

LA MUJER A TRAVÉS DEL CINE INDIO: CULTURA DE LA VIOLACIÓN Y FEMINISMO

WOMEN THROUGH INDIAN MOVIES: RAPE CULTURE AND FEMINISM

Krishna Soto Moreno

Investigadora independiente

ABSTRACT

The complex reality of Indian women, analyzed through their image in the films of that country, has led us to divide this article from the construction of the identity of Indian culture to the role that women play in it. Thus we will see the idealization of the woman-mother and her symbolic character: submissive and traditional woman, and that of the modern woman; free professional, sometimes westernized, who owns his life. What we call rape culture is a recurring theme in quite a few Indian films. As a reflection of Indian culture, music, color and choreography play a fundamental role in the most typically Bollywood films as metaphors for human passion. Erotic-artistic representation codes such as rain, nature, body expressions, dreams, etc. are created for topics related to sexuality. All this reflected in some filmic examples, whether independent films or Bollywood.

Key words: context, Indian woman, woman, India, movies, independent films, Bollywood, Eurocentrism, Nationalism, sexual violence, rape culture, symbolism, Feminism, image.

RESUMEN

La compleja realidad de la mujer india, analizada a través de su imagen en el cine de ese país, nos ha llevado a dividir este artículo desde la construcción de la identidad de la cultura india hasta el papel que en ella desempeña la mujer. Veremos así la idealización de la mujer-madre y su carácter simbólico: mujer sumisa y tradicional; y la de la mujer moderna, profesional libre, a veces occidentalizada, que es dueña de su vida. Lo que llamamos *cultura de la violación* es un tema recurrente en bastantes filmes indios. Como reflejo de la cultura india, en los filmes más típicamente *bollywoodienses* juegan un papel fundamental la música, el color y las coreografías como metáforas de la pasión humana. Para los temas relacionados con la sexualidad se crean códigos de representación erótico-artísticos tales como la lluvia, la naturaleza, las expresiones corporales, los sueños, etc. Todo esto reflejado en algunos ejemplos fílmicos, ya sea cine independiente como el de Bollywood.

Palabras clave: contexto, mujer india, mujer, India, películas, cine independiente, Bollywood, eurocentrismo, nacionalismo, violencia sexual, cultura de la violación, simbolismo, feminismo, imagen.

Fecha de recepción: 4 de diciembre de 2020.

Fecha de aceptación: 20 de diciembre de 2020.

Cómo citar: Soto Moreno, Krishna (2020): «La mujer a través del cine indio: cultura de la violación y feminismo», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 4: 328-366.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.015>

1. INTRODUCCIÓN

El 31 de Julio de 2014 salió a la luz una serie fotográfica de moda en la página oficial de Raj Shetye, fotógrafo de moda en India. Estas fotografías, denominadas vulgarmente *The Wrong Turn*, resultaron polémicas al recrear, con un perturbador estilo, el caso real de Nirbhaya, una estudiante de 23 años que fue golpeada y violada por varios hombres en un autobús el 16 de diciembre del 2012. Estamos ante un caso de violencia visual contra la mujer, *glamurizando* un hecho terrible que es una lacra en la sociedad india. Raj Shetye defendió su trabajo bajo la premisa de la libertad artística lo que hace que surjan varias incógnitas ¿La *glamurización* de la violencia hacia la mujer es algo exclusivo de ese país? ¿La cultura de la violación estaría permitida dentro de la categoría «libertad de expresión»? ¿Se consideran las agresiones sexuales como algo leve dentro de la sociedad india? ¿No hay protestas, reivindicaciones o movimientos feministas al respecto? Todos estos interrogantes se tratarán de contestar al indagar sobre la figura de la mujer a través del cine indio, uno de los medios de difusión más populares del subcontinente.



The Wrong Turn, imágenes de publicidad

Referencia:

<https://www.youtube.com/watch?v=2QeKZto8mNw>

2. CUESTIÓN DE IDENTIDAD. LA MUJER COMO SÍMBOLO.

La mujer es un símbolo de identidad nacional en India, pero no la mujer real, sino el símbolo de *mujer-madre*, que una parte de la sociedad trata de mantener controlada. El origen del problema sobre la mujer reside en la cuestión identitaria.

Para tratar de entender su valor nos remontamos a graves episodios de la historia de India. La oleada más grave de violencia vivida por este país se produjo recién conseguida su Independencia (agosto de 1947) cuando se dividió en dos estados: India (con mayoría hindú) y Pakistán (de mayoría musulmana). Es un momento en el que la población india, principalmente la masculina, ve peligrar su identidad cultural y nacional, tras vivir la ocupación británica durante 200 años aproximadamente. Los hindúes no sólo culpaban a los británicos de haber deteriorado su «identidad», sino que veían a los musulmanes como los verdaderos enemigos de dicha identidad¹.

La historiadora Tanika Sarkar², miembro del Tribunal de Ciudadanos Afectados (TCA)³ investigó los actos de violencia de ese período demostrando que la peor parte la sufrieron las mujeres que fueron objeto de terribles actos de violencia sexual. Sarkar llegaba a la conclusión de que este tipo de violencia surge por «problemas de identidad» y reflejaba una obsesión sexual negativa hacia aquellos que no fueran indios: Los musulmanes varones eran considerados como seres *ultraviriles*; y las musulmanas, visualizadas como criaturas *hiperfértiles*, principales culpables de la «extinción de los hindúes».

La investigación de Sarkar señala que la población india se sentía en ese momento tan acomplejada, que veía en los cuerpos de sus enemigos una provocación. Esta obsesión quedó grabada como fuente en los panfletos de la derecha hindú⁴ que incitaban al odio hacia las mujeres musulmanas. Pero lo que demuestra es una inquietud obsesiva hacia lo que debía

¹ En la actualidad, la India Británica está formada por los países de Bangladesh, India y Pakistán.

² Tanika Sarkar (1949) es Catedrática de Historia Moderna en la Universidad de Jawaharlal Nehru, Nueva Delhi. Sus análisis y documentos abarcan desde Estudios Coloniales, la situación de las mujeres, hasta nacionalismos y derecha hindú.

³ TCA es una Asociación que se dedicó al estudio y a la protección de víctimas sexuales durante la masacre de Guyarat, en el que contribuyeron feministas y activistas. Entre ellos Tanika Sarkar y Flavia Agnes (1947).

⁴ La extrema derecha en India no es similar al concepto de derechas que tiene Occidente. Aquí no hay una izquierda a la que se opongan. Es un conjunto de partidos políticos que promueven discursos nacionalistas, radicales y conservadores a través de la religión. En este caso pertenecían al hinduismo y pedían una purga religiosa en todo el país. Consideraban a India una región total y tradicionalmente hinduista, y para ello organizaban actos violentos contra cristianos y musulmanes. Ejemplos de partidos de la derecha hindú serían el *Vishvá Hindú Parishad* (Consejo Mundial Hindú) y el *Bharatiya Janata Party* (BJP). Aunque ya existían por los años sesenta tuvieron su máximo apogeo en la década de los ochenta.

ser *India* y, sobre todo, refleja una especie de fantasía sexual sádica⁵ y de dominación hacia las mujeres en general.

Siguiendo con el discurso de Sarkar, la violencia sádica y sexual a menudo une las ideas de *coito* con mutilación de genitales y así se castra de manera simbólica y literal a la mujer. Pero ¿El asco hacia la mujer de dónde viene? El odio hacia la mujer india viene por la vergüenza y el sentimiento de falta de identidad que sufría el pueblo indio en relación con la moralidad impuesta por la colonización británica. Lo femenino era considerado la expresión de lo *hipercorporal*, lo anti-espiritual. La mujer es un cuerpo débil por el que hay que sentir asco y rechazo, pues su condición femenina inspira a lo viscoso, a fluidos, al mal olor. De hecho, hoy en día, un tema tan natural como la menstruación sigue siendo tabú⁶ y provoca rechazo.

Flavia Agnes⁷ opina que antes de la ocupación británica⁸ la cultura tradicional hindú aceptaba la sexualidad como algo natural. Durante la dominación, el hinduismo, en el ámbito erótico, fue tachado de salvaje, degenerado y primario por parte del puritanismo británico. Esto provocó que la población india, sobre todo la masculina, sintiera vergüenza de sí misma, de ahí parte la crisis identitaria nacionalista. Ellos llegaron a creer (algunos por imposición y otros por inseguridad) que los ingleses eran superiores a los indios, porque sabían «controlar sus impulsos sexuales». Se estigmatizó el sexo y todo lo relacionado con ello, por tanto, a la mujer.

La idea de la sexualidad masculina era extremadamente tradicional. Es más, la derecha hindú se inspiró en poemas eróticos del hinduismo, como por ejemplo el que describe el encuentro sexual entre el dios Krishna y la pastora Radha: el *Gita Govinda*,⁹ de

⁵ La violación en el caso de la masacre de Guyarat se considera un arma de guerra. Las violaciones se ejercieron tanto individualmente como en grupo.

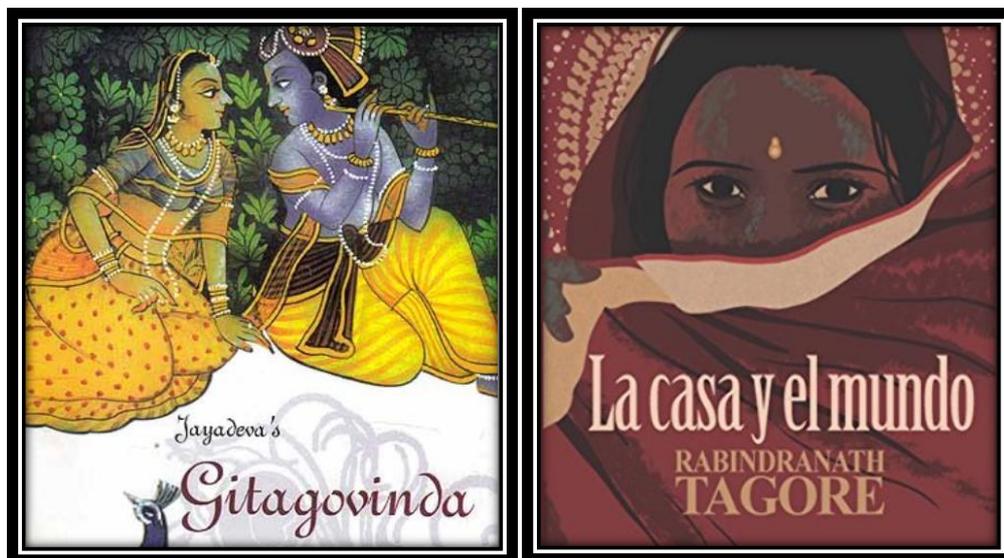
⁶ La mujer india es un símbolo de fertilidad. Sin embargo, la menstruación se considera algo negativo y lamentablemente no es aceptada como un hecho natural. La mujer desde que tienen la menarquía ya puede casarse y dedicarse a la vida conyugal. Pero el asco y el rechazo que sienten los hombres hacia la menstruación lo hace un tema tabú. El silencio ante este tema se ve influenciada por la religión y sus interpretaciones en el país y por la ignorancia que sufre la gente pobre. (Navarro, 2001; Efe, 2013; Gabriela, 2014).

⁷ Flavia Agnes (1947) es abogada defensora por los derechos de la mujer en Mumbai, llevando casos de divorcio, propiedad y hasta casos penales. Aparte de su trayectoria jurídica, es una reconocida activista, autora de varios ensayos críticos y sociales.

⁸ Entre 1870 y 1890 se completa la ocupación británica en lo que sería la India británica, la *Joya de la Corona* de la reina Victoria. Esa ocupación no llegará a su fin hasta los respectivos movimientos de independencia del país en 1947.

⁹ *Gita Govinda*, de Jayadeva (siglo XII), compuesto por doce cantos, veinticuatro cantinelas y doscientos sesenta y cinco *slokas*.

Jayadeva¹⁰, aunque se manipuló su esencia erótica. La derecha hindú cambió la sinuosa sensualidad de los juegos recíprocos entre Krishna y Radha por una incitación a la violencia sexual destructiva, que sólo promovía odio.



Referencia:

<https://www.exoticindiaart.com/book/details/jayadeva-s-gitagovinda-IHJ059/>

Referencia:

<https://www.amazon.es/casa-mundo-Chindia-Rabindranath-Tagore-ebook/dp/B01IBPADT8>

Otra fuente que corrobora ese sentimiento de identidad masculina tradicional es la de las novelas de Rabindranath Tagore¹¹. Uno de los relatos más apreciados y que más inspiró a la derecha hindú fue *La Casa y el Mundo*. En él, el protagonista Sandip se avergüenza de mostrar ternura y busca una nueva personalidad viril y masculina, que asocia inmediatamente a los británicos. El mensaje que obtuvo la derecha hindú fue que si un indio no era un «auténtico hombre» se convertía automáticamente en un subordinado de los ingleses. Todo esto refleja la fuerte presencia que tuvo el puritanismo¹² británico en el subcontinente.

¹⁰Jayadeva fue un reconocido poeta del siglo XII. No se sabe exactamente el lugar donde nació, pero se cree que proviene del sur de La India, en Orissa. La mayor parte de su vida la vivió en Navadwip, durante el reinado de Lakshman Sen, rey de Bengala (1178-1207).

¹¹Rabindranath Tagore (1861 – 1941, Calcuta). Fue una de las figuras más importantes de la lírica y la prosa del siglo XX. Aparte de ser reconocido por sus muchas obras, se le atribuye la fundación del *Santiniketan* (Hogar de la Paz) en el año 1901, escuela con un sistema pedagógico que defendía la libertad intelectual del hombre. Su obra ensayística *El Movimiento Nacional*, escrita en el año 1904, fue clave en el desarrollo del sentimiento nacionalista indio.

¹²Movimiento de reforma religioso, con tendencia vinculada a un protestantismo militante, cuyos pilares básicos provenían del calvinismo. Buscaban purificar de los restos del Catolicismo Papista, la imagen de la Iglesia de Inglaterra desde el siglo XVII.

En realidad, la *identidad* se construye en oposición a la *alteridad* que representa el extranjero. Gavin Flood (Flood, 2008: 242) ha estudiado de cerca el tema de la identidad hindú y sostiene que se basa en las prácticas tradicionales y en los ritos hindúes, que han sobrevivido al período de la colonización. Es decir, existe una fuerte nostalgia (Flood, 2008: 314) hacia el glorioso pasado de la India y un deseo por recuperar los valores tradicionales. El resultado es que se ha consolidado una identidad hindú, de aspecto moderno en lo que respecta a su idea de Estado-Nación, pero que se proyecta hacia ese pasado glorioso.

El nacionalismo hindú más conservador ha promovido modelos de la mujer tradicional perfecta inspirándose vagamente en diosas hindúes, sobre todo en aquellas que eran madres. Debían de ser la personificación de la pureza sin mácula (una clara referencia al puritanismo inglés) y que protegiera su honor. Un buen ejemplo de ello es la película *Mother India* (1957), que se analizará posteriormente.

En contraste con esta mentalidad conservadora, en las ciudades y sectores más avanzados de la sociedad india se abren paso con fuerza movimientos feministas que luchan y se rebelan contra esa situación. Esa dualidad entre la mujer tradicional y la mujer más libre occidentalizada es lo que analizaremos a continuación.

3. ROLES FEMENINOS EN EL CINE INDIO.

Una parte importante de la cultura de un país es el denominado «fenómeno visual», capaz de reflejar la diversidad de un determinado grupo social, así como las influencias que se desarrollan en la sociedad. Un claro ejemplo es el cine indio, que, metafóricamente hablando, equivaldría a una especie de Templo de Meenakshi, es decir, un símbolo monumental de luces y colores, que forma parte de la identidad nacional y la cultura popular. A diferencia de la opinión «eurocentrista»¹³ que a veces se tiene, el cine indio¹⁴ ha experimentado un desarrollo extraordinario desde los años treinta del siglo XX (Elena, 1999: 134), momento en que surgieron grandes productoras del cine hindi: Bombay Talkies, Prabhat Film Company, New Theatres, etc. Analizar algunas películas nos permitirá saber de qué forma han sido representadas las mujeres indias en la pantalla y cuáles han sido los

¹³ Término que define una visión colectiva europea u occidental frente a una cultura diferente, sin empatizar ni comprender sus raíces culturales, dando como enfoque la alteridad.

¹⁴ Según Roy Armes, India es el único caso a nivel mundial cuya industria cinematográfica resurgió a una escala importante después del colonialismo británico (1987).

efectos de esas imágenes en la sociedad, ya que el cine forma parte de un poderoso objetivo nacional:

El cine debería introducir valores artísticos y estéticos en nuestra vida, así como fomentar la apreciación de la belleza en todos sus aspectos. [...] Si nuestra industria cinematográfica se guía por este ideal, contribuirá a la creación del buen gusto y ayudará también, a su manera, a la construcción de la Nueva India.

Primer Ministro P.J. Nehru, en el 1º Festival Internacional de Cine de la India (1952).



El Templo Meenakshi como metáfora de la industria bollywoodiense

Referencia:

<https://destinoinfinito.com/templo-meenakshi-madurai/>

Las normas patriarcales limitan a las mujeres a un rol secundario en el hogar y en el trabajo, sin muchas oportunidades de autonomía o emancipación. La imagen sumisa, silenciosa, de las mujeres es el fruto de una ideología tradicional que se ha ido desarrollando desde los colonizadores, pasando por los reformadores sociales y los nacionalistas. Esta «glorificación de la mujer tradicional» india es, como ya hemos señalado, parte del proceso de *identidad* nacionalista que tanto ha perjudicado a la reivindicación feminista.

Edward Said en su obra *Orientalismo* habla de la identidad de Occidente y Oriente a través de procesos comparativos. Occidente necesita compararse con Oriente para identificarse a sí mismo, y viceversa. Tal es la necesidad de comparación que hasta en el mundo cinematográfico se da. El ejemplo más obvio es el de Bollywood, que automáticamente hace referencia a Hollywood, pero con rasgos culturales totalmente

diferentes. En el caso de Bollywood existe una profunda separación entre lo oriental y lo occidental. Esto se refleja en el papel de las mujeres indias en el cine donde se las muestra bien como mujeres tradicionales bien como occidentalizadas. Los autores del *Indian Popular Cinema*¹⁵ explican mejor el rol conservador de la mujer tradicional que sería el adecuado según los textos clásicos indios: si una mujer sigue las normas tradicionales encuentra la felicidad. Las mujeres que no las siguen serán víctimas de la desgracia.

De ahí que la mujer india occidentalizada sea a menudo representada en los filmes más antiguos como una mujer «promiscua y ligera», que viste a la moda occidental y no posee los valores tradicionales. Ana García Arroyo, en su libro *Historia de las Mujeres de la India* (García Arroyo, 2009: 202), hace un recorrido de las principales características que identifican a la mujer occidentalizada en las películas clásicas: son representadas como jóvenes que huyen de la tradición actuando inmoralmente y con malos hábitos. Lo «inmoral» se refiere a la exploración frívola de la sexualidad; mientras que beber, fumar, salir de fiesta, pasar de hombre a hombre se consideran malos hábitos. Las féminas que siguen este camino suelen ser castigadas cruel y duramente en la narración cinematográfica.

4. LA MUJER CONSERVADORA Y TRADICIONAL. LA MATERNIDAD COMO FORTALEZA: *MOTHER INDIA*.¹⁶

La mujer tradicional tiene un ejemplo representativo en una de las obras cumbres del cine hindi: *Mother India*, película que glorifica el prototipo de buena madre y esposa como símbolo nacionalista¹⁷, es decir, el ideal SHAKTI (Madre diosa).

¹⁵ K. Moti Gokulsing y Wimal Dissanayake son los autores del libro *Indian Popular Cinema* (1998), que analiza nueve décadas de la cinematografía india y su repercusión en la sociedad de ese país.

¹⁶ *Mother India*. Dir. Mehboob Khan. Mehboob Productions, 1957. Drama/Musical/Colonialismo Británico/Familia/Abuso.

¹⁷ Alberto Elena asegura que el filme de *Mother India* es en realidad un remake del filme *Aurat* (1940) (Elena, 1999: 103).



Izq. Representación de diosa Shakti. Drcha: Portada del filme *Madre India*.

Referencia:

<https://verdaderaesenciapsicologia.wordpress.com/2019/01/20/la-mujer-shakti-mujer-poderosa/>

Referencia:

https://www.google.com/search?q=mother+india+film&hl=es&sxsrf=ALeKk03IBZxB_WjVQChC-

[YjpyVMduymQkw:1606128592420&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjsqNuhv5jtAhUSohQKHdO0BDsQ_AUoA3oECC4QBQ&biw=1422&bih=624#imgrc=nrlAjP3QFIQ0sM](https://www.google.com/search?q=mother+india+film&hl=es&sxsrf=ALeKk03IBZxB_WjVQChC-YjpyVMduymQkw:1606128592420&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjsqNuhv5jtAhUSohQKHdO0BDsQ_AUoA3oECC4QBQ&biw=1422&bih=624#imgrc=nrlAjP3QFIQ0sM)

Mother India es una película de éxito apoteósico que refleja muy bien la hibridación de las formas musicales de Oriente y las formas narrativas occidentales. Aunque merece la pena analizar varios aspectos del filme nos centraremos en la figura de la mujer protagonista, Radha. Su vida es narrada a modo de *flashback*. Comienza con la protagonista ya anciana y va contando las distintas etapas de su vida: novia hermosa, nuera trabajadora, madre sacrificada, mujer luchadora ya madura, nostálgica anciana. La vida de Radha se ve envuelta en un constante drama, agravado por la realidad de la explotación feudal y la deuda interminable que sufre por parte de un vil prestamista. Radha llega a defender su honor de tal manera que, pese a haber perdido a su marido, no se vuelve a casar y se niega a entregarse sexualmente al prestamista, aunque eso signifique que sus hijos y ella mueran de hambre. Sus valores son tan firmes que prefiere matar a uno de sus hijos antes de que ejerza un acto de violencia sexual contra la hija del prestamista.

Este filme es parte de la propaganda conservadora y nacionalista de la India. La película está cargada de simbolismos, empezando por la propia protagonista a la que sólo se le atribuye fortaleza cuando es una madre casada y sufridora; la maternidad es lo que la hace fuerte. Radha es considerada la personificación de la nación india que resiste contra el colonizador opresor, representado en el personaje del prestamista. De hecho, en uno de los

números musicales más sobresalientes del filme, en la primera parte, los campesinos forman la silueta del subcontinente, dejando claro la intención propagandística.

La película a nivel artístico es considerada uno de los pilares del cine indio por el uso, entre otras cosas, de simbología a través del color y del baile. En este filme se refleja la influencia visual del cine soviético, en concreto de Eisenstein¹⁸. También se tratan en el filme las preocupaciones candentes de la etapa del presidente Nehru, como el tema de las castas y el analfabetismo. El director Mehbood Khan¹⁹ propone la educación como solución al sufrimiento de los campesinos.

5. LA MUJER INDIA OCCIDENTALIZADA: CONSTRUCCIÓN NEGATIVA Y POSITIVA A TRAVÉS DEL FILME *BOBBY*²⁰

¿Cómo saber si este tipo de mujer india occidentalizada, plasmada en el cine, es una imagen negativa o positiva? En general, los filmes conservadores denigran a la mujer india que adopta maneras y modas occidentales, ridiculizando sus hábitos, vestimenta e incluso su salud psíquica, dando de ella una imagen negativa y perjudicial.

La femineidad de estas mujeres no es de carácter sumiso y se las presenta como sexualmente activas, cosa que provoca rechazo y miedo en la población tradicional hindú, tanto en hombres como en mujeres. Las féminas occidentalizadas son, a menudo, sinónimo de promiscuas, o así se las quiere representar en algunos filmes. Sin embargo, toda esta interpretación de la femineidad occidentalizada en términos despectivos, no deja de ser una construcción patriarcal, que hoy en día perdura y en algunos casos fomenta la cultura de la violación. Los propios indios, al construir esa imagen negativa de la mujer india occidentalizada muestran una visión *eurocentrista* y estereotipada.

¹⁸ Serguéi Mijáilovich Eizenshtein (1898-1948), director de cine y teatro soviético. Su obra tiene gran influencia mundial por su innovadora técnica de montaje, sus temas y el empleo de actores no profesionales.

¹⁹Mehbood Khan (1907-1964) fue una de las figuras más importantes de la industria cinematográfica de la India, no sólo como director y cineasta, sino también como productor innovador. Fue reconocido internacionalmente por su obra cumbre *Mother India* (1957), que supuso un film diferente y pionero en muchos aspectos, ganador de los premios Filmfare Awards y nominado al Premio de la Academia de Hollywood a Mejor Película Extranjera. La compañía de producción de Khan, junto con él, crearon la Mehbood Productions, una de las productoras de cine más importantes del subcontinente.

²⁰ *Bobby*. Dir. Raj Kapoor. R.K. Films Ltd, 1973. India/ Cine Independiente/ Comedia dramática/Romance/Musical

En el concepto negativo, a las indias occidentalizadas se las relaciona con la juventud «rebelde». Son las mujeres jóvenes las que se visten como occidentales, sobre todo las de clase media o alta. Rara vez visten sari, salvo en ocasiones muy formales. Una prenda característica que sí suele aparecer en filmes indios donde salen mujeres modernas es el *punjabī*²¹, un traje elegante y colorido de corte occidental, pero de origen indio, que surgió en los años noventa.

En comparación con el mensaje negativo de varios filmes, también hay películas indias que rompen con ese esquema perjudicial, fomentando un mensaje alentador y progresista para las mujeres en general. Las protagonistas de estas películas representan la incorporación de la India a la modernidad, una aceptación de las futuras generaciones, reflejando así un país más realista y actual. Ana García Arroyo en la obra citada anteriormente (García Arroyo, 2009) considera que el porcentaje de películas donde aparecen mujeres modernas y libres es cada vez más significativo. El film que a continuación analizamos, *Bobby*, contiene personajes femeninos muy representativos de ambos tipos.

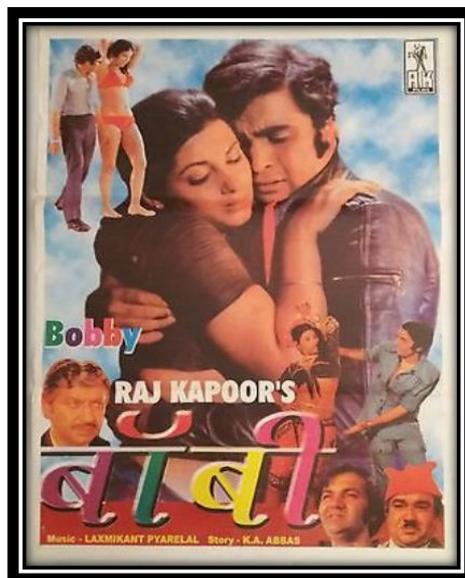
Esta gran película es bastante rompedora para la época. Se trata de un filme romántico, dirigido por Raj Kapoor²². En él se presenta a mujeres indias occidentalizadas, pero se las refleja tanto de manera positiva como negativa. Precisamente, hay escasas escenas en las que la occidentalización se muestre como algo negativo.

Fue bastante polémica para la época al ser considerada la primera película de amor adolescente y juvenil que además rompe la brecha entre ricos y pobres, ya que los protagonistas son de clases sociales diferentes y porque se insinúa que mantienen relaciones sexuales sin estar casados, ni comprometidos. También por la introducción de prendas de vestir que no eran «propias de Oriente» como la minifalda, el top y el bikini; de hecho, este último desató una oleada de críticas y censuras. No olvidemos que a la mujer que viste como quiere y se comporta de forma independiente se le tacha, por los sectores conservadores, de inmoral por estar *occidentalizada*.²³

²¹ El *punjabī* ó *Salwar Kameez* es una prenda de medio cuerpo, largo hasta debajo o hasta arriba de las rodillas. Tuvo un gran reconocimiento en la región del Punjab, al norte de La India, convirtiéndose con el tiempo en el traje típico de la zona, y lo usan tanto hombres como mujeres.

²²Raj Kapoor (1924-1988), actor, director y productor de Bollywood de amplia y rica filmografía, es considerado el Chaplin indio.

²³ El caso más reciente es el de Nochevieja 2016-17 en Bangalore. La BBC y la policía india narraron los hechos ocurridos en esa noche, donde varias mujeres denunciaron que habían sido manoseadas, robadas, perseguidas y forzadas. Lo grave del asunto fue que, tanto los agresores como el Ministro del Interior de Karnataka, defendían que las agresiones sexuales colectivas se dieron por ir las mujeres vestidas como “occidentales”.
<http://www.elmundo.es/internacional/2017/01/04/586d29cd46163fb9668b45c9.html>



Carátula de la película *Bobby*.

Referencia:

<https://bollywoodmovieposters.com/shop/old-indian-movie-posters-for-sale/bobby-3/>

Connotación negativa:

Comentaremos unas escenas del filme, vinculadas al comportamiento y a la vestimenta de algunas mujeres occidentalizadas desde un punto de vista negativo. El filme comienza con una fiesta de etiqueta. Los invitados de clase alta visten elegantemente, unos con ropas tradicionales y otros con ropas modernas y occidentales. La mayoría de los hombres llevan esmoquin o traje con corbata. En cambio, las mujeres llevan vestidos tipo cóctel, algunos largos y otros cortos, con brillantes y vivos colores. Muy pocas llevan un sari, si acaso las más mayores lo portan de manera formal. Todas ellas están maquilladas, van con tacones y están peinadas de una manera que se aleja de lo tradicional. Todos están tomando copas.

La madre del protagonista, llamado Raj, es Shusma y lleva un vestido totalmente diferente al del resto de las invitadas. Una pieza que imita a una falda larga de vuelo, pero que en realidad son pantalones anchos. No lleva mangas y deja ver un generoso escote. Es una mujer joven, de apariencia cuidada y maquillada, que contrasta con la figura de su marido, el padre de Raj, un hombre serio, canoso, con trajes grisáceos y corbatas apagadas. Esta breve representación de la familia adinerada de Raj llama la atención porque se aleja de la imagen que tenemos de una familia india rica y conservadora, sobre todo por la imagen de Shusma que se asemeja al estereotipo de amante joven o madrastra americana.

En las escenas siguientes a la fiesta se vuelve a ver a la madre de Raj llevando vestidos cortos, de tirantes y con estampados de diferente índole. Está tan preocupada de su aspecto, de su maquillaje y de su peinado que parece descuidar la atención debida a su único hijo, cosa que le recrimina la niñera, Aunty, de clase inferior. La niñera, personaje importante del filme, discute con Shusma porque considera que ésta no se preocupa demasiado de Raj y que no se comporta como una madre de familia. Shusma, ofendida y con aires de superioridad, despidió a la niñera.

En otra escena, cuando ya han pasado cerca de ocho años, Shusma lleva un vestido caro, lujoso, alejado del estilo hindú. Acaba de volver de una fiesta sola, ya que su marido se quedó en casa trabajando en sus negocios. Cabe añadir que Shusma envió a Raj a un internado para no tener que hacerse cargo de él, con la excusa de que era un niño rebelde y ni se acuerda de cuándo es su cumpleaños.

El mensaje negativo es obvio. A la madre joven se le caracteriza como una mujer egoísta, mala madre, que de lo único que se preocupa es de su aspecto físico con intención de atraer miradas. Por su posición goza de mayor libertad que las demás mujeres, eso es cierto, pero «aprovecha mal esa libertad». En vez de dedicarse a la familia o a una ocupación laboral, pierde el tiempo yendo a fiestas y comprando vestidos, desinteresándose de su hijo.

Connotación positiva:

Es interesante la evolución y variedad que reflejan las mujeres que aparecen en *Bobby*, lo que demuestra que la película no tiene intención de dar una sola imagen de mujer, sino mostrar las diferentes caras de la mujer india de los años 70.

En este sentido hay que destacar la representación de la protagonista femenina: Bobby. Ella desde el principio se comporta como una mujer independiente, llena de vitalidad y sin interés por llevar una vida tradicional; por el contrario, está interesada en estudiar para salir de su situación de pobreza. A diferencia de otros filmes indios donde sale la mujer occidentalizada, a Bobby se la representa como una joven segura, atractiva, dulce, carismática e inteligente, es decir, como una joven con cualidades positivas que enamoran al protagonista masculino, Raj, que no la repudia por ser como es, sino al revés, se enamora cada vez más de ella. Por ejemplo, hay una escena en la que Raj va a buscar a Aunty, su antigua niñera, a una casa humilde del puerto. Bobby le abre la puerta; es una joven bella, arreglada con naturalidad (vestido blanco corto de tirantes). Unos minutos más tarde, Bobby reaparece en el salón de la casa, frente a su abuela (Aunty), con otro vestido corto de lunares y una coleta

alta. Lo llamativo de esto es que nadie cuestiona ni ve escandaloso que ella vista así ante desconocidos. Raj Kapoor muestra cómo los personajes del entorno de Bobby ven con naturalidad su comportamiento, su actitud y su manera de vestir. Y eso es un aspecto bastante positivo de la imagen occidentalizada de la mujer india porque no es un asunto sólo de la joven que ha escogido ser así sino también de la gente que le rodea. Esa aceptación natural es positiva y refleja rasgos progresistas en la sociedad india de esa década.

En otra escena, una de las más importantes a resaltar en este apartado, se ve a los dos jóvenes protagonistas flirteando en la biblioteca. Él trata de convencer a Bobby de que den un paseo mientras ella está, en un principio, más interesada en leer. Al final accede y se van a pasear. Nadie, ni hombres ni mujeres, ven extraño que un joven salga a pasear a solas con una joven. Aquí se rompe el estereotipo de que los jóvenes en la India sólo deben salir a pasear juntos si están prometidos o casados.

Siguiendo con el hilo narrativo de la escena, los protagonistas entran en una cafetería a tomar algo. Allí Bobby se declara feminista: confiesa sentirse una chica del siglo XXI, se considera libre y puede vestir como quiera y protegerse sola. Nadie le tocará si ella no quiere y no le interesa seguir las normas tradicionales. Pues bien, en otros filmes conservadores, destacarían a esta joven como una rebelde desvergonzada que desafía a la sociedad patriarcal; sin embargo, el director del filme resalta esas actitudes como motivo de admiración hacia la mujer y las muestra a través del personaje de Raj que cada vez ama y admira más a Bobby.

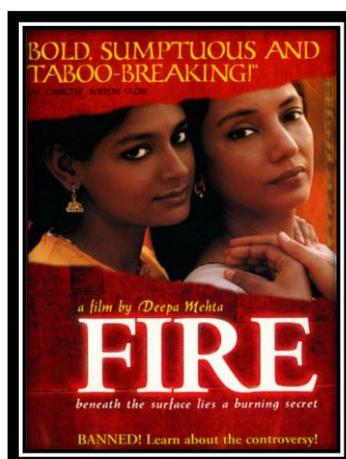
6. LA MUJER COMO SÍMBOLO SEXUAL

La sexualidad es el resultado de la interacción de factores biológicos, psicológicos, culturales, éticos y religiosos. Socialmente, el cuerpo femenino ha sido considerado como un objeto de deseo y de reproducción de la especie. Para un mejor control del mismo se han levantado prejuicios y prohibiciones que incluyen creencias de inferioridad de la mujer. Según Bárbara Zecchi (2014) existen dos actitudes referidas a la sexualidad de la mujer: Una representa a la mujer abnegada y *anorgásmica*, que definiría el concepto de mujer-objeto, y por otro lado estaría la mujer-sujeto, es decir, aquella que es capaz de trabajar su propio placer.

Para María Teresa Hurtado de Mendoza²⁴ la sexualidad habla de una dimensión fundamental del ser humano, basada en el sexo; incluye al género, y por supuesto, diferentes identidades, la orientación sexual, el erotismo, la vinculación afectiva, el amor y la reproducción. Antes de continuar con el tema, analizaremos una película india relevante para la exploración del deseo y la sexualidad femenina:

6.1. FIRE (FUEGO)²⁵. DIRECCIÓN DEEPA MEHTA. TRIAL BY FIRE FILMS, 1996. INDIA-CANADÁ. CINE INDEPENDIENTE/ DRAMA/HOMOSEXUALIDAD/ ROMANCE.

Este filme de Deepa Mehta²⁶ muestra de manera brillante lo que es el deseo humano, habla de la liberación de la mujer a través de su autoexploración sexual y su deseo íntimo. Pertenece al denominado cine independiente ya que no usa ningún rasgo visual *bollywoodiense* y se financió en Canadá. No hay apenas escenas de alta carga erótica, pero no por ello el deseo sexual está ausente. Fue en su momento una película rompedora, muy polémica por plantear cuestiones que aún son tabú en la sociedad india. Muestra a la joven protagonista evolucionando hasta ser una mujer libre, capaz de llevar pantalones, escuchar música o negarse a tener sexo con su marido si no quiere, aunque sea dentro del hogar.



Referencia:

<https://trujillopatriciocinema.blogspot.com/2017/12/fire-fuego.html>

²⁴ M^a Teresa Hurtado de Mendoza es doctora en medicina y especialista en temas de sexualidad. Ha trabajado sobre temas de género.

²⁵ *Fire (Fuego)*. Dirección Deepa Mehta. Trial by Fire Films, 1996. India-Canadá. Cine Independiente/ Drama/Homosexualidad/ Romance.

²⁶ Deepa Mehta (1950, Amritsar) es una reconocida directora y guionista de cine, de origen indio y que actualmente reside en Canadá. Su popularidad se debió a la realización de su tetralogía filmica basada en los cuatro elementos: *Fuego, Tierra, Agua* y *Cielo* (aire).

Otro tema que dio mucho de qué hablar en este filme fue la escena que mostraba al criado masturbándose en mitad de la sala mientras veía una película porno, mostrando así con toda naturalidad que la masturbación y la comercialización del porno es normal. Era una escena que rompía las normas de insinuación y moralidad de los censores indios. Pero el tema tabú por excelencia en *Fire* es el de la homosexualidad de las dos protagonistas femeninas. Analicemos los momentos y diálogos que muestran lo importante que es el deseo y la sexualidad en el ser humano.

Breve diálogo entre Sita y Radha que muestran de una manera sencilla lo descontentas que se sienten:

- Hay un dicho indio que dice lo siguiente: Una mujer sin marido es como el arroz hervido; Tibio, poco apetitoso e inútil.
- Pues a mí me encanta el arroz hervido...

No se trata de reflejar la situación entre mujeres lesbianas, se trata de representar el amor y el deseo que siente una mujer hacia ella misma y hacia otro ser que la comprende. Sita y Radha no ven ni son conscientes de que los actos que hacen son de lesbianismo; pero no importa porque han encontrado un fuego interior que las mantiene vivas y con ganas de luchar. En esta escena ya han pasado de los besos y caricias a tener relaciones sexuales. Las dos se desnudan y exploran sus cuerpos, besándose y disfrutando de su desnudez, sin sospechar que el marido de Radha está a punto de descubrir su pasión.

Una tercera escena importante trata de otro breve diálogo, sencillo, pero que encierra una gran verdad, el mensaje esencial del film de Deepa Mehta. El marido de Radha, un hombre muy tradicional, educado dentro del movimiento conservador brahmánico, ha interrumpido el acto sexual de las dos protagonistas y se marcha furioso y confundido de allí. Radha, asustada, le trata de explicar lo que ha visto. Él le ordena que pida perdón y vuelva a su deber de «compañera», porque, al acusarla de ser infértil, ya no puede ser una «buena esposa». Ella dice no, por primera vez. Ofendido, el marido se abalanza sobre ella e intenta forzarla. Pero Radha se defiende y se muestra impasible frente a él, valiente. Él, al ver el fuego que ha despertado en ella, se asusta y le pregunta por qué ha cambiado, por qué ha elegido a Sita en vez de a él:

- El deseo trae la ruina, Radha...
- ¿Eso es lo que crees? Sabes que, sin deseo, que, sin fuego, que vivir sin deseo es como estar muerta. Y yo quiero vivir. Y yo necesito vivir, amar, y quererme de la misma manera que necesito a Sita.

Indignado ante esa respuesta, el marido incendia la casa con Radha dentro, pero afortunadamente ella se salva.

7. HISTORIA Y SIMBOLOGÍA DE LA SEXUALIDAD.

7.1. INTERPRETACIONES MACHISTAS Y FEMINISTAS SOBRE LA SEXUALIDAD FEMENINA:

En Occidente, Freud y Lacan tenían miedo a que las mujeres exploraran su propia sexualidad porque eso indicaba que ellas ya no dependían del «falo masculino». Si las mujeres se apoderaban de su sexualidad serían más libres. Parte de esta represión sexual femenina en Occidente se impuso en Oriente a través de las conquistas coloniales. El máximo ejemplo sería el pensamiento puritano británico, muy represivo hacia la mujer y su sexualidad, que impusieron en la India, tema que ya hemos comentado con anterioridad.

Desde la perspectiva tradicional india, el cuerpo de la mujer y su sexualidad han sido una fuente de poder; de ahí mismo parte el machismo. La energía femenina (Shakti) ha sido temida por el hombre y, por eso, ha necesitado controlar ese *poder* con leyes y costumbres represoras para la mujer. Los mitos han creado actitudes violentas hacia la sexualidad femenina como fruto de ese temor masculino hacia la poderosa energía creadora de la mujer.

En la tradición brahmánica había constancia de que existían mujeres guerreras y mujeres soldados que velaban por la seguridad del palacio real de la Dinastía Maurya (s. IV – s. II a. C.). Sin embargo, las cosas cambiaron por miedo a la emancipación de la mujer. De hecho, hay algunos pasajes de textos²⁷ brahmánicos de esa época que empiezan a definir a la mujer como un ser lleno de deseos sexuales, traidor y egoísta.

El budismo no mejoró ese rechazo primario hacia las mujeres; es más, causó más negatividad hacia ellas (recordemos que Buda abandonó a su mujer y a su hijo para realizar su camino hacia el ascetismo sin tener que lidiar con esas «distracciones»). Lo cierto es que el budismo tardó en aceptar la creación de una orden femenina monástica, la *Therī Bhikkunī*.

²⁷ Los conocidos como *Manusmriti* *Manusmriti*. (Las Leyes de Manu).

Con la llegada de Manu y sus leyes²⁸ (200 a.C – 200 d.C) la situación de la mujer se fue deteriorando.

De hecho, en contraste con otro manuscrito, el *Kamasutra* por ejemplo, las Leyes de Manu implantaban la inferioridad económica de la mujer y la sometían al hombre. Una situación que no mejoró con el cristianismo, ni con la expansión del islam a partir del siglo VIII.

El estatus y la libertad que tenían las denominadas devadâsi, mujeres autosuficientes y de sexualidad activa en plena Antigüedad, degeneró a lo largo del tiempo hasta verlas como esclavas sexuales o simples prostitutas desde el asentamiento del colonialismo en India. Una degradación que tocó fondo a partir de los años veinte del siglo XX, cuando se las denominó ilegales y aberrantes. A partir de ahí surgió una transformación machista y sexista de sus prácticas sexuales, ahora en manos del patriarcado. Surgen así las mujeres Dalit.²⁹

Según Sandra Ferrer Valero (Ferrer, 2017) el contexto sexual en la India antigua era más positivo para la mujer que en la época de la colonización bajo la influencia de Occidente. La sexualidad era más aceptada y se vivía de manera más libre tanto en hombres como en mujeres, como ya hemos indicado anteriormente.

Wendy Doniger, experta en India de la Universidad de Chicago, defiende la idea de que El *Kamasutra*³⁰, manuscrito sánscrito, contiene ideas feministas sobre el amor erótico, en cuanto que defiende el derecho a la libertad y al placer sexual de la mujer. Opina que es una recopilación fascinante sobre las interacciones sutiles entre hombres y mujeres, llena de observaciones psicológicas profundas y consejos para mantener la pasión y el deseo. En el *Kamasutra* no se observan prejuicios sobre homosexualidad o bisexualidad, tampoco condena

²⁸ Las Leyes de Manu eran una recopilación legislativa de la antigua sociedad india, escritas en sánscrito. Esas doctrinas fueron dictadas por el sabio Manu (quien en el hinduismo es el antepasado común de toda la humanidad). Varios historiadores creen que el texto fue escrito durante o después del reinado del rey hinduista Púsiamitra Shunga (alrededor del siglo III a. C.), quien persiguió a los budistas y los echó de la India. Las leyes de Manu contienen 2031 (o 2648) versos, divididos en 18 capítulos, que presentan reglas y códigos de conducta que debían ser aplicados por los individuos y la sociedad. Algunas de esas leyes codifican el sistema de cuatro castas y las etapas de la vida de los «nacidos dos veces» (miembros de las tres castas superiores). Así mismo recogen las principales obligaciones del *grijasta* (el que vive en el hogar), cómo elegir una esposa, el matrimonio, el ejercicio de la hospitalidad y numerosas restricciones, regulando su conducta diaria, la ropa, comida, relaciones sexuales, y limpieza ceremonial.

²⁹ Las mujeres Dalit pertenecían a la casta de los Intocables, mujeres que sufrían triple discriminación: de casta, de clase y de género. Muchas de ellas son usadas como una variación sexista, opresiva y prostituida de las mujeres Devadâsi. La manipulación religiosa se aprovecha de la ignorancia generada por la falta de alfabetización (sólo el 10% de las Dalit están alfabetizadas). Las Dalit viven en los templos hasta que alcanzan la pubertad y pasan a convertirse en propiedad pública. Desde ese momento, deben complacer sexualmente a los hombres, una mujer Dalit nunca puede negarse a favores sexuales.

³⁰ El *Kamasutra* es un manuscrito sagrado sobre el placer escrito en sánscrito, de unos 2.000 años de antigüedad, por Vatsyayana, quién decía vivir en el celibato.

el adulterio³¹. Según Doniger, los argumentos de Vatsyayana a favor del orgasmo femenino son mucho más sutiles que la visión dominante en Europa hasta hoy.

Vamos a analizar a continuación una película de cine independiente que expone una interesante interpretación del *Kamasutra*:

7.2. *KAMASUTRA: A TALE OF LOVE*³².

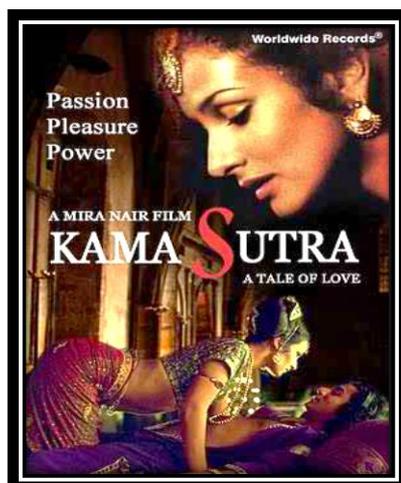
En la década de los noventa aparecieron películas independientes indias realizadas por cineastas expatriados, en inglés o en hindi. Mira Nair³³ es el ejemplo más conocido de cineasta mujer expatriada, junto a Deepa Mehta. Nair es la directora de la película *Kamasutra* que choca fuertemente con la censura india por mostrar abiertamente desnudos. Lo curioso es que plantea cuestiones bastante avanzadas, pese a estar ambientada en el siglo XVI indio.

Partes del filme reflejan la importancia de la educación sexual a través de los complejos principios del *Kamasutra*. Gracias a este escrito sagrado, las mujeres y los hombres acceden a la educación sexual y se les enseña el respeto y el placer mutuo como un viaje hacia la madurez, resaltando la idea de que ningún hombre o mujer son superiores al otro en términos sexuales. El *Kamasutra* enseña que el amor está por encima de todo y que la pasión es la esencia de los seres vivos. El sexo es un elemento de comunicación, una manera de dar amor y placer. De hecho, los protagonistas de esta película, la cortesana Maya y el escultor Jai, se enamoran a través de la relación sexo-afectiva que construyen.

³¹ Wendy Doniger se llega a cuestionar el concepto del *Dharma* (responsabilidad, moral) de la fertilidad, impuestas por las ya mencionadas Leyes de Manu, que sostiene que el hombre tiene el deber de tener relaciones sexuales con su esposa durante su período fértil.

³² *Kamasutra: A Tale of Love*. Dirección Mira Nair. Trimark Pictures, 1996. India. Drama/ Romance/ Erótico/ Cine independiente.

³³ Mira Nair (1957) es una aclamada directora de cine. Sus películas son apreciadas tanto en América como en La India, que es de donde ella proviene. Actualmente reside en Sudáfrica.



Carátula de la película *Kamasutra*

Referencia:

<https://yts.mx/movies/kama-sutra-a-tale-of-love-1996>

En la película hay escenas de gran carga erótica. El sexo es un juego comunicativo en el que ambos participan, porque si solo disfruta uno (violación) el placer sexual dura poco; en cambio, si gozan los dos de la misma manera el placer será duradero y fortalecerá la relación de los amantes. Los juegos sexuales son variados e insinuantes; pueden empezar con bailes, con caricias propias de un escultor, con miradas o incluso con comida.

Hay una escena en concreto incluida en este punto en el que Jai, el escultor, le pide perdón a Maya, la cortesana, por herir sus sentimientos. No usan pronombres posesivos, sino comprensión mutua, usan el sexo como forma de saber cuánto le ama la otra persona. El respeto de Jai hacia Maya se debe a que él ha sido educado desde joven en la enseñanza del *Kamasutra* y, por eso, no se siente superior a ella en el ámbito sexual y amoroso.

Mira Nair expone en este filme, a través de Maya y de Rasa Devi (la cortesana educadora) la sexualidad femenina como camino a la liberación personal de cada mujer y como búsqueda de individualidad. La sexualidad femenina aquí es un medio más interpretado como feminismo. Maya decide qué hacer con su sexualidad, a quién ofrecérsela, es más, decide ser cortesana del rey por voluntad propia, aunque no sea bien visto. Ella decide sobre su propio destino y, al igual que Rasa Devi, no se ve como un ser débil carente de deseo.

Interpretación Machista/Sexualidad Femenina	Interpretación Feminista /Sexualidad Femenina
Textos lacanianos y freudianos en occidente, imposición del puritanismo en India.	El hinduismo. Dualidad sexual de los dioses.
Las Leyes de Manu.	Kamasutra.
Mujeres Dalit.	Mujeres Devadasî.



En la imagen de la izquierda se ve a una mujer perteneciente a la casta intocable y paria de las *dalit*. Y la imagen de la derecha muestra a dos mujeres denominadas *devadasî*; libres.

Referencia:

<https://www.ayayay.tv/asi-es-como-viven-el-dia-a-dia-las-mujeres-dentro-del-burdel-mas-antiguo-del-mundo/>

Referencia:

https://es.wikipedia.org/wiki/Devadasi#/media/Archivo:Devadasi_1920s.JPG

8. CÓDIGOS DE REPRESENTACIÓN SEXUAL: BAILES Y

VESTIMENTAS.

Dentro del cine indio abundan las interpretaciones y metáforas vinculadas a la sexualidad. Consisten en una serie de códigos visuales que exaltan la sensualidad de la mujer e insinúan hipotéticas relaciones eróticas: nos referimos a los bailes. En las escenas de baile, la situación en la que se realizan, la vestimenta de los danzantes, todo en su conjunto, simboliza algo en concreto, posee una intención, un mensaje.

En las películas indias sobresalen las escenas musicales y las coreografías. Aparentemente, resultan un medio alegre y colorido para narrar parte de la trama de un filme. Pero no son simples bailes, no buscan sólo distraer o dar ritmo a la película, sino que se trata

de un código complejo de representación sensorial. Una forma resumida de explicarlo sería decir que las representaciones musicales son un sustitutivo de las escenas de sexo y seducción. Bailar es un código de conducta, una forma de comunicarse con el cuerpo, y en muchos aspectos, contienen mensajes de alta y baja carga erótica, en la que participan hombres y mujeres.

La mujer baila para seducir; el hombre le responde de la misma manera, mostrando atracción mutua o rechazo; se baila en conjunto con más bailarines como testigos de esa unión o de ese amor. Por eso, ningún baile sobra en el desarrollo de una película india y es parte esencial de la narración.

La sexualidad de la mujer se expresa en esas escenas utilizando una serie de elementos simbólicos: El vestido campestre, las secuencias oníricas, los saris mojados, las miradas... En el primer caso, la vestimenta de campo, no existen unas normas muy estrictas de comportamiento, se considera armonioso con el entorno de la escena. La mujer campesina al trabajar enseña involuntariamente partes de su cuerpo y, por el duro trabajo que realiza, emite gemidos de cansancio, suspiros y sudor. La temática del sari mojado es una de las estrategias más comunes para representar un alto grado de erotismo. El *sari mojado*, como popularmente se conoce, expone el cuerpo femenino de manera muy insinuante y sensual sin que haya escándalo o desaprobación moral. En estas situaciones surge una fuerte tormenta que empapa la ropa de la protagonista haciendo que se quede adherida a su cuerpo, provocando en su compañero o en el espectador cierta excitación. Este código erótico-representativo se usa a menudo en el porno indio o en películas eróticas, aparte de los filmes independientes indios y de Bollywood.

En el cine más tradicional indio se condena la excesiva proximidad entre un hombre y una mujer, los movimientos pélvicos, el desnudo de mujer y hasta los besos en la boca. En pocas palabras, casi todo aquello que no juegue con la insinuación y la imaginación es vetado, denunciado o censurado.

Los **colores** también tienen una gran carga simbólica. Los colores vivos de las prendas, las texturas, los complementos (joyas, oro, velo...) forman parte del juego erótico, todo junto ensalza el carácter sexual de la mujer. Estos son los colores más usados en filmes indios y su simbología.

- **Amarillo:** Sagrado, primavera, juventud y fertilidad.

- **Rojo + Naranja:** Destreza, protección, bondad, riqueza y pasión. Estos colores son muy usados en la mayoría de ceremonias religiosas, como, por ejemplo, las ceremonias nupciales.

- **Verde:** Esperanza y virtud.
- **Azul:** Vinculado al dios Krishna ó al dios Rama, virilidad y verdad absoluta.
- **Negro:** Oscuridad, diablo y protección contra demonios.
- **Blanco:** Infelicidad, luto, pureza de viuda y sabiduría.

Otra de las estrategias más comunes para expresar deseos sexuales es la secuencia onírica, es decir, mostrar esos deseos carnales en forma de sueños para así evitar el impacto directo de la censura. La simbología de los sueños no es más que un juego sobre los intercambios carnales de los personajes. Muchas de las escenas oníricas se desarrollan en paisajes frondosos, con flores y capullos creciendo, animales salvajes sueltos, cesto con frutas, etc., lo que da al espectador pistas sobre lo que podrían estar haciendo los personajes en ese momento.

El asunto no es diferente en el caso de los besos. El beso directo en los labios rompe con la idea de insinuación, no está bien visto en los filmes indios esa clase de situaciones, esto no significa que no haya besos. Por ejemplo, el beso se puede mostrar a través de una pareja que se esconde detrás de un arbusto. El arbusto se podría mover o se podría oír algo insinuante: así, la escena no muestra explícitamente el beso íntimo al público.

Muchas escenas musicales han sido esenciales para simbolizar la sexualidad y la pasión de los seres humanos dentro del cine, pero ha habido casos en que el nivel de erotismo era tan elevado, según el público indio, que ha habido polémicas y debates sobre qué debería ser censurado y qué no y, en ocasiones, lo que más se censura no es el baile en sí, sino a la mujer misma. Esto es debido a que la mujer tiene en su cuerpo todos los elementos eróticos posibles; y si además los mueve mientras baila incrementa la sensualidad y la excitación en el espectador. ¿Cuáles son las partes del cuerpo femenino consideradas eróticas y sensuales, y por lo tanto censurables? Los ojos, los labios, los pechos, las piernas, el trasero, los muslos, el escote... Es decir, ¡Todo!

En resumen, la sexualidad femenina ha experimentado lo largo de la historia en India momentos de mayor libertad frente a otros de represión y control. Actualmente predominan en el cine indio más tradicional elementos simbólicos como colores y bailes, que reflejan sutilmente los momentos de mayor contenido erótico o sexual, los cuales no suelen

manifestarse abiertamente. En contradicción con ello, la violencia contra la mujer es en muchos casos explícitamente tratada en los medios de comunicación como veremos en el apartado siguiente.

9. LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN EN INDIA.

La violación es un tema recurrente en diferentes representaciones artísticas, líricas y audiovisuales tanto en Occidente como en Oriente. Actualmente se da una relación entre las representaciones de la agresión sexual y la evolución de las posiciones feministas desde el último tercio del siglo XX, es decir, cuando las mujeres reivindican sus derechos los hombres las agreden más para mantenerlas calladas. Esta es la opinión de expertos en el tema como Pablo Bonorino Ramírez (2011).

En general, la cultura de masas produce reacciones sociales al mostrar este tema en sus discursos. El propio hecho de la violación o agresión sexual se considera complejo, traumático y un acto muy grave; sin embargo, las representaciones como tal en medios audiovisuales lo plasman de manera exagerada o incluso irreal. Hay discursos en los que justifican o exculpan a los perpetradores de las agresiones sexuales, incluso otros culpabilizan, avergüenzan o silencian a las víctimas. Según Bonorino Ramírez la *cultura de la violación* se resume como el conjunto de creencias que dan cobertura a la agresión sexual de hombres sobre mujeres, que hacen ver la violencia como sexualmente atractiva y en la que se exculpa al agresor y se estigmatiza a la víctima.

Esa definición se complementa con lo que dice la Marshall University's Women's Center que define la *cultura de la violación* como el entorno en el cual la violencia sexual infligida contra la mujer se naturaliza y encuentra justificación tanto en los medios de comunicación como en la cultura popular. ¿Cómo podemos identificarla en el cine indio? A través de discursos que despersonalizan el cuerpo de la mujer y que embellecen la violencia sexual, provocando así la existencia de una sociedad despreocupada por los derechos de la mujer india. ¿Hay reacciones negativas a la concienciación de la cultura de la violación? Sí, existen una serie de productos fílmicos y audiovisuales confundiendo la gravedad de la agresión sexual. Son una serie de mitos y estereotipos, exagerados e injustos, que hacen dudar a la sociedad sobre qué es o no una agresión sexual.

Existen películas indias que reflejan esos temas, veamos algunos ejemplos de esos mitos y sus discursos:

-Toda violación es en realidad un acto sexual consentido porque es imposible violar a una mujer que se resiste; sólo juega a hacerse la difícil.

-Las mujeres acusan falsamente a los hombres de agresión para obtener con ello algún provecho material.

-La mujer que viste provocativamente, a lo occidental, o solo desea sexo o es sinónimo de prostituta.

-Los violadores son casi siempre psicópatas despiadados u hombres de origen humilde de gran crueldad.

-Se muestra la masculinidad como dominante y sexualmente agresiva, como si el hombre fuera así siempre en el sexo, mientras que se muestra a la feminidad como sumisa y sexualmente pasiva, un ser puramente delicado, hermoso y disponible.

La agresión sexual en el ámbito familiar (matrimonio o noviazgo) no suele ser considerada delito porque la mujer consiente toda acción sexual al casarse o comprometerse. Esta es una de las realidades presentes en la sociedad india; sin embargo, no existen apenas denuncias por violación matrimonial. Tanya Horeck³⁴ opina en muchos de sus escritos que la violación a menudo se camufla dentro del matrimonio. La esposa es considerada injusta por denunciar agresión por parte de su marido, se le exige que acceda siempre a las pretensiones del mismo. Este es un tema muy recurrente en el cine indio.

Lo positivo es que actualmente la producción cinematográfica india ha mostrado el caso desde distintos puntos de vista: como propaganda conservadora y también como denuncia de una realidad cruel. En India los medios de comunicación tienen una gran influencia a la hora de comunicar ciertos mensajes a la población. Pues bien, el tema de la violación es con frecuencia el campo de batalla en el que los ideales conservadores y tradicionales se enfrentan a las cada vez más voces que defienden la igualdad de la mujer india y el fin de la violencia contra ella. A continuación, veremos algunos ejemplos de ello a través de diversas películas.

³⁴Tanya Horeck es profesora de la Universidad de Cambridge, especialista en cine, medios y cultura. Trabaja sobre violencia digital, sexualidad y feminismo.

9.1. *BANDIT QUEEN (LA REINA DE LOS BANDIDOS)*³⁵.

Película basada en la vida real de Phoolan Devi³⁶, dirigida por Shekhar Kapur³⁷. Coincidiendo con la opinión de la activista Arundhati Roy³⁸ la representación de la vida de Devi es bastante cuestionable. Se acusó a Shekar Kapur de explotar la imagen de la protagonista siendo violada por varios hombres. La verdadera Phoolan Devi sufrió agresiones y situaciones violentas, pero en este filme se abusa de esas escenas. Kapur llega a mostrar con detalle cómo violan a la protagonista en más de una ocasión, mostrada en ocasiones explícitamente, mientras que el resto del filme no está tan bien contado y desarrollado. Esto demuestra que no ahonda en el carácter realista, histórico y humano del caso real, sino que se busca *extra-victimizar* y humillar a Phoolan mediante el uso de su cuerpo y sus agresiones de forma visual.

9.2. *DAMINI*.³⁹

Es una película de género policíaco realizada por Rajkumar Santoshi.⁴⁰ Fue bastante aclamada y popular debido a que era de los pocos filmes dedicado por aquellos años al tema de la mujer. Damini cuenta una historia sencilla de un ama de casa felizmente casada, hasta que ve cómo unos hombres violan a la criada de la casa. Este hecho sirve como eje importante del argumento, ya que todo lo que sufrirá después Damini, como mujer, es una consecuencia de ese momento. No sólo ella representa la inocencia sufridora de la mujer casada (confusión moral, culpabilidad, soledad, internada en un psiquiátrico), sino que lo que

³⁵ *Bandit Queen (La Reina de los Bandidos)*. Dirección Shekhar Kapur. Channel Four Films / Kaleidoscope Entertainment, 1994. Cine Independiente/ Drama/ Biográfico/ Basado en hechos reales/ Crimen.

³⁶ Phoolan Devi (1963, Pradesh – 2001, Nueva Delhi) fue una importante figura criminal histórica de la India. Se trataba de una bandolera de ideología socialista, a la que el pueblo ha denominado como «La Robin Hood India». Tuvo una vida bastante turbulenta desde temprana edad, siendo violada y castigada en varias ocasiones. Las cosas mejoraron cuando formó parte de un grupo de bandidos, cuyo líder era de casta superior. Ella fue considerada como una salvadora en algunas regiones, y como una asesina en otras, debido a las matanzas que organizaba y presenciaba. Devi fue asesinada a tiros a la entrada de su residencia en Nueva Delhi.

³⁷ Shekhar Kapur (1945, Lahore) es un cineasta, guionista, productor y escritor indio. Entró a trabajar en la industria de Bollywood en 1983, donde realizó su primer largometraje: *Masaan*. Sus películas más celebradas fueron la mencionada *Bandit Queen* (1994), y las dos de *Elizabeth* (1998-2007), las cuales ganaron un óscar.

³⁸ Arundhati Roy (1961, Shillong) es una activista y escritora india. Se la reconoce principalmente por su obra cumbre, *El Dios de las Pequeñas Cosas*, por el cual ganó el Premio *Booker* en 1997. En 2004, Roy ganó el Premio *Sidney de la Paz* por su trabajo en campañas sociales y su apoyo al movimiento pacifista.

³⁹ *Damini*. Dirección Rajkumar Santoshi. 1993. India. Drama/ Abuso/ Bollywood/ Crimen

⁴⁰ Rajkumar Santoshi. Es conocido por ser el hijo del productor-director PL Santoshi. Ha rodado algunas películas en hindi. Con el filme *Damini (1993)*, Santoshi ganó su primer premio como director, el *Filmfare Award*.

ve con sus propios ojos le ofende a ella y al espectador. A los cuarenta minutos de comenzar el filme, durante una celebración, los amigos del marido violan a la joven criada del hogar.

Es una escena larga y explícita, en ella se ve como los hombres la suben a la fuerza por las escaleras y la llevan a un granero mientras ella grita y llora. Se ve por momentos cómo varios hombres se ponen sobre la sufriente criada, sujetándole sus extremidades entre todos mientras se miran entre ellos sádicamente. Para más morbo, intercalan esas escenas con momentos placenteros y felices de la celebración exterior al granero, donde los músicos de la fiesta se mueven de manera que simulan los movimientos de los violadores, donde una botella de leche se derrama, representando metafóricamente la eyaculación de alguno de los agresores. Esta alternancia de violación-fiesta lo que intenta es que el espectador sienta diferentes cosas. Malestar (agresión), por un lado, y alegría (fiesta), por otro. Esto puede llevar a confusiones de percepción y el espectador podría intercambiar esos sentimientos, banalizar la situación e incluso disfrutar de lo que está sucediendo.

9.3. DAMAN: UNA VÍCTIMA DE LA VIOLENCIA MATRIMONIAL⁴¹.

Película dirigida por la aclamada cineasta Kalpana Lazmi⁴², quien se define como directora feminista. La película muestra las agresiones maritales contra las mujeres dentro de la sociedad patriarcal india. Aquí la protagonista, una bella joven recién casada, sufre gratuitamente vejaciones constantes por parte de su marido alcohólico. El término gratuitamente ha sido usado debido a que la violencia continua sufrida por la protagonista es mostrada sin motivo aparente. Daman sufre violaciones, agresiones y chantaje emocional por parte de su marido, porque él tiene ese derecho y ella no es más que una mujer. Daman sólo toma conciencia y actitud de empoderamiento cuando es madre y sus hijos, la nueva generación, le piden que cambie la situación.

La película fue aplaudida a pesar de la imagen pesimista sobre la mujer india. Esto se debe a que el filme muestra con valentía cómo una mujer violada por su marido pide justicia por ello. Este tema se repite en otros largometrajes como *Chadni Bar* (2001), donde

⁴¹ *Daman: Una Víctima de la Violencia Matrimonial*. Dirección Kalpana Lajmi. National Film Development Corporation of India (NFDC), 2001. Drama/Abuso/Violencia Machista

⁴² Kalpana Lazmió Lajmi (1954) es una directora, guionista y productora de cine indio. Se metió en el mundo del cine gracias a su tío, el conocido director de cine Guru Dutt. Es reconocida por realizar películas de bajo presupuesto, catalogadas como *cine independiente* y enfocadas hacia la mujer y sus problemas en la sociedad.

la protagonista es violada por su tío y lleva una vida miserable desde entonces. Otro ejemplo sería la película de *Astitva* (2000), donde se repite el recurso narrativo de abuso conyugal.

Podemos concluir este apartado diciendo que la cultura de la violación está presente en la sociedad india. Aunque no es exclusiva del subcontinente, se vive con cierta permisividad por sectores conservadores, que no sólo la aceptan, sino que incluso la justifican en el ámbito doméstico. Sin embargo, la sociedad india es muy variada y avanza hacia la liberación de la mujer, aunque aún sea una minoría la que lidera ese avance. Eso sí, es una minoría preparada y cada vez más fuerte.



Collage con imágenes de actos a favor del feminismo y contra la violencia machista. Algunas imágenes muestran la lucha de los derechos de las mujeres *Dalit*; otra contra la cultura de la violación, la expansión de la educación y protección a las áreas rurales del país, la aceptación natural de la menstruación para acabar con las supersticiones y tabúes, etc.

Referencia de las imágenes:

- <https://moderndiplomacy.eu/2020/04/24/the-gender-debate-the-limits-of-challenging-household-patriarchy/>
- <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2717612/Indian-photographers-fashion-shoot-depicting-woman-sexually-assaulted-bus-sparks-outrage.html>
- <https://www.yesmagazine.org/social-justice/2015/10/23/meet-the-women-trying-to-take-down-indias-caste-apartheid-and-finding-hope-in-black-lives-matter/>
- <https://twitter.com/armaanmalik22/status/961647879541723137>
- <https://feminisminindia.com/2018/07/03/lets-talk-worst-country-for-women/>

10. MUJER INDIA FEMINISTA

El movimiento feminista en la India es poco conocido en los medios occidentales, como consecuencia de una visión *eurocentrista* de la realidad, pero en realidad tiene mucha fuerza en el subcontinente. La situación de la mujer en India es vista desde fuera como atrasada y tradicional y, sin embargo, existen actualmente importantes movimientos que trabajan por la igualdad de la mujer. Hay que resaltar que muchos estudiantes de leyes deciden investigar, reabrir y resolver casos de violencia ignorados por los tribunales. Esos estudiantes cuentan con apoyos externos a ellos, figuras clave de diferentes campos profesionales. Además, estos cambios promovidos por estudiantes y personajes destacados los llevan a cabo tanto hombres como mujeres porque el feminismo no es una lucha exclusivamente femenina. Lo cierto es que la sociedad actual india más avanzada está concienciada y educada en la igualdad de derechos para la mujer, pero aún no es accesible para todos debido a las grandes diferencias sociales y al peso que aún perdura en algunos sectores de la sociedad de castas.

India posee diferentes plataformas y asociaciones que promueven el feminismo y ayudan a su difusión. Un ejemplo de ello sería *Feminisminindia.com*⁴³, plataforma que actúa en defensa de las mujeres que se hallan en situación vulnerable. El activista Kiese Laymon⁴⁴, a través de una serie de ensayos recogidos en su libro *How to Slowly Kill Yourself in America*, ha influido bastante en diferentes figuras indias defensoras del feminismo. En su obra defiende que el feminismo es una cuestión de todos, es una lucha contra la opresión, y que todo aquel que no se conciencia o no hace nada contribuye a que el sistema opresivo patriarcal siga en pie.

Existen destacadas figuras feministas del siglo XX que empapan a las nuevas generaciones de la India del siglo XXI, y cuyo enfoque sobre qué es la equidad de género resulta diferente en algunos aspectos, pero no en esencia. Conozcamos a algunas de ellas:

En el siglo XX destaca la figura de Indira Gandhi (1), la primera mujer en llegar a ser presidenta de India, es un ejemplo de política demócrata. Gozó de popularidad e influencia hasta el momento de su asesinato y es un símbolo de la mujer luchadora e independiente.

⁴³ *Feminisminindia.com* ofrece información sobre cuestiones legales, leyes de protección, cómo prevenir el VIH. También ofrece anuncios, cortometrajes y videos denunciando y concienciando sobre el acoso sexual, cómo identificarlo y pararlo. Promueve además campañas para combatir la violencia y el acoso contra la mujer y ofrece apoyo y ayuda psicológica a víctimas.

⁴⁴ Kiese Laymon es escritor y profesor de la Universidad de Mississippi. Es autor de *How to Slowly Kill Yourself in America*, (2013).

Además de Indira Gandhi, han existido un importante número de activistas en la segunda parte del siglo XX que han defendido el empoderamiento de las mujeres indias y han roto moldes: Manjula Pradeep⁴⁵ (2) (abogada activista de los derechos humanos), Durga Kohte (3) (primera actriz del cine indio), Sarojini Naidu (4) (primera gobernadora), Vijaya Lakshmi Pandit (5) (primera presidenta de Naciones Unidas), Kalpana Chawla (6) (primera mujer india astronauta), Fathima Beevi (7) (primera jueza de la Corte Suprema).



En la actualidad destacan entre otras: Annie Raja (1), secretaria de la Federación Nacional de Mujeres Indias que defiende que el derecho constitucional de la mujer a llevar una vida digna se logrará en un futuro si las movilizaciones no residen sólo en marchas por las calles⁴⁶ sino en actitudes del día a día.

Paromita Vohra (2): cineasta y escritora feminista. Su trabajo como directora de cine se centra en cuestiones de género, en política y en cultura popular.

Indu Agnihotri (3): directora del Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer. Ella hace énfasis en que ha habido cambios importantes en igualdad económica, pero respecto a la igualdad de género, no se está progresando tan rápidamente.

⁴⁵ Manjula Pradeep fue una mujer de la casta intocable que vivió múltiples momentos de abuso sexual. Ahora es, desde hace dos décadas, abogada defensora de los derechos de las mujeres Dalit.

⁴⁶ Raja dijo, para un artículo del New York Times (India Ink; *Notes on the World's Largest Democracy*), que la gente joven en India tiene más conciencia sobre la violencia hacia la mujer, y salen cada vez más a la calle a exigir sus derechos constitucionales. El gobierno reaccionó ante estas cuestiones y, a finales del año 2013, se creó el Tribunal de Apelación y un Panel para analizar las leyes de violación ante cada caso y sus respectivas recomendaciones.

Flavia Agnes (4): abogada de Derechos de la Mujer. Ha trabajado en cuestiones de género y reforma legal. Asegura que un mejor conocimiento del sistema ha ayudado en la lucha del feminismo.

Nivedita Menon⁴⁷ (5): es una influyente académica feminista. Ha escrito uno de los libros más importantes del feminismo indio: *Seeing Like a Feminist*. Su trabajo sostiene que la distinción entre identidades no es una división natural, sino un producto de «hombres» y «mujeres» que se insertan al mismo tiempo en construcciones sociales diseñadas para preservar la jerarquía patriarcal.



Ahora bien, teniendo constancia de todos los factores que rodean el feminismo indio, de las campañas, los textos, las figuras mencionadas, etc. ¿Es posible que todo este movimiento se vea reflejado en los filmes indios? Los largometrajes del cine indio se venden con una historia, con una serie de personajes, insinuando un mensaje o un pensamiento socio-cultural determinado a través de la personalidad de los sujetos narrativos. Pero como

⁴⁷ Actualmente, Nivedita Menon es una prestigiosa profesora de Ciencias Políticas en la Universidad J. Nehru de Nueva Delhi. Su obra más celebrada es *Seeing Like a Feminist*. En ella Menon critica cómo el nacionalismo hindú de la derecha frenó el avance social. En este libro también se trata el tema de la Ley del Código Hindú, la Sección 377 del Código Penal de la India, aplica la misma importancia del feminismo a otros colectivos (gay, queer, dalit...), habla sobre el aborto y debate sobre feminismos a través de la sexualidad.

reflejo de ese pensamiento liberalizador existen películas y personajes feministas, algunos de los cuales se han mencionado anteriormente. Pasamos a comentarlos.

10.1. EJEMPLOS DE PERSONAJES FEMINISTAS EN FILMES INDIOS:

- **Bobby (1).** La joven protagonista, de nombre Bobby, ya ha sido analizada anteriormente. Su personaje se muestra y actúa como una mujer independiente, apasionada, llena de vitalidad y sin interés por llevar una vida tradicional. A pesar de ser una joven de casta baja y de medios limitados, Bobby está interesada en estudiar para salir de su situación de pobreza. La protagonista se autodenomina como una mujer del siglo XXI, feminista, que le gusta estudiar y trabajar. En resumen, la joven tiene cualidades positivas que enamoran al protagonista masculino (Raj) que no la repudia por ser como es sino, al revés, se enamora cada vez más de ella.

- **Lalita (2).** Personaje procedente de la comedia musical *Bride & Prejudice*⁴⁸, una producción Hollywood-Bollywood del año 2004, llevada a cabo por la directora Gurinder Chadha⁴⁹, famosa por su célebre película *Quiero Ser como Beckham* (2002). Este filme es una adaptación *bollywoodiense* de *Orgullo y Prejuicio*, de Jane Austen. Lalita (interpretada por la internacional Aishwarya Rai) encarna a la segunda hija de una familia acomodada, una joven hermosa, que destaca por su inteligencia y su sinceridad directa. Consideramos feminista su personaje por seguir lo que ella cree correcto. Es independiente, fiel a los suyos, apasionada y muy inteligente, cualidades que enamoran al protagonista masculino, Will Darcy. Al contrario que otras figuras feministas rompedoras, Lalita no es una mujer totalmente liberal, ha sido educada en una familia adinerada, pero tradicional. Ella quiere ser madre, casarse y tener un trabajo, pero eso no le hace a su personaje menos feminista que otros.

- **Riah y su familia (3).** Este conjunto de personajes pertenece a la gran película *Monsoon Wedding* (La Boda del Monzón, 2001)⁵⁰ de Mira Nair. La familia de Riah, una de las protagonistas femeninas del filme, está celebrando el *Mehndi*, el *Mehfil* y el *Palla Dastoor* durante los días previos a la boda de otra de las protagonistas. Lo interesante en este filme

⁴⁸ *Bodas y Prejuicios (Bride & Prejudice)*. Dir. Gurinder Chadha. Pathé Pictures International / UK Film Council / Miramax Films / Kintop Pictures / Bend It Films, 2004. Comedia romántica/ Musical/ Bollywood/ Bodas.

⁴⁹ Gurinder Chadha (1960). Aclamada directora de cine, de origen indio, gracias a su obra cumbre *Quiero Ser como Beckham* (2002). Actualmente vive en Gran Bretaña.

⁵⁰ *Monsoon Wedding*. Dir. Mira Nair. Mirabai Films / Key Films / Pandora Films / Paradis Films. USA Films Released, 2001. Cine Independiente/ Drama/ Romance /Boda.

es que se contraponen y comparan varias generaciones distintas: la de los abuelos, la de los padres y la de los hijos. Cada generación tiene su propia visión del mundo y de la vida, llegando a chocar con los valores tradicionales de unos y la liberal manera de pensar de los jóvenes. El tema de la boda es una excusa inteligente para exponer varios asuntos a debatir entre los miembros de la familia y contrastar sus ideas. La generación más antigua quiere que sus hijos sean felices de la misma manera que lo hicieron ellos: casándose y teniendo hijos, manteniendo su posición social. Sin embargo, los jóvenes quieren dedicarse a trabajos distintos, a viajar, vivir en Occidente, y a hacer su vida.

Riah es una mujer joven que quiere ser escritora y viajar, ganándose ella misma su propio dinero, sin interesarse por encontrar pareja. En medio de la fiesta de la boda, Riah valientemente acusa a un pariente cercano de la familia de haberla violado cuando era niña al ver que lo intenta con otra niña de la familia. Los parientes se dividen según sus creencias y educación. Los más tradicionales, sabiendo que Riah es una joven soltera, tratan de quitarle importancia al tema e incluso dicen que puede ser una invención de ella para llamar la atención. Otros, los más liberales, se plantean echar de la familia al tío que abusó de Riah, aunque hubiera ayudado mucho en otros problemas. Al final, la familia decide escuchar y apoyar a Riah y expulsa al agresor.

Aquí no es sólo la mentalidad de Riah la que es feminista, sino la actitud de la familia. Ella pide justicia al denunciar al familiar que abusaba de ella. Los familiares deben mucho a ese pariente rico, pero eso no justifica que agreda a una persona. No sienten lástima de que Riah sea una mujer y haya tenido esa mala suerte; sufren porque Riah es un ser humano importante en sus vidas que ha sufrido una injusticia. No le cuestionan nada acerca de su sexualidad sólo la apoyan y la quieren.



11. LAS POSIBLES MALINTERPRETACIONES DEL FEMINISMO FÍLMICO

Es interesante el estudio que hace Pablo Bonorino Ramírez (Bonorino, 2011) sobre este tema en el que defiende que visualizar violencia, venganza y sexo no mejora, en su conjunto, la situación de la mujer. De hecho, aumenta la presencia de machismo, la violencia y el estatus patriarcal como respuesta. Jacinta Read defiende que la figura femenina vengadora no se suele masculinizar durante su transformación, sino que por el contrario se suele erotizar, adapta la forma de vengadora sexy (Read, 2000). La confianza y la seguridad lo ha obtenido a través de la sexualización de sus formas, es decir, se llega a la erotización de la mujer vengadora, lo cual perjudica al movimiento emancipador feminista. Un ejemplo de este «falso feminismo» sería el uso de la mujer como figura de acción violenta, transformándola en un personaje justiciero.

Hay muchísimas películas cada año, realizadas en todo el mundo, en las que las mujeres sufren y deciden vengarse por lo que han pasado, o simplemente se defienden teniendo como base la violencia. No es negativo que existan personajes femeninos de acción, el problema reside en vender esos productos como representación del feminismo. Veamos un ejemplo ya mencionado con anterioridad.

11.1. *BANDIT QUEEN (LA REINA DE LOS BANDIDOS).*

El director de esta película biográfica lleva al extremo el recurso narrativo de mujer-justiciera-vengativa. Para ello, hace que la protagonista, Phoolan Devi, sufra mucho a lo largo de toda la película, consiguiendo el apoyo del espectador que ve lógico y hasta reconfortante que Devi coja un arma y mate a aquellas personas que le hicieron daño. El personaje de Devi vende su imagen de poder y fortaleza a través de una violencia supuestamente «justificada». Aplicar la misma violencia que usaron los agresores y etiquetarla de *heroísmo* no equivale a feminismo. Si acaso, *justicia poética*.

La intención de Kapur es recalcar las violaciones y las torturas hacia la protagonista, para dar a entender que ella es un personaje que sufre constantemente humillaciones, y que, por el hecho de haber sido violada en numerosas ocasiones le da derecho a usar la violencia vengativa y ser comparada con una verdadera heroína. Lo cierto es que ella en la película no muestra personalidad alguna. Es un personaje plano, salvo cuando reacciona ante las agresiones experimentadas, lo que tergiversa la figura histórica de Phoolan e incluso el concepto de «violación».

Es evidente la importancia de la mujer india en la cultura audiovisual de este país, y en especial en el cine, como hemos podido ver en el presente artículo. Por un lado, la mujer como un símbolo de tradición y maternidad, utilizado por el nacionalismo hindú, que vive oprimida sin cuestionar su situación familiar y social. Esta visión de la mujer trivializa la violencia sexual contra ella, presentándola como algo cotidiano, no cuestionable.

Por otro lado, más frecuente en las últimas décadas, la mujer independiente, que defiende sus derechos y trata de erradicar los condicionantes negativos que han limitado las vidas de las generaciones anteriores. En este caso la violencia sexual se condena y se rechaza sin fisuras. El feminismo en India se va abriendo paso poco a poco en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Adlbi Sibai, Sirin (2016): *La Cárcel del Feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*, Akal/Inter Pares, México.
- Benet, Vicente J. (2004): *La Cultura del Cine: Introducción a la historia y la estética del cine*, Paidós comunicación-Cine, Barcelona.
- Bianco, Lucien (1976): *Asia Contemporánea*, Historia Universal S. XXI, México-España-Argentina, Spain.
- Bisharahman, Bithika (2016): «The Ugly Truth About Feminism in India», The Huffington post India, December, 2016.
- Boborino Ramírez, Pablo Raúl (2011): *La Violación en el Cine*, Cine Derecho, Valencia.
- Dudrah, Rajinder & Desai, Jigna (2008): *The Bollywood Reader*, McGrawHill, New York.
- Efe (2013): «La Menstruación sigue siendo un tabú en la India», *El Mundo*, 17/04/2013. <https://www.elmundo.es/elmundosalud/2013/03/06/mujer/1362594730.html> (último acceso: 3/12/2020).
- Elena, Alberto (1999): *Los Cines Periféricos. África, Oriente Medio, India*, Paidós Studio, Barcelona.
- Ferrer Valero, Sandra (2017): *Breve Historia de la... Mujer*, Nowtilus, Madrid.
- Flood, Gavin (2008): *El Hinduismo*, Akal, Madrid.
- Gabriela Rojas, Ana (2014): «La Revolución de las Compresas», *El País*, 23/12/2014.
- García Arroyo, Ana (2009): *Historia de las Mujeres de la India: sobre ritos y realidades*, Laertes, Barcelona.
- Laymon, Kiese (2013): *How to Slowly Kill Yourself and Others in America*, Bolden Agate, Chicago.
- Menon, Nivedita (2012): *Seeing Like a Feminist*, Zubaan-Penguin Books, New Delhi.
- Navarro, A. (2001): *Matrimonio y Patriarcado en autoras de la Diáspora Hindú*, Universidad de Huelva, Huelva.
- Nussbaum, Martha C. (2009): *India: Democracia y Violencia Religiosa. Estado y Sociedad*, Paidós, Barcelona.
- Parciack, Ronnie (2016): *Popular Hindi Cinema. Aesthetic formations of the seen and unseen*, Routledge, London.
- Pouchepadass, Jacques (1976): *La India del Siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Ravindra, Smriti & Zaidi, Annie (2011): *The Bad Boy's Guide to the Good Indian Girl*, Zubaan, New Delhi.

- Read, Jacinta (2000): *The New Avengers: Feminism, Feminity and the Rape-Revenge Cycle*, Manchester University Press, Manchester-New York.
- Said, Edward W. (2002): *Orientalismo*, Debolsillo, Barcelona.
- Thirani Bagri, Neha (2013): «*Where is India's Feminist Movement Headed?*», The New York Times – India Ink., March.
- Valero, Sandra Ferrer (2017): *Breve Historia de la... Mujer*, Nowtilus S. L., Madrid.
- Zecchi, Bárbara (2014): *La Pantalla Sexuada*, Cátedra, Madrid.

Webs citadas (último acceso: 7/12/2020):

- www.feminisminindia.com
- www.hinduwebsite.com/hinduwomen.asp
- www.sermujerenindia.wordpress.com
- www.margafernandez.blogspot.com.es
- www.abc.es/internacional/20141202/abc-razones-violaciones-india-201412011911.html
- www.elmundo.es/internacional/2014/05/30/5388babb268e3ed3168b456c.html
- www.nodo50.org/ceprid/spip.php?article1730
- www.readmeindia.com/top-10-women-centric-films-in-bollywood-you-should-watch/
- www.bbc.com/mundo/noticias/2015/08/150806
- www.publico.es/actualidad/drama-mujeres-hindues-feminicidio-y.html
- www.elpais.com/diario/2007/01/28/eps/1169969211850215.html
- www.publico.es/internacional/mente-violador.html
- www.eukleria.wordpress.com/2012/11/09/la-mujer-hindu/



SOBRE LA AUTORA

Krishna Soto Moreno

Nacida en Keralassely (India) el 25 de abril de 1994. Graduada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid en el año 2017. Máster en Figurinismo y Diseño de Vestuario por la ECAM (Escuela de la Cinematografía y el Audiovisual de la Comunidad de Madrid), año 2019.

Contact information: correo electrónico: krishnasotomoreno@gmail.com