



ISBN 978-950-33-1155-4

EJE 3: Cultura y política. Producciones y prácticas culturales y artísticas transformadoras

LA FEROCIDAD FEMENINA REPRESENTACIONES PREDATORIAS DE LO FEMENINO EN LAS FICCIONES TELEVISIVAS INTERNACIONALES

Ariel Gómez Ponce
SECyT, Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba
ariel.gomezponce@fl.unc.edu.ar

Palabras clave: mujeres fatales – depredador – semiótica de la cultura

Inserto en el contexto cultural, el animal nos dice mucho acerca de cómo entendemos a nuestra propia especie. Nuestra identidad como seres humanos (aquello entendido como la “condición humana”) se encuentra en una estrecha relación con otros seres vivos, ya sea por identificación, analogía u oposición y mediante formas de representación que vienen a cuestionar los límites de lo humano, según principios ideológicos mediados por retóricas de apropiación y vinculación con el mundo natural. Como indica el filósofo Giorgio Agamben (2007), parecería que, en la actualidad, “la diferencia entre lo animal y lo humano, tan decisiva para nuestra cultura, amenaza con borrarse” (p. 49). En dicha diferencia radica la ubicación del animal como categoría que implica apropiaciones/traducciones de un “otro natural” que se semiotiza siempre desde la mirada cultural: nos referimos a una fuerte intervención donde se modeliza (se vuelve a pensar) lo humano pero en clave animalística. En esta lógica, el entendimiento del Otro en términos de una animalidad se presenta como construcción recurrente en el imaginario cultural a través de diversas representaciones que plasman con este devenir modos agonísticos del comportamiento humano: maneras de nombrar, representar y ubicar en una topografía cultural a sujetos que no ingresan dentro de un canon de “normalidad”.

A partir de los postulados de la semiótica de la cultura y en sus más recientes interrogantes con respecto al modo de interpretación y traducción del mundo natural (campo denominado ecosemiótica), en nuestra investigación nos hemos interesado por la tensión hombre/animal, situada en un nuevo sistema de relaciones teóricas que, al considerar prácticas culturales y formas de comportamiento social, explicaría cómo el hombre se representa a sí mismo en sus configuraciones animalizadas y cómo los sujetos-Otros se producen y transforman discursivamente. Al reflexionar sobre el modo en el que la cultura semantiza figuras a partir de

la categoría de depredador, hallamos en diversas creaciones estéticas un proceso de sofisticación metafórica, operación que solapa ciertos comportamientos “anormales”. Como categoría analítica, el depredador se instauraría como “puente” entre prácticas del mundo natural y del cultural, vinculadas a formas sociales de la violencia humana (sexual, moral, legal, política) mediante la creación de una serie de figuras depredatorias recurrentes que problematizan la condición humana.

De allí que, en este trabajo, exploremos particularmente la pregunta por el devenir-depredador en una de sus representaciones más recurrentes en la actualidad: la *femme fatale* (mujer fatal). Junto con Rosie White (2007), creemos que determinadas formas de construcción de lo femenino implican una “ferocidad animal” que ha servido para asimilar culturalmente a aquella mujer cuyo proceder comporta agresividad en razón de cierta lectura sexual. Bajo diversas figuras, se ha delineado históricamente la imagen de la *femme fatale* que ha derivado en formas más o menos violentas. Como indican Neal King y Martha McCaughey (2001), esta imagen de mujer agresiva, aquella villana o seductora empedernida que es perniciosa para el héroe tradicional, comienza a percibirse en la literatura del Romanticismo, cobrando su impronta cultural actual a partir del *filme noir* del pasado siglo. Es en este sentido que estos personajes han permitido pensar a la mujer en términos de perversión, entendiendo que la idea de la crueldad femenina ha sido una construcción propia de la esfera masculina para justificar una supuesta maldad soterrada, una astucia cruel y una relación antagónica con su par sexual (Castellanos de Zubiría, 2009). Tal es el caso, por ejemplo, de la clásica viuda negra.

En estas construcciones, encontramos rasgos animalizantes que ubican a una serie de figuras de lo femenino en las fronteras con el mundo natural: la cultura dibuja un comportamiento en apariencia innato que las lleva a proceder perversamente hacia el orden masculino. De allí que creamos de importancia indagar sobre estas representaciones en las cuales la violencia, algo en principio reservado para el mundo masculino, se expande hacia modos de textualización de lo femenino. Para ello, centraremos nuestra atención en textos pertenecientes al orden artístico, principalmente en series televisivas contemporáneas dado que, para la línea semiótica en la cual nos ubicamos, se instauran como montajes de complejos modelos culturales. Dada la alta capacidad cognoscitiva que comportan al confrontar lenguaje figurativo (visual) y narrativo (verbal), las series se vuelven instrumentos de cognición y lugar privilegiado para observar desplazamientos de sentido en el consumo masivo, circunscripto a determinadas condiciones socio-históricas particulares. De este modo, en las recientes producciones, la tensión con el mundo animal encuentra un espacio de reproducción y representación asidua, leído a niveles internacionales.

A partir de un abordaje exploratorio, indicamos que las protagonistas de ciertos seriales se presentan como feroces depredadoras que construyen su identidad sobre la base de una alteridad mediante un mecanismo que engloba aquellos sujetos susceptibles de una exclusión social. En el orden estético, existen ciertos antecedentes ficcionales de una nueva casta de personajes femeninas portadoras de una crítica a la masculinidad mediante el manejo de armas y la fuerza física que deconstruyen las fronteras de determinadas construcciones de género. De este modo, desde la década de los 80s, numerosos ejemplos vienen a discutir la configuración masculina/femenina: tal es el caso de una ruda Sigourney Weaver bajo el papel de la teniente Ellen Ripley (*Aliens*, 1986), una implacable agente del FBI como lo es Clarice Starling (*The Silence of the Lambs*, 1991) o una determinada y salvaje madre en Sarah Connor (*Terminator*, 1984). Charlene Tung (2004) ha definido a estas “guerreras poderosas y fieras” como el germen de la contemporánea *femme fatale* cuyo aspecto más explotado es su cuerpo. Como afirman Lipovetsky y Serroy (2009), estos caracteres comenzaron a desenvolverse en esferas que antes les eran prohibidas gracias a una reorganización de los territorios relativos al sexo, recurrencia trópica que tiene como resultado un “espiral de personalidades singulares [y una]

exageración de los modelos (músculos, delgadez, juventud, sexo): en todos los casos, la hipertrofia de los opuestos” (p.121).

De esta forma, comienza a delimitarse un nuevo escenario donde lo femenino presenta el uso de la corporalidad como arma y herramienta de sometimiento y seducción. En otras palabras, nos encontramos con personajes que devienen “cuerpo asesino” y proceden con una trasgresión no solo social sino, además, biológica. En este sentido, recientes series que narran historias de mujeres poderosas y rapaces rompen con una relación jerárquica y un modo de representación de lo corporal y su manifestación en un orden cultural. Siguiendo esta lógica, nos encontramos con:

1. *Revenge* (ABC, 2011-2014). Emily Thorne (Emily VanCamp), joven multimillonaria, regresa a su antiguo hogar en los Hamptons con un único objetivo: vengar la muerte de su padre acusado hace años por terrorismo de estado. Enmascarada en otra identidad, Emily busca vengarse de los responsables que llevaron a la destrucción de su progenitor, destronando a quien fuera su amante y seduciendo al hijo de esta. A la forma de un Conde de Montecristo moderno y en clave femenina, *Revenge* da cuenta de cómo el cuerpo seductor de esta joven puede volverse instrumento para una vendetta personal.
2. *Damages* (FX, 2007-2012). Reconocida abogada especialista en casos de corrupción, Patty Hewes (Glenn Close) recibe como aprendiz a la joven Ellen Parsons (Rose Byrne), con quien mantendrá una relación altamente competitiva y complicada. Inmersas en un mundo legal que constantemente somete a discusión el concepto mismo de ética, estas mujeres deconstruyen un estereotipo dando cuenta de que belleza, poder y ambición pueden ser factores de crítica hacia un sistema de valores sociales. Mediante una relación antagónica que se sostiene a lo largo de todo el seriado, las protagonistas forman parte de una compleja carrera armamentista que cuestiona el papel pasivo de lo femenino.
3. *Nikita 2010* (The CW, 2010-2013). Agente que trabaja para una organización secreta del gobierno, Nikita (Maggie Q) es una espía entrenada con el objeto de llevar a cabo misiones encubiertas. Sentenciada a pena de muerte por haber asesinado a un policía, su muerte es simulada para luego ser llevada a una rama gubernamental llamada División que la incorporará en un escuadrón paramilitar. Nikita se convertirá en una asesina de elite, que cumple con todas las expectativas de la organización hasta que rompe una de sus reglas principales: enamorarse. Poseedora de una gran belleza y una exagerada sensualidad, este personaje combina agresividad y encanto para derrocar a la organización que la formó en su profesión.
4. *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* (FOX, 2008-2009). Continuadora de la conocida saga filmica iniciada en los '80, esta serie nos narra el periodo intermedio en la vida de Sarah Connor, fugitiva que, en pos de salvar la vida de su hijo, se encomienda en un enfrentamiento cuerpo a cuerpo con un ejército de máquinas controladas por una inteligencia artificial. En el marco de una ciencia ficción contemporánea, Sarah Connor será una sagaz madre protectora cuya responsabilidad es preparar a su única descendencia para ser el líder de la resistencia humana. Violenta y al mismo tiempo altamente sensual, este personaje combina instinto maternal y entrenamiento bélico en medio de un futuro apocalíptico.

Creemos que estos textos ponen de manifiesto cómo la feminidad puede funcionar como arma: “how to embrace beauty” y utilizarla como ventaja frente al sexo opuesto. En el marco de diversas formas genéricas (drama, ciencia ficción y thriller, entre otros), la desmesura corporal (la hiperbolización de la sensualidad/sexualidad) vuelve a estas figuras de acción físicamente poderosas pero siempre bajo la forma de una suerte de diva a la moda. Su rasgo animal se manifiesta en la voracidad comportamental, una amenaza constante para el orden masculino. Se representan, en otras palabras, como depredadoras. Así, en estas series, nos encontramos con un cambio en la percepción de lo femenino que indica el paso del “sexo débil” (que debe ser protegido) hacia la mujer fuerte capaz de autodefenderse y hacerlo a sangre fría. Ciertos autores entienden a este fenómeno como el sostenimiento de una heteronormalidad que se reconstruye en determinados estereotipos. Así, Charlene Tung, por ejemplo, sostiene que personajes como Nikita, Emily Thorne o Sarah Connor suponen un alto grado de *sex appeal* que, regido por un estándar de belleza culturalmente establecido, tiene como resultado un efecto de audiencia que las determina como objeto de atención heterosexual. A la par de estos seriados, numerosos textos se han servido de esta figura femenina como partenaire (im)posible, en casos como *Chuck* (NBC, 2007-2012), *Fringe* (FOX, 2008-2013), la clásica *Alias* (ABC, 2001-2006) o la más reciente *Covert Affairs* (USA Network, 2010-). Estas son representaciones que no se encuentran supeditadas a la contraparte masculina (padre, objeto de amor o superior a cargo) dado que prescinden casi en su totalidad del par binario.

Ahora bien, ¿cómo explicar en términos semióticos dicha construcción relativa al cuerpo? ¿Cómo entender el funcionamiento de una lectura biológica que se representa estéticamente? En clave ecosemiótica, creemos hallar un punto de partida en la constitución mítica de la cultura que, en el discurrir de la memoria textual, releen en determinadas condiciones socio-históricas un par binario biológico fundamental: la oposición hombre/mujer. En esta lógica, Teresa de Lauretis (1987) ha encontrado en la propuesta lotmaniana una mecánica mítico-textual que instaura su eje sobre la construcción de un héroe masculino que determina, al mismo tiempo, la personificación del obstáculo como morfológicamente femenino¹. Sabemos que Iuri Lotman (1996) se ubica en un pensamiento binario que establece pares análogos en la dinámica cultural y el funcionamiento de una frontera que (des)habilita el tránsito: adentro/afuera, arriba/abajo, cielo/infierno, nosotros/otros, etc. Así, nos encontramos con parámetros de semiotización basados en la realidad física y natural, en los cuales se halla el predominio de una diferencia sexual. Como refiere De Lauretis, “la imagen del mundo que resulta del pensamiento mítico desde el comienzo mismo de la cultura descansaría, en primer y fundamental lugar, sobre lo que llamamos biología” (p.188). Sabemos que la semiótica entiende que la antítesis de base en la dinámica cultural se halla en la distinción Cultura/Naturaleza (Ivanov, 2002), y de allí que la constitución biológica y las distancias y cercanías con el espacio natural sean fuente primera de significación. Así, De Lauretis entiende que el héroe, en esta lógica, se ubica como “creador de diferencias”: un principio activo de la cultura que desplaza a la mujer, elemento que se resiste y no es susceptible de transformación. En este sentido, diversos caracteres míticos (como, por ejemplo, la Gorgona y la Esfinge) nos demuestran que lo femenino es obstáculo a superar por el sujeto mítico. La tarea de estas figuras es denotar una diferencia que, primero biológica y luego cultural, la memoria social se encargará de replicar y releer según determinados momentos históricos, como dan cuenta las series antes mencionadas.

Es en este punto en el cual entendemos que el establecimiento de una diferencia a partir del basamento biológico (la distancia sexual) implica un mecanismo de identificación análogo en relación a otros aspectos del mundo natural, cuestión que ha permitido la lectura cultural del

¹ A nivel estético, esto implica una crítica hacia el lugar que históricamente ha estado reservado para las representaciones masculinas: el del héroe.

sujeto femenino en otros términos: el animal. La ubicación de lo femenino como espacio fronterizo seguiría, en términos de Lotman, el mismo mecanismo al que todo aspecto extrasemiótico es adaptado para volverse culturalmente legible o normalizado: todo aquello que es ajeno debe encontrar vías de traducción. En esta traducibilidad, descansa uno de los funcionamientos claves para la semiótica-cultural. Así, la lectura de lo extrasemiótico (lo natural, lo biológico) engloba en una misma lógica semiótica a sujetos “extranjeros” (lo animal, lo femenino) y, en este sentido, se vuelve plausible la asociación semántica entre lo “no-hombre” y “lo no-humano” y, por ende, entre lo animal y lo femenino.

Recordamos que esta concepción fuertemente arraigada en la doxa encuentra anclajes en la biología del pasado siglo, principalmente en su vertiente sociobiológica. Si retomamos las propuestas de autores como Richard Dawkins (2002), encontramos que

lo que se puede esperar con mayor seguridad por razones evolutivas, es que cuando los sexos difieren, sean los machos los llamativos y no las hembras (...) no hay duda que en nuestra sociedad el equivalente de la cola de pavo real es exhibido por las mujeres, no por los hombres. Aparte de los actores y los homosexuales, los hombres no lo hacen. Las mujeres parecen estar interesadas en su propia apariencia personal y son estimuladas a ello (...) Enfrentados a estos hechos, un biólogo se verá forzado a sospechar que está contemplando una sociedad en que las hembras compiten por los machos, en vez de presentarse la situación inversa (p. 215)

Como vemos, la analogía mujer seductora/animal rapaz no pertenece exclusivamente al orden estético. Los comportamientos (el accionar, el caminar, el vestir, el modo de (re)presentarse frente al mundo) son asimilados en términos de animalidad: construcción mediante asociaciones de conductas y caracterizaciones visuales. De esta manera, una plausible “ferocidad” (cualidad netamente animalística) permite indagar cómo la noción de depredación, aplicada al devenir de determinados personajes, implica el funcionamiento de un imaginario cultural que construye textualidades a partir de modos agonísticos del comportamiento humano que se sostienen en una lectura a partir de otras especies naturales y que han permitido que ciertas formas de violencia se asocien a un “mundo salvaje”. En otras palabras, al decir de Julia Kristeva (1989), las protagonistas de los seriados televisivos dan cuenta de un modo de leer figuras abyectas que funcionan como una frontera y denotan mediante asociaciones algo que reside “en un animal humano fuertemente alterado” (p. 19).

Así, nos encontramos con representaciones contemporáneas de lo femenino que, en términos de Nicolás Rosa (2006), “anulan” la distinción entre lo humano, lo in-humano y lo extrahumano. Como otros numerosos textos en la actualidad, estas series ponen de manifiesto construcciones culturales en las cuales lo humano (lo femenino, en estos casos) es pensado desde una “relación de adhesión” con lo animal y donde se volvería posible una similitud entre el “humano perfectible” y los “animales a perfeccionar”. Lógicas como la predatoria, la simbiótica y la parasitaria nos permiten, en este sentido, indagar sobre nuevos modos de relacionarnos con los sujetos-Otros de nuestra cultura.

Si bien no hemos agotado aquí la revisión de estas ideas que requieren de un estudio y una relación teórica más extensa y desarrollada, creemos hallar en estos lineamientos una posible base teórica para el estudio de figuras *borders*, cuyo devenir-animal se instaura mediante comportamientos asociados. Pensar en estas figuras que construyen su identidad sobre la base de una alteridad permite ver los modos mediante los cuales la cultura engloba a aquellos sujetos que no ingresan en un canon de “normalidad” social. De este modo, personajes como las mujeres fatales contemporáneas propician protagonistas femeninas que evidencian un cambio hacia un proceder violento. Su ubicación como Otro cultural (al experimentar y personificar la agresividad), determinaría una deconstrucción del imaginario femenino que cuestiona su lugar como víctima pasiva y, al mismo tiempo, la posición del cuerpo del hombre

blanco y heterosexual. En cierto modo, es su paso de presa-víctima a *depredadora feroz* mediante mecanismos de codificación cultural de los sujetos femeninos de la ficción contemporánea. Cabe cuestionarse si, en términos de recepción, estas figuras que definimos como predatorias contribuyen con un sistema de dominación masculina (es decir, la replican) o, muy por el contrario, se resisten a ella. En siguientes etapas de nuestra investigación, nos dedicaremos a determinar si estas textualidades ponen en discusión la prolongación de un régimen falocéntrico o se sostienen como un intento de destitución.

En esta lógica, las narrativas internacionales de la actualidad imprimen un sistema hegemónico que problematiza la condición humana: la identificación del Otro femenino desde un canon predatorio da cuenta de un modo de deshumanización, dado que la inclusión de un dominio cognitivo en la categoría de los animales cuestiona la definición de “lo humano”, anulando diferencias entre hombre y animal. Estudiar el modo de representación que sostienen seriados cuyo consumo es masivo en la actualidad lleva a revisar cómo históricamente se ha tratado al Otro en términos de inferioridad cultural y biológica. En otras palabras, al deconstruir estas lecturas de la ferocidad femenina podemos hallar nuevos modos de sexismo que, a la par del sostenimiento de implicancias discriminatorias, ubican construcciones de género en un canon de deshumanización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio (2007). *Lo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Castellanos de Zubiría, Susana (2009). *Mujeres perversas de la historia*. Bogotá: Norma.
- Dawkins, Richards (2002). *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*. Barcelona: Salvat.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- De Lauretis, Teresa (2012). “Panteridad: vivir en un cuerpo dañado” en *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 4, 9-18.
- Ivanov, Vieschlav et al (2002). *El árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana: Casa de las América / Criterios.
- King, Neal y McCaughey, Martha (2001). “What’s a Mean Woman like You Doing in a Movie like This?” en *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*. Texas: University of Texas Press.
- Kristeva, Julia (1989). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Lotman, Iuri (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.
- Rosa, Nicolás (2006). *Relatos críticos. Cosas, animales, discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Tung, Charlene (2004). “Embodying an Image: Gender, Race, and Sexuality in *La Femme Nikita*” en INNES, Sherrie [Ed.] *Action Chicks: New Images of Tough Woman in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- White, Rosie (2007). *Violent Femmes: Women as Spies in Popular Culture*. New York: Routledge.