

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

## ESTUDIO DEL TRATAMIENTO DE LA VIOLENCIA DOMÉSTICA EN EL CINE ESPAÑOL

Mercedes Quero Gervilla. *Universidad Complutense de Madrid*,  
Jesús González Lorenzo. *Universidad Carlos III de Madrid*,  
Juan García Crego. *Universidad Complutense de Madrid*.

### ÍNDICE

1. Introducción: Los límites de nuestro estudio.
2. El cine como retrato social.
  - 2.1. Aspecto sociológico del cine.
  - 2.2. La importancia del cine social.
3. Selección muestra filmica.
4. Propuesta de Modelo de Análisis de la representación de la violencia doméstica.
5. Aplicación metodológica.
  - 5.1. *La aldea maldita* (1929 y 1942, Florián Rey): La mujer sin derechos.
  - 5.2. *Qué he hecho yo para merecer esto*. (1984). Pedro Almodóvar.
  - 5.3. *Sólo mía* (2001). Javier Balaguer.
  - 5.4. *Te doy mis ojos* (2003). Iciar Bollaín.
6. Breve nota sobre los carteles de *Sólo mía* y *Te doy mis ojos*.
7. Conclusiones.
8. Bibliografía.

### RESUMEN.

Una de las muchas grandezas del cine es que su ficción alberga mucha realidad, en ocasiones más de la que quisiéramos, y en tanto que arte estrechamente vinculado al público se presenta como un espacio formidable para el estudio de lo que fuimos y lo que somos, como una radiografía social y psicológica de nuestro tiempo, mezcla de lo que somos y de lo que queremos ser. Por este motivo, no son pocos los que han considerado al séptimo arte como una extraordinaria *herramienta* para el estudio de estereotipos sociales, de comportamientos y problemas de una época. ¿Imitamos lo que vemos en el cine? ¿crea éste patrones de comportamiento? O, por el contrario, ¿el cine representa lo que somos? Sin duda, la alimentación es recíproca y mirando desde un solo lado del espejo (el universo representado en el cine) podemos identificar la presencia de problemas e inquietudes sociales en los filmes de una determinada época, y la elaboración más minuciosa, más sofisticada de discursos más sutiles en torno al/los

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

problema/s que constituye/n el imaginario social de un tiempo y un lugar reales, permiten a menudo contemplar todas las aristas y perspectivas que el conflicto alberga. Por eso, el análisis de ciertas obras cinematográficas es, de alguna manera, el análisis de nuestra sociedad, de nosotros.

En estos términos, planteamos el estudio del problema de la violencia de género a través de filmes españoles que la abordan como tema principal, como modo de mostrar de qué manera una cuestión aún sin resolver en el siglo XXI ha ido preocupando y así mostrándose en radiografías cinematográficas del pasado, para comprender la evolución de tan complejo problema en la actualidad.

## **1.- Introducción.**

La presente investigación nace con la vocación de deshacer un camino andado, surge con la intención de trazar una línea que muestre cómo nuestro cine ha retratado un tema de gran transcendencia como la violencia doméstica. Realidad femenina centenaria que se ha tomado víctimas de todo el planeta pero que, sin embargo, sólo es reconocido como tema relativo a la esfera pública en los setenta. A finales de esta década comenzaban a acuñarse algunos términos en revistas especializadas del campo de la salud pública como *battered wife syndrome*, *domestic violence*, *family violence*, *violence in the home*, *violence intra-family*, *assault between spouses* e *intra spousal assault* (Valdez-Santiago y Ruiz-Rodríguez, 2009: 507-508) que no hacían sino identificar y externalizar una realidad hasta entonces sólo perteneciente a los límites del hogar. Traspasando la barrera, dejando de ser un asunto íntimo y pasar a ser una cuestión social.

Transcurrirían unos años hasta la universalización del concepto a escala mundial, pasando del ámbito académico al social y político. No cabe duda de que el movimiento feminista de la década de los setenta se presenta como principal dinamizador de la condena de las múltiples formas de violencia a la mujer. Una sucesión de acontecimientos respaldan el clamor en favor de ensanchar las garantías de igualdad y seguridad social, económica y familiar de la mujer, así en 1980 se celebra en México la I Conferencia Mundial de la ONU sobre la Mujer, al año siguiente la Convención para Erradicar la Discriminación contra la Mujer y en 1993 la ONU ratificaba la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer.

La celebración de estas cumbres y conferencias no hacen sino visibilizar e insistir en el compromiso por alcanzar una igualdad de derecho que tenga su reflejo social en una realidad de hecho.

“Nacemos agresivos, pero nos volvemos violentos, aprendemos a ser violentos. Y la violencia es siempre dañina, porque no es un mecanismo de defensa, sino algo instrumental que se utiliza para quebrar la fuerza de voluntad de otras personas y llevar a cabo los deseos propios, tengan o no que ver con las necesidades de la comunidad o las personas que la integran”. (Bernárdez et al., 2008:32).

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

Como Bernárdez et al ponen de manifiesto, el ejercicio de la violencia es un acto aprendido y como tal tiene su origen en los hábitos de comunicación en los que se desarrolla el individuo, hereda y traslada a los sucesivos descendientes, marcando pautas constantes que se desarrollan en un continuo fluir de círculos viciosos difícilmente quebrantables. Una constante permanente que además supera rápido la útil alarma del extrañamiento desarrollando comportamientos en los que la violencia es un elemento comunicativo cotidiano.

“La violencia es un modo de convivir, un estilo relacional que surge y se estabiliza en una red de conversaciones que hace posible y conserva el emocionar que la constituye, y en la que las conductas violentas se viven como algo natural que no se ve” (Maturana, 1987:83)

Precisamente esta naturalidad de la que habla Maturana es el canal perfecto para su permanencia y propagación y dificulta la identificación de acciones violentas desde sus primeras representaciones, pues no siempre estamos preparados para leer e identificar actos no encuadrados en la violencia extrema.

Nuestro estudio no responde a un objetivo compilatorio, no pretende dar cuenta de todos los filmes que en España tratan o han tratado este tema, sino de trazar un hilo histórico en la evolución que el tratamiento y representación de la violencia a la mujer dentro de la pareja ha tenido en la gran pantalla, seleccionando filmes que podemos considerar marcan una visión específica del problema, vinculada a un punto de vista compartido mayoritariamente por la sociedad del momento. Consideramos vital la función actualizadora del cine social en este tema, como arte de masas capaz de acercar realidades difusas al espectador, capaz de capturar esos primeros planos que obligan al público –a la sociedad– a sacudirse el manto brumoso de la ignorancia para ser partícipe de su entorno, en el que dejan de ser decorado para ser ineludible parte activa aún desde la inactividad.

## **2.- El cine como retrato social.**

### **2.1.- Aspecto sociológico del cine.**

No pretendemos estudiar la influencia del cine en el espectador, ni de analizar las diferentes teorías de la comunicación que justifiquen la realidad de cierto impacto del medio cinematográfico en la sociedad. Nuestro estudio parte del reconocimiento de la capacidad del cine para retratar, describir y participar en las relaciones interpersonales que conforman modelos de vida que trazan desde una época hasta una anécdota. Este modo de participación trasciende del puro entretenimiento, comunicando creencias y valores aceptados y empleados dentro de una formación social y acompañados de la correspondiente interpretación de los hechos bajo el tamiz inevitable de la mirada del director. Ésa mirada del director en el cine social responde a una interpretación de su realidad, a una inquietud vital cuya motivación primera y última se encuentra en la sociedad, nace de ésta y se dirige a ella para enseñar lo que no es fácil encontrar en otros medios (informativos o artísticos principalmente). Por tanto, es inevitable encontrar en este cine una vocación tendenciosa –entendiendo por ésta una

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

necesidad de posicionamiento ante un problema– en esa interpretación de la realidad contemporánea que lleva implícita la invitación a escuchar su discurso.

Pero el cineasta no es sino un ciudadano más, un observador del lugar al que pertenece –desde su concepción más localista hasta la más universal– y, por tanto, un narrador de su tiempo, un historiador camuflado, no reconocido, escondido bajo el disfraz que el relato de ficción le proporciona. La narración se nos presenta así como pretexto para hacer periodismo o documentalismo con la libertad de no tener que dar cuenta de datos objetivamente contrastables, por eso, la lectura<sup>1</sup> del cine social<sup>2</sup> no es sino la lectura de quiénes somos.

Al hablar de cine social, hay que destacar, en primer lugar, la capacidad de los temas sociales para trascender su función contextualizadora en un film y transformarse en protagonista modelador de los acontecimientos. Porque en el cine, el contexto es el espacio narrativo al que pertenecen los valores sociales. Los grandes rasgos contextualizadores de una historia coinciden con las características descriptivas de una época y un lugar identificados en comunidad, porque toda historia transcurre en un lugar y una época que modela a los personajes y los rodea de los suficientes identificadores para convertirlos en reconocibles y verosímiles para el espectador. Pero es condición necesaria, que el cine social trascienda de esta función descriptiva para que “lo social” juegue un papel diferenciador y, por tanto, cumpla con éxito su función comunicativa y artística.

“El arte (referido al cine) exige que el realizador no se limite a filmar hechos por muy sociales que sean, sino que lo haga poniendo al mismo tiempo de relieve lo que tengan de valiosos o perjudiciales con relación a... ¿A qué?” (García Escudero, 1958: 23)...

A los valores sociales establecidos. Cuando el cine trata de restablecer la justicia social alterada podemos hablar de cine social.

Al tratar cuestiones que difieren con lo establecido se produce un nuevo acontecimiento. Este acontecimiento se caracteriza porque en primer lugar nos dice cómo somos, nos retrata y retrata los modos de opinión de un momento y un lugar concretos. Se trata de una manifestación discordante a la actitud predominante con un mayor o menor grado de denuncia, reflexión, indignación, que nos enfrenta a lo que somos y dibuja lo que deberíamos ser.

## **2.2.- La importancia del cine social.**

Al tratar lo que somos se abre, inevitablemente, una puerta a lo que podríamos ser. La denuncia tiene ese efecto, no solamente saca a la luz hechos escondidos u

---

<sup>1</sup> El análisis del mensaje o los mensajes que se desprenden del texto ficticio.

<sup>2</sup> ¿Cuál no lo es? Aunque parece claramente identificable el concepto asociado al término Cine Social, aunque no sea este el lugar para ahondar en ello no queremos dejar de mencionar al menos carácter social de todo filme, pues incluso las historias más fantásticas no son sino la representación de valores e inquietudes asociados a una determinada época.

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

obviados sino que refuerza posicionamientos respecto al tema tratado, beneficiado por la sorpresa y novedad<sup>3</sup> que el asunto despierta. De este modo, cualquier realidad puede pasar a situarse en el centro del debate social reforzando las medidas que nos sitúen en un camino hacia el cambio, lo que García Escudero denomina cine de preocupación:

“Existe en el espectador un modo de interpretación <dinámico> dirigido a la crítica de unas estructuras que se desean modificar y junto a él un cine <estático> que despierte en los espectadores la conciencia de que todo individuo pertenece a una comunidad y está obligado hacia ella; que nadie es un átomo aislado, sino parte de un amplio sistema en el que colaborar.” (García Escudero, 1958:45).

El cine social describe como la página de sucesos de un periódico unas realidades ancladas a un tiempo que podemos revisar y repasar como una radiografía de la época. Esto puede ser un hándicap para la perdurabilidad de la obra artística si entendemos la estrecha relación entre acontecimiento social y obra, y entendemos que los valores sociales tienen fecha de caducidad, caducidad a la que paradójicamente la propia obra contribuye poniendo una de las piedras hacia el cambio de lo establecido, como si el mensaje de una película quedase anulado por la siguiente que abordase el mismo tema.

“No sólo la ideología puede asfixiar el arte, sino que muy posiblemente esa ideología sea flor de un día o de una generación, que se haga ininteligible al cabo de un espacio de tiempo relativamente breve.” (García Escudero, 1958: 23)

Pero ocurre que si sustituimos el interés artístico por el histórico, la obra fílmica resulta ser un perfecto retrato social de la época porque muestra por un lado los valores sociales y por otro la propia visión de los autores, visión que, como hemos mencionado, trata de centrar su atención en una serie de problemas enfrentándonos a ellos.

“Aún si no fueran proyectadas nunca, las películas nos interesarían como punto de vista ante una época, como testimonios de una mentalidad. La presentación en una sala les confiere una nueva importancia: se convierten en objeto de cambio, provocan reuniones, sirven de pretexto para debates, ejercen una influencia. Con título de productos pignorables y de vehículos intelectuales, entran en el campo del historiador.” (SORLIN, 1985: 99)

Es por ello que al abordar el estudio de una misma problemática social en distintos filmes nos interese tanto el tema como el tratamiento del mismo, porque de él deriva parte de la evolución del problema, al enfocar los distintos conflictos en una escala progresiva de complejidad que denota una evolución del mismo. Esto se extrae del estudio de los diferentes componentes del relato cinematográfico comenzando por los personajes, la puesta en escena y el tratamiento visual de la obra.

---

<sup>3</sup> Sorpresa o novedad que si bien no está en el tema en sí por tratar alguno muy conocido y difundido, como el caso que nos ocupa, la violencia doméstica, sí estará presente en la perspectiva desde la cual abordará el tema.

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

### 3.- Selección muestra filmica.

Las películas seleccionadas para realizar un análisis comparativo responden a nuestra intención de hallar discursos filmicos centrados en la representación de la mujer dentro del ámbito familiar, como pareja y como madre. Filmes cuya temática principal se centre en ellas y que al mismo tiempo representen un cambio en el punto de vista desde el que el conflicto de la violencia doméstica es abordado. No han sido, por tanto, sus cualidades artísticas lo que nos ha llevado a seleccionarlas sino el hallazgo de elementos que permiten identificar una imagen de la mujer en pareja arraigada a una época. En definitiva, la selección del corpus responde a la intención de trazar una evolución en el estudio comparativo tanto temática como cronológicamente.

Las películas seleccionadas para el estudio comparativo son las siguientes:

- 3.1.- *La aldea maldita* de 1929 y de 1942. Florián Rey. La versión muda y su posterior versión sonora.
- 3.3.- *Qué he hecho yo para merecer esto*. (1984). Pedro Almodóvar.
- 3.4.- *Sólo mía* (2001). Javier Balaguer.
- 3.5.- *Te doy mis ojos* (2003). Iciar Bollaín.

De entrada, podemos dividir los filmes en dos grandes grupos:

- A) Aquéllos cuyo tratamiento de la violencia doméstica no es el objetivo del film, sino que la identificación de ésta se desprende de la intención de contar otra historia.

1. *La aldea maldita* (1929) y (1942). Florián Rey.
2. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984). Pedro Almodóvar.

- B) Aquéllos que han nacido con la vocación de denunciar el problema de la violencia hacia la mujer dentro de la pareja, como problema social del momento y centran la violencia a ésta en los malos tratos físicos principalmente.

1. *Sólo mía* (2001). Javier Balaguer.
2. *Te doy mis ojos* (2003). Iciar Bollaín.

### 4.- Propuesta de Modelo de Análisis de la representación de la violencia doméstica.

Para llevar a cabo nuestro estudio evolutivo de la representación de la mujer en el ámbito doméstico en el cine se propone el estudio del personaje femenino desde dos perspectivas:

- 1.- En la esfera privada: Exigencias del personaje masculino a su pareja.
- 2.- En la esfera pública: Lo que el entorno social más cercano (familia y amigos íntimos) espera de ella.

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

1.- Esfera Privada. ¿Qué idea tiene el hombre respecto a la pareja?

- 1.1.- Como compañera (cómplice, amiga).
- 1.2.- Como madre (cuidadora).
- 1.3.- Como esposa (de cara a la sociedad).
- 1.4.- Como ciudadana (ser independiente con derechos).

2.- Esfera Pública: ¿Cuál es la idea social de la mujer en la pareja?

- 2.1.- Como compañera (cómplice, amiga).
- 2.2.- Como madre (cuidadora).
- 2.3.- Como esposa (de cara a la sociedad).
- 2.4.- Como ciudadana (ser independiente con derechos).

## 5.- Aplicación Metodológica.

### 5.1.- *La aldea maldita* (1929 y 1942, Florián Rey): La mujer sin derechos.

Florián Rey presenta una historia de deshonor. Una mujer que abandona su papel de madre y esposa para emprender una nueva vida en la que la infidelidad la obligará a



*La aldea maldita*. Florián Rey (1929).

vivir cerca y al mismo tiempo dramáticamente alejada de su familia. Su marido la encuentra con otro hombre y la obliga a volver a casa y aparentar normalidad hasta que muera su padre, durante este tiempo no podrá acercarse a su hijo. Una vez fallecido deberá abandonar la casa para siempre.

De los cinco filmes analizados *La aldea maldita* (1929 y 1942) es la que mantiene una separación más clara entre la esfera pública y la privada.

Por una parte, la condena social que vive Juan, su protagonista, por meter en su casa a una mujer que frecuenta lugares de “mala reputación” y por otra, la necesidad de mantenerla en el hogar para ocultar a su padre la deshonor vivida y permitirle morir en paz.

En la **esfera privada**, la expectativa masculina respecto a su mujer, es la de un hombre que busca la obediencia de ésta, su sometimiento a las reglas que él impone sin rebeldía alguna, la responsabilidad en las tareas del hogar (cuidado de hijos y mayores) como madre, mantenimiento del honor como esposa y no le otorga ningún derecho como individuo, pues la mujer carece de una consideración individual desligada del hombre (padre o marido).

La **esfera pública** coincide plenamente con la privada. El entorno social otorga las mismas obligaciones a la mujer sin distancia ni consideración ninguna que difiera respecto a la idea y el trato que el marido profiere a ésta (esfera privada), presentándose

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

además como principal instigadora a la condena femenina. La sociedad obliga a castigar a la mujer deshonrada aún cuando el marido deseara mirar para otro lado, así lo vemos en la escena (1929) en la que Juan recibe una carta de su patrón pidiéndole que eche a la mujer de “mala fama” que acoge bajo su techo y a éste se le plantea un dilema pues no quiere que su padre descubra la deshonra vivida por su familia a manos de la mujer de la casa, rogando (al patrón, representación de la conducta social del momento) que le permita que continúe en casa hasta que su padre muera.

Ámbito Privado = Ámbito Público.

## 5.2.- *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984, Pedro Almodóvar): La mujer como esclava.

Al igual que ocurría en *La aldea maldita*, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (primera y única obra de cine social del autor manchego) representa el éxodo rural, pero



*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*  
Pedro Almodóvar (1984).

si en la primera se abordaba desde el momento en el que los habitantes de un pueblo se ven obligados a buscar una alternativa a su modo de vida tras perder un año más la cosecha, en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Vemos el resultado del éxodo rural experimentado por una familia hace años, el resultado de un sueño, de la búsqueda de mejor vida en la capital.

A diferencia de *La aldea maldita*, Gloria, el personaje protagonista de *¿Qué he*

*hecho yo para merecer esto?*, se caracteriza por su inactividad actancial, existe más para ser blanco de los abusos que su entorno comete hacia ella que como responsable de la acción. Todos los personajes cuentan con un espacio personal, de dedicación a lo que quieren o les gusta excepto Gloria que sólo vive como una esclava para los demás. Gloria representa un modelo de mujer dentro de la familia muy extendido en los ochenta, en el que la incorporación de la mujer al mercado laboral comenzaba a generalizarse mientras se mantenían los roles tradicionales de la mujer en el hogar (deberes y obligaciones) originando una mujer que se valora más a sí misma, más consciente de su individualidad, pero atrapada en un entorno del que no sabrá cómo huir.

En el **espacio privado** observamos que el personaje masculino espera de su mujer que como compañera responda ocasionalmente a sus demandas sexuales, que como madre cargue con todo el peso del hogar (incluido el cuidado de la madre de él). Como esposa le exige decencia (hay un momento del filme que él le dice que no vaya con su amiga Cristal, pues si ella es prostituta pueden pensar que Gloria también lo es, a lo que ella le responde con sarcasmo “¿tú crees que con las pintas que yo tengo alguien pagaría por acostarse conmigo?” ). Observamos que, si bien se mantienen estables los



Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

valores asociados a la figura femenina respecto al filme anterior –a pesar de distar 55 años entre una y otra–: sometimiento a las reglas de pareja impuestas y controladas por el hombre, mantenimiento de la decencia y el honor familiar y única responsable de la carga familiar, se tolera cierto nivel de rebeldía de la mujer (ella le pide explicaciones tras observar que su marido mantiene una conversación telefónica con la que fue su amante hace años, en una ocasión se niega a plancharle la camisa y sale a trabajar a pesar de que él se lo prohíbe reiteradas veces).

En la **esfera privada** nos encontramos con un entorno (que vemos representado en los familiares y vecinos) que considera normal la esclavitud de la mujer en el hogar, que no critica cierta rebelión de la mujer a los principios patriarcales heredados, pero que tampoco actúa. La situación de esclavitud de Gloria dentro del núcleo familiar se considera normal por lo que no se le da importancia ni se habla de ello. El único tema de conversación en relación a la familia es la dificultad para llegar a fin de mes.

Encontramos, por tanto, una distancia respecto al filme anterior, el entorno social cercano no se rebela contra la situación injusta a la que está sometida la mujer pero tampoco condena las acciones de liberación de la misma.

Ámbito Privado +/- Ámbito Público.

### 5.3.- *Sólo mía* (2001, Javier Balaguer): La mujer muñeca.

A diferencia de los filmes anteriores *Sólo mía*, así como la que estudiaremos a continuación, *Te doy mis ojos*, representan claros ejercicios por tratar frontalmente la



*Sólo mía*. Javier Balaguer (2001).

violencia doméstica. Mientras que en los anteriores filmes el ejercicio de la violencia se presenta de modo más psicológico que físico, el interés por abordar esta problemática, que ya en este tiempo forma parte del ámbito público, centra su representación en la agresión física, violencia que sin lugar a dudas va siempre acompañada de terror psicológico.

Nos encontramos ante la representación de una pareja tradicional en la que las cuestiones masculinas y femeninas están claramente diferenciadas y asumidas por ambos. Los dos miembros de la pareja comparten idea de las obligaciones asociadas a su género dentro del núcleo familiar.

En el **espacio privado** se presenta a un hombre con cierto carácter moderno: es un creativo publicitario de éxito, profesión a la que asociamos dos características importantes:

- 1.- Nivel cultural y económico elevado.

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

## 2.- Carácter liberal.

Si bien el nivel económico del protagonista es elevado, no ocurre así con la segunda característica: el carácter liberal, éste sólo existe sucintamente de cara al exterior (en la relación con compañeros de trabajo) no así dentro de la pareja. Siguiendo el esquema de nuestro análisis comprobamos que como compañera le exige disponibilidad total y permanente para él. Una de las primeras peleas ocurre con motivo del trabajo de ella, él quiere que lo deje y se centre más en la casa, en su futuro hijo y él mismo. No existe consideración alguna de su mujer como ciudadana, como ser individual, independiente, con sus aspiraciones y sueños sino exclusivamente vinculada al hogar y así, a él, como demuestra una de las escenas de malos tratos causada por el interés de ella por estudiar una carrera. La relación íntima no dista mucho de las representadas hasta el momento, sin embargo, sí existe una amplia distancia de los ejemplos anteriores respecto a la consideración personal que la mujer tiene de sí misma. Consciente de sus derechos ésta comienza a tener las herramientas para luchar por lo que considera suyo:

- Derecho a tomar decisiones propias: cuándo dejar de trabajar por el embarazo.
- Derecho al respeto de su pareja (no tolerar los malos tratos físicos).
- Derecho a diseñar su destino (quiere estudiar).

El **espacio público** es el que experimenta mayor cambio, aunque se mantiene a la mujer como principal responsable del hogar se empieza a considerar la labor compartida de la educación y el cuidado de los hijos.

**Ámbito Privado:** hombre no da importancia a pegar a su mujer.

**Ámbito Público:** condena.

\* Gran distancia entre ambos ámbitos.

### 5.4.- *Te doy mis ojos* (2003, Iciar Bollain): La mujer como ser amado pero mal querido.

De todos, este es el filme que con mayor madurez y acierto se acerca a lo que sin duda es considerado ya en este momento (2003) un problema social acuciante del que todos como ciudadanos formamos parte (como víctimas o como transigentes).



*Te doy mis ojos*. Iciar Bollain. (2003)

A diferencia de lo que encontramos en filmes anteriores (*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *Sólo mía*) el hombre adquiere un protagonismo mayor al de la mujer. Si las películas precedentes centraban su atención en las formas que la violencia doméstica encuentra, en la representación de la agresión y el sufrimiento de la víctima, en la imagen de un ser masculino desalmado y maniqueo, Iciar Bollain presenta la complejidad de una relación enferma, de un amor malsano, de los

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

vericuetos por los que las relaciones de pareja nos pueden conducir y así, cambia la focalización. El hombre pasa a ser protagonista absoluto, ejerciendo el papel de víctima (de sí mismos) y verdugo (de su mujer). Vemos su intento de superación, su sentimiento de amor hacia el ser que tortura y su imposibilidad de superarse como víctima de hábitos de comportamiento, de pensamientos malsanos, de los que no es capaz de liberarse. Iciar responde magistralmente a la pregunta que guió el comienzo del film: ¿Por qué una mujer que sufre malos tratos convive una media de entre cinco y diez años antes de separarse de su agresor? Y, como el buen cine social, el filme ejerce su papel de actualizador social dejando el debate y la opinión en manos del público, como decía Pierre Sorlin (1985). Público que inevitablemente habrá actualizado su comprensión del problema, que nunca ya podrá afrontarse desde una perspectiva que no contemple la variedad de aristas que son origen de los catastróficos resultados de cifras que arrojan nuestros periódicos.

Por fin encontramos conexión en la consideración de la mujer (y sus derechos), así como respecto a la cuestión de la violencia doméstica entre el **ámbito privado** y la **esfera pública**. El hombre toma conciencia de su problema, siente pena por la persona agredida y trata de reconfigurar su conducta, incluso muestra desprecio hacia los que son como él (en un momento del filme el protagonista pone de manifiesto que no quiere convertirse en un hombre como los que van a terapia con él).

**Ámbito Privado:** hombre toma conciencia de que tiene un problema.

**Ámbito Público:** condena intensa, pero no comprende a la víctima.

No obstante, el filme deja claramente planteada otra asignatura pendiente: la necesidad de no simplificar el problema, lo importante y urgente de aprender por parte del entorno próximo (que representa al conjunto de la sociedad) a saber ayudar ante un problema de difícil solución. Es un grito de “no más lecturas simplistas” del tipo “a algunas parece que les gusta que las maltraten” y sí más tiempo, análisis y comprensión de las condiciones personales y psicológicas que envuelven una cuestión tan importante como es la de aprender a querernos, aprender a respetarnos y aprender a enseñarlo.

## 6.- Breve nota sobre los carteles de *Sólo mía* y *Te doy mis ojos*.

La mujer se presenta al mismo tiempo como blanco de descargas masculinas y elemento de valor prioritario en sus vidas, el maltrato al ser deseado y la obligación de huida de la mujer se muestra como nexo de unión indiscutible de los dos planteamientos cinematográficos centrados en la violencia de doméstica. Resultan reveladoras las imágenes seleccionadas en ambos casos para el cartel promocional de la película, en ambas, el uso del primer plano muestra la intención de sumergirnos en las profundas y

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

tortuosas aguas de la relación de pareja (donde más vulnerable somos), en el inescrutable vínculo de la intimidad de él y ella en la complicada cuestión de ser y dejar que sean sin miedo a la pérdida, sin miedo a desdibujarnos en la imagen que de nosotros el otro nos proyecta.



*Sólo mía* (2001). Javier Balaguer.



*Te doy mis ojos* (2003). Iciar Bollain.

## 7.- Conclusiones:

1. El cine social actúa como actualizador de temas superficialmente conocidos por la mayoría de la población. Mediante la profundización en sus temáticas se obtienen nuevas perspectivas de consideración de un problema y, además, marca un nuevo punto de partida a tener en cuenta a la hora de afrontar el tema por nuevos artistas en general y cineastas en particular.
2. Observamos que sólo cuando el tema de la violencia doméstica **traspasa la barrera de lo privado** para ser un problema social, consigue penetrar en la conciencia de los agresores.

## 8.- Bibliografía.

BERMEJO, Jesús y COURDECHON, Patricia (2002): "Cine, género e identidad: encuentros y <desencuentros>". Trama y Fondo, nº 13: *Arte y Psicosis*.

BERNÁRDEZ, Asunción, GARCÍA, Irene, GONZÁLEZ, Soraya (2008): *Violencia de género en el cine español*. Madrid: Editorial Complutense. Instituto de Investigaciones Feministas.

CALVO, Carmen (2001): "El pacto de los sexos" en SAURET, Teresa y QUILES, Amparo (editoras): *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Málaga: Centro de Ediciones de Diputación de Málaga.

Quero-Gervilla, M., y González-Lorenzo, J. y García-Crego, J. (2011): Estudio del tratamiento de la violencia de género en el cine español. En Sauret, T., Ruiz, J., Gómez, A.J. y Chaves, E.I. (Eds.): *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515-528. ICAA-UMA.

GARCÍA ESCUDERO, José María (1958): *Cine social*. Madrid: Ediciones Taurus.

GIBERTI, Eva y FERNÁNDEZ Ana María (1992): *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

GARRIDO, Elisa (Editora), FOLGUERA, Pilar, ORTEGA, Margarita y SEGURA, Cristina (1997): *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis.

JARVIE, I.C. (1974): *Sociología del cine. Ensayo comparativo sobre la estructura y funcionamiento de una de las principales industrias del entretenimiento*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

LAGUARDA, Paula: *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico*. La aljaba ene/dic. 2006. [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1669-57042006000100009&script=sci\\_arttext#2](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1669-57042006000100009&script=sci_arttext#2) [recuperado el 1/09/2010].

MATURANA, Humberto (1997): “Biología y violencia” en MATURANA, Humberto et al: *Violencia en sus distintos ámbitos de expresión*, Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.

SORLIN, Pierre (1985): *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cómo citar este artículo:

QUERO, Mercedes, GONZÁLEZ, Jesús y GARCÍA, Juan (2010): “Estudio del tratamiento de la violencia doméstica en el Cine Español” en SAURET, Teresa et al.: *El cine español: Arte, industria y patrimonio cultural*. 515 - 528 . Ministerio de Cultura- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) y Servicio de Publicaciones de la UMA.