

## 4.1. VIOLENCIAS SEXUALES Y CINE: LA “OTRA” MIRADA DE *THE ASSISTANT* DE KITTY GREEN (2019)

ROCÍO CARRASCO CARRASCO  
*COIDESO, Universidad de Huelva*

Además de vivir desde la infancia sabiendo que nuestros cuerpos no serán respetados, que cualquier hombre tiene el derecho de abusar verbalmente de nosotras cuando estamos en la calle, que podemos esperar lo peor en el caso de encontrarnos solas y fuera de casa al caer la noche, dicho fenómeno supone que una vez que nos han agredido sexualmente las juzgadas  
somos nosotras  
(Silvia Federici en el prólogo de Nerea Barjola, 2018, p. 11)

### RESUMEN

El cine resulta clave para dar respuesta a la cultura de la violación, ya que es una herramienta de crítica social que induce a las personas espectadoras a la reflexión, al debate y a la movilización en última instancia. Haciendo uso de diferentes técnicas y mecanismos, el cine, como producto cultural, puede llegar a mucha población y mostrar problemas existentes en las sociedades como el abuso sexual y la discriminación laboral por cuestiones de género.

Una de estas estrategias subversivas de cambio es precisamente propiciar el posicionamiento de la persona espectadora con la víctima, de manera que este enfoque subjetivo sirva de empoderamiento femenino. Esta estrategia es precisa-

mente la apuesta de directoras y realizadoras que pretenden desacreditar la cultura de la violación a través de sus textos. Tal y como se pretende demostrar, *The Assistant* de la directora Kitty Green (2019), constituye una contribución notable a este pensamiento de que el cine puede dismantelar ciertos mitos de la cultura de la violación a través de la creación de espacios de reflexión y denuncia.

## 1. INTRODUCCIÓN: VIOLENCIA SEXUAL Y CINE

La violencia sexual hacia las mujeres, entendida como cualquier tipo de actividad o acto sexual que ocurre sin consentimiento, se ha perpetuado y normalizado en la industria audiovisual, un espacio en el que los cuerpos de las mujeres han sido tradicionalmente cosificados por una mirada masculina<sup>1</sup>. Diversos tipos de agresiones sexuales hacia las mujeres se han venido banalizando y excusando a través de este medio, pasando inadvertidas en muchas ocasiones a los ojos de personas espectadoras imbuidas en un sistema de representación misógino. Kathleen Barry (1979) habla del terrorismo de la violencia sexual, ya que “crea un estado de existencia que se apodera del cuerpo y la mente de todas aquellas que pueden ser víctimas potenciales” (citada en Ranea Triviño, 2029, p. 117). Este estado permanente de intimidación y miedo a la violación posiciona a las mujeres en una situación de vulnerabilidad extrema que requiere de mecanismos legales y políticos que le hagan frente. Por este motivo, es de vital importancia no solo denunciar y deconstruir representaciones sobre violencia sexual que se transmitan mediante el medio audiovisual, sino proponer textos que cuestionen esta visión sexista de la realidad, ya que, como afirma Nerea Barjola, “las representaciones sobre el peligro sexual no solo son la estructura que da soporte a la existencia de la violencia sexual sino que son, en sí mismas, violencia sexual” (2018, p. 29). Es precisamente este ejercicio de dismantelar la cultura de la violación en el ámbito laboral lo que Kitty Green nos propone en su cinta *The Assistant* (2019), como trataré de defender a lo largo de este capítulo.

La cultura de la violación se refiere a la normalización institucional y cultural de la violencia sexual ejercida sobre las mujeres, implicando que las agresiones y abusos sexuales se ignoran o se equiparan a los actos sexuales con pleno consentimiento y, cuando estos se condenan, se posiciona a la mujer no como la víctima de la agresión sino como causante de la misma. El problema principal es que esta cultura imperante en nuestras sociedades impregna todas las esferas, incluidas la política y el derecho, como hemos podido comprobar recientemente en España

---

<sup>1</sup> La cosificación del cuerpo de las mujeres en el cine es algo que se viene denunciando desde los estudios fílmicos feministas, especialmente desde que Laura Mulvey publicara en 1975 su afamado ensayo “Placer visual y cine narrativo”, en el que analizaba la objetivización de las mujeres en el cine clásico de Hollywood bajo una mirada masculina, que encontraba placer en esta estructura de poder y dominación.

con el caso de “la Manada”, por poner un ejemplo conocido<sup>2</sup>. Por tanto, el desmantelamiento de la cultura de la violación implica cambios significativos a nivel legislativo ya que, tal y como afirma Jane Leo, un sistema judicial que admite que se intente pasar una agresión sexual como un simple acto o abuso sexual está a favor de la violación y del lado del violador (Gay, 2018, p. 13).

Las sociedades necesitan, a diferentes niveles, estrategias para terminar con la cultura de la violación y garantizar la igualdad real y efectiva entre hombres y mujeres. En el plano legal y jurídico, las leyes nos hacen ver la importancia del “consentimiento positivo”, es decir, el consentimiento ha de producirse en plena consciencia y libertad: “significa un acuerdo asertivo, consciente y voluntario de participar en una actividad sexual [...] la falta de protesta o resistencia no implica consentimiento, tampoco el silencio” (Gay, 2018, p. 14)<sup>3</sup>. De esta manera, es el presunto violador quien tiene que probar que la persona (presunta víctima) había estado de acuerdo y había dicho sí de manera clara y explícita. En otros muchos contextos, es la víctima la que tiene que demostrar ante la ley la falta de consentimiento. En julio de 2021 se aprobó en España el anteproyecto de la Ley de Libertad Sexual o Ley del “Solo sí es sí”, por la que cualquier ataque a la libertad sexual, de probarse como tal, será considerado como agresión sexual, desapareciendo el delito de abuso sexual. Además, la ley incluye una nueva definición de consentimiento: “se entenderá que no existe consentimiento cuando la víctima no haya manifestado libremente por actos exteriores concluyentes e inequívocos, conforme a las circunstancias concurrentes, su voluntad expresa de participar en el acto”. La aprobación de esta ley supone, sin duda, un paso importante para la deslegitimación de la cultura de la violación en nuestro país<sup>4</sup>.

Otra estrategia para desmontar esta ideología es, de acuerdo con Sara Ahmed (2021), a través de la queja (*complaint*), que se puede utilizar como pedagogía feminista, ya que intenta transformar una situación injusta y desafiar los sistemas de poder establecidos. Quejarse puede ser una manera de visibilizarse ante una injusticia y reclamar un espacio. Sin embargo, esta toma de posición implica situarse en el punto de mira de las críticas y el rechazo. Además, presentar una queja requiere seguir los procedimientos que impone una mecánica institucional concreta y, por lo tanto, formar parte del propio sistema que se está cuestionando, como se ilustrará más adelante.

---

<sup>2</sup> El caso de la Manada se refiere a los sucesos acaecidos en 2016 en los que un grupo de cinco hombres violaron a una joven durante las festividades de San Fermín en Pamplona. El caso fue inicialmente considerado como abuso sexual y no violación, lo que propició la indignación y movilización de gran parte de la población española. El caso fue finalmente revisado y sentenciado por el Tribunal Supremo, que lo consideró una violación.

<sup>3</sup> La traducción de esta y otras citas originalmente en inglés es mía.

<sup>4</sup> Posterior a la escritura de este capítulo se aprobó la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual.

La denuncia de relatos y/o narrativas en los que se banalizan ciertas conductas sexuales, se culpabiliza a la víctima o se normaliza la agresión sexual constituye una práctica feminista muy efectiva para deslegitimar la cultura de la violación. En este sentido, Barjola afirma: “los relatos funcionan como una caza de brujas en la medida en que aleccionan, vigilan y castigan la actitud de las mujeres. Toda generación contiene su propia caza de brujas: una inquisición social que produce y reproduce violencia y tortura sexual sobre el cuerpo y la vida de las mujeres” (2018, p. 24). En esta línea, Barjola, usando la metodología de las historias de vida, y tomando la idea de los textos prescriptivos de Foucault, hace un análisis del relato de las niñas de Alcàsser, reinterpretando las narrativas sobre el caso desde una perspectiva feminista<sup>5</sup>. Ella denuncia las repercusiones que estas representaciones tienen sobre las propias mujeres:

En cuanto que las representaciones sobre el peligro sexual contenidas en los relatos son formas de castigo que tratan de aleccionar, corregir y coaccionar a las mujeres y, por otro, en cuanto que patrones de vigilancia social establecidos sobre lo que una mujer puede o no hacer, tratan de adoctrinar el cuerpo de las mujeres, vulnerar su capacidad de decisión en un intento de someterlas a un autocontrol y un autodomínio continuos (p. 33).

Barjola condena el adoctrinamiento del cuerpo de la mujer a causa de esta reiteración sistemática de normas sobre el peligro sexual. El cuerpo de la mujer, afirma, “se adapta a un guión histórico concreto que, mediante la repetición, se materializa, se renueva, persiste y resiste” (p. 99).

Si nos centramos en las representaciones de la industria audiovisual y, en concreto, en el cine, la cultura de la violación se perpetúa a través del uso de un lenguaje sexista, patrones de conducta misóginos, la objetivización del cuerpo de la mujer, la normalización de la violencia sexual o los estereotipos de género, contribuyendo todo ello a la creación de unas estructuras sociales que discriminan a las mujeres y las hacen altamente vulnerables en espacios públicos y privados. Una respuesta feminista a este despliegue de imágenes e ideas sexistas es la creación de productos culturales que muestren, por un lado, los peligros de la cultura de la violación y, por otro, faciliten mecanismos de empatía con las víctimas de violencia sexual para así favorecer a su denuncia.

El cine resulta clave para dar respuesta a la cultura de la violación, ya que puede/debe convertirse en una herramienta de crítica social que induzca a la reflexión, al debate y a la movilización en última instancia. Haciendo uso de diferentes técnicas y mecanismos, el cine, como producto cultural, puede llegar a amplios segmentos de la población y mostrar problemas existentes en las socieda-

---

<sup>5</sup> El caso de las niñas de Alcàsser se refiere al secuestro, violación, tortura y asesinato de tres adolescentes de quince años en el municipio valenciano en 1992. La búsqueda de las tres menores, tras su desaparición la noche que se dirigían a una discoteca en una localidad cercana, tuvo una gran repercusión mediática.

des como la violencia sexual y la discriminación laboral por cuestiones de género. Una de estas propuestas subversivas de cambio es precisamente propiciar el posicionamiento de la persona espectadora con la víctima de agresión sexual, de manera que este enfoque subjetivo sirva de empoderamiento femenino. La propia crítica feminista ha ido evolucionando a la hora de teorizar la violencia sexual y lo que esta significa en espacios como los medios de comunicación. Parece existir un consenso en que, como afirman Tanya Serisier (2018) o Linda Martín Alcoff (2018), la narración de historias personales es una forma de activismo político en las que se enfatiza el punto de vista de la superviviente.

Esta estrategia es precisamente la apuesta de directoras y realizadoras que pretenden desacreditar la cultura de la violación a través de sus textos<sup>6</sup>. Tal y como se argumentará a continuación, *The Assistant* constituye una contribución notable a este pensamiento de que el cine puede dismantelar ciertos mitos de la cultura de la violación a través de la creación de espacios de reflexión y denuncia.

## 2. *THE ASSISTANT*: UN RELATO SOBRE VIOLENCIA SEXUAL EN EL ÁMBITO LABORAL

Life can be our work. We work in our life.  
To live a feminist life is also to be a feminist at work  
(Sarah Ahmed, 2017, p. 89)

La película *The Assistant* (2019), escrita y dirigida por Kitty Green, nos muestra el ambiente laboral misógino al que la protagonista, Jane (Julia Gardner), tiene que enfrentarse en la gran productora cinematográfica para la que trabaja. Con evidentes alusiones al caso Harvey Weinstein<sup>7</sup>, la película hace uso de una cinematografía novedosa para mostrarnos un día ordinario en la vida laboral de Jane. Aunque la persona espectadora no llega a conocer, al menos de manera clara, la identidad del jefe en la cinta de Green, su conexión con el verdadero Weinstein es clara.

---

<sup>6</sup> Un ejemplo destacable en el panorama estadounidense es la miniserie *Creedme* (*Unbelievable*), dirigida por Susannah Grant, basada en el artículo de investigación "An Unbelievable Story of a Rape", galardonado en 2016 con el Pulitzer en la categoría de reportaje explicativo. Basada en un caso real, narra la historia de Marie Adler, una joven de 18 años que fue violada en su apartamento y que, al denunciar el crimen, tuvo que sumar al trauma de su experiencia una situación de total desamparo y de acoso por parte de los policías encargados de procesar su denuncia. En ella se abordan muchos de los mitos de la violación, como la culpabilización de la víctima, la compra de su silencio y la incapacidad del sistema para afrontar el caso.

<sup>7</sup> Tal y como se argumentará más adelante, el caso Weinstein resulta crucial para comprender las reivindicaciones feministas del movimiento *MeToo*.

Precisamente, a través de acciones cotidianas como hacer fotocopias, preparar el café u organizar viajes, la película nos sitúa en un ambiente laboral asfixiante, repleto de microagresiones hacia la protagonista, a la vez que nos presenta un problema grave: la violencia sexual hacia las mujeres en el ámbito laboral. Como el poderoso ejecutivo de la compañía productora para la que Jane trabaja, sin nombre y apenas visible en toda la cinta, este es un problema real que está ahí, latente, presente en la vida cotidiana de muchas mujeres, que hace ruido, grita y molesta pero que no se ve (o no se quiere ver), sino que más bien se encubre y se banaliza. Esta normalización institucional de las agresiones hacia las mujeres es precisamente lo que la película quiere denunciar a través de una mirada centrada en la víctima y la creación de espacios para la reflexión acerca de nuestra propia cultura.

Así, para este análisis de la película como elemento que contribuye al desmantelamiento de la cultura de la violación, se abordarán tres aspectos que están relacionados entre sí. Se resaltarán en primer lugar el poder de las historias como elemento de posicionamiento subjetivo, ya que, como mencioné antes, la historia se cuenta a través de la óptica de Jane, la protagonista. En segundo lugar, se atenderá a la manera en la que la cinta representa la violencia sistémica en el ámbito laboral, específicamente en el contexto del cine de Hollywood, haciendo especial énfasis en las estrategias que la protagonista emplea para protegerse de las constantes microagresiones que sufre en su puesto de trabajo por parte de sus compañeros. Por último, se hará uso del concepto de “empatía transformadora”, desarrollado por Tarana Burke –activista estadounidense y fundadora del movimiento social *MeToo*– para defender la idea de cómo la película busca conseguir el empoderamiento a través de la empatía.

## 2.1. El poder de las historias

Son muchas las autoras que reconocen el poder de las historias como medio de resistencia, de superación y, en última instancia, de empoderamiento para las mujeres. De hecho, el movimiento *MeToo* se concibe como una llamada a la justicia social a través del potencial subversivo de las historias particulares que cuentan muchas mujeres. En *Speaking Out* (2018), Serisier considera el acto de contar historias personales como una manera de activismo político. El énfasis en el punto de vista de la mujer agredida es una manera de resistir tras un acto de violación, como también argumenta Martín Alcoff en *Rape and Resistance* (2018). Muchas mujeres víctimas de violencia sexual muestran reticencias a la hora de denunciar abusos o agresiones sexuales, conscientes de las limitaciones de la ley y de las estructuras de poder que operan en nuestras sociedades. Incluso, como argumentan Sanyal y Gavey, muchas víctimas se niegan a usar la palabra “violación” a la hora de describir encuentros sexuales coercitivos y no consentidos, lo que implica que algunas mujeres se resisten a ser consideradas víctimas (citado en

Nicholls, 2021, p. 10). La propia negación de su condición de víctima es en sí una consecuencia directa de la cultura de la violación que está presente en nuestras sociedades.

Tracey Nicholls también alude al poder de las historias, aunque desde un punto de vista algo diferente. Su libro *Dismantling Rape Culture* (2021) intenta dismantlar la cultura de la violación a través de los relatos que forman parte del entramado cultural, más que centrarse en historias individuales concretas. La autora se vale de la llamada “teoría de la improvisación” y del poder de jugar con las normas y las expectativas sociales para retar a las jerarquías patriarcales. En relación al poder de las historias, Nicholls afirma: “los relatos en sí mismos no pueden cambiar el mundo, pero contarlos de manera diferente nos puede ayudar a pensar de manera diferente, a reaccionar de manera diferente y a ver cuándo y cómo las demás personas están reaccionando de manera diferente” (19).

En esta misma línea de pensamiento, la historia que nos cuenta Kitty Green es narrada de manera diferente y, tal y como se pretende defender aquí, favorece a la reflexión y denuncia de ciertas conductas sexistas hacia las mujeres. *The Assistant* adopta el punto de vista de la protagonista y la historia se va elaborando a partir de lo que ella ve, oye e intuye durante su intensa jornada laboral. Así, los espectadores y las espectadoras van reconstruyendo los hechos a medida que son percibidos por Jane, descubriendo así una serie de comportamientos que evidencian violencia sexual hacia las mujeres y desarrollando un sentimiento de indignación y enfado que llama a la denuncia, como se argumentará más adelante. De este modo, vemos cómo Jane encuentra un pendiente caído en la alfombra de la oficina del jefe, recibe un envío con medicación para la disfunción eréctil, prepara cheques que no llevan persona destinataria con cantidades altas de dinero e imprime fotos de varias mujeres que deja sobre la mesa de su jefe. De manera más evidente, Jane recibe a mujeres que pasan por la oficina e incluso las acompaña a lujosos hoteles en la ciudad. La violencia sexual es más que intuida a partir de la mirada de la protagonista, lo que permite ir deduciendo diferentes situaciones de violencia sexual que son normalizadas y encubiertas en este ámbito laboral asfixiante y misógino.

Si bien el magnate de la producción y jefe de Jane no aparece claramente como imagen durante la película, las alusiones a Harvey Weinstein, acusado de agresión sexual en el momento del estreno de la película, son más que evidentes. Precisamente, el caso Harvey Weinstein ha generado muchos relatos en torno a agresiones sexuales. Fue sentenciado en enero de 2020 por los crímenes que catalizaron el movimiento *MeToo*. En *She Said* (2019), las reporteras del *The Times* Jodi Kantor y Megan Twohey exponen las investigaciones que realizaron desde 2017 hasta 2019 en torno a las dificultades que muchas mujeres tuvieron para hablar sobre agresiones sexuales que habían recibido por parte de hombres con poder como Harvey Weinstein, Brett Kavanaugh o Donald Trump. Los relatos corresponden mayoritariamente a mujeres vinculadas de algún modo a la indus-

tria del cine que se sintieron obligadas a silenciar estas agresiones sexuales, recibiendo compensaciones económicas o papeles importantes en el caso de actrices. Weinstein negaría estas acusaciones ya que, como él mismo afirma: “¿cómo podía *The Times* llamar agresiones a sus acciones, si fueron las chicas las que subieron a su habitación de hotel?” (Kantor y Twohey, 2019, p. 348). Su sometimiento, en la mayoría de los casos, tenía que ver con el futuro de sus carreras.

Estas investigaciones comenzarían en 2017 y el periodismo en este caso contribuyó sobremanera a inspirar un cambio paradigmático, ya que, a partir de ese momento, millones de mujeres de todo el mundo, apoyadas por el movimiento *MeToo* contaron sus propias historias de agresión sexual y muchos hombres tuvieron que rendir cuentas de estos comportamientos agresivos contra las mujeres. Instituciones y grandes empresas investigaron casos similares y emprendieron medidas legales contra abusos de agresión sexual. En su valiente apuesta por sacar a la luz estos relatos, Kantor y Twohey describen las motivaciones y las decisiones arriesgadas a las que se sometieron muchas mujeres para romper el silencio y los problemas con los que se encontraron para tener acceso a muchas de las declaraciones. Así, *She Said* es una pieza clave para el desmantelamiento de la cultura de la violación del que hablaba Nicholls.

Otro documento clave es *Catch and Kill* (2019), una investigación llevada a cabo entre 2016 y 2019 por el periodista Ronan Farrow, hijo de la actriz Mia Farrow y Woody Allen, sobre las denuncias de abuso sexual contra Weinstein. En este libro, Farrow incluye una recopilación de relatos de más de 200 fuentes y documentos que contienen descripciones sobre violencia sexual relacionadas con Weinstein y las dificultades para denunciar dichas agresiones. Una de las estrategias de Weinstein era, precisamente, culpabilizar a la víctima, degradándola y avergonzándola. Estos comportamientos se consideraban normales, como algo que personas con poder como él podían hacer y quedar impunes, y así el mismo Weinstein confiesa: “eran los años 90, sabes? ¿que he salido con un par de asistentes con las que no debería haberlo hecho o que me acosté con una o dos de ellas? Pues sí [...] eran los años noventa, todos lo hemos hecho” (Farrow, 2019, p. 122). En cuanto al pago de cheques a mujeres a cambio de silencio, él simplemente lo describe (de manera calmada de acuerdo a Farrow) de la siguiente forma: “A veces tienes sexo con una mujer y se produce un desacuerdo sobre lo que ha pasado, y tú simplemente tienes que emitir un cheque con dinero para aclararlo” (p. 205). Esta banalización y mercantilización de la violencia sexual hacia las mujeres es precisamente una de las protestas del movimiento *MeToo*.

Contar de manera diferente es, de acuerdo con estas teorías, fundamental para posicionarse en contra de jerarquías de poder establecidas opresoras. Como afirma Nicholls, debemos preguntarnos como individuos y como sociedades quién cuenta nuestras historias y quién nos cuenta lo que nuestras historias significan (Nicholls, 2021, p. 3). Y eso es, precisamente, lo que la directora Kitty Green pretende en *The Assistant* al utilizar un formato poco convencional de 80 minutos

y una manera de narrar subjetiva que ayuda a ponerse en lugar de la protagonista y sentir empatía.

## 2.2. Microagresiones en el ámbito laboral

Además de denunciar las acciones individuales del gran productor de cine estadounidense, *The Assistant* nos muestra diversas microagresiones hacia su protagonista, que se convierte no solo en víctima del comportamiento abiertamente misógino del magnate sino también de un sistema que invisibiliza –y legitima– dichas agresiones. Green hace uso, por lo tanto, de la alusión a Weinstein para posicionarse críticamente sobre una forma de violencia generalizada: el acoso sexual y el acoso por razón de sexo en el ámbito laboral. La legislación española, en su Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, define acoso sexual como: “cualquier comportamiento, verbal o físico, de naturaleza sexual que tenga el propósito o produzca el efecto de atentar contra la dignidad de una persona, en particular cuando se crea un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo” (art. 7.1); y acoso por razón de sexo como “cualquier comportamiento realizado en función del sexo de una persona, con el propósito o el efecto de atentar contra su dignidad y de crear un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo” (art. 7.2). Podemos afirmar que este tipo de violencia hacia las mujeres impregna toda la cinta, situando a su protagonista en una posición de vulnerabilidad extrema.

Jane es víctima, pues, de lo que podemos denominar violencia sistémica, un tipo de violencia que, al presentarse como natural, se tiende a normalizar y no se reconoce como tal. Este tipo de comportamientos degradantes para la mujer, también conocidos como micromachismos, ocurren de manera frecuente en distintos contextos y son, generalmente, difíciles de denunciar, por lo que tienden a normalizarse, contribuyendo así a la cultura de la violación. Las microagresiones son, pues, experiencias cotidianas de misoginia; actitudes, comentarios y comportamientos permisivos para con la violación (Phillips, 2017, p. 36). En el caso concreto que nos ocupa, estas microagresiones ocurren en un contexto laboral en el que las mujeres sufren una desigualdad estructural opresiva y asfixiante. No solo es el jefe el que manipula, oprime y acobarda de manera evidente a las mujeres que allí trabajan, sino que este espacio de trabajo está impregnado de un ambiente misógino en el que los empleados humillan y degradan a sus compañeras. Es por ello por lo que, en palabras de la propia Green, la película no muestra especial interés en visibilizar o nombrar al jefe, ya que pretende ir más allá al ilustrar la problemática de la cultura de violación en el ámbito laboral:

No quería reparar en su nombre o en su aspecto (Weinstein). Son elementos que no me interesaban nada. Lo que quería mostrar esencialmente era el comportamiento del resto de empleados de una productora de cine, la

cotidianidad de sus movimientos tanto personales como profesionales, todas esas pequeñas cosas que convierten cualquier oficina del mundo en un lugar opresivo. Por eso esta historia no habla sólo de Harvey Weinstein y su modus operandi, sino de las miles de situaciones incómodas a las que tienen que enfrentarse las mujeres todos los días (Green, 2021).

La protagonista de la película debe hacer todo tipo de tareas desde que llega la primera a la oficina hasta que se marcha, ya de noche, lo que de entrada ya no se corresponde con un horario laboral regular. Estas labores incluyen, entre otras, limpiar y ordenar el despacho del jefe eliminando cualquier evidencia de conducta indeseable, cubrirle las espaldas y mentir a su mujer, gestionar encuentros con jóvenes y ocultar sus infidelidades, cuidar y jugar con su hija mientras este discute con su mujer y gestionar los pedidos de medicación para su disfunción viril, funciones que sus compañeros varones no realizan, al menos de manera tan evidente. A cambio, su jefe la degrada como trabajadora y como mujer; la insulta sin escrúpulos por teléfono recriminándole que haya hablado con su mujer y le haya intentado dar explicaciones sobre el uso sospechoso de sus tarjetas de crédito, exhortándole a que se dedique a su trabajo y a lo único que, según él, se le da bien: “pedir ensaladas”.

Inmediatamente después de que esto ocurra, y para reforzar su posición de poder y hacerle ver las consecuencias de retarlo o desafiarlo, el jefe le obliga a escribirle un mail de disculpa, que su compañero le revisa, sugiriéndole que incluya la frase “no le volveré a defraudar”. Jane experimenta, de manera notoria, violencia por parte de su jefe, que la intimida y la degrada como persona y como trabajadora. Pero también es víctima pasiva de constantes microagresiones por parte de sus compañeros, que la infantilizan constantemente, la ignoran y desconfían de su capacidad para solucionar problemas. En definitiva, Jane se ve atrapada en un contexto de asfixia laboral al que debe someterse si quiere aspirar a ser alguien en el mundo del cine, tal y como se encargan de recordarle en varias ocasiones personas de poder que allí trabajan.

Hay un momento clave en la película en el que Jane, indignada por lo que observa y oye a su alrededor, decide dar el paso y denunciar un caso de violencia sexual. Para tal cometido, acude a la oficina de Recursos Humanos de la propia empresa en el edificio contiguo, donde, después de recorrer varios espacios no familiares y esperar un tiempo, es recibida por su director. Allí, puertas adentro y en un ambiente totalmente intimidatorio, Jane cuenta al responsable de Recursos Humanos cómo una chica joven sin experiencia ha sido contratada después de tener un encuentro a solas en un hotel con su jefe (al que no nombra), que ella misma ha gestionado. Durante esta escena de queja o denuncia, Jane es ridiculizada, humillada y finalmente amenazada por el director de Recursos Humanos. La escena refleja los obstáculos e inutilidad que supone denunciar abusos de poder y/o discriminación por razón de sexo en el ámbito laboral.

Esta idea es precisamente la que comenta Sarah Ahmed en *Complaint!* (2021), un interesante estudio sobre el complejo procedimiento de quejas en la institución universitaria. De acuerdo con Ahmed, son las propias instituciones las que invitan a la no-queja y al silencio, al hacer el proceso de denuncia largo, tedioso, complejo y poco esperanzador para la persona que se queja. Justamente, los mismos procedimientos de queja de los que dispone una institución están diseñados para que nunca puedan dismantelar a la propia institución, existiendo un desajuste –o *gap*– entre lo que se supone que debe pasar de acuerdo a la política de la propia institución y lo que realmente ocurre. Es lo que Ahmed denomina “ineficiencia estratégica”, mecanismos de control y contención que incluyen advertencias, recomendaciones, amenazas, retrasos en dar curso a una queja, esperas larguísimas, archivo de expedientes, etc. Haciendo alusión a una cita de Audre Lorde, Ahmed afirma: “cuando los procedimientos se desarrollan en casa, no es de sorprender que estos se usen a menudo para mantener la casa en orden” (2021, p. 116).

Ahmed advierte, pues, sobre el riesgo y las consecuencias de denunciar ciertas formas de poder, ya que esto significa dismantelar las estructuras de las que formamos parte. En este sentido, Jane se convierte en víctima de la ineficiencia estratégica de la que habla Ahmed. El representante de la institución –en este caso el director de Recursos Humanos– cuestiona abiertamente todo cuanto ella está denunciando, trivializando y banalizando un supuesto caso de agresión sexual, hasta el extremo de interrumpirla cuando lo llaman por teléfono para hablar de unas entradas de béisbol. Es la estrategia de la humillación que espectadores y espectadoras perciben y pueden reconocer como discriminatoria. Además, el director de Recursos Humanos manipula las palabras de la propia Jane, acusándola de estar celosa de esta joven y de no valorar lo afortunada que es al tener esa oportunidad de trabajo. La necesidad de mostrar gratitud hacia la propia institución que te contrata es, de acuerdo con Ahmed, otro mecanismo utilizado para hacer que la persona que denuncia se sienta en deuda para con la institución, a la que se le culpa de destrozar. Jane es, pues, tildada de desagradecida y de generadora de problemas.

Otra microagresión que tiene lugar en este breve y desafortunado encuentro a puerta cerrada entre la protagonista y el director de Recursos Humanos es la del chantaje directo, o “advertencia”. El director le aconseja que haga la vista gorda si quiere evolucionar en su carrera profesional y mantener su puesto de trabajo. Ante la pregunta de ella ¿qué podemos hacer?, él le contesta, ¿respecto a qué? El problema se oculta y se ignora. Además, le comenta, no hay nada evidente que apoye su relato, ella es nueva en la empresa y sufre estrés, lo que invalidaría de entrada su queja y solo le acarrearía problemas. Siguiendo con el argumento de Ahmed, las instituciones utilizan las puertas para contener las quejas. Lo que ocurre de puertas adentro cuando alguien denuncia no se revela a los demás (2021, p. 107), es una violencia que se desarrolla oculta, en secreto (p. 391), es el control

de daños (p. 469). Jane, ante tales advertencias, totalmente presionada y hundida, decide no continuar con el proceso de queja y guardar silencio. La puerta finalmente se abre a cambio de silencio, se convierte en un mero trato (p. 541).

Después de este intento de queja, Jane vuelve a su puesto de trabajo y, destrozada, recibe la llamada furiosa del jefe quien, ya al tanto de lo ocurrido, le solicita que le mande una “puta disculpa” si quiere conservar su puesto de trabajo. Su intento de queja se convierte en un elemento disruptor de la normalidad, algo que la propia institución debe evitar. La queja se va contra ella misma, y así es golpeada por el mismo régimen disciplinario que ella pretendía en cierto modo dismantelar o, al menos, denunciar. Siguiendo con el argumento de Ahmed, este es un mecanismo utilizado por las instituciones para intimidar a las mujeres que deciden denunciar. Paradójicamente, Jane es culpabilizada y castigada por hacer uso de aquellos mecanismos que la propia institución ofrece para combatir el acoso, lo que nos evidencia la ineficacia de los mismos y la perversidad del propio sistema. Jane está ahora en el punto de mira, acusada de crear caos y confusión aparentemente de manera innecesaria, una víctima de acoso institucional. Jane es una alusión evidente a generaciones de mujeres que han sido sometidas a conductas hostiles causadas por abusos de poder en el ámbito laboral.

De este modo, a instancias de su jefe, en un ambiente hostil y ante la mirada vejatoria de sus compañeros que le aconsejan de manera condescendiente que la próxima vez acuda primero a ellos, Jane debe redactar otro mensaje de disculpa, el segundo en su jornada laboral, que, una vez más, debe llevar el visto bueno de sus compañeros. En relación a esto, Ahmed nos alerta de que la queja por acoso a las instituciones se obstaculiza muy frecuentemente por parte de amigos o compañeros de trabajo que comparten intereses. Ellos se benefician vicariamente del sistema aunque no lo ejerzan directamente (de momento). Es ciertamente lo que Green refleja en esta escena, cómo la violencia institucional se lleva a cabo por personas que no ostentan puestos de poder pero que, sin embargo, ven en los propios abusos una oportunidad para el ascenso laboral o reconocimiento de algún tipo: “la persona que se queja aprende que la violencia institucional no solo está allá arriba, ejercida por regímenes disciplinarios impuestos por la dirección, sino también aquí, cerca a casa, presente en calurosos ideales como la solidaridad, lealtad o compañerismo” (Ahmed, 2021, p. 386).

La supuesta resolución al conflicto recae en el silencio de Jane y en una falsa promesa de promoción laboral por parte del jefe: “soy duro contigo porque te convertiré en alguien importante”. Esto, de nuevo, deja entrever cómo la persona que intenta quejarse sobre un abuso de poder es tratada como una niña traviesa y caprichosa que necesita ser disciplinada (Ahmed, 2021, p. 426). Jane es, de acuerdo con las teorías de Foucault (1975), un cuerpo dócil que puede ser sometido, vigilado, transformado y perfeccionado por instituciones disciplinarias.

Esta situación la lleva a hacer uso, a veces de manera inconsciente, de estrategias (psicológicas y actitudinales) que le permiten moverse en un espacio opresor y protegerse del daño que este le está causando, como su opción de guardar silencio, como se ha explicado. Ante la indefensión tan grande que experimenta, Jane adopta posturas que nos indican que necesita protección, como usar el abrigo en momentos en los que se siente más vulnerable, en su propio puesto de trabajo cuando está siendo brutalmente humillada por su jefe y compañeros, o durante la escena de la queja en el despacho de Recursos Humanos, algo que el propio director advierte al preguntarle, “¿no estarás más cómoda sin el abrigo?”. El abrigo actúa, de igual manera que lo hacía su silencio, como un escudo protector ante la violencia sistémica de su entorno laboral.

Estas escenas en las que la violencia institucional es tan evidente hacen alusión directa a los problemas que tantas mujeres tuvieron a la hora de denunciar agresiones sexuales ejercidas por hombres poderosos, como se comentó en la primera parte de este capítulo. Es precisamente en estos momentos cuando la vulnerabilidad de la víctima despierta en los espectadores y las espectadoras sentimientos de impotencia, frustración y enfado que llaman a la acción, como se observará a continuación. De esta manera, la directora hace un llamamiento directo al activismo feminista que debe rebatir este tipo de violencia hacia las mujeres.

### 2.3. La empatía transformadora

A través de la visión subjetiva de Jane, y gracias a diferentes estrategias filmicas, los espectadores y las espectadoras nos ponemos en el lugar de la víctima y compartimos su impotencia y frustración, activándose, en última instancia, lo que podemos denominar “empatía transformadora”, un concepto que, de acuerdo con Rodino-Colocino (2018), se articuló a raíz del movimiento *MeToo* promoviendo la escucha activa de víctimas de agresión sexual. Tarana Burke fundó el movimiento *MeToo* en 2006 precisamente para suscitar empatía y recuperación entre las víctimas de violencia sexual a través de la “solidaridad afectiva”. Así pues, el movimiento busca el empoderamiento y la recuperación a través de la empatía en aras de luchar contra una crueldad pública. Este tipo de empatía activa, según Rodino-Colocino, requiere una transformación de nuestras propias convicciones, una llamada a la movilización y a la acción (2018, p. 97). De este modo, y en referencia al movimiento *MeToo*, Rodino-Colocino afirma: “lo que comenzó como un proyecto que buscaba empoderamiento a través de la empatía se ha convertido en un movimiento que cuestiona estructuras de opresión patriarcal” (2018, p. 99). La empatía transformadora ha permitido, pues, la movilización en contra de sistemas rígidos de poder que sitúan a las mujeres en un estatus inferior, concienciando de la necesidad de encontrar herramientas efectivas para la denuncia de cualquier tipo de violencia ejercida hacia las mujeres.

Siguiendo con esta línea de pensamiento, *The Assistant* pone de manifiesto la vulnerabilidad de la protagonista, víctima de constantes microagresiones que incitan en espectadoras y espectadores la búsqueda de justicia en las relaciones sexuales, sociales y profesionales. La película alude de este modo a la necesidad de encontrar mecanismos de denuncia alternativos que terminen con comportamientos y actitudes hostiles hacia las mujeres en nuestro entorno habitual.

Uno de los mecanismos que utiliza la directora de la cinta para alcanzar la llamada empatía transformadora es el uso de una cinematografía con un formato diferente (de ochenta minutos), en la que prima la subjetividad de la protagonista, como ya se mencionó en la primera sección de este artículo. La historia se cuenta a través de sus ojos y seguimos sus movimientos y acciones en todo momento, lo que facilita que nos identifiquemos con ella. Jane es la protagonista indiscutible de los hechos que se narran y su vulnerabilidad va creciendo a medida que transcurre la jornada laboral. Por el contrario, la película hace uso del fuera de campo para invisibilizar a su jefe. Así, este no se ve ni se nombra en ningún momento, solo se siente su presencia hostil y se escucha a través del teléfono y de las paredes de su despacho. Jane es invisibilizada, ignorada y manipulada por su jefe y compañeros de trabajo; el jefe es invisibilizado por la directora de la película en un intento de poner de manifiesto su desaprobación hacia este tipo de actitudes que se perpetúan y se normalizan en los medios de comunicación. De hecho, teóricas feministas como Brownmiller o Dworkin ya argumentaron en los años 80 que la fantasía de la violación, representada en diferentes medios, tenía el poder de ocultar el horror del acto en sí, e incluso llegar a su normalización. Así, gracias a este énfasis en la subjetividad de Jane, podemos llegar a entender su vulnerabilidad y comprender sus reacciones ante esta presencia absoluta que, aunque no visible, todo lo controla y manipula.

Otra estrategia para posicionarnos estratégicamente del lado de Jane y activar la empatía transformadora es el uso de un estilo narrativo que invita a la reflexión, incluyendo largos silencios que tanto la protagonista como espectadores y espectadoras utilizan para pensar y recapacitar. Son espacios para la concienciación y la búsqueda de soluciones. Así, la película usa de manera recurrente escenas en las que realmente no ocurre mucho a nivel narrativo pero que nos ayudan a ir deliberando sobre las injusticias que Jane experimenta y observa. Mientras ella realiza acciones monótonas como hacer fotocopias, grapar guiones, ver un vídeo, preparar un batido o comerse una magdalena, nos metemos en su piel y en sus pensamientos.

Asimismo, la película nos ofrece numerosos primeros planos de la cara de Jane, en los que podemos observar su indignación, con los ojos llorosos y una mirada triste y melancólica. Especialmente después de escenas duras, como cuando ella decide presentar la queja, obtenemos numerosos primeros planos de su cara y ojos tristes.

La historia que aquí se cuenta tiene el poder de hacernos reflexionar acerca de abusos que ocurren habitualmente en un contexto laboral y de cómo se entiende el consentimiento, contribuyendo a dismantelar el propio sistema de poder al afirmar esta empatía transformadora.

### 3. CONCLUSIONES

Como se ha pretendido demostrar aquí, *The Assistant* incita a la reflexión y a la protesta a través de ciertos mecanismos subversivos que contribuyen al dismantelamiento de la cultura de la violación. En este sentido, podemos afirmar que la película de Kitty Green es un texto feminista que favorece al empoderamiento femenino en última instancia.

La cinta hace visible un problema que ha estado infrarepresentado y normalizado bajo el sistema de poder de la estructura social y económica de la industria del cine hollywoodiense. Nos ilustra cómo ciertas normas culturales son difíciles de rebatir, precisamente porque las hemos internalizado de tal manera que se conciben como verdades absolutas y el propio rechazo a las mismas demanda un esfuerzo que, como argumentaba Ahmed, hace que nos pongamos en conflicto con nuestros otros sociales.

La queja a las instituciones sobre violencia sexual se presenta como un proceso lleno de obstáculos que hace que la protagonista se sienta humillada no solo por parte de las personas que ejercen el poder en la institución, sino también por parte de sus compañeros. El hecho mismo de quejarse contra la institución va en su contra, lo que explica el fuerte grado de manipulación y dominación que muchas mujeres sufren en sus vidas laborales cotidianas.

La historia se presenta en un formato poco convencional a través de la mirada subjetiva de Jane, invisibilizando a su jefe despótico y misógino, un gesto disruptivo que permite a Green posicionarse en contra de este tipo de violencia y hacernos ver que el problema no está focalizado en una sola persona (agresor), sino que este forma parte de un sistema opresor para con las mujeres. Compartimos la frustración e indignación de Jane durante un intenso día de trabajo, lo que contribuye sobremedida a provocar nuestra reacción y a buscar, en espacios que la propia cinematografía nos ofrece, soluciones al problema de la violencia sexual contra las mujeres. De este modo, la película supone una contribución feminista a la búsqueda de un cambio estructural para terminar con la agresión sexual en el contexto laboral.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahmed, Sarah (2021). *Complaint!* Duke University Press.

- Ahmed, Sarah (2017). *Living a Feminist Life*. Duke University Press.
- Barjola, Nerea (2018). *Microfísica sexista del poder: El caso Alcásser y la construcción del terror sexual*. Virus.
- Farrow, Ronan (2019). *Catch and Kill. Lies, Spies and a Conspiracy to Protect Predators*. Little Brown and Company.
- Foucault, Michel (1975). *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Pluto Press.
- Grant, Susannah (2019). *Unbelievable* (Prod: John Vohlers, Star: Toni Colette).
- Green, Kitty (2019). *The Assistant* (Prod: Kitty Green, Star: Julia Garner).
- Green, Kitty (2021). El abuso en Hollywood no se ha terminado porque Weinstein esté en la cárcel. *El español*. 24 Febrero. [https://www.elespanol.com/series/filmin/20210224/kitty-green-the-assistant-hollywood-no-weinstein/561195037\\_0.html](https://www.elespanol.com/series/filmin/20210224/kitty-green-the-assistant-hollywood-no-weinstein/561195037_0.html).
- Gay, Roxane, ed (2018). *Not that Bad. Dispatches from Rape Culture*. Harper Perennial.
- Kantor, Jodi y Megan Twohey (2019). *She Said. Breaking the Sexual Harassment Story that Helped Ignite a Movement*. Penguin.
- Martín Alcoff, Linda (2018). *Rape and Resistance. Understanding the Complexities of Sexual Violation*. Polity.
- Mulvey, Laura (1975). Placer visual y cine narrativo. [http://www.estudiosonline.net/est\\_mod/mulvey2.pdf](http://www.estudiosonline.net/est_mod/mulvey2.pdf).
- Nicholls, Tracey (2021). *Dismantling Rape Culture. The Peacebuilding Power of "Me Too"*. Routledge.
- Phillips, Nickie D. (2017). *Beyond Blurred Lives. Rape Culture in Popular Media*. Rowman and Littlefield.
- Ranea Triviño, Beatriz (2019). *Feminismos. Antología de textos feministas para uso de las generaciones más jóvenes y las que no lo son tanto*. Catarata.
- Rodino-Colocino, Michelle (2018). Metoo, #MeToo: Countering Cruelty with Empathy. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 15(1), 96-100.
- Serisier, Tanya (2018). *Feminism, Rape and Narrative Politics*. Palgrave.
- The Assistant* (2019). Dir. Kitty Green. Prod: Kitty Green. Perf. Julia Garner.
- Unbelievable* (2019). Dir. Susannah Grant. Prod. John Vohlers. Perf. Toni Colette. Netflix.

## Legislación

- Anteproyecto de Ley Orgánica para la garantía integral de la libertad sexual. Fecha de aprobación: 10/06/2021
- Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, art. 7.1 y 7.2
- Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual