimenta la construcción del miedo ante la agresión de los desconocidos que sirve de justificación para limitar la libertad de las mujeres” (Bonorino, 2011, p.35).

Una película cargada de connotaciones machistas es “*Escupiré sobre tu tumba*” (2011) es un remake de la película “*I spit on your grave*” (1978). En ella se advierte claramente el mito expuesto anteriormente. Sin embargo, el film refuerza otras grandes mentiras. Una de ellas es la necesidad de varios hombres para violar a una mujer, otra es que las jóvenes deberían hacer caso a sus figuras de referencia, y en último término es que deberían cuidar su forma de vestir y sus actitudes (drogas, alcohol) pues todas ellos son causas de la violación. Todo eso se observa en una de las películas más misóginas vistas hasta el momento. Comienza la película introduciendo a una joven atractiva e independiente que decide comenzar a escribir su primera novela en una casa perdida en un bosque. La mujer se pierde conduciendo y solicita ayuda en una gasolinera, donde se encuentra con 3 de los 4 chicos que la violan posteriormente. Ellos la silban y la tratan de cortejar de manera insultante. Se combinan planos subjetivos transmitiendo la sensación de peligro y desconfianza hacia los chicos. Cuando la chica llega a su casa, se sirve una copa de vino en bragas y una camiseta que le marcan los pezones, sin querer se mancha la camiseta y desnuda y con movimientos de cabeza que la hacen sacudir el cabello se pone a limpiar

la camiseta. Dotando de sensuales comportamientos cotidianos en el hogar. Para más INRI, la casa tiene muchas ventanas de cristaleras y una terraza amplia. Sus movimientos se han grabado desde un plano subjetivo, creando la sensación de que alguien la está espionando y ella está en peligro. También transmite la sensación que es el propio espectador quien la espía. Él es el sujeto y ella el objeto observado. A continuación, la cámara muestra cómo un extraño está grabando a la joven en su casa, también desde el plano subjetivo, generando en el espectador una sensación de tensión y miedo. El mensaje hasta el momento es: “Mujer, estás pidiendo ser violada”. Al día siguiente ella sale a correr con un top y unos pantalones muy cortos grabados otra vez, en plano subjetivo. Genera la sensación de caza, donde la chica es un animalito dulce e inocente que va a ser cazado por el fuerte cazador; se produce una animalización o cosificación; la mujer es objeto de observación, caza, y pronto de captura.

En ese momento, se escuchan conversaciones de aquellos chicos de la gasolinera, muy sexistas y machistas, como: “¿No crees que puedo tenerla cuando yo quiera? Es una puta, va provocando, va desnuda”. A continuación, se produce una violación masiva que dura 30 minutos del film, desgarradora, brutal, totalmente gráfica, con todo tipo de detalles y con conversaciones totalmente humillantes y machistas. Si bien la película puede visibilizar la violencia que las mujeres pueden sufrir, esta representación descarnada no pretende hacer una crítica de la cultura machista, sino reproducirla.

En todo el acto sexual se producen escenas casi pornográficas. Un ejemplo claro es el momento en el cual un chico le mete la pistola en la boca; incluso en situaciones donde la chica está gritando, se combinan con sus gemidos, dando un toque morboso o placentero y por supuesto, ella es representada como objeto para ser usado y observado, por tanto, en las escenas se detecta la brutalidad, pero no es posible empatizar con su dolor.

Por otro lado, el giro de la película es espeluznante. La mujer huye de sus agresores y decide vengarse de ellos, sola, sin pedir ayuda familiar, médica o psicológica. Las venganzas son tan desagradables e inhumanas que el espectador no puede evitar sentir lástima por los agresores sexuales. Del mismo modo, se puede cuestionar si la mujer está siendo incluso más cruel que ellos, y, por último, la actitud de la protagonista no refleja la realidad de una víctima de violación múltiple que ha durado una noche y un día entero, sino, más bien, refleja lo que el hombre haría si fuera mujer.

Cuando los hombres ponen en escena personajes femeninos, rara vez suele ser para intentar comprender sus vivencias o lo que ellas sienten como mujeres. Es más bien para poner en escena su sensibilidad de hombres en un cuerpo de mujer. (Despentes, 2018, p.54)

Por tanto, en esta película se observa lo que un hombre haría si fuese mujer y sufriera ese acto violento: venganza con sangre, con frialdad, violencia despiadada. Despentes (2018) asegura que el mensaje transmitido a las mujeres está muy claro: “¿Por qué vosotras no os defendéis más violentamente?” (p.54).

Hay que añadir que el giro narrativo de la venganza después de sufrir una violación es muy común. Sin embargo, la manera audiovisual de escenificarla dista mucho de la sensibilidad de la víctima y suele enfatizar los valores masculinos. La estructura narrativa de la violación-venganza se propagó en el cine a partir de la década de los setenta. Las historias de violación-venganza:

No se narran desde el punto de vista de la mujer, sino que en ellas aceptan y refuerzan las concepciones tradicionales sobre la masculinidad y la feminidad apelando a las convenciones de los distintos géneros cinematográficos en los que se inscriben. (Bonorino, 2011, p.42)

Generalmente, el personaje de la mujer es la que sufre las consecuencias de la violación, incluso llegando a la muerte; y el personaje del varón es el malvado, el antagonista, pero también el hombre es el salvador, el que busca venganza. Así se observa en películas como: “*El secreto de sus ojos*” (2009) donde el marido de la víctima se venga enjaulando al violador de por vida. En “*Un ciudadano ejemplar*” (2009), el marido de la víctima busca justicia a través de la matanza de los funcionarios de la ley. En “*La piel que habito*” (2011) es el padre de la violada, un cirujano de prestigio, el que rapta al agresor y se venga cambiándole al “sexo débil” (la mujer), dándole, como no podía ser de otra manera en las películas de Almodóvar, ese toque misógino extra.

En las películas analizadas con anterioridad, ha sido sencillo para los espectadores cosificar a la mujer y aceptar los mitos de la violación, pues el personaje femenino tiene un papel plano donde no se observa un desarrollo psicológico o un pensamiento complejo, es decir, su realidad está totalmente simplificada. “Los roles debían quedar bien definidos para plantear el mínimo de desviación posible en su interpretación” (Jurado, 2017, p. 124). De este modo se manda un mensaje claro a todas las mujeres de sumisión, miedo y sentimiento de cosificación.

A partir de este momento, se van a analizar diversas escenas cuyo contenido audiovisual muestra la violación desde la perspectiva de la víctima. Hay que destacar que las tres series estudiadas tienen algo en común y es que muestran la realidad de la violación, sin connotaciones sexistas. Esto se debe a un completo desarrollo del personaje de la mujer. Desde el inicio de los films queda claro el mundo interior de la mujer: sus gustos, aficiones, miedos, preocupaciones; de este modo la mujer queda representada como un sujeto activo de la trama y no como un objeto para ser observado. Asimismo, la violación se representa como mera violencia del hombre hacia la mujer, y no se perciben mitos de la cultura de la violación.

Es conveniente añadir que el contenido audiovisual que no reproduce la violencia de género es bastante escaso, y la filmografía elegida es bastante reciente, considerando esta perspectiva poco interesante para el sistema patriarcal. Además, las escenas analizadas reflejan los valores e ideas desarrolladas en este trabajo y han sido de gran ayuda e inspiración para la realización del cortometraje.

En primer lugar, cabe destacar la serie “*The end of the f**King world*” (2017-2019). En la trama, una chica y chico menores de edad se escapan de su hogar y deciden pasar la noche en una casa lujosa que parecía abandonada. En la introducción de los personajes se muestra la complejidad de los mismos, sus esquemas mentales, su contexto familiar y escolar. Volviendo a la trama, la joven se queda dormida en la cama de la casa y de repente aparece el dueño, el cual la intenta violar. El chico joven, que estaba escondido, se lo impide matándolo con un cuchillo. Los planos y escenas del intento de agresión sexual marcan una gran diferencia con las anteriores, éstas no cosifican a la joven mujer, la manera en que los planos enfocan a los personajes permite observar una violencia

ejercida por un sujeto hacia otro que siente. La elección de este film como ejemplo se debe a que a lo largo de los capítulos se ponen de manifiesto las secuelas psicológicas que sufre la joven en consecuencia al evento violento. Ésta tiene pesadillas, desarrolla miedos nuevos, desconfía más de las personas. Durante la continuación de la serie, el personaje femenino sufre una transformación en su conjunto, a través del dolor y no desde una posición simplista, y plana como en “*Escupiré sobre tu tumba*” (2011), ni en “*Kika*” (1993), sino como toda persona compleja.

De hecho, la joven decide por su propio bien superar el trauma. De este modo, ella regresa a la casa donde sufrió el intento de violación, para recordarlo, darle otra connotación, aceptar lo sucedido, vivir con ello. Todo esto se representa con planos luminosos y fríos, dotando a la escena de un toque melancólico. La protagonista, con un semblante taciturno y tranquilo, muestra la liberación o el sentimiento de paz junto con la tristeza. En resumen, el film refleja el antes y el después en la vida de una joven que ha sufrido una agresión sexual, desde una perspectiva realista, creando el mundo interior de la mujer y aportando un método de superación postraumática.

Al mismo tiempo la serie de “*Por 13 razones*” (2017-2020) ha sido muy reconocida a nivel mundial porque el hilo argumental de las dos primeras temporadas gira en torno al suicidio de una adolescente, provocado entre otras cosas por el sufrimiento de una violación ejecutada por parte de un compañero de clase. En la tercera y última temporada, una de las protagonistas, Jessica, admite que fue violada por el mismo compañero y se observa la evolución de su personaje. Ella crea un grupo de mujeres para reivindicar y visibilizar las violencias que sufren por ser mujer y mientras tanto lucha sus propias batallas internas con sus traumas y la normal convivencia en el colegio con su agresor. A lo largo de la trama, ella logra empoderarse, rodearse de gente que la quiere, sentirse apoyada por su familia y obtener la paz suficiente para hablar con su agresor, y así contarle todo lo que ha sufrido por su culpa. En este film no ha sido necesario observar la violación para saber el horror que ha debido sufrir la protagonista y, sin embargo, el espectador llega a empatizar con su dolor. También se detecta esa necesidad o ímpetu de diálogo por parte de la víctima para hacer entender al perpetrador el dolor de la víctima. Se pone en relieve el valor o actitud del entendimiento antes que la ira y ejecución de la venganza.

Estas ideas, también son reflejadas en la serie basada en las novelas de Diana Gabaldon, denominada “*Outlander*”, la cual está ambientada en el siglo XVIII-XX. En ella se suceden muchas violaciones a lo largo de las cinco temporadas. Todas ellas muestran las distintas maneras en las que una mujer puede sobrellevarlas. Para este trabajo se va a recalcar lo sucedido en la temporada cuatro, donde un pirata abusa de Brianna, la hija de los protagonistas. Las escenas de la violación muestran a la mujer sufriendo. Se la oye gritar, pedir ayuda, llorar; a diferencia de las otras películas donde representaban a mujeres gimieando o hablando. Los planos son ágiles, dinámicos, no te invitan a que te sientes y disfrutes del plano, sino que muestran la acción de la violencia, la brutalidad ejercida por el varón. Al final, la joven acaba llena de sangre, con el pelo muy despeinado, casi sin poder andar del dolor. Pasa toda una temporada con pesadillas, intranquila, desarrollando el síndrome post-traumático, sintiéndose observada e insegura, con pánico a encontrarle y con la preocupación de saber si el hijo que lleva en el vientre es del agresor o de su marido. Cuando recibe la noticia de que el pirata está en prisión y va a ser ejecutado, ella decide ir a verle para enfrentarse a sus miedos, dialogar, explicarle el dolor que lleva sintiendo por su culpa. La escena no acaba ahí, hay un plus, en el que la protagonista, sabiendo que él iba a ser ahorcado a la mañana siguiente, se muestra empática y le tranquiliza. Aquí se muestra una mujer compleja, capaz de sentir empatía incluso por el causante de su sufrimiento. La trama continúa, el agresor logra escapar y la familia de la joven lo encuentra. Brianna, en vez de buscar venganza y matarlo, decide llevarlo a juicio. Aquí se muestra esa idea de necesidad de justicia por parte de la mujer, pero sin dejarse llevar por las emociones primarias (ira), sino como una decisión premeditada. El pirata es condenado a ser ahogado en la ría atado a un palo. Al cabo de varias horas, cuando ya le llegaba el agua al cuello, la joven le dispara en la cabeza, puede que, por asegurar su muerte, por clemencia o puede que ambas. Por la música y los planos elegidos cargados de emoción, las caras pensativas de la joven y su marido llevan al espectador a cuestionarse que si ella lo quería muerto podría haberlo hecho cuando lo encontraron. Sin embargo, la joven sólo quería un juicio justo que respondiera a los actos cometidos. No obstante, en la última escena la joven muestra la empatía que lleva desarrollando su personaje a lo largo de todo el film. Se personifica la capacidad de perdonar, incluso a la persona que la violó y destrozó la vida. Eligió la justicia, pero no la venganza; eligió la compasión.

6.3. Consecuencias psicológicas tras sufrir una violación

La violación es un evento estresante que: “supera la capacidad de respuesta de la víctima, determina un daño que se hace muy evidente en el caso de las agresiones sexuales, en las que la sintomatología va a persistir en el tiempo de manera prolongada” (González y Pardo, 2007, p.1).

A la hora de resistir a una patología psiquiátrica, las mujeres dependen de una serie de variables. Según Echeburúa (Citado en González y Pardo, 2007) los factores de resiliencia que la permiten salir ilesa son: el buen manejo de las habilidades verbales, el apoyo de una figura de referencia (familiar, pareja, amistad) y la capacidad de establecer pautas conductuales orientadas a obtener los objetivos de sanación que ella se proponga, siguiendo una estrategia (terapia psicológica). Otro de los factores de protección más importantes para limitar el daño psíquico de la víctima es la actuación inmediata y empática a nivel familiar, legal, socio-sanitaria e intervenciones terapéuticas.

Además, Norris y Summers (Como se citó en Garrido, 1989) nombran los factores que alteran el impacto de la violencia en la víctima, estos son: la existencia o no de denuncia, la auto culpabilidad y la existencia de apoyo familiar, social, sanitario e institucional.

Gracias a la investigación de Burgess y Holmstrom (Como se citó en Garrido, 1989) donde entrevistaron y siguieron la evolución de 29 mujeres adultas víctimas de violación, esbozaron un patrón típico de respuestas: el “Síndrome de trauma de violación” compuesto por tres fases. La primera, muy aguda y otras progresivas en el tiempo que aparecen como consecuencia de una violación por la fuerza o un intento de violación. Este síndrome, con trastornos de comportamiento, somáticos y psicológicos, Burgess y Holmstrom (citadas en Garrido, 1989) afirman que constituye una reacción aguda de estrés ante una amenaza a la propia vida, porque, las víctimas afirmaban que lo que las inquietaba no era tanto la violación, sino el sentimiento de que después de la agresión les iban a matar.

A la primera fase del “Síndrome de trauma de violación” se la denomina “desorganización”. En ella, las reacciones de la víctima son una sensación de shock, incredulidad o de irrealidad, creen que “eso no puede haber ocurrido”, asociado a un miedo intenso acompañado de rabia y llanto (González y Pardo, 2007).

Como consecuencia de esa sensación de pérdida de control de la situación, la mente le plantea múltiples escenarios donde ella podría haber hecho “más”, podría haber gritado, peleado, y este tormento deriva en vergüenza y culpabilidad. Además, los valores socioculturales aprendidos ayudan a perpetrar la culpa y vergüenza con ideas metidas en el subconsciente como que “en el fondo lo estaba buscando”, “podría no haberme vestido así, él se ha creído que le estaba provocando” etc. Junto a estos problemas emocionales se les unen otros síntomas psíquicos como: confusión, desorientación y disminución de la concentración (González, y Pardo, 2007).

En esta primera fase, según Garrido (1989) la víctima puede reaccionar de dos formas: expresiva con sentimientos de pánico, gran ansiedad y temor, o controlada donde ocultan sus emociones bajo un aspecto sosegado o deprimido.

En este punto, la mujer está receptiva al diálogo. Sin embargo, no está preparada para hacer una denuncia. De hecho, los datos aportados por Burgess y Holmstrom (Citadas en Garrido, 1989) afirman que sólo el 25% de las mujeres que acuden a urgencias con claros impactos psicológicos tras haber sufrido una violación toman la decisión final de denunciar por su propia iniciativa.

En la mayoría de las ocasiones quien decide denunciar es algún familiar o amistad. En estos momentos la mujer violada se encuentra en un estado de dependencia, con necesidad de apoyo. Es incapaz de tomar una decisión por su cuenta “donde se va a exponer a la luz pública, actos en donde su propia intimidad va a sufrir por segunda vez” (Garrido, 1989, p.107).

La segunda fase del síndrome de violación se denomina “reorganización” y dura varias semanas o meses, en ella, las mujeres muestran alteraciones o trastornos en su forma de vida. "Cuando te violan, tu rutina deja de tener sentido" (Leo, 1965).

Según explica el criminólogo Garrido (1989) se produce un aumento de la actividad, en donde las mujeres se cambian de residencia a una más segura, comienzan una nueva vida o empiezan a visitar a familiares que antes no solían ver.

También las mujeres sufren pesadillas, temor y angustia. Además, surgen fobias como reacción de defensa. Las más frecuentes son: miedo a estar dentro de casa y a estar fuera, estar sola, miedo a las multitudes, tener a alguien detrás y temores sexuales.

En cuanto a los problemas físicos, Garrido (1989) enumera: “el trauma físico derivado del ataque, tensión de la musculatura esquelética, con dolores de cabeza, fatiga y trastornos del sueño, irritabilidad gastrointestinal, con náuseas, pérdida de apetito y dolores de estómago y trastornos genitourinarios” (p.102). En este periodo surgen también reacciones emocionales de ira, deseo de venganza y auto-culpabilización.

Por último, la tercera fase “integración y resolución” se caracteriza por el desarrollo de problemas cognitivos, aunque éstos se pueden dar desde el primer día de haber sufrido la agresión, González y Pardo (2007) aseguran que: “el 80% de las víctimas presentan alteraciones transcurrido un año” (p.3).

A nivel emocional, la mujer puede sufrir deterioros en el procesamiento de la información, dificultad en la toma de decisiones y percepción de profunda indefensión.

A nivel cognitivo, pueden aparecer cuadros psicopatológicos, que deben ser tratados rápidamente para impedir que se consoliden en la mente de la víctima.

González y Pardo, (2007) han creado una extensa lista de trastornos y sus sintomatologías, sin embargo, debido a la extensión del TFG, se limitará a citar algunos de los más relevantes. Estos son: trastornos de ansiedad, trastornos depresivos que conllevan: fatigabilidad, dificultades de concentración, irritabilidad y alteraciones del sueño, pérdida de la autoestima, desesperanza, ausencia de expectativas de futuro, disminución de las actividades placenteras, cambios en el patrón de sueño y apetito, y en ocasiones riesgo de suicidio.

Bataller (Citado en González y Pardo, 2007) señala que los intentos auto-lesivos son casi nueve veces más frecuentes en víctimas de violencia sexual que en personas que no la han sufrido. Estos datos son totalmente alarmantes y se unen al estudio realizado por Kilpatrick quien asegura que el 50 % de los actos suicidas en mujeres ocurren en víctimas de violencia sexual.

En cuanto al trastorno de estrés o estrés postraumático “Es lo que aparece con mayor frecuencia tras una agresión sexual, hasta el extremo de que se desarrolla en el 50 % de las mujeres víctimas” (González y Pardo 2007, p.4). Los síntomas son: pensamientos, recuerdos o pesadillas centrados en el momento de extremo temor vividos durante la

violación, trastornos del sueño, irritabilidad, mantener un estado de hiper-alerta y dificultades de concentración.

También se desarrollan conductas de evasión para evitar pensamientos, sentimientos o actividades que pudiera asociar con el trauma. De estas técnicas derivan alteraciones en la regulación del afecto, en la conciencia, la autopercepción, la percepción del perpetrador, del resto de las personas, de las expectativas de futuro o disociación, pudiendo llegar a la “Transformación permanente de la personalidad”.

El sufrimiento de una experiencia de estrés catastrófica, como es una agresión sexual extremadamente violenta y prolongada, puede determinar cambios permanentes en la estructura de la personalidad, que se traducen en el desarrollo de rasgos rígidos y desadaptativos con consecuente deterioro en las relaciones personales y en la actividad social y laboral de la víctima. (González y Pardo, 2007, p.6)

Siguiendo el hilo temático del desarrollo de rasgos de personalidad rígidos y desadaptativos, Norris y Summers (Como se citó en Garrido, 1989) muestran las alteraciones conductuales que sufren las mujeres tras ser agredidas sexualmente en una tabla expuesta a continuación. Los datos revelan el aumento de las disfunciones sexuales de inhibición o exposiciones de riesgo que sufren las mujeres. Además, de una mayor incidencia de depresión, un menor disfrute de las actividades cotidianas y un funcionamiento interpersonal más desajustado, entre otras cosas.

TABLA II
Porcentaje de víctimas declarando síntomas psicopatológicos, cambios en reclusión y en frecuencia y satisfacción sexual (Norris y Feldman-Summers, 1981)

Impacto	% antes	% después
<i>Sintoma</i>		
Dificultades en dormir	13,5	83,7
Problemas de apetito	19,2	63,8
Cistitis	7,4	18,0
Irregularidades en el ciclo	20,2	28,6
Dolor de cabeza	23,2	40,0
Cambios de humor	29,4	63,6
Depresión	30,4	79,6
Excitabilidad	24,1	42,9
Libros frecuentes	13,2	59,1
Perder la paciencia	18,6	42,7
<i>Reclusión (nunca salir sola)</i>		
Cines/conciertos	65,7	91,9
Restaurantes	41,1	75,4
Bares	71,3	89,5
Lugares públicos	28,6	64,7
<i>Conducta sexual</i>		
	No decrementa	Si decrementa
Frecuencia de sexo oral	74,5	25,5
Frecuencia de coitos	71,1	29,9
Frecuencia de orgasmos	79,3	21,7
Satisfacción sexual completa	67,3	32,7

También se observa como 1/3 de las mujeres demuestran un deterioro en la frecuencia y satisfacción sexual y remarcan la importancia de contar con el apoyo de personas cercanas. Por último, destacar que las preocupaciones foco de las mujeres entrevistadas son: los problemas de carácter sexual, la evitación de la violencia a toda costa y la preservación de su integridad corporal.

Como conclusión final, las víctimas pueden sufrir diferentes cuadros psicopáticos, trastornos emocionales y cognitivos que afectan al buen desarrollo de su vida personal, familiar, social y laboral. Del mismo modo, es necesario el apoyo urgente y sensible por parte de las instituciones implicadas: familiares, policiales, sanitarias y judiciales para el buen desarrollo psicológico de la mujer.

6.4. El perdón como herramienta de superación postraumática

DEFINICIÓN DEL PERDÓN

Actualmente, el perdón es uno de los temas más recurrentes dentro de la psicología clínica. Los profesionales lo usan como una herramienta para trabajar con personas que han sido dañadas, pues es considerado “un elemento clave en la calidad de relaciones interpersonales y está relacionado con potenciales beneficios para la salud (física y emocional), así como la satisfacción vital de las personas” (Mora-Pelegrín, Montes-Berges, Aranda y Agustina, 2017, p.216).

La perspectiva filosófica del perdón defiende su carácter individual y se enmarca dentro de los esquemas de la ética y la moral. Además, se considera el perdón como un acontecimiento puntual. Sin embargo, la perspectiva sociológica declara que el perdón es un proceso, “una sucesión de acontecimientos (emociones, pensamientos y actos) armonizados que ocurren en un intervalo de tiempo” (Garrido, 2008, p.132). De este modo, nos basamos en ambas perspectivas, considerando el perdón como una decisión ética individual y al mismo tiempo un proceso.

Desde la perspectiva teológica y judicial, se considera que el perdón induce a la inmunidad. Este hecho es peligroso en algunos ámbitos, como en la violencia de género,

pues el perdonar a veces implica la permanencia o regreso con el agresor. Por consiguiente, se considera que:

La capacidad de perdonar no tiene porqué conllevar una disposición a restaurar los sentimientos de amor y confianza con el agresor, sino más bien una actitud de pasar página que permita a la mujer dejar atrás toda esa parte de su vida, para hacer algo completamente distinto. (Mora-Peigrín et al., 2017, p.217)

Consideramos entonces el perdón como una decisión pragmática y de protección, porque “implica la reparación emocional de la víctima, reconstrucción de la confianza en uno mismo y separación (cognitiva y emocional) con el hecho o el agente causante de daño” (Mora-Peigrín et al., 2017, p.217). Mismamente, la víctima resguarda su salud mental al perdonar, por sus posteriores beneficios, no por consideración o compasión hacia el agresor (Garrido, 2008).

EL PERDÓN COMO HERRAMIENTA PSICOLÓGICA

Los eventos violentos traen consigo componentes traumáticos, compuestos por diversas emociones (miedo, odio, rencor, ira, dolor, esperanza). El perdón, a su vez, según afirma Evelin Garrido (2008): “Está muy influenciado por las emociones y tiene una facultad movilizadora de la acción predominante a corto plazo” (p.140).

Las emociones tienen un carácter motivacional, ya que promueven acciones y actitudes en los seres humanos. Por ejemplo, el estudio de Cárdenas, Ascorra, San Martín, Rodríguez y Páez (2013) demuestra que la ira llama a la venganza; la culpa paraliza o moviliza; el miedo genera conductas defensivas y de evitación del problema y la esperanza motiva el perdón. Estas acciones inmediatas son comportamientos de autodefensa culturalmente aprendidas.

Sin embargo, dejarse llevar por estas emociones primarias no solucionan las secuelas postraumáticas. Por ello, se debe tomar conciencia de ellas, desarrollar la capacidad de controlarlas, establecer unos objetivos y la estrategia psicológica necesaria para sanar. Iñaki García Arrizabalaga, cuyo padre fue asesinado por ETA, declara en el Documental “*ETA: el final del silencio* (2019)”: “Yo me convertí en una auténtica máquina de odiar

todo lo que viene de ese mundo y dije, no, no, efectivamente no. No puedo darles esa otra victoria. Yo no puedo crecer y seguir viviendo este odio, porque el primer perjudicado de odiar soy yo mismo”. En el episodio 2 del mismo documental, una mujer víctima de ETA, añade: “El vivir con miedo es una doble cárcel y hay que conseguir dominar la rabia”.

Por consiguiente, una manera de trabajar esas emociones primarias y superar el trauma es a través de la herramienta del perdón como material de ayuda psicológica.

El proceso psicológico del perdón se compone de tres procesos cognitivos por los que debe pasar la víctima: la reinterpretación del pasado violento, la humanización del otro y de sí mismo y, por último, el reconocimiento del otro como un cooperante potencial (Garrido, 2008).

En el primer paso, la víctima asimila el recuerdo traumático, dotándolo de un nuevo significado. Esta idea queda resumida en la siguiente frase: “No podemos actuar sobre el pasado, pero sí sobre la lectura que hagamos del pasado y eso es lo que nos toca” (Iñaki García Arrizabalaga, 2019).

El segundo proceso cognitivo es la humanización del otro, es decir, “percibir al victimario como un ser humano, capaz de crear y destruir y cometer errores. Aceptar que, a pesar de haber sufrido a causa de los errores del otro, no es un sub-humano vulnerable a la violencia” (Garrido, 2008, p.141). Hay una tendencia a percibir al agresor como un monstruo, pues para la mente humana es difícil aceptar que haya personas capaces de generar tanto daño.

Finalmente, en el tercer proceso, la víctima reconoce al agresor como un cooperante potencial. Tomando el ejemplo de la violencia de género, la mujer procura entender la capacidad de su agresor de aceptar el error cometido y ser consciente del daño ocasionado. Este factor, puede producir esperanza en las víctimas y favorecer el perdón del atacante. Sin embargo, esto no implica aceptar la impunidad del agresor.

Como conclusión, Iñaki García, en el documental de Jon Sistiaga (2019) define a la perfección el tercer proceso del perdón:

Yo siempre he pensado que todas las personas se merecen una segunda oportunidad, sea cual sea el delito que han cometido...Puede sonar un poco duro, pero creo que además de un

terrorista yo también descubrí a una persona con sus grandezas y sus miserias... Y aquella persona me pidió una segunda oportunidad y ¿Quién era yo para negársela?

EL PERDÓN SOCIAL

Antes de nada, conviene aclarar que es más sencillo perdonar y superar emociones negativas cuando el medio familiar y social de la víctima la apoyan y se hace justicia.

Del mismo modo, es más probable que la mujer logre perdonar a su violador si se encuentra respaldada por las instituciones a la hora de denunciar.

Igualmente, resultaría beneficioso contar con programas, ayudas, recursos materiales o simbólicos para las víctimas por parte del Estado (Cárdenas et al., 2013). Esta idea del perdón se enmarca dentro de la perspectiva sociológica, donde se considera que el individuo y la sociedad se retroalimentan. El modelo ecológico-psicológico de Bronfenbrenner ofrece una visión más nítida de la influencia entre individuo y sociedad. De este modo, el perdón como acción individual repercute en la sociedad e influye favorablemente en la transformación social.

Por tanto, el perdón planteado consta de la parte individual y colectiva, pues la violencia en cuestión -violencia de género y agresiones sexuales- no es episódica, sino que, según Garrido (2008) “se ha institucionalizado en el tiempo, es decir, se ha establecido como un elemento constitutivo de las relaciones sociales, ha impregnado las creencias, los modelos mentales compartidos, el conjunto de artefactos culturales y las instituciones políticas formales” (p.137).

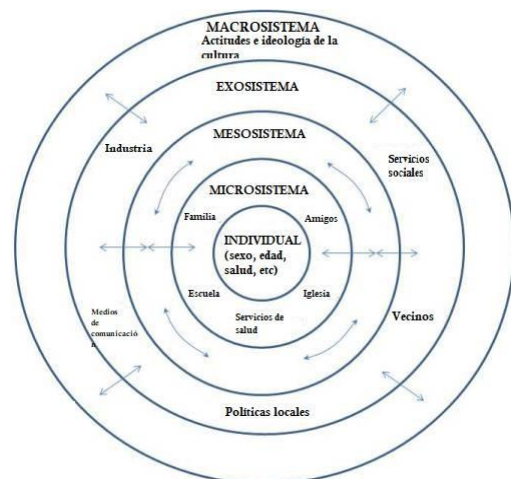


Figura X: Representación gráfica del modelo ecológico-psicológico de Bronfenbrenner.

Así pues, la víctima que plantea perdonar su violación, al mismo tiempo perdona una violencia que se lleva dando de forma sistémica a lo largo de toda la historia, enmarcada dentro de la cultura de la violación.

En definitiva, el acto de perdonar no se puede limitar al ámbito individual, sino que se extiende al ámbito de los modelos mentales colectivos y las instituciones formales. De hecho, un estudio demostró que el factor más importante a la hora de perdonar es el institucional (Cárdenas et al., 2013).

Por lo cual, la política formal puede ayudar a fomentar el perdón tanto en el individuo como en los modelos mentales colectivos. Garrido (2008) afirma que: “El perdón es una decisión que se lleva a cabo dentro de un proceso. No es posible perdonar si al mismo tiempo el Estado lleva a cabo procesos de indulto y amnistía” (p.163).

Como se ha expuesto anteriormente, el agresor ha sido construido socialmente en la violencia y por ello el Estado debe hacerse responsable del daño ocasionado por los violadores a nivel colectivo. Consecuentemente, es su obligación tomar acción, asegurando la prosperidad de las mujeres y el estado de bienestar.

Para finalizar, la declaración de Garrido (2008) sobre el perdón y su doble enfoque resulta muy concluyente: “No se plantea que el ámbito individual y colectivo esté en relación de dependencia...sino que la articulación entre ambos produciría resultados más significativos y más estables en el tiempo” (p.162).

7. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología empleada en el trabajo de fin de grado, cabe destacar la búsqueda de filmografía: todas aquellas películas donde tiene lugar una violación o la trama gira en torno a ella. En total he visto 16 cortometrajes, 20 películas, 6 series y un documental, además se suman los 14 cortometrajes que analicé para realizar el cortometraje. Debo mencionar que durante el transcurso de las películas tomaba notas y una vez finalizada, buscaba análisis y críticas de expertos del cine en los que apoyarme y aprender nuevas perspectivas, así como elementos en los que poder fijarme en las siguientes películas.

Una vez vista más de la mitad de la filmografía, comencé a pensar en la estructura de mi TFG y las ideas que quería transmitir. Hice un índice y anoté el contenido que debía ir en su interior. Mi tutor me ayudó a concretar el tema y mantener mi objetivo presente.

Seguidamente, escribí el guion del cortometraje, decidí los planos, realicé el storyboard y planteé las supuestas actrices y localizaciones.

A continuación, comencé a buscar fuentes bibliográficas en relación a la temática elegida: la violación. El siguiente paso fue apoyarme en la lectura y el análisis de libros, tesis, artículos de revistas y periódicos. La mayoría han sido escritas por profesoras, historiadoras, cinematográficas, psicólogas, doctoras, catedráticas, ensayistas, investigadoras, escritoras y críticas de cine y televisión feminista. Sin embargo, también me he apoyado en antropólogos e investigadores de género, catedráticos, críticos de cine, psicólogos, periodistas y escritores. Cabe destacar que todos los libros y artículos que pude los conseguí físicos, y en cuanto comenzó la cuarentena logré obtenerlos vía online.

En consecuencia, el proceso llevado a cabo ha sido de lectura, análisis y comparación de diferentes teorías, libros y artículos. Éstos me han permitido contrastar ideas preconcebidas, modificar mi pensamiento y asentar nuevos conceptos. Las reflexiones más impactantes han sido de carácter judicial, y social. Seguido de las responsabilidades del Estado, las consecuencias psicológicas de la víctima y sus actitudes postraumáticas y por supuesto, el concepto del perdón desde diversas perspectivas. Todo ello me ha

permitido enriquecer el contenido y aportar nuevas ideas para analizar las películas y desarrollar mis argumentos.

La investigación la he focalizado en el contexto social y judicial que enmarca la violación en España, acompañada de un estudio del impacto psicológico sufrido por las víctimas y la herramienta del perdón como técnica de superación postraumática.

Posteriormente, realicé un análisis de la representación de la violación en el cine, estudiando los mecanismos audiovisuales utilizados para reforzar la cultura de la violación. Las escenas de las películas estudiadas las examiné clasificándolas según los distintos mitos de la cultura de la violación.

Para finalizar, he contrastado el guion establecido con las nuevas ideas aprendidas y reflexionadas. Consecuentemente, he modificado algunos puntos clave de los diálogos y alguna escena concreta.

8. APORTACIÓN PRÁCTICA: CORTOMETRAJE

5.1. Objetivos

- Fomentar el papel protagonista de la mujer como sujeto activo
- Visibilizar la violación desde la perspectiva de víctima
- Mostrar las consecuencias psicológicas, sociales y familiares que las mujeres víctimas de una violación pueden sufrir
- Sensibilizar a la población y fomentar la empatía
- Proponer la herramienta del perdón como proceso cognitivo de superación postraumáticas
- Impulsar el valor del perdón y la justicia social frente a la venganza y el odio
- Generar reflexiones

5.2. Metodología

El primer paso para la realización del guion del cortometraje fue reflexionar sobre mi idea de la violación, contrastarla con mi experiencia personal, además de la historia de vida de dos compañeras y el análisis de 16 cortometrajes sobre la violación y la violencia de género.

Con toda la información observada y sentida, la analicé, cuestioné y absorbí al máximo todo aquello que los cortos querían transmitir a través de los planos, el decorado, la paleta de colores, los personajes y los diálogos. Este análisis lo hice manteniendo siempre la perspectiva de igualdad de género.

A partir de ese instante, con las nuevas ideas, y las mías de antemano, escribí el primer guion, el cual resultó ser demasiado extenso, con demasiado diálogo y muchas ideas desordenadas. La trama, también, demasiado compleja y los objetivos completamente difusos.

A continuación, dediqué varias semanas a fomentar mi creatividad y analizar la filmografía elegida. Al final, logré definir la idea principal, las secundarias, y un poco la

temática del cortometraje. Conseguí escribir el primer borrador, modifiqué la trama a medida que iba observando y analizando las películas. Finalmente, desarrollé el guion y dibujé el *storyboard* para materializar cómo sería cada escena. Por último, plasmé el esquema de los planos.

Más tarde, pensé en los lugares donde podría grabar ciertas escenas y fui a la “Concejalía de juventud” de Valladolid. Allí fui asesorada sobre los espacios disponibles y acordes a las necesidades del cortometraje. Al día siguiente fui al centro cívico de “Canal de Castilla”, para comprobar la idoneidad del lugar.

Seguidamente, colgué carteles en la “escuela de arte dramático” de Valladolid, para buscar a actrices y actores. Tres actrices y dos actores contactaron conmigo y escogí a las dos protagonistas.

Solicité la ayuda de Álvaro un profesional de mi facultad para que me ayudara a contactar con personas interesadas en participar en el corto aportando sus conocimientos de cámara, sonido y luces. Además, el profesional me asesoró en muchos temas relacionados con la dirección y la producción en el mundo del cine, y más concretamente en el cortometraje que iba a realizar.

En esos momentos, surgió el problema Covid-19, por lo que me vi obligada a modificar el *modus operandi* del rodaje.

Además, durante el confinamiento, el trabajo de fin de grado fue tomando forma, me formé a nivel académico sobre la historia del cine desde la perspectiva de género y las consecuencias sociales, judiciales y psicológicas de la violación, por lo que algunos diálogos del cortometraje han vuelto a ser modificados.

Tras la nueva normalidad y una vez terminada la parte teórica del Trabajo de fin de Grado; obtuve el material de grabación, creé unos focos caseros, preparé todos los materiales y escenarios necesarios para la grabación del recurso audiovisual.

Me adapté a la nueva situación y el cortometraje fue grabado en casa de mis abuelos. A nivel de oficios, mi hermana fue la actriz protagonista y yo hice de hermana de ficción y violador. Además, mis labores fueron: hacer de cámara, directora, técnica de sonido, de vestuario y de montaje script, y guionista. Mi hermana fue asistente de cámara. Y mi amiga Paula asistente de montaje y sonido.

5.3. Contenido

SINOPSIS

1. **Nombre del cortometraje:** “Lo que no ves”
2. **Idea principal:** Una mujer víctima de violación vive el proceso de superación del trauma con ayuda de su hermana.
3. **Ideas secundarias:**
 - a. El apoyo resulta crucial para salir de una situación traumática
 - b. La aceptación y el perdón como herramienta de superación postraumática.

4. **Sinopsis:**

Isabel, una joven de 22 años, sufre una violación con su consiguiente proceso traumático y de superación. Su ambiente cercano desconoce cómo afrontar la situación y no se ofrece a apoyarla.

Por otro lado, su hermana Cris, de 25 años, que ha vivido una situación similar, acude en su ayuda y le proporciona herramientas de gestión emocional. Ambas hermanas se encuentran muy unidas por su gran pasión: el baile.

Finalmente, Isabel decide aceptar su dolor, volver a su episodio traumático, y perdonar.

5. **Género:** Drama

6. **Personajes:**

Principales: Isabel y Cris. Son hermanas. Ambas han sufrido una violación. Cris es 3 años mayor, ha tenido más tiempo para aprender y asimilar su situación, mientras que el dolor de Isabel es muy reciente.

Secundarios: El violador. Y la madre de Isabel, su médica, la policía (voz en off)

5.4. Recursos materiales y humanos

Debido a la situación excepcional del Covid-19, se ha suspendido la organización previa y se ha optado por un cortometraje casero.

- Recursos humanos: actrices, equipo técnico, equipo de maquillaje y vestuario.
- Recursos materiales: una cámara Panasonic Full HD 50X i.zoom, un trípode, papel celofán de colores usados como filtros en los focos, dos focos caseros, micrófono de corbata, vestuario, decorado y maquillaje.
- Recursos organizativos: casa familiar.

9. EVALUACIÓN

Evaluación inicial:

En esta primera fase de la evaluación, he reflexionado y anotado mis intereses, objetivos y expectativas para poder decidir, dentro de la violación, el tema expuesto en mi intervención socioeducativa a través del recurso audiovisual.

Evaluación de procesos:

Esta segunda fase de la evaluación, también considerada como evaluación continua.

Me he basado en la observación, análisis y mejora de cada punto del TFG. En el momento en que finalizaba las lecturas sobre un tema y desarrollaba el escrito, se lo mandaba corregir a mi hermana para considerar su opinión y mejorar cosas. Este proceso lo he hecho en cada punto del trabajo teórico.

Evaluación de resultados: En esta tercera y última fase, he comparado todos los contenidos que sabía de antemano gracias a mis experiencias y la carrera con las obtenidas en la realización del TFG. He realizado un proceso de reflexión y asimilación de todas las ideas nuevas aprendidas por la bibliografía y los análisis audiovisuales. Siempre que podía le contaba a alguien aspectos o fragmentos del trabajo y escuchaba su pensamiento alternativo para contrastar.

En cuanto a la creación del cortometraje, he aprendido muchísimo, pues he tenido que realizar el corto enfocando la mirada en todos los aspectos a tener en cuenta: el decorado, paleta de colores, vestuario de la actriz, maquillaje y peluquería.

Lo que más me ha costado ha sido el control de luces con los focos y filtros y la calidad de los planos, sin embargo, teniendo en cuenta los recursos materiales y mis habilidades considero que ha sido un buen trabajo.

A nivel de continuidad narrativa pude haberla desarrollado de manera más clara si no hubiera sido por factores como el tiempo real o la modificación del guion. Mis expectativas eran muy altas, y al principio no estaba a gusto con el resultado obtenido, no obstante, gracias a la evaluación final estoy muy satisfecha por el resultado obtenido y las habilidades aprendidas.

10. CONCLUSIONES

Del presente trabajo de fin de grado se desprende la idea de que la violación es un acto totalmente desvirtuado e incomprensido socialmente. Ha sido apropiado por los hombres, hasta el punto de que los primeros estudios realizados en relación a este tema se interesaron por las actitudes de los violadores y no por las consecuencias de las violadas.

Además, la violación ha sido legitimada por la sociedad y las instituciones, justificando a los agresores y culpando a las víctimas. La cultura patriarcal ha hecho un buen trabajo a lo largo de la historia interiorizando esas conductas violentas como “normales” y las sufridas por las víctimas como “provocadoras y culpables” y a día de hoy se están empezando a cuestionar los valores y actitudes primitivos.

Con este TFG pretendía analizar los mecanismos sociales, judiciales, psicológicos y audiovisuales que refuerzan la cultura de la violación y considero que han quedado reflejados de forma clara.

Sin embargo, he de admitir que me he encontrado con una dificultad inmensa a la hora de seleccionar la información válida y sintetizarla. Hay muchos puntos de la investigación que no pude incluir debido a la extensión del trabajo. Esa decisión me costó demasiado tomarla, puesto que el tema acontecido tiene una relación simbiótica y multidimensional con el resto de ámbitos expuestos en el trabajo: familiar, social, institucional, sanitario, audiovisual y estatal. De hecho, con cada punto se puede hacer un solo TFG.

En cuanto a la decisión de definir el perdón como una herramienta de superación post-traumática ha sido muy enriquecedor para mí. He aprendido mucho más de lo que esperaba. Poder comprender las distintas perspectivas, compararlas, relacionarlas y encontrar la más adecuada para mí y otra para este tema en concreto, ha sido fascinante. Además, el concepto del perdón social, relacionándolo con la memoria histórica como responsabilidad del estado para apoyar a las víctimas me parece muy interesante incluso para desarrollar en otro trabajo exclusivamente.

Con respecto a la aportación audiovisual, considero que es una herramienta perfecta, teniendo en cuenta el momento histórico en el que nos encontramos, para que la información llegue a más personas, les haga sentir y reflexionar. Mis objetivos en la realización del cortometraje estaban claros, he tratado de volcarlos lo mejor posible y

considero que se entiende el mensaje final. Aunque es cierto que cuento con la mirada crítica y subjetiva de los espectadores que lo vean.

En relación al cortometraje, estoy súper agradecida de poder haber tenido la oportunidad de crear un film. Me ha servido para conocer las diferentes fases que existe en la realización de una película: el desarrollo de la idea, el guion, el espacio, los actores, la escenografía, la paleta de colores, el vestuario, el atrezzo, la puesta en escena y dirigir a las personas del equipo.

Mis dificultades comenzaron con la búsqueda de amigos y conocidos para el manejo de luces y cámara, además con el apoyo de dos amigas encargadas en vestuario, peluquería y maquillaje. Por el Covid-19 y por mi falta de planificación y fomento de compromiso real me quedé sin el equipo. De este modo no solo me tuve que encargar de dirigir todos esos aspectos sino de hacerlos yo misma, contando con mis habilidades en los diferentes oficios.... Nulos en algunos casos. La experiencia fue totalmente enriquecedora.

Gracias a esta oportunidad, he encontrado un atisbo de vocación: el cine social. Si la educación social ha estado y está unida al cine, en la actualidad es muy necesaria su unión y espero haber defendido la idea a lo largo de todo mi trabajo.

Concluyo el trabajo enfatizando que: el cine no se comprende sin la educación social. El cine fomenta valores, creencias y actitudes; por tanto, debemos tener siempre presente la mirada pedagógica y social si no queremos crear una sociedad violenta.

11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Kaplún, D. (2018). Lo que no se toca, no se vende. *Revista con la a*, 60. Recuperado de: <https://conlaa.com/lo-se-toca-se-vende/?output=pdf>

Kaplún D. (2018). De la cultura de la violencia a la cultura de la violación. *Anales del Museo Nacional de Antropólogos XX.*, 100-110). Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/MUJER%20CINE/KAPLUN%20100-110.pdf>

Kearse, A., Fercovic, S., Grekin, A. (2013). *Rape Culture. Un análisis psicosocial*. Universidad de Chile.

Marshall University's Women's Center. 2020. *What is rape culture?*. Recuperado de: <https://www.marshall.edu/wcenter/sexual-assault/rape-culture/>

Despentes, V. (2018). *Teoría King Kong*. Barcelona, España: Penguin Random House

Fuensanta, C. (2001). Variables de personalidad asociadas en la dinámica bullying (agresores versus víctimas) en niños y niñas de 10 a 15 años. *Anales de Psicología, Universidad de Murcia*, 17(1), 37-43.

Castrejón, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, 147, 303-327. Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-MujeresYCine-1387383.pdf>

Bernad, E., Mut, M., Fernández, C. (2013). Estereotipos y contraestereotipos del papel de la mujer en la Gran Guerra. Experiencias femeninas y su reflejo en el cine. *Historia y*

Comunicación Social, 18, 169-189. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/MUJER%20CINE/Estereotipos%20de%20a%20mujer%20en%20e%20cine.pdf>

Jurado, J. (2017). Mujer, roles de género y política de premios en el cine español (1940-1959). *Investigaciones feministas*. 9(1), 119-135. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/MUJER%20CINE/Mujer.%20rol%20de%20género%20y%20política%20de%20premios%20en%20el%20cine%20español.pdf>

(Corazón, Á. (2015) Sexo en el franquismo. El regreso a las tinieblas. Jot Down.

Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2015/07/sexo-en-el-franquismo-ii-el-regreso-a-las-tinieblas/>

Trigueros, Y. (2017). Ten cuidado, la cultura de la violación. *Coencuentros*. Recuperado de: <https://coencuentros.es/ten-cuidado-la-cultura-la-violacion/>

Soro, C. (2014). La violación Almodovariana. Universitat Jaume I Facultat de Ciències Humanes i Socials. Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-MujeresYCine-1387383.pdf>

Aguilar, P. (2010). El análisis audiovisual: un puente entre los valores pensados y los valores sentidos. *TABANQUE Revista pedagógica*, 23, 69-82. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/MUJER%20CINE/Análisis%20audiovisual.%20valores.%20Pilar%20Aguilar.pdf>

Aguilar, P. (1998). Papeles e imágenes de mujeres en la ficción audiovisual. Un ejemplo positivo. *COMUNICAR*, 11, 70-75. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/MUJER%20CINE/Papeles%20e%20imágenes%20de%20mujeres%20en%20la%20ficción%20audiovisual.%20Un%20ejemplo%20positivo.%20Pilar%20Aguilar.pdf>

Melanie Joy (2013). *Porqué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con las vacas*. Madrid, España: Plaza y Valdés.

Instituto Nacional de estadística (2018). INEbase. Recuperado de: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=28750#!tabs-tabla>

Instituto Nacional de estadística (2018). INEbase. Recuperado de: <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=25998>

Instituto Nacional de estadística (2018). INEbase. Recuperado de: <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=28857&L=0>

Sistiaga, J. (productor) y Cortés-Cavanilla, A., Sistiaga, J. (director). (2019). *ETA, el final del silencio* (serie documental de televisión). España: Movistar +.

Garrido, E. (2008). *El perdón en procesos de reconciliación: el mecanismo micropolítico del aprendizaje para la convivencia*. *Papel político*, 13 (1), 123-167. Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/PERDÓN/EL%20perdon%20en%20procesos%20de%20reconciliación.pdf>

Karam, I. (2015). *Más allá del perdón: una conversación con Imad Karam*. *Mediaciones*, 15, 126-137. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/PERDÓN/Mas%20alla%20del%20perdón.pdf>

Cárdenas, M., Ascorra, P., San Martín, M., Rodríguez, M., Páez, D. (2013). *Emociones como predictores del perdón en el contexto de la violación a los derechos humanos en Chile*. Individuo y sociedad, 12(1), 30-49. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/PERDÓN/Predecir%20el%20perdon%20psicologia.pdf>

Mora-Pelegrín, M., Montes-Berges, B., Aranda, M., Agustina, M. (2017). *Escala de actitud para perdonar*. International Journal of Developmental and Educational Psychology, 2, 215-224. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/PERDÓN/Psicologia,%20escala%20de%20aptitud%20para%20perdonar.pdf>

González, J., Pardo, E. (2007) *El daño psíquico en las víctimas de agresión sexual*.

Principios éticos en la práctica pericial psiquiátrica. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/VIOLACION%20psiqui%C3%A1trica/El%20da%C3%B1o%20ps%C3%ADquico%20en%20las%20v%C3%ADctimas%20de%20agresion%20sexual.pdf>

Rico, Nieves (1996). *Violencia de género: un problema de derechos humanos*. Mujer y desarrollo, Naciones Unidas. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/VIOLACION%20psiqui%C3%A1trica/Libro%20Violencia%20de%20g%C3%A9nero%20y%20violaci%C3%B3n.pdf>

Garrido, V. (1989). Psicología de la violación. *Universidad de Valencia*, (28), 91-110. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educación%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/VIOLACION%20psiqui%C3%A1trica/Psicolog%C3%ADa%20de%20la%20violaci%C3%B3n.pdf>

Pereira, A., Zubiaur, M. (2011). Sobre el origen de la violación. *ReCrim*, 21-31.

Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educaci%C3%B3n%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/VIOLACI%C3%93N/El%20origen%20de%20la%20violaci%C3%B3n.pdf>

S. Legido-Marín., J. C. Sierra (2010). Evaluación de conductas sexuales agresivas en estudiantes universitarios españoles. *Propiedades psicométricas del Aggressive Sexual Behavior Inventory*, (98), 23-40. Recuperado de:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Educaci%C3%B3n%20Social/TFG/ARTICULOS%20LEER/VIOLACI%C3%93N/EVALUACI%C3%93N%20DE%20CONDUCTAS%20SEXUALES%20AGRESIVAS%20EN.pdf>

Isabel Valdés. (2019). Las violaciones denunciadas en España subieron un 22,7% en 2018. *El País*. Recuperado de:

https://elpais.com/sociedad/2019/02/15/actualidad/1550217206_077985.html

Olías, L., Chientaroli, N. (2014). Las denuncias falsas por violencia sexual son una leyenda negra. *El diario*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/sociedad/denuncias-falsas-violencia-sexual-leyenda_0_307269674.html

López, M. (2017). Cuando te violan, tu rutina deja de tener sentido. *El Diario*.

Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/libros/Jana-Leo-violan-rutina-sentido_0_690831201.html

Zas Marcos, M. (2018). Si estoy rodeada de amigas violadas, lógicamente también tengo amigos violadores. *El Diario*. Recuperado de:

https://www.eldiario.es/cultura/libros/Virginie-Despentes-amigos-violadores_0_740176218.html

García, A. (2018). Violencia machista en la historia del arte. *Principia*. Recuperado de:

<https://principia.io/2018/06/08/violencia-machista-en-la-historia-del-arte.Ijc3MCI/>

Mujeres un mundo que ni te imaginas. (2010). La violación de las sabinas. Recuperado

de:<https://enlacresta2.wordpress.com/2010/01/18/la-violacion-de-las-sabinas/#:~:text=La%20violaci%C3%B3n%20de%20las%20Sabinas%20Cuenta%20la%20leyenda,sus%20lienzos%20Rubens%20y%20Poussin%2C%20ambos%20del%20Renacimiento.>

Mayordomo, C. (2017). La violencia de género en los grandes museos. *El País*: Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2017/04/24/mujeres/1493048334_513144.html

Pablo, R., (2019). El rapto de hipodamía. *El museo del Prado*. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-rapto-de-hipodamia/3e22bd58-ab28-4601-9a60-aadba2276e86>

Remacha, B. (2015). Cuando la violencia sexual es mostrada como romántica. *El diario*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/cine/violacion-otograma_0_455654721.html

Atiénzar, S. (2015). El cine y la cultura de la violación. *Mutaciones*. Recuperado de: <https://revistamutaciones.com/el-cine-y-la-cultura-de-la-violacion/>

Teatro a teatro (2019). Jauría. Recuperado de: <https://www.teatroateatro.com/jauria>

Moreno, C. (2015). Confieso que he violado. *Carla BMS*. Recuperado de: <https://carlabms.wordpress.com/2015/09/15/confieso-que-he-violado/>

Vargas Rojas, V. (2015) Remueven oscuro episodio en la vida de pablo Neruda. *El desconcierto*. Recuperado de: <https://www.eldesconcierto.cl/2015/09/23/remueven-oscur-episodio-en-la-vida-de-pablo-neruda/>

Leo, J. (2009). Violación en Nueva York. Barcelona, España: Lince Ediciones.

12. REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

PELICULAS

Kubrick, S. (productor) y Kubrick, S. (director). (1971). *La naranja mecánica*. (cinta cinematográfica). Reino Unido: Stanley Kubrick Production.

Hitchok, A. (productor) y Hitchok, A. (director). (1972). *Frenesí*. (cinta cinematográfica). Reino Unido: Universal Pictures.

B. Harris, J. (productor) y Kubrick, S. (director). (1962). *Lolita*. (cinta cinematográfica). RU y EU: Seven Arts Productions, A.A. Productions Ltd., Anya Pictures y Transworld Pictures.

Almodóvar, (productor) y Almodóvar, P. (director). (1993). *Kika*. (cinta cinematográfica). España: EL deseo/ Ciby 2000.

Morrissey, J. (productor) y Kalle, T. (1998). *American history X*. (cinta cinematográfica). EU: Turman-Morrissey Company.

Kubrick, S. (productor) y Kubrick, S. (director). (1999). *Ojos bien cerrados*. (cinta cinematográfica). RU y EU: Stanley Kubrick Production., Warner Bros.

Noé, G. (productor) y Noé, G. (director). (2002). *Irreversible*, (cinta cinematográfica). Francia: Nord-Ouest Production, Eskwad, 120 Films, Les Cinemas de la zone, Studiocanal.

Almodóvar, A., Ruben, M. (productor) y Almodóvar, P. (director). (2002). *Hable con ella*. (cinta cinematográfica). España: El deseo S.A.

Puenzo, Luis., Morales, JM. (productor) y Puenzo, Lucía. (directora). (2007). *XXY*. (cinta cinematográfica). Argentina, Francia, España, Uruguay: Cinéfondation.

Rosenthal, J. (productor) y Gary Gray, F. (director). (2009). *Un ciudadano ejemplar*. (cinta cinematográfica). Estados Unidos: The Film Department.

Campanella, JJ., Besuievski, M., Urbietta, C. (productor) y Campanella, JJ. (director). (2009). *El secreto de sus ojos*. (cinta cinematográfica). Argentina, España: Haddock Films., Tornasol Films., 100 Bares., Telefe., Televisión Española (TVE)., Canal+ 1., con el apoyo de: Gobierno de España., Ministerio de Cultura de España., ICAA., Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)., ICO.

Hansen, L., Hertzberg, P. Zarchi, M. (productor) y Monroe, SR. (director). (2010). *Escupiré sobre tu tumba*. (cinta cinematográfica). EU: CineTel Films

Stærmoose, S., Søndberg, O., Rudin, S., Chaffin, C. (productor) y Fincher, D. (director). (2011). *Millennium: los hombres que no amaban a las mujeres*. (cinta cinematográfica). Estados Unidos, Suecia, Reino Unido, Alemania: Columbia Pictures., Metro-Goldwyn-Mayer., Scott Rudin Productions., Yellow Bird Films., Film i Väst.

Almodóvar, A., Almodóvar, P., García, E. (productor) y Almodóvar, P. (director). (2011). *La piel que habito*. (cinta cinematográfica). España: El Deseo P.C., Blue Haze Entertainment., Canal + España., TVE., Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales., FilmNation Entertainment.

Iñárritu, AG., Leshner, J., Milchan, A., Skotchdopole, JW. (productor) y Iñárritu, AG. (director). (2014). *Birdman*. (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Regency Enterprises, New Regency Pictures, M Productions, Le Grisbi Productions, TSG Entertainment, Worldview Entertainment.

Guiney, E., Gross, D. (productor) y Abrahamson, L. (director). (2015). *La habitación*. (cinta cinematográfica). Canadá, Irlanda, Reino Unido, Estados Unidos: Telefilm Canada, Filmnation Entertainment, Bórd Scannán na hÉireann/Irish Film Board, Film4, Element Pictures, No Trace Camping.

SERIES

Brown, D. (productor). (2014-2020). *Outlander* [serie de televisión]. EU, RU, Escocia: Sony Pictures Television, Left Bank Pictures, Story Mining and Supply Company, Tall Ship Productions.

Ogborn, K. (productor). (2017-2019). *The end of the f**King world*. [serie de televisión]. Reino Unido: Clerkenwell Films, Dominic Buchanan Productions.

Incaprera, J. (productor). (2017-2020). *13 Reasons why*. [serie de televisión]. California, EU: July Moon Productions, Kicked to the Curb Productions, Anonymous Content, Paramount Television.

Benítez, C. (productor). (2019). *Toy boy*. [serie de televisión]. España: Atresmedia, Plano a Plano.

Nenninger, T. Eyrich, L., Mekash, EK. (productor) (2020). *Hollywood*. [serie de televisión]. Estados Unidos: Ryan Murphy Television, Prospect Films.

DOCUMENTALES

Sistiaga, J. (productor) y Cortés-Cavanilla, A., Sistiaga, J. (director). (2019). *ETA, el final del silencio* (serie documental de televisión). España: Movistar +.

CORTOMETRAJES

Séria, J. (productor). (1975). *Monsieur Henri renâit!*. [Les Galettes De Pont-Ave]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QCq85D5HPJ8>

Alenda, C., Alenda, JE. (productor) y Alenda, C., Alenda, JE. (director). (2010). *El orden de las cosas*. (cinta cinematográfica). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=hfGsrMBsX1Q>

Cirbián, A. (productor) y Lareau, J., (director). (2011). *Elefantes sobre una telaraña. El secreto del abuso*. (cinta cinematográfica). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=pKz-o555rbo>

Matanick, N., Matanick, C. (productora) y Matanick, N., Cruz, T. (directora). (2013). *ReMoved*. (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Heschle Video Production Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=lOeQUwdAjE0>

Matanick, N., Matanick, C. (productora) y Matanick, N., Cruz, T. (directora). (2013). *ReMoved*. (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Heschle Video Production Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=lOeQUwdAjE0>

Olivares, O. (productor) y Olivares, O. (director). (2013). *Lorena*. (cinta cinematográfica). México: Poli-o Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=L1LBvTkh6LE>

Kadoche, D. (productor) y Kadoche, D. (director). (2013). *Cómo ser feliz*. (cinta cinematográfica). Francia: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ywLjibbeAhY>

Solano, E. (productora) y Solano, E. (directora). (2016). *Violación*. (cinta cinematográfica). Brasil. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6gk8jDJoYB4>

Brawerman, A. (prodctor) y Brawerman, A. (director). (2016). *Putá*. (cinta cinematográfica). Argentina. Brawer Film. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=VHmC_jvFdDM

Primer plano producciones. (productor) y Primer plano producciones (director). (2017). *Atrapada*. Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=oBFN5eifoWE>

Y Ampudia, J., Sánchez, M. (productora) y Ampudia, J., Sánchez, M. (directora). (2017). *Falsas esperanzas*. (cinta cinematográfica). España: Young Talents Films. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=82_tmaAcpSc

Barón, C. (productor) y Barón, C. (director). (2017). *Despierta*. (cinta cinematográfica). España. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cQwJxhIF4DI>

Muñoz, L. (productor) y Velez, S. (dirección). (2018). *No quiero*. (cinta cinematográfica). Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3mDUA5rITcA>

Vereda, A. (productor) y Vereda, A. (director). (2018). *No*. (cinta cinematográfica). España. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=n_5vaz1dehQ

Alsadoro, I., García, K., Lázaro, P. (productor) y Alsadoro, I., García, K., Lázaro, P. (director). (2018). *Aire*. (cinta cinematográfica). México: Centro de Capacitación Cinematográfica. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=zWdXx0o_nOE

Piedra, L., Hernández, J.(Productora) y Piedra, L., Hernández, J. (directora). (2019). *Víctima del recuerdo*. (cinta cinematográfica). México. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=IV_mV7_wS_k

Colomar, O. (director) y Colomar, O. (director). (2019). *MIA*. (cinta cinematográfica). España. Recuperado de: <https://cortosdemetraje.com/mia/>

Villafáñez, A. (productor) y Villafáñez, A. (director). (2019). *Mía*. (cinta cinematográfica). Argentina: Escuela Secundaria N°6 “Cacique Juan Chelemín”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=veTMPDQRMZs>

El diario (2018). *Cultura*. Entrevista a Virginie Despentes "Si estoy rodeada de amigas violadas, lógicamente también tengo amigos violadores". Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/libros/Virginie-Despentes-amigos-violadores_0_740176218.html

13. ANEXOS

Anexo I: Guión del cortometraje

Anexo II: Planos del cortometraje

Anexo III: *Storyboard*

Anexo IV: Cartel de se busca actrices y actores

Anexo V: Cartel del cortometraje

Anexo VI: Fotografías durante el rodaje del cortometraje

Anexo I: Guion del cortometraje -Lo que no ves -

ESCENA 1: INT. BAÑO - TARDE

Se escuchan sonidos de una persona estresada y agua. Isabel, la protagonista, se encuentra sumergida en la bañera. Ella se frota frenéticamente el cuerpo con una esponja. Se irrita la piel, pero la joven continúa frotando. De repente para, y sollozando saca del fondo de la bañera una bola de cristal; la mira con mucha pena, se la pone en la frente y llora.

La protagonista posa la bola al borde de la bañera. Coge una bocanada de aire y mete la cara en el agua.

Se mueve incómoda porque recuerda una situación dolorosa vivida que está tratando de evitar. Se suceden flashbacks de su violación.

ESCENA 2: INT/SALÓN (SOFÁ)

Oscuro, con muy poca luz, algo tenebroso. Ella en el sofá, tumbada. Comienza a hacerse una bola, se coge las piernas. Un chico acercándose, se desabrocha el vaquero y suena, se quita el cinturón mientras sigue andando lento, y suena.

Aparece delante de un espejo y se le ve a través del reflejo.

Él se acerca a ella, se lleva la mano a la boca y la dice: "shhhh", se ríe, pone cara de disfrute. Se oye como ella llora y suplica balbuceando.

ESCENA 3: INTERIOR-BAÑO (BAÑERA)

Saca la cabeza del agua, angustiada, jadeando. Se incorpora y hace una bola, luego mira a la nada.

ESCENA 4: INTERIOR-BAÑO (BAÑERA)

Su hermana, Cris, (mayor que ella) está apoyada en la puerta del baño, vestida de bailarina mirando a Isabel con sus zapatillas de baile en la mano. Cris le mira con cariño, ternura y pena, porque conoce su historia. Le apoya y anima para que vaya con ella a bailar.

ESCENA 5: INT, ZONA DE BAILE

Cris ya está bailando, Isabel tarda un poco más, se está poniendo las zapatillas.

Cris: "Corre Isabel, vamos" la dice sonriendo.

Isabel: "Ya voy" y lanza su goma de pelo a la mochila, en donde tiene su ropa arrugada y la bola de cristal.

ESCENA 6: INT-TEATRO, ZONA DE BAILE

Isabel está bailando, con furia, con rabia, impotencia, mientras tanto va recordando las frases de las personas que no la entendieron y apoyaron. La sensación es mareante, ella trata de expulsar esos comentarios de su cabeza bailando.

Se van intercalando los cuatro planos mientras suenan las voces en off de su madre, su médica y la policía. Las voces suenan una encima de otras, acaloradas, pisándose los talones, sin descanso. Isabel da vueltas, con angustia, saturada por los comentarios. Mareada, cae al suelo y grita de rabia. Se derrumba y llora.

- Madre: "Hija, ¿cómo quieres que no te riña? Te dije que no fueras así vestida"; "Me preocupo por ti" "Vete inmediatamente al médico a hacerte una revisión"; "No debiste ir a ese lugar cariño..."; "No quiero que vuelvas a salir de noche hasta tan tarde; "a la próxima cógete un taxi, entendido" "Claro que en cierto modo fue tu responsabilidad... te expusiste a un riesgo innecesario yendo a ese lugar, siendo mujer".

- Médica: "No puedo hacerte todas las pruebas de ETS a no ser que hayas tenido una relación de riesgo. No la habrás tenido, ¿verdad?"; "Debes usar siempre protección, estas jóvenes de hoy en día... pensáis que lo que hacéis no tiene consecuencias".
- Policía: "¿Estás casi segura o segura de que te han violado?"; "Hay algo que no cuadra, ¿seguro que todo lo que cuentas es cierto?"; "¿Tienes pruebas?"; "¿En algún momento del acto sexual consentiste?"; "¿te negaste claramente?"; "¿Tienes algún testigo?"

Isabel, termina de bailar, y se tira al suelo, grita de dolor y rabia. Se derrumba y llora.

ESCENA 7: INT-TEATRO, ZONA DE BAILE

Cris se acerca a su hermana, se agacha la abraza y conversan:

Isabel: "¿Cómo consigo olvidar?"

Cris: "Nunca lo olvidas Isa... siempre vive en ti...".

Isabel: "Y ... ¿Cómo hago para que no duela tanto? ¿Cómo conseguiste tú dejar de sufrir?"

Cris: "Perdonándome de aquello de lo que nunca fui responsable. Acepté mi situación, lo que me había ocurrido. Acepto que hay personas capaces de hacer daño... acepto que abusó de mí, acepto que la sociedad no entiende o no está preparada para asumir tanto sufrimiento, acepto mi dolor y el de los demás.

No me resigno, tampoco justifico a nadie, ni me conformo, simplemente dejo de luchar por algo que ya sucedió y no puedo cambiar. Asumo el dolor, Isa, lo hago mío.

Yo me acepto, me perdono y me siento libre.

(Isabel se aleja para mirarla bien a los ojos)

Isabel: Libre de exigir que se nos respete por igual, somos mujeres y somos personas con derechos (triste) "¿Y a él, eres capaz de perdonarle?"

Cris: "Sí, le perdono. Me hizo un daño irreparable, pero le perdono, porque si no, no puedo vivir en paz. Y porque él está en la cárcel *viviendo las consecuencias de sus actos* gracias a que fui lo suficientemente valiente para denunciar. Ahora tengo tranquilidad de espíritu y esperanza en que él sea consciente del daño que me ha hecho a mí y al resto de mujeres, y cambie.

Yo no puedo esperar por su perdón, así que me perdono a mí misma y a él con toda la fuerza que tengo"

Isabel: Enséñame.

(Cris se levanta, y la ofrece su mano, invitándole a levantarse. Cuando están las dos de pie de la mano Cris la dice una frase).

Cris: "Respira, acepta, perdona y ámate".

(Bailan juntas pasándose la tela, jugando con ella. Con el baile Cris le demuestra que la apoya, escucha, la quiere y la entiende.

VOZ EN OFF (suena de manera intercalada sus dos voces repitiendo esta frase): Respira, acepta, perdona y ama.

Música de fondo, una respiración *en cada palabra pronunciada*, que comienza agitada y va calmándose a medida que bailan y dicen las palabras.

ESCENA 8: INT. BAÑO - NOCHE

Isabel se quita la ropa y cae al suelo con gracia. Se mete en la bañera rebosante de agua. (Suena el ruido del agua).

Dice tímidamente:

"Respira". Y su barriga se hincha, enfocando al ombligo.

"Acepta". Observa cómo una gota de agua cae por su brazo.

"Perdona". Se le cae una lágrima del ojo.

"Ama. Y se le eriza el pelito del cuello. (pelos de punta)

Hace una respiración profunda y mete la cabeza dentro del agua, ésta se sale de la bañera. En este momento, Isabel decide recordar su violación.

ESCENA 9: INT. HABITACIÓN SOFÁ- NOCHE

(Continuación escena 2. flashbacks de su violación)

(Plano subjetivo), el chico encima de ella, pone cara de guarro, de malo.

(Primer plano) Ella se le caen los mocos, tiene ojos inflados y rojos de horror y llanto.

(Plano subjetivo, otra vez) donde ella mira su propia mano, cómo ésta se mueve, y trata de coger su bola de cristal que tiene en la mesa del sofá junto con su libro de Siddhartha y una suculenta. La trata de coger, pero no puede... La mano se mueve al ritmo de la agresión sexual del chico.

Ella echa una bolita en el sofá, trata de taparse con una manta, mientras tiembla. El chico está de espaldas a ella, se pone el pantalón vaquero, y se aleja. Isabel está asustada, tapada con la manta. Mira al chico, respira y dice: "te perdono". Y llora.

Fondo negro.

ESCENA 10: INT. BAÑO/BAÑERA - NOCHE

Isabel saca la cara del agua, sale más relajada, más liberada, aunque triste. Suspira, suelta. Se nota sin un peso de encima muy grande.

Coge la toalla con delicadeza. (suena de fondo su propia voz diciendo "Respira, acepta, perdona, ama". En ese momento sale de la bañera y cuando lo hace, Mira a la cámara y dice: "Y vive". Y tira su bola de cristal al suelo. Ésta se rompe en pedazos.

La escena acaba desde el suelo del baño, enfocando la bañera, la ropa en el suelo, la bola rota y los zapatos de ballet colgados impecables.

Anexo II: Planos del cortometraje

ESCENA 1: INT. BAÑO - TARDE

P1. Plano medio. (6´´) Isabel, sentada en la bañera rebosante de agua y jabón, frotándose frenéticamente con la esponja irritándose la piel.

P2. Primer plano, frontal: (4´´) Isabel, la protagonista, sollozando saca la bola de cristal que tenía en el fondo de la bañera.

P3. Plano medio. (4´´) Isabel mira la bola con mucha pena, se la pone en la frente y llora. Con calma, deja la bola en el borde de la bañera.

P4. primer plano, (2´´) La mano posando la bola en el borde de la bañera.

P5. Primer plano, cenital. (8´´) Isabel coge una bocanada de aire y sumerge la cara dentro del agua. Se mueve incómoda porque recuerda algo que no quiere. (Se intercalan imágenes de ella agitada con flashback de la escena 2).

ESCENA 2: INT/SALÓN (SOFÁ)

P1. Plano general. (5´´) Del salón y el sofá. Ella en el sofá, tumbada, comienza a echarse para atrás y hacerse una bola, se coge las piernas.

P2. Plano medio. (2´´) Cara de Isabel llena de miedo.

P3. Plano detalle. (2´´) Manos de Isabel cogiéndose las piernas.

P4. Plano general. (6´´) Un chico acercándose, se desabrocha el vaquero y suena, se quita el cinturón mientras sigue andando lento, y suena.

P5. Plano detalle, contrapicado. (2´´) Desabrochándose el cinturón.

P6. Plano entero, contrapicado. (3'') Reflejo de él andando lento en el espejo en calzoncillos.

P7. Plano general. (2'') Ella en el sofá. Asustadísima.

P8. Plano subjetivo. (6'') Cara de él mucho más cerca camina y anda hasta la cámara, hace una mueca de sonrisa. Se lleva la mano a la boca y la dice: "shhhh", se ríe, pone cara de disfrute Se oye como ella llora y suplica balbuceando.

ESCENA 3: INTERIOR-BAÑO (BAÑERA)

P1. Primer plano, normal. (3'') La chica sale la cabeza del agua de golpe, angustiada, jadeando.

P2. Plano general, normal. (6''). Ella se incorpora, hace una bola y se tapa la cara con las manos, luego mira a la nada.

ESCENA 4: INTERIOR-BAÑO (BAÑERA)

P1. Plano subjetivo, picado, general. (5''). Como si la cámara fuera la cara de la hermana, que la mira de pie. Isabel está en la bañera mirando a la nada, siente una presencia y se gira asustada.

P2. Plano medio. (3''). Su hermana, Cristina, apoyada en la puerta, vestida para bailar con los calentadores de Isabel en la mano.

P3. Primer plano, normal. (2''). Cara de Cristina, mira a Isabel con cariño ternura y pena, porque conoce su historia.

P4. Plano medio. (2''). La hermana la enseña sus calentadores

P5. Plano detalle (2'') de los calentadores.

ESCENA 5: INT, ZONA DE BAILE

P1. Plano medio. (8´´) Isabel ya está vestida para bailar y se está poniendo sus calentadores.

Se oye de fondo como Cris la dice con alegría: "Corre Isabel, vamos".

P2. Plano medio. (4´´) Ella dice "ya voy" y la lanza su goma de pelo a la mochila.

P3. Plano picado, medio. (2´´) La goma de pelo cae a la mochila, en donde tiene su ropa arrugada y la bola de cristal.

ESCENA 6: INT-TEATRO, ZONA DE BAILE

Isabel está bailando, con furia, con rabia, impotencia, mientras tanto va recordando las frases de las personas que no la entendieron y apoyaron. La sensación es mareante, ella trata de expulsar esos comentarios de su cabeza bailando.

P1. Plano general. (2´´) Ella sola bailando.

P2. Plano medio, de dos ángulos distintos. (2´´) Cuerpo entero bailando.

P3. Primer plano. (2´´) De su cara.

P4. Plano detalle. (2´´) Su mano, su vestido, su pelo, sus pies.

Se van intercalando los cuatro planos mientras suenan las voces en off de su madre, su médica y la policía. Las voces suenan una encima de otras, acaloradas, pisándose los talones, sin descanso.

P5. Plano rotatorio. (4-8´´). Isabel da vueltas, con angustia, saturada por los comentarios. Mareada, cae al suelo y grita de rabia. Se derrumba y llora.

ESCENA 7: INT-TEATRO, ZONA DE BAILE

P1. Plano medio. (5´´) Mareada, cae al suelo y grita de dolor y rabia. Se derrumba y llora.

P2. Plano medio. (2´´) Su hermana, Cristina, se acerca y apoya su mano en su hombro con fuerza, dando apoyo.

P. Plano de talle. (2´´) De la mano apoyada con fuerza, mientras v tiembla.

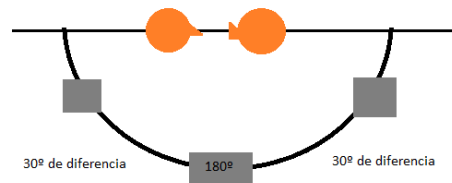
P3. Plano general. Cristina se pone enfrente de ella y la abraza. Se sienta a su lado y conversan.

Estos tres planos se van intercalando en todo el diálogo.

P4. Plano general. (3´´)

P5. Plano medio. (3´´)

P6. Primer plano. (3´´)



P7. Planos detalle. (4´´): las manos nerviosas de Isabel tocándose los calentadores y las de Cristina tranquilas y explicativas.

Finaliza el diálogo.

P11. Contrapicado. (2´´) Cristina se levanta, la ofrece su mano para bailar.

P12. Plano detalle: (2´´) Isabel la da la mano.

P13. Plano normal, general. Dadas de la mano comienzan a bailar. Cristina la da varias vueltas a Isabel, haciendo que ella se relaje y se ría. Van a las telas.

P. Primer plano. (1´´). Cara de Isabel riéndose

P. Primer plano (1''). Cara de Cris riéndose.

P14. Plano general. (2'') Ambas bailando Cris se para y dice "respira"

P15. Plano medio. (2'') Cris la sube la barbilla a Isabel y la dice: "acepta".

P16. Primer plano. (4'') Pasa las telas y Cris dice: "perdona"

P17. Plano medio. (4'') Isabel da un giro sobre Cris, con las telas se miran y ambas dicen: "ama"

P18. Primer general. (6'') Las dos hermanas bailando, mientras repiten esas palabras al unísono y juegan con la tela. La lanzan.

Música de fondo, una respiración en cada palabra pronunciada, que comienza agitada y va calmándose a medida que bailan y dicen las palabras.

P19. Primer plano (2'') de la tela

ESCENA 8: INT. BAÑO - NOCHE

P1. Primer plano, desde el suelo. (2'') De la tela del vestido de Isabel el cual deja caer al suelo para bañarse. Se ven sus piernas.

P2. Plano general desde el suelo. (5'') El vestido en el suelo y sus zapatos de baile colgados. La bola de cristal en el borde de la bañera. Ella en el agua, ésta rebosa y cae al suelo. (Suena el ruido del agua).

P3. Primer plano, normal. (4'') Su cara, Isabel diciendo respira.

P4. Plano detalle. (2'') Su barriga hinchándose.

P5. Primer plano. (4'') De su cara, ella dice: "Acepta".

P6. Plano detalle. (2'') Gota de agua cayendo por su mano.

P7. Primer plano (4'') de su cara. Dice "perdona". Y se le cae una lágrima.

P8. Plano detalle. (2´´) Pelos de punta del cuello. Se oye de fondo "ama".

P9. Plano medio. (5´´) Hace una respiración profunda y mete la cabeza dentro del agua, ésta se sale de la bañera. En este momento, Isabel decide recordar su violación.

ESCENA 9. FLASHBACKS DE SU VIOLACIÓN.

(CONTINUACIÓN ESCENA 2. VIOLACIÓN EN EL SALÓN)

P9. Primer plano, nadir, subjetivo. (4´´). La cámara parece la cara de la chica, está en el sofá mirando al techo. Se enfoca a el chico. Éste se mueve, forcejea un poco, leve, él se divierte un poco, hace alguna mueca.

P10. Primer plano. (3´´) Enfocando a Isabel, se le caen los mocos tiene ojos inflados y rojos de horror y llanto.

P11. Plano subjetivo, primer plano. (6´´) Como si la cámara fuera la cara de ella. Observa al chico encima y la cámara se gira hacia su mano, tensa y luego como muerta. En el enfoque se ve que detrás de su mano está la mesa del sofá con su libro de Siddhartha, su bola de cristal y una suculenta. Trata de coger la bola... pero no puede... La mano se mueve al ritmo de la agresión sexual del chico.

P12. Plano general. (4´´) Ella echa una bolita en el sofá, trata de taparse con una manta, mientras tiembla. El chico está en un lateral del plano, de espaldas a ella, y de cara a la cámara, se pone el pantalón vaquero, y se aleja.

P13. Plano medio. (2´´) Ella cogiendo la manta temblando.

P14. Plano entero. Isabel asustada, tapada con la manta, temblando en el sofá, angustiada.

P15. Primer plano. Su cara hinchada, llena de mocos, temblando. Mira al chico, respira y dice: "te perdono". Y llora.

Fondo negro.

ESCENA 10: INT. BAÑO/BAÑERA - NOCHE

P1. Primer plano, normal. (2´´) Ella saca la cara del agua.

P2. Plano general. (2´´) Ella en la bañera, suspira más relajada, aunque triste.

P3. Plano medio. (2´´) La toalla colgada de la pared. La coge. (suena de fondo su propia voz diciendo "Respira, acepta, perdona, ama")

P4. Plano general. Ella dentro de la bañera, de pie, envuelta en su toalla. Sale ligera y mientras lo hace mira a la cámara y dice: "Y vive". Y tira su bola de cristal al suelo. Ésta se rompe en pedazos.

P5. Primer plano. (4-6´´) Bola de cristal cayendo y rompiéndose contra el suelo.

P6. Plano general. (4´´) Desde el suelo: la bañera, la ropa en el suelo, la bola rota y los zapatos de baile colgados.

Fondo negro. FIN.

Anexo III: Story board



Anexo IV: Cartel de se busca actrices y actores

**SE BUSCA
ACTRIZ Y ACTOR**

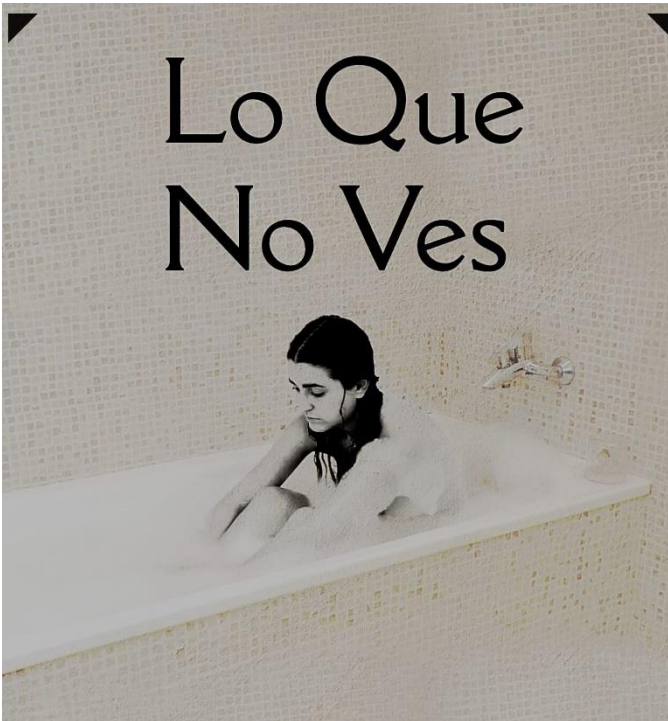
- Menor de 25 años
- Con experiencia
- Actriz: que sepa bailar ballet, telas aéreas, pole dance...
- Para grabar un cortometraje para mi TFG de educación social
- Se presentará al certamen de Jóvenes Artista de Cyl





Teléfono: 644-45-11-76
Instagram: @marinagc.6

**Lo Que
No Ves**



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID y FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL PRESENTAN
 "LO QUE NO VES" UN CORTOMETRAJE DE MARINA GONZÁLEZ CON ACTUACIÓN DE CRUCI GONZÁLEZ MARINA GONZÁLEZ
 Y VOSES DE AITOR RODRÍGUEZ ANGELA RODRÍGUEZ CLARA MARTIN VIRGINIA GARCÍA
 ESCRITO, DIRIGIDO Y MONTADO POR MARINA GONZÁLEZ AYUDANTES TÉCNICOS Y DE MONTAJE CRUCI GONZÁLEZ Y PAULA VINENT

Anexo V:

Cartel del cortometraje

Anexo VI: Fotografías durante el rodaje del cortometraje

De los materiales caseros

