

Representaciones de la violencia contra las mujeres en la serie ARTE H24. 24 horas en la vida de una mujer

Representations of violence against women in the series ARTE H24. 24 hours in the life of a woman

3

ARTÍCULO



Esther Ferrer Rizo

Universidad de Deusto

Esther Ferrer Rizo es investigadora predoctoral en el grupo Comunicación, dentro del programa de doctorado en Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano de la Universidad de Deusto, y ha recibido financiación de la Universidad de Deusto a través del programa de beca FPI para su formación e investigación predoctoral. Es licenciada en Humanidades: Comunicación por la Universidad de Deusto, licenciada en Derecho por la Universidad del País Vasco y Máster en Integración Política y Unión Económica en la Unión Europea por la Universidad del País Vasco. Ha trabajado en la Universidad de Deusto (2007-2012) impartiendo asignaturas en el grado de Comunicación en inglés, además de idioma inglés y español como lengua extranjera, y como project manager del Proyecto CDCS (Curriculum Development in Communication Sciences), financiado por la EACEA.¹

ferrer.esther@opendeusto.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2801-9830>

María Pilar Rodríguez Pérez

Universidad de Deusto

Profesora del Departamento de Comunicación de la Universidad de Deusto (España) y directora del programa de doctorado en Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano. Es doctora por la Universidad de Harvard. Hasta 2002 fue profesora en la Universidad de Columbia (Nueva York, EE.UU.). Ha publicado extensamente sobre comunicación, cine, cultura, estudios de género y estudios vascos e hispánicos (más de cien publicaciones). Es la investigadora principal del equipo de investigación sobre comunicación, reconocido por el Gobierno Vasco. Es invitada regularmente a dar clases en universidades norteamericanas como el Dartmouth College, la Universidad de Chicago y la Universidad de Columbia. Es evaluadora de proyectos de investigación a nivel europeo (NORDFORSK).

maria.pilar@deusto.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5905-9152>

RECIBIDO: 2022-11-07 / ACEPTADO: 2023-01-19

¹ Esther Ferrer ha recibido financiación de la Universidad de Deusto a través del programa de beca FPI para su formación e investigación predoctoral.

Resumen

Este artículo explora la representación de formas de violencia contra las mujeres a través del análisis de dos episodios de la serie audiovisual ARTE *H24. 24 horas en la vida de una mujer* (2021). Ofrece una contextualización de la legislación europea y una revisión de conceptos tales como cinematografía alternativa y mirada feminista (*female gaze*). A través de una serie de indicadores extraídos de las publicaciones más relevantes, permite conocer la forma en que esta serie ofrece modelos innovadores de representación para formas de violencia que, en ocasiones, no se perciben como tales.

PALABRAS CLAVE:

Audiovisual, feminismo, violencia contra las mujeres, mirada feminista.

Abstract

This article explores the representation of forms of violence against women through the analysis of two episodes of the audiovisual series ARTE *H24. 24 hours in the life of a woman* (2021). It offers a contextualization of European legislation and a review of concepts such as alternative cinema and feminist gaze. Through a series of indicators extracted from the most relevant publications, it provides insight into how this series offers innovative models of representation for forms of violence that are sometimes not perceived as such.

KEYWORDS

Audiovisual, feminism, violence against women, female gaze.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo estudia las representaciones de la violencia contra las mujeres a través de la producción audiovisual colectiva ARTE *H24. 24 horas en la vida de una mujer*. Esta serie de 24 cortometrajes, elaborados a partir de guiones escritos por 24 escritoras e interpretados por 24 actrices, es una producción europea de 2021 entre ARTE y *Les Batelières Productions*, y está basada en hechos reales, lo que pone de manifiesto la violencia contra las mujeres en la vida cotidiana. La idea original fue concebida por Nathalie Masduraud y Valérie Urrea y su objetivo es denunciar las diversas formas de acoso sexual, abuso y violencia a las que las mujeres están potencialmente expuestas en cualquier momento. Más allá de cada caso particular, esta serie muestra, en su conjunto, un problema sistémico que afecta al conjunto de las naciones europeas. Este artículo busca dar respuesta a esta pregunta de investigación:

¿Cuál es la representación de la violencia contra las mujeres en casos en los que se ejerce a través del acoso psicológico o verbal? Para ello, presenta un breve apunte relativo a la legislación europea en torno a la violencia contra las mujeres, selecciona y analiza dos episodios de la serie y ofrece unas conclusiones que incluyen las respuestas a la pregunta de investigación planteada.

1.1. LA SERIE ARTE *H24. 24 HORAS EN LA VIDA DE UNA MUJER*

Esta serie se ha elegido como uno de los posibles ejemplos de las producciones colectivas llevadas a cabo por mujeres que han visto la luz en los últimos años a nivel internacional. Desde el continente americano, por mencionar solo un caso, se constata una variedad de producciones audiovisuales, realizadas de

modo colectivo, en muchas ocasiones y con una clara intención feminista (ver, entre otras, Burgardt, Anderson, Pérez Escalá, Dagatti, Mercado, Bianco & Medley (2022); y Cervera, Kerfa y Ramírez-Soto (2022)). La elección de esta producción audiovisual obedece a la intención de explorar una nueva forma de representar la violencia contra las mujeres en el continente europeo. La violencia contra las mujeres, en sus diversas manifestaciones, es un problema que, lejos de desaparecer, se mantiene de forma irreductible y adquiere nuevas formas a través del ciber acoso. Como se explica en el apartado siguiente, que está centrado en la legislación, la normativa no se ha desarrollado de manera suficiente ni uniforme para dar respuesta a esta grave lacra social. Por otra parte, esta serie supone un modelo formal original, con innovaciones a nivel visual y discursivo, que merece un análisis detallado. Se trata de una aportación que avanza en la intervención de las mujeres en el ámbito audiovisual europeo.

La serie fue concebida desde su origen como un proyecto europeo. La cadena ARTE (*Association Relative à la Télévision Européenne*), que nació en 1991 de una alianza francoalemana para potenciar la producción cultural europea, tiene como principal objetivo “la transmisión y difusión de contenidos televisivos relativos a la actualidad europea, la transmisión de los valores de la Unión Europea y el intercambio cultural entre los países que la forman” (ARTE, 2022). Justine Henochsberg y Julie Guesnon Amaranthe, de la productora *Les Batelières*, confirman que ARTE quiso dar esa dimensión “más europea y más ambiciosa” al proyecto H24 (Faure, 2021). En el proyecto participan escritoras, actrices y directoras procedentes de una decena de países: Francia, Bélgica, Alemania, Austria, España, Grecia, Italia, Polonia, Finlandia, Noruega y Groenlandia. Además, los cortometrajes se rodaron en distintos idiomas y se ofrecen sub-

titulados en francés, alemán, inglés, español, polaco e italiano. Así lo indican sus creadoras: “Descubrimos que las historias eran similares y estaban entrelazadas en Francia, Reino Unido, Italia, Finlandia o Groenlandia. Era fundamental integrar esta circulación entre las palabras europeas y hacer que estos textos literarios se escucharan en el idioma original” (Baz’Art, 2021). Si bien no existen datos específicos sobre la difusión de esta serie, sí se advierte un progresivo aumento de audiencia en ARTE, ya que, en sus redes sociales cuenta con 18 millones de seguidores (Franceinfo, 2021).

Se indican, a continuación, unos breves apuntes referentes a la presencia de la violencia contra las mujeres en el continente europeo y a la legislación, para contextualizar el análisis posterior.

1.2 VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN EL CONTEXTO EUROPEO DESDE LA LEGISLACIÓN

La violencia contra las mujeres es un hecho constatado en la Unión Europea: una de cada tres mujeres ha experimentado violencia física y/o sexual desde los 15 años de edad y más de la mitad de las mujeres ha sufrido acoso sexual (*European Union Agency for Fundamental Rights*, 2014). Junto a ello, existe una percepción equivocada o distorsionada del problema: un 20% de hombres entre 14 y 29 años en España opina que este tipo de violencia es un invento ideológico, frente a un 9,3% de mujeres que lo considera así (Rodríguez San Julián *et al.*, 2021). Un estudio reciente confirma que los y las jóvenes de 10 a 25 años dicen no tolerar la violencia contra las mujeres, pero la excusan y justifican en base a contextos situacionales particulares (Edwards *et al.*, 2022).

Es evidente que, a pesar de los avances normativos para combatir la violencia contra las mujeres, su regulación es insuficiente para dar una respuesta eficaz al problema. La Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (ONU, 1979), que es el primer instrumento legal internacional en la materia, no contenía referencias explícitas a la violencia contra las mujeres. El Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica, conocido como Convenio de Estambul (*Council of Europe*, 2011), se considera un hito, al ser el primer instrumento jurídico internacional-regional en abordar específicamente la violencia contra las mujeres en todas sus manifestaciones (física, sexual, psicológica y económica). Si bien todos los estados miembros de la UE han firmado el Convenio de Estambul, su ratificación¹ y la adaptación de la normativa interna a las obligaciones adquiridas sigue siendo dispar, como evidencian los informes de GREVIO, el organismo de expertos independientes encargado de supervisar la aplicación del Convenio por las Partes.

A nivel comunitario, la UE no dispone todavía de ningún instrumento jurídicamente vinculante que sea específicamente diseñado para proteger a las mujeres de la violencia. El que cada estado miembro haya adoptado diferentes maneras de abordar el problema (Shreeves & Prpic, 2019) ha provocado una disparidad en

las definiciones legales, en el tratamiento penal y en los niveles de protección a las víctimas (European Commission, 2021). Esto ha dificultado el establecimiento de estándares comunes, así como el desarrollo de una única y sólida doctrina europea al respecto (Freixes & Román, 2014). El Parlamento Europeo ha reclamado incluir la violencia contra la mujer como eurodelito (Parlamento Europeo, 2021) y lamenta que no se haya recogido esta opción (European Parliament, 2022) en la Propuesta de Directiva del Parlamento Europeo y del Consejo sobre la lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica (Comisión Europea, 2022). No obstante, la Comisión Europea espera, con esta Propuesta de Directiva, subsanar las lagunas normativas y la ineficacia de las medidas existentes hasta ahora para la prevención y protección de la violencia, así como para el acceso a la justicia de las víctimas (European Commission, 2022b).

1.3 CINEMATOGRAFÍA ALTERNATIVA, MIRADA FEMINISTA E INTERSECCIONALIDAD

El desarrollo de la teoría fílmica feminista ha ido ligado tanto al avance de las teorías feministas y cinematográficas, como a los cambios que se han ido produciendo en la industria. La serie *H24* es una clara muestra de cinematografía alternativa; estas producciones audiovisuales se elaboran desde una perspectiva interseccional que se opone frontalmente a la denominada mirada masculina, también conocida como *male gaze* (Mulvey, 1989). En su lugar, elige una mirada feminista, denominada *female gaze* (French, 2021), para denunciar la ubicua presencia de la violencia de género en la vida de las mujeres europeas. Si bien las autoras que han estudiado este concepto utilizan la traducción mirada femenina para *female gaze* (ver, por

¹ Bulgaria, República Checa, Hungría, Letonia, Lituania y Eslovaquia han firmado, pero no ratificado, el Convenio de Estambul. Polonia lo ratificó en 2015, pero el gobierno polaco anunció en julio de 2020 su intención de abandonarlo. (European Commission, 2022a). Por otro lado, la adhesión de la Unión Europea al Convenio de Estambul está en punto crítico. A pesar de que la ratificación de la UE se considera un gesto más político que jurídico, el Parlamento Europeo insiste en que se haga con urgencia, que se promueva su ratificación por todos los Estados miembros y pide al Consejo y a la Comisión “que velen por la plena integración del Convenio en el marco legislativo y político de la Unión” (Parlamento Europeo, 2019).

ejemplo, García (2007) y Tello (2016)), en este artículo se prefiere la denominación mirada feminista, puesto que responde de modo más coherente con el mensaje que transmiten las obras analizadas.

Claire Johnston (1999) fue una de las primeras autoras en proponer la idea de una cinematografía alternativa bajo la denominación de *counter-cinema*, como una forma de cuestionar la ideología dominante que reproduce los estereotipos de género y relega los deseos de las mujeres a un segundo plano. Si bien este artículo analiza una serie y no un largometraje como tal, se puede extender esta noción, ya que las premisas son las mismas en este tipo de producciones audiovisuales. Las imágenes femeninas en el cine comercial, en la mayoría de los casos, no reflejan en absoluto la realidad de las mujeres, sino que son mitos construidos por la ideología patriarcal y manipulados para la satisfacción de los deseos masculinos. Para lograr esta cinematografía alternativa, añade:

Toda estrategia revolucionaria debe cuestionar la representación de la realidad; no basta con discutir la opresión de las mujeres dentro del texto de la película, también hay que interrogar el lenguaje del cine y la representación de la realidad para que se produzca una ruptura entre la ideología y el texto² (Johnston, 1999, p. 37).

La aportación de Laura Mulvey (1989) es similar a la de Johnston cuando señala que el cine alternativo es una propuesta radical “tanto en el sentido político como en el estético y desafía

los supuestos básicos del cine convencional³ (p.15). Esta autora afirma que, en el cine de Hollywood, la mirada es masculina y desvela la íntima conexión entre la mirada masculina, el inconsciente patriarcal y el placer del espectador. Para Mulvey, la posición del espectador que ofrece el cine es masculina, con personajes femeninos como mero objeto de deseo masculino. Desde la perspectiva de los personajes masculinos con los que se anima al espectador a identificarse, la visión del cuerpo femenino representa dos cosas: *to-be-looked-at-ness* (la mujer como espectáculo para ser contemplada) y el horror de la carencia fálica femenina, que evoca la ansiedad de la castración. La teoría fílmica feminista ha cuestionado y matizado estas afirmaciones, y si bien la propia Mulvey (2001) ha revisado sus aportaciones, otras autoras igualmente han avanzado los estudios en este terreno (Kaplan, 1983; de Lauretis, 1984; Silverman, 1988; Dirse, 2013 y Deck, 2019, entre otras). Recientemente, Nora Wenderhold (2022) ha reflexionado sobre esta mirada en la serie que aquí se analiza, en un texto no publicado, cuyo objetivo es distinto y con una selección de episodios diferentes. Por ello, el presente artículo explora por primera vez los episodios que aquí se incluyen, con la intención de desvelar las representaciones de la violencia contra las mujeres cuando no hay una agresión física como tal. Sirve, para el propósito de este artículo, señalar que los dos aspectos fundamentales para la articulación de una cinematografía feminista alternativa son la mirada feminista y la perspectiva interseccional.

La forma de cuestionar y revertir la ideología y la estética dominante solo es posible a través de la articulación de la mirada feminista. Esta

2 Se incluye la traducción en el texto para facilitar la lectura y se mantiene el original en notas al pie. Todas las traducciones son de las autoras del artículo. Any revolutionary strategy must challenge the depiction of reality; it is not enough to discuss the oppression of women within the text of the film; the language of the cinema/depiction of reality must also be interrogated, so that a break between ideology and text is affected.

3 Alternative cinema provides a space for a cinema to be born which is radical in both a political and an aesthetic sense and challenges the basic assumptions of the mainstream film.

mirada en el cine es un concepto amplio que abarca diversas perspectivas ligadas a la realización, producción, elección del sujeto, presentación y actuación del personaje protagonista, audiencia e identificación del público, entre otras. Megan Deck (2019) detalla algunos de sus rasgos: en primer lugar, afirma que, cuando las mujeres crean películas sobre personajes que son mujeres, suelen ser representados de forma más realista y multidimensional en la pantalla que cuando los escriben hombres. Es necesario, por lo tanto, analizar los personajes protagonistas, su representación visual y el punto de vista desde el que se presentan; concluye que la mirada feminista se centra en el punto de vista de la protagonista y en la transmisión de sus emociones. Lisa French (2001) señala que el propósito fundamental es hacer visibles las subjetividades de las mujeres e igualmente defiende la proyección del mundo emocional como característica propia de esta mirada, ya que da visibilidad a la subjetividad de las mujeres. Estas lecturas se acercan a la que se propone desde la corriente teórica del giro afectivo (*affective turn*), en la que se pone de manifiesto el carácter cultural y socialmente construido de las experiencias afectivas y, a la inversa, se revela la naturaleza afectiva de los acontecimientos y discursos sociales y políticos (Ahmed, 2004).

Si bien se habla de la mirada feminista, hay que insistir en la idea de que no existe como tal, sino que hablamos siempre de multiplicidad de miradas. Como apunta French (2021): "cada mujer tiene su propia y única mirada, que revela cómo se va formando como mujer a través de experiencias históricas, psicológicas y culturales que van modulando su vida, cuerpo y

pensamiento en su enfoque estético"⁴ (p. 56). Es por ello que la mirada feminista en una cinematografía alternativa tiene que ser interseccional, como ya advirtió Christine Gledhill (1984) y han advertido numerosas voces (Young, 2006; Hooks, 2014; Collins, 2016, entre otras). Se alude a la necesidad de proyectar en el cine las formas en que categorías como el género, el sexo, la raza, la etnia, la clase, la sexualidad, la edad y la discapacidad han sido producidas y perpetuadas, tanto para denunciar los estereotipos y el mantenimiento de formas de representación que sigan parámetros neocolonialistas, como para proponer modelos alternativos.

En cualquier caso, no puede dejar de señalarse que Europa es el lugar en el que se emplaza la serie y este análisis se centra en el discurso europeo, cuando hoy en día, y gracias a la difusión a través de las plataformas de SVOD (*Subscription Video on Demand*) que propicia el acceso a producciones internacionales muy diversas, la aportación en términos feministas de esta serie no es sino una más en el escenario de una polifonía y coalición a nivel internacional.

2. METODOLOGÍA

La muestra de análisis se centra en dos cortometrajes en los que la protagonista es una mujer joven, en ocasiones adolescente, y analiza la denuncia de la violencia contra las mujeres en la vida cotidiana a través de una cinematografía alternativa con mirada feminista. Los episodios elegidos muestran lo que podrían denominarse episodios menos graves en la graduación de la violencia; es decir, aluden a incidentes que, en muchos casos, son habituales y no parecen

4 Each woman has her own unique female gaze, which reveals how she is engendered as female through historic, psychological, and cultural experiences that inflect her life, body and thinking onto her aesthetic approach.

revestir gravedad en las sociedades europeas. Fernández-Castrillo y Lara (2022) afirman que la “violencia simbólica”, que responde a los dos episodios que se estudian aquí, es “una violencia invisible ejercida sobre los cuerpos sin necesidad de aplicarles imposiciones físicas” (p. 4). Al mostrarse junto con otros episodios en los que la violencia es mucho más grave, más física y dramática, recuerdan a la audiencia que la violencia contra las mujeres existe en diversas formas y en distintos grados, pero que siempre afecta a quien la sufre.

Estos episodios muestran la diversidad, pero al mismo tiempo retratan la similitud a partir de los daños psicológicos y físicos que experimentan las protagonistas, independientemente de su estrato social, edad, raza o nivel de educación. Esta fue una de las ideas fundamentales en la concepción de la serie, como lo expone Valérie Urréa: “Para mí era muy importante en esta serie poder mostrar que cosas cotidianas muy banales también son violencia. Que un pequeño pensamiento pueda arruinar la vida durante días y días, te hace mucho daño, de verdad” (Devillers, 2021, s.p.). Estos cortometrajes apoyan el mensaje de que la lucha contra la violencia de género no es algo del pasado; muy al contrario, es hoy un problema acuciante en las sociedades europeas. Como señalan Peltzer y Keppler (2015), los productos audiovisuales fílmicos y televisivos son fenómenos sociales que se corresponden, en muchos aspectos, con nuestra vida cotidiana. Con sus representaciones, generan modelos de entendimiento que modifican decisivamente nuestra cultura y sociedad. Esta es la selección de cortometrajes:

- Concerto #4 (<https://www.arte.tv/es/videos/090629-004-A/h24-24-horas-en-la-vida-de-una-mujer/>).
- El moño (<https://www.arte.tv/es/videos/090629-013-A/h24-24-horas-en-la-vida-de-una-mujer/>).

Para analizar las representaciones de la violencia en estos contextos, se parte de las aportaciones teóricas anteriormente mencionadas; es decir, se trata de denunciar la desigualdad y la opresión que sufren las mujeres, pero también de atender a la forma en la que los aspectos visuales y la representación, en vez de reproducir estereotipos y desigualdades a nivel formal, articulan nuevas maneras de representación. Como señalan Fernández-Castrillo y Lara (2022), la violencia simbólica del discurso cinematográfico se construye mediante los elementos de la puesta en escena y, por tanto, no se encuentra únicamente en el argumento. La metodología de análisis contempla los indicadores que configuran la ideación, realización, producción, distribución, puesta en escena y recepción del episodio desde la óptica de la mirada feminista. Estos indicadores responden, de modo amplio, a las preguntas planteadas por la teoría feminista: ¿qué se cuenta?, ¿quién lo cuenta?, o ¿cómo y para qué se cuenta? (Fueyro y de Andrés, 2017). Los indicadores se han elaborado a partir de las propuestas teóricas en torno a la mirada feminista detalladas anteriormente (French, 2001; Deck, 2019 y Wenderhold, 2022), y se verán reflejados en las dos fichas de análisis en los episodios correspondientes.

5 C'était vraiment important pour moi dans cette série, poursuit Valérie Urréa, de pouvoir montrer que des choses très banales du quotidien sont aussi des violences. Qu'une petite réflexion peut vous pourrir la vie pendant des jours et des jours, vous faire du mal, vraiment.

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

3.1. CONCERTO #4

TABLA 1: CONCERTO #4	
1. Indicadores relativos a la autoría y producción	
Guion: Siri Hustvedt (EEUU/Noruega)	
Dirección: Clémence Poésy (Francia)	
Producción: Valérie Urrea y Nathalie Masduraud	
Duración: 4'15"	
Indicadores temáticos	
Tema: Acoso sin violencia física, pero con repercusión psicológica	
Emociones: Vergüenza, culpabilidad, rabia	
Indicadores relativos al personaje protagonista	
Sexo: Mujer.	
Actriz: Céleste Brunnquell	
Edad: Mujer adolescente	
Raza: Blanca	
Apariencia: Ausencia de sexualización	
Agente/pasivo: Agente	
Indicadores relativos a la perspectiva	
Voz: Monólogo de la protagonista	
Punto de vista: Realidad y proyección de las imágenes mentales de la protagonista.	
Indicadores relativos al impacto	
Mensaje final e impacto: La violencia contra las mujeres existe en muchas formas y tiene consecuencias también en aquellos casos en los que aparentemente "no ha pasado nada".	

Este episodio traduce en imágenes el mensaje que ya denunciaron Kelly y Radford (1990) en *Nothing really happened: the invalidation of women's experiences of sexual violence*. Afirman que, muy a menudo, se anima a las mujeres a minimizar la violencia sexual y la sociedad tiende a invalidar sus experiencias y sus emociones, de tal modo que son las propias mujeres la que terminan asumiendo que, en realidad, "no pasó nada":

Cuando las mujeres dicen "en realidad no pasó nada"—una observación frecuente que precede a los relatos de cosas que sí pasaron—están minimizando o negando las experiencias.

Ocurren cosas muy reales cuando nos siguen o persiguen por la calle, cuando las parejas masculinas insisten en tener relaciones sexuales o infligen un abuso emocional sistemático. No nos sentimos seguras; nuestra confianza es traicionada⁶ (Kelly & Radford, 1990, p. 42).

El episodio narra, a través del monólogo, las emociones que siente una adolescente de raza blanca tras el encuentro con su profesor de violonchelo el día anterior. Las consecuencias y el efecto que ese encuentro han tenido en la joven se muestran nada más despertarse. Sus primeros pensamientos son: "Deja de temblar, qué estúpida", y añade: "No ha pasado nada". A partir de ahí, se narra la invitación del profesor a tomar algo y, a pesar de que ella no quería ir, acepta por educación, porque tiene la edad de su padre y además es profesor. Desde ese momento, el acoso se produce a través de la insistencia del hombre para que vaya a su casa con él a escuchar la música de una pieza que ensayan, lo que la protagonista rechaza y se va corriendo a su casa.

Este cortometraje rechaza de plano la interpretación de que no pasó nada. Esto se manifiesta de varias formas. En primer lugar, el monólogo cumple una doble función: por una parte, narra la escena a la audiencia, que escucha lo que sucedió a través de sus palabras (por ejemplo, sabe que el profesor trataba de convencerla para que fuera a su casa mientras le miraba el pecho). Por otra, articula los pensamientos y emociones de la adolescente, que confiesa haber sentido vergüenza y culpabilidad, y que todavía siente un enorme malestar que

6 When women say 'nothing really happened'—a frequent remark which prefaces accounts of things which did indeed happen—they are minimizing or denying experiences. Very real things happen when we are followed or chased on the street, when male partners insist on sex or engage in systematic emotional abuse. We do not feel safe; our trust is betrayed.

se manifiesta en el temblor al que alude nada más despertarse, y en su rostro serio y apesadumbrado. Visualmente, el acoso se muestra de una forma innovadora y afectiva, ya que la presencia del hombre se manifiesta físicamente y podemos verlo sentado en la cocina mientras desayuna. La mano del hombre interviene cuando ella practica el violonchelo, produciendo un sonido discordante, o sostiene el cepillo de dientes mientras ella se los limpia. La presencia del hombre, en particular de su mano, supone una intrusión en el espacio privado que traslada a la audiencia la huella que el acoso ha dejado en la protagonista. Esta insiste: "No ha pasado nada. Eso es lo que dice la gente. Él no hizo nada. Los hombres son así. Se comportan así todo el tiempo. No pasa nada". Esto refleja la tendencia que señalan Kelly y Radford.

La inocencia de la adolescente se subraya a través de una caracterización física radicalmente alejada de la sexualización, con su rostro exento de toda marca de maquillaje y los colores claros de la ropa y de su entorno. La referencia

a la edad de su padre para referirse al profesor acerca el episodio a la pederastia, ya que la protagonista puede fácilmente ser menor de edad. Sin embargo, no es ese el mensaje fundamental del cortometraje, sino que pretende mostrar ese acoso de consecuencias funestas, incluso cuando no se consuma un ataque físico. Esto se afirma de modo contundente, tanto narrativa como visualmente, en los últimos planos, en los que la protagonista camina por la calle y el instrumento musical que lleva a la espalda es sustituido visualmente por el hombre. Esto supone una carga física real de la que no puede liberarse. Sus pensamientos, al final, alteran radicalmente la expresión que obliga a invalidar la experiencia del acoso: "¿No ha pasado nada y tengo ganas de llorar? Dicen que no es nada hacerme sentir así. Pero es algo. ¡Mienten!"

Por todo ello, este episodio cuestiona esa tendencia extendida a invalidar las experiencias de acoso y de violencia sexual e insiste en mostrar sus consecuencias.

Figura 1

Concerto #4



TABLA 2: EL MOÑO

Indicadores relativos a la autoría y producción
Guion: Agnès Desarthe (Francia) Dirección: Nathalie Masduraud y Valérie Urrea (Francia) Producción: Nathalie Masduraud y Valérie Urrea Duración: 3'37"
Indicadores temáticos
Tema: Acoso a través de mención a la apariencia física Emociones: Desconcierto y rabia
Indicadores relativos al personaje protagonista
Sexo: Mujer Edad: Joven universitaria Raza: Negra Apariencia: Ausencia de sexualización Agente/pasivo: Agente
Indicadores relativos a la perspectiva
Voz: Monólogo de la protagonista Punto de vista: Recuento del episodio sucedido junto con una lucha de espadas
Indicadores relativos al impacto
Mensaje final e impacto: El sexismo y el racismo pueden trasladarse a un tiempo para impedir el progreso académico de una joven a través de algo aparentemente tan inofensivo como un halago referente al peinado

3.2 EL MOÑO

Este episodio denuncia el acoso desde una perspectiva interseccional, que tiene en cuenta el sexo y la raza de la protagonista. Wenderhold estudia este cortometraje y cita a Kimberle Crenshaw, quien nos recuerda que una perspectiva verdaderamente interseccional no puede limitarse a la mera inserción de una protagonista de raza negra en un contexto cualquiera, sino que debe tomar en consideración las características particulares que afectan a la situación (Crenshaw, 1991). La protagonista de este episodio es una mujer universitaria de raza negra que estudia Derecho y que, a través de su monólogo, se describe como alguien a quien le gusta reflexionar y a quien, desde niña,

le decían que debía ser abogada. Se matriculó en Derecho, afirma, para “tener derecho a opinar y a contradecir”. El episodio se desarrolla en una de las clases en las que el profesor, un hombre blanco, pide a la protagonista que defienda su punto de vista en un debate en el que él sostiene la visión contraria. Mientras la joven está de pie, frente a la clase, los planos nos muestran a un grupo de estudiantes, hombres y mujeres de diversas razas, lo que muestra una realidad de la nación francesa en la que la diversidad racial es un hecho. La joven muestra su contento por poder defender sus ideas, ya que ha preparado bien el caso, y añade: “Tengo mis argumentos listos, afilados, ordenados”.

A partir de este momento, en paralelo al debate, las imágenes reproducen una lucha con grandes espadas entre la joven y el profesor. En el momento en el que el profesor duda y la protagonista sabe que “lleva las de ganar”, es cuando se interrumpe el debate con la frase: “Te queda bien ese moño”. Esto, como acertadamente señala Wenderhold (2022), introduce un elemento de cosificación, en un salto del plano intelectual al de la apariencia física. Ante el desconcierto de la joven y su intento de volver al plano del debate, el profesor insiste: “El pelo recogido. Te queda muy bien”. La protagonista admite que tuvo que sonreír por educación, porque esa es la respuesta habitual cuando una mujer recibe un halago, pero se arrepiente: “Debí haberle desenmascarado”, pero lo que sucede es que esa “sonrisa sumisa” convierte al profesor en el ganador de un “debate amañado”. Su voz, a partir de ese momento, se empequeñece, apenas es audible y termina como puede el debate. En el momento presente reflexiona sobre lo sucedido y cuestiona su actuación; afirma incluso que tendría que haberlo abofeteado. Su conclusión, sin embargo, refleja una situación injusta y difícil de resolver, ya que es consciente de que si ex-

Figura 2

Le chignon



ternaliza su rabia también pierde, así que solo puede sostener su mirada antes de volver a su asiento.

Nuevamente se proyecta en este cortometraje una situación cotidiana de la vida de muchas mujeres que, igualmente, podría resumirse en esa frase de “en realidad no ha pasado nada”, que invalida las experiencias de acoso o, en este caso, de violencia verbal. Esta tendencia se ha visto confirmada en una publicación reciente de Cullen-Rosenthal y Fileborn (2022), en la que los resultados reflejan que la mayoría de las participantes en un estudio sobre el daño del acoso verbal en forma de piropos en la mayoría de los casos se minimiza. El comienzo de este episodio, sin embargo, advierte a las claras de lo equivocado de esa interpretación, ya que las primeras palabras que pronuncia la joven son las siguientes: “Algo no va bien. Hay algo inaceptable”. Lo inaceptable se despliega de varias formas en este episodio. En primer lugar, el halago o piropo centrado en el aspecto físico, en la apariencia o en el peinado

es algo que sirve para construir las masculinidades y feminidades hegemónicas desde muy temprana edad, como han mostrado Eliasson, Isaksson y Laflame (2007). La alusión al pelo recogido como más atractivo que el pelo suelto, al tratarse de una mujer de raza negra, puede interpretarse como una señal de aprobación de una apariencia que evita mostrar lo que se considera un pelo rizado, rebelde o distinto al de las mujeres europeas de raza blanca. Wenderhold (2022) afirma que el pelo afro se sigue percibiendo como algo indómito o salvaje, de modo que la aprobación del profesor de algún modo halaga la sumisión del pelo recogido en un moño, lo que provocará esa sonrisa “sumisa” y el abatimiento de la intervención de la joven en términos de debate intelectual. Por último, su reflexión en lo referente a lo perjudicial de mostrar su rabia de forma explícita no hará sino acarrearle desventajas, lo que igualmente apunta a la percepción de violencia o falta de pertinencia que pueden tener tanto el profesor como el alumnado y que afecta a una joven de raza negra.

4. RESULTADOS

Los resultados obtenidos confirman la caracterización de la serie *H24* como cinematografía alternativa con mirada feminista, y los datos obtenidos a partir de los indicadores de estos dos cortometrajes seleccionados son extrapolables al resto de episodios que componen la serie. Los 24 cortometrajes están basados en guiones escritos por mujeres e igualmente están dirigidos y producidos por mujeres. Todas las protagonistas son mujeres y son ellas quienes manifiestan sus reflexiones, emociones y sentimientos a través de un monólogo. Se favorece el punto de vista de las mujeres. Se evita, en todos los casos, la sexualización del cuerpo femenino y se promueve una perspectiva interseccional. La mirada feminista que se muestra en esta serie cumple el objetivo de evitar los estereotipos asociados a la violencia contra las mujeres y denuncia el acoso que sufren las mujeres en la vida cotidiana. Así lo expresa Valérie Urrea, una de las creadoras: “Nuestra serie es un llamado a la resistencia, a poder reflexionar, responder, testificar, hablar (...) También es una forma de recuperar nuestras historias” (Baýt-Darcourt, 2021, s.p.).

Los dos episodios analizados eligen situaciones de la vida cotidiana de mujeres jóvenes que, en muchas ocasiones, no son percibidos como violentos, ya que existe la tendencia explicada a invalidar esta caracterización. Las protagonistas logran transmitir, a través de sus palabras, de sus gestos y de sus emociones, la denuncia del acoso verbal y psicológico como formas de violencia. Por todo ello, esta serie tiene el potencial de influir en la audiencia y de crear una conciencia de género, al trasladar la idea

de que la violencia está muy presente en la vida cotidiana de las mujeres europeas, independientemente de su edad, raza, o nivel cultural y económico. Las protagonistas, lejos de mostrar actitudes sumisas o cómplices con esa violencia estructural, se rebelan y muestran actitudes de denuncia y de rebeldía, lo que se traduce visualmente en una cinematografía innovadora que se opone al dominio de la mirada masculina. Como señalan Fernández-Castrillo y Lara (2022), si el cine en muchas ocasiones tiene la capacidad de brindar una imagen positiva o justificada de la violencia que implica la dominación masculina, “debemos entender que puede realizar la operación contraria: configurar estrategias retóricas que pongan de manifiesto lo inaceptable de esta violencia amortiguada e insensible” (p.5).

5. CONCLUSIONES

La respuesta a la pregunta de investigación concluye que los dos episodios analizados proporcionan una representación innovadora de los episodios de violencia contra las mujeres en los casos en los que no existe una violencia física explícita. El análisis confirma que estos cortometrajes son representativos de una cinematografía alternativa con mirada feminista, que se muestra doblemente, tanto en su contenido como en el tratamiento visual y narrativo.

La forma en la que se ha descrito y caracterizado esta producción confirma esta respuesta:

Así, la serie *H24* resulta ser un doble manifiesto: un manifiesto feminista y un manifiesto estético. 24 escritoras firmaron 24 relatos de violencia específicamente contra la mujer. 24 actrices llevan estas voces a la pantalla en cortometrajes que se suceden sin tregua, hora a

7 Notre série est un appel à la résistance, à pouvoir réfléchir, répondre, témoigner, prendre la parole (...) C'est aussi une façon de se réapproprier nos histoires.

hora, siguiendo las 24 horas en la vida de una mujer ⁸ (Devillers, 2021, s.p.).

El único estudio académico que existe en torno a esta serie arroja una conclusión en los mismos términos. Wenderhold (2022) afirma que las directoras aplican un enfoque feminista centrado en el tema del acoso sexual a las mujeres, desplegado no solo a través de las historias sino también a través del proceso de producción y de la puesta en escena de cada episodio.

Una de las limitaciones de este artículo es el de restringir el análisis a dos episodios, ya que esta selección ha permitido un análisis detallado de los indicadores, pero no se ofrece un estudio conjunto de la serie ni es posible detallar cuestiones relativas a la respuesta de la audiencia. No obstante, se pueden proporcionar algunas reflexiones en torno a este tema.

Cabe advertir que no todas las experiencias de violencia contra las mujeres están reflejadas, ni todas las realidades europeas— y mucho menos internacionales—están representadas. A pesar del esfuerzo llevado a cabo por incluir una perspectiva interseccional, hay un mayor número de textos y episodios de países como Francia frente a las ausencias de otras realidades nacionales europeas. A pesar de todo ello, la serie constituye un ejemplo original y ambicioso, elaborado con una intención claramente feminista y representa un esfuerzo notable en el avance de los derechos y libertades de las mujeres.

La creación de una serie que desvele y denuncie los casos de violencia contra las mujeres

puede contribuir en el futuro a la generación de una identidad feminista a nivel europeo que desarrolle el espíritu crítico y la resistencia ante el acoso, la discriminación y el abuso. Las creadoras afirman que las historias han generado debate desde las primeras proyecciones reservadas para los equipos y sus familias, y este debate se ha extendido a otros ámbitos. Por ello, las creadoras afirman que: “Nuestro mayor regalo: ver la serie convertirse en un objeto de conciencia para acompañar más ampliamente esta liberación” ⁹. Futuros estudios centrados en la recepción y en las reacciones de las audiencias europeas contribuirán a dar una respuesta a esta cuestión.

8 La série *H24* s'avère-t-elle un double manifeste : manifeste féministe et manifeste esthétique. 24 écrivaines ont signé 24 récits de violences spécifiquement faites aux femmes. 24 actrices portent ces voix à l'écran dans des courts métrages qui s'enchaînent sans répit, heure par heure, cloutant *24 heures de la vie d'une femme*.

9 Notre plus beau cadeau: voir la série devenir un objet de sensibilisation pour accompagner plus largement cette libération.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2004). *The Culture Politics of Emotion*. Routledge.
- ARTE. (2022). *El nacimiento de ARTE Una televisión franco-alemana con vocación europea*. <https://www.arte.tv/sites/corporate/es/el-nacimiento-de-arte/>
- Baÿt-Darcourt, C. (2021). (2021, octubre 22). Un appel à la résistance: 24 histoires de violences contre les femmes dans la série d'Arte *H24, 24h dans la vie d'une femme*. *Franceinfo*. https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-medias/un-appel-a-la-resistance-24-histoires-de-violences-contre-les-femmes-dans-la-serie-d-arte-h24-24h-dans-la-vie-dune-femme_4799387.html
- Baz'Art (2021). (2021, octubre 19). Notre interview de Nathalie Masduraud et Valérie Urréa, créatrices de la série *H 24, 24 h de la vie d'une femme*. *Baz'Art*. <http://www.baz-art.org/archives/2021/10/19/39149437.html>
- Burgardt, B.; Anderson, L.; Pérez Escalá, M.; Dagatti, N.; Mercado, N.; Bianco, S.; & Medley, V. (2022). Feminist audiovisual production modes: Collective reflections in the Latin American context. *Arkadin*, 11 e041.
- Cervera, L.; Kerfa, S. and Ramírez-Soto, E. (2022). Latin American feminist film and visual art collectives, *Jump Cut. a Review of Contemporary Media*. <https://www.ejumpcut.org/currentissue/LatinAmWomenIntro/index.html>
- Collins, P. & Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. Polity Press.
- Comisión Europea. (2022). *Propuesta de DIRECTIVA DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO sobre la lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica COM(2022) 105 final*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52022PC0105&from=EN>

- Council of Europe. (2011). *Council of Europe Convention on preventing and combating violence against women and domestic violence*. <https://rm.coe.int/168008482e>
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299.
- Cullen-Rosenthal, E. and Fileborn, B. (2022) Merely a Compliment? Community Perceptions of Street Harassment in Melbourne, Australia, *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*. doi: 10.5204/ijcsd.2218.
- Deck, M. (2019). *Reframing the gaze: How women filmmakers influence the portrayal of women on-screen*. [Honor's Thesis, University of Oregon].
- Devillers, S. (2021). (2021, octubre 21). H24, la violence dans la vie des femmes. *Radiofrance*. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-instant-m/l-instant-m-du-jeudi-21-octobre-2021-7061135>
- De Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Indiana University Press.
- Edwards, C., Bolton, R., Salazar, M., Vives-Cases, C., & Daoud, N. (2022). Young people's constructions of gender norms and attitudes towards violence against women: a critical review of qualitative empirical literature. *Journal of Gender Studies*, 1–12. <https://doi.org/10.1080/09589236.2022.2119374>
- Eliasson, M., Isaksson, K. and Laflamme, L. (2007) Verbal abuse in school. Constructions of gender among 14- to 15-year-olds, *Gender and Education*, 19(5), 587-605.
- European Commission. (2021). *Criminalisation of gender-based violence against women in European States*. <https://www.equalitylaw.eu/downloads/5535-criminalisation-of-gender-based-violence-against-women-in-european-states-including-ict-facilitated-violence-1-97-mb>
- European Commission. (2022a). *A comparative analysis of gender equality law in Europe 2021*. <https://www.equalitylaw.eu/downloads/5591-a-comparative-analysis-of-gender-equality-law-in-europe-2021-1-36-mb>
- European Commission. (2022b). *COMMISSION STAFF WORKING DOCUMENT IMPACT ASSESSMENT REPORT Accompanying the document PROPOSAL FOR A DIRECTIVE OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL on combating violence against women and domestic violence*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=SWD:2022:62:FIN>

- European Parliament. (2022). *Initial Appraisal of a European Commission Impact Assessment - Combating violence against women and domestic violence*. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2022/730332/EPRS_BRI\(2022\)730332_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2022/730332/EPRS_BRI(2022)730332_EN.pdf)
- European Union Agency for Fundamental Rights [FRA]. (2014). *Violencia de género contra las mujeres : una encuesta a escala de la UE : resumen de las conclusiones*. Publications Office. <https://doi.org/doi/10.2811/6080>
- Faure, M. (2021). "Ce Samedi Soir, on Regarde 'H24 - 24 Heures Dans La Vie d'une Femme' Sur Arte - Nice-Matin." Nice Matin. <https://www.nicematin.com/culture/ce-samedi-soir-on-regarde-h24-24-heures-dans-la-vie-dune-femme-sur-arte-722563>
- Fernández-Castrillo, C. y Lara López-Arza, C. (2022). Integración de la violencia simbólica en la teoría fílmica feminista: visibilizando lo invisible. *Arbor*, 198(805): a666.
- Freixes, T. and Román, L. (2014). *Protección de las víctimas de violencia de género en la Unión Europea. Estudio preliminar de la Directiva 2011/99/UE sobre la orden europea de protección*. URV. <http://www.publicacions.urv.cat/cataleg/universitat-rovira-i-virgili/15-cataleg/universitat-rovira-i-virgili/468-proteccion-de-las-victimas-de-violencia-de-genero-en-la-union-europea>
- French, L. (2021). *The Female Gaze in Documentary Film: An International Perspective*. Palgrave-Macmillan.
- Fueyro, A. y de Andrés, S. (2017). Educación mediática: un enfoque feminista para deconstruir la violencia simbólica de los medios. *Revista Fuentes*, 2(19), 81-93.
- García, C. (2007). El cine con mirada femenina. *Crítica*, 943. 65-69.
- Hooks, b. (2014). *Black Looks: Race and Representation*. Routledge.
- Infoculture (2021). Arte confirme son ambition à devenir la "première plateforme culturelle audiovisuelle européenne". *Infoculture* (2-09-2021). https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/documentaires/arte-confirme-son-ambition-a-devenir-la-premiere-plateforme-culturelle-audiovisuelle-europeenne_4757779.html
- Johnston, C. (1999). Women's Cinema as Counter-Cinema, en S. Thornham, (Ed.) *Feminist film theory* (pp. 31-40). Edinburgh University Press.
- Kaplan, A. (1983). *Women and Film: Both Sides of the Camera*. Methuen.
- Kelly, L. and Jill Radford, J. (1990). Nothing really happened: the invalidation of women's experiences of sexual violence, *Critical Social Policy*, 10(30), 39-53.
- Mulvey, L. (1989). Visual Pleasure and Narrative Cinema, en *Visual and Other Pleasures* (pp. 14-27). Indiana UP.

- Mulvey, L. (2001). Unmasking the gaze: Some thoughts on newfeminist film theory and history, *Lectora*, 7, 5-14.
- Organización de las Naciones Unidas [ONU]. (1979). Convención sobre todas las Formas de Discriminación contra la Mujer. *Asamblea General*. <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cedaw.aspx>
- Parlamento Europeo. (2021). *Definición de la violencia de género como nuevo ámbito delictivo recogido en el artículo 83, apartado 1, del TFUE*. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2021-0388_ES.pdf
- Parlamento Vasco. (2005). *Ley 4/2005, de 18 de febrero, para la Igualdad de Mujeres y Hombres* (pp. 117277-117315). <https://www.boe.es/eli/es-pv/l/2005/02/18/4>
- Peltzer, A. and and Keppler, A. (2015). *Die Soziologische Film- Und Fernsehanalyse. Eine Einführung*. De Gruyter Oldenbourg.
- Rodríguez San Julián, E., Calderón Gómez, D., Kuric Kardelis, S., & Sanmartín Ortí, A. (2021). *Barómetro Juventud y Género 2021: Identidades, Representaciones y experiencias en una realidad social compleja*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5205628>
- Shreeves, R., & Prpic, M. (2019). *Violence against women in the EU: State of play*. [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2018/630296/EPRS_BRI\(2018\)630296_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2018/630296/EPRS_BRI(2018)630296_EN.pdf)
- Silverman, K. (1988). *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Indiana UP.
- Tello, L. (2016). La 'mirada femenina': estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015), *Ambitos*, 34, 1-16.
- Wenderhold, N. (2022). *The subversive application of the female gaze in cinema: Discussing the prospects of counter-cinema in ARTE's series H24* [Master's Thesis, University of Strasbourg-University of Deusto].
- Young, L. (2006). *Fear the Dark: 'Race', Gender and Sexuality in the Cinema*. Taylor & Francis.