

Comunicación y género

ISSNe: 2605-1982

<https://dx.doi.org/10.5209/cgen.78679>

Consentimiento y deseo sexual en *Promising Young Woman*

Maria Medina-Vicent¹

Recibido: 05/11/2021 / Evaluado: 08/02/2022 / Aceptado: 20/02/2022

Resumen. En el presente artículo se analizará la película *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020) desde la propuesta de la autora Katherine Angel sobre el consentimiento y el deseo femenino expuesta en su obra *El buen sexo mañana. Mujer y deseo en la era del consentimiento* (2021), donde dicha autora pone en duda el potencial de la cultura del consentimiento como fuente de satisfacción sexual, liberación y empoderamiento de las mujeres. Así pues, se analizarán escenas clave de la película que muestran las principales problemáticas actuales sobre la cultura del consentimiento relativas al deseo y la sexualidad de las mujeres. Al mismo tiempo, se establecerá un diálogo entre dicho filme y otros del género *rape and revenge*, tratando de encontrar puntos de confluencia.

Palabras clave: consentimiento, deseo, sexualidad, mujeres, *rape and revenge*

[en] Sexual Consent and Desire in *Promising Young Woman*

Abstract. In this article, the film *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020) will be analyzed from the Katherine Angel's proposal about sexual consent exposed in her work *El buen sexo mañana. Mujer y deseo en la era del consentimiento* (2021), where this author questions the potential of the consent culture as a source of sexual satisfaction, liberation and empowerment of women. Thus, we analyse key scenes from the film that show the main current problems about the culture of consent related to desire and sexuality of women. At the same time, a dialogue will be established between this film and others belonging to the *rape and revenge* genre, trying to find their confluences.

Keywords: consent, desire, sexuality, women, *rape and revenge*

Sumario: 1. Introducción. 2. Consentimiento sexual y deseo en *Promising Young Woman*. 2.1. La cultura del consentimiento. 2.2 El deseo femenino. 3. Conclusiones. 4. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Medina-Vicent, M. (2022). Consentimiento y deseo sexual en *Promising Young Woman*, en *Comunicación y Género*, 5(1) 2, pp. 13-24.

1. Introducción

La ópera prima de Emerald Fennell (2020) ha causado revuelo en la crítica, tanto para bien, como para mal. Pero más allá de las valoraciones del ámbito de la crítica de cine, resulta evidente que el filme tiene un gran potencial a la hora de tratar cuestiones como el deseo femenino, el consentimiento sexual y la violencia contra las mujeres en las sociedades contemporáneas, temas sobre los que vamos a tratar de reflexionar en el presente escrito.

Antes de comenzar, cabe destacar que la historia sobre la venganza tras una violación es recurrente en el cine, y es propia de las *rape and revenge*, un género en el que encontramos títulos clásicos como *El manantial de la doncella* (Ingmar Bergman, 1960), *La última casa a la izquierda* (Wes Craven, 1972), *La violencia del sexo* (Meir Zarchi, 1978), u otros más recientes como *Hard Candy* (David Slade, 2005),

M.F.A (Natalie Leite, 2017), *revenge* (Coralie Fargeat, 2017) y *Violation* (Gabriella Wallace, 2020). Temáticas similares son tratadas en recientes series de televisión que han obtenido un gran éxito como son *13 Reasons why* (Netflix, 2017), *Unbelievable* (Netflix, 2019) o *I May Destroy You* (Michaela Coel, 2020).

La estructura de este tipo de películas suele ser semejante, se nos introduce a una protagonista que es atacada por un agresor, una víctima de violación y abusos sexuales a los que inesperadamente sobrevive para iniciar su venganza contra aquellos que la atacaron. En principio, vemos reflejada en este tipo de películas la violencia contra las mujeres, que se materializa en el ataque a la protagonista, y otras cuestiones como el silencio social al respecto, o incluso las carencias y negligencias de la jurisprudencia para abordar dichos casos. Así pues, la venganza se configura en cierto modo como el camino de recuperación

¹ Departamento de Filosofía y Sociología de la Universitat Jaume I.
medinam@uji.es
<https://orcid.org/0000-0002-2716-6786>

que la protagonista toma, cuando normalmente no ha encontrado justicia en otros lugares.

En este sentido, la venganza se ha leído también como fuente de empoderamiento femenino, ya que dicha venganza otorga la “justicia” que muchas veces no encuentran en el aparato judicial ni en la sociedad (Stringer, 2011). Pero cabe destacar que la venganza no siempre es materializada por la víctima del abuso, sino que encontramos filmes donde son los padres, madres, maridos, amantes, novios, hermanos, hermanas, etc. quienes se encargan de “vengar” a la víctima (Heller-Nicholas, 2021, p. 9). De hecho, en la película que analizaremos, la venganza la lleva a cabo la amiga de la víctima, Cassie (Carey Mulligan). Por tanto, si bien las películas de *rape and revenge* han sido leídas como un género que habla en términos generales del empoderamiento femenino e incluso se las ha considerado como feministas en ciertos aspectos, realmente se caracterizan por poseer un carácter bastante heterogéneo, por lo que resulta complejo realizar aquí una definición concreta más allá de los puntos comunes existentes en su estructura narrativa (Read, 2000, pp. 205–206).

La temática central sobre la que giran este tipo de películas responde a una realidad social concreta, esto es, la violencia sexual que se ejerce contra las mujeres de forma sistemática y global. A pesar de tratarse de una estructura que se reproduce más allá de las fronteras nacionales, el contexto concreto de la película que vamos a analizar focaliza en el momento presente, y da de pleno en identificar algunos de los debates contemporáneos clave del feminismo, como son la cuestión del consentimiento sexual y de los abusos sexuales a mujeres, así como el aumento en las movilizaciones sociales que reclaman una mayor actuación jurídica contra estos casos. Al mismo tiempo, el filme que vamos a analizar, junto a aquellos citados anteriormente, suponen de forma general un reflejo de la cultura de la violación como mecanismo de perpetuación del poder, una apertura hacia la reflexión de que, tal y como indica Rita Laura Segato (2016, p. 79): “La violación, toda violación, no es una anomalía de un sujeto solitario, es un mensaje de poder y apropiación pronunciado en sociedad”. Es decir, que, a través de la narración de un sujeto concreto a través de estos filmes, podemos acceder a una realidad estructural que trasciende la experiencia particular y amplía la problemática hacia lo social. En relación, consideramos que *Promising Young Woman* contribuye a realizar esta operación.

Por otro lado, este tipo de películas suelen pertenecer al género de terror o suspense, pero la película que tenemos entre manos en este artículo tiene un tono que viaja por diferentes registros, adquiriendo un tono cercano a la comedia romántica en algunos momentos. No obstante, este juego entre géneros no hace que se pierda la fuerza de la historia ni del mensaje que se trata de transmitir. Más bien, consideramos que esta característica le otorga un potencial más fuerte para conectar con el público juvenil actual. Además, la estética de las imágenes mediante los tonos pastel (Sán-

chez Rojals, 2021) y la presencia de una Carey Mulligan rejuvenecida y polifacética nos recuerda en parte a las producciones dirigidas a un público joven como puede ser el caso de *13 Reasons why* (2017). En parte este filme, sobre todo a través del papel y el carácter de su protagonista, se hace eco de una exigencia social que cada vez adquiere mayor protagonismo en redes sociales, medios de comunicación masivos y en las calles. Hablamos de la profusión de movimientos feministas que reaccionan frente a la violencia contra las mujeres a nivel global y que se caracterizan por hacer uso de las redes sociales y llegar a un público cada vez más diverso (Reverter y Medina-Vicent, 2020).

Así pues, en el presente artículo se analizará la película *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020) desde la propuesta de la autora Katherine Angel sobre el consentimiento femenino expuesta en su obra *El buen sexo mañana. Mujer y deseo en la era del consentimiento* (2021)², donde dicha autora pone en duda el potencial de la cultura del consentimiento como fuente de satisfacción sexual, liberación y empoderamiento de las mujeres. Una de las razones sobre las que se sostiene la elección del marco analítico que ofrece Angel para el análisis de la película se centra en su potencial para problematizar la cuestión del consentimiento sexual femenino en las sociedades contemporáneas, donde priman los criterios de la subjetividad neoliberal. Además, nos permite hacernos eco del debate social sobre el asunto del consentimiento, abierto en gran medida a partir del movimiento #MeToo, sobre si debe haber o no señales explícitas y verbales ante y durante una relación sexual, sobre si estas deben ser continuadas durante toda la relación, etc. Como se puede observar, se trata de un debate complejo que recoge la teoría feminista, en este sentido, cabe señalar que posiblemente el marco analítico de Angel ofrece algunas limitaciones para abordar aquellos casos donde la sumisión química e involuntaria se convierte en el eje central del abuso, y donde debido al efecto químico, las mujeres no pueden hacer explícito su no consentimiento.

Así pues, la metodología sobre la que se sustenta este trabajo pone en diálogo el análisis fílmico con la perspectiva feminista y las teorías (y conceptos) de Katherine Angel. Se analizarán elementos fílmicos, pero también los discursos sociales que se nos revelan a través de la visualización del film y que permiten a Fennell poner sobre la mesa el debate social sobre la violencia contra las mujeres sin recurrir al género de terror o a la violencia explícita en sus escenas. Así pues, se analizarán escenas clave de la película que muestran las principales problemáticas actuales sobre la cultura del consentimiento relativas al deseo y la sexualidad de las mujeres. Al mismo tiempo, se establecerá un diálogo entre dicho filme y

² Cabe señalar otras obras de la autora que pueden aportar luz a la reflexión sobre el deseo y la sexualidad femenina como son: *Unmastered: A Book on Desire, Most Difficult to Tell* (Angel, 2012), y *Daddy Issues. Un análisis sobre la figura del padre en la cultura contemporánea* (2020).

otros del género *rape and revenge*, tratando de encontrar puntos de confluencia.

2. Consentimiento sexual y deseo en *Promising Young Woman*

2.1. La cultura del consentimiento

El inicio de la película plantea un escenario de venganza en el que vemos a una joven borracha que casi ni se sostiene en pie, sentada en el sofá de un pub, mientras un grupo de hombres bromean sobre tener relaciones con ella. En este momento inicia una de las operaciones que se suele llevar a cabo a la hora de culpabilizar a las mujeres víctimas de agresiones se-

xuales, esto es, considerar que se “lo están buscando” por haber bebido más de la cuenta y no poder “protegerse” por ellas mismas. Finalmente, uno de estos hombres, que parece querer ayudarla, se acerca a ella y se ofrece para llevarla a casa. Acaban en su piso, donde siguen bebiendo y dicho hombre se lleva a la protagonista a la cama sin que ella se encuentre del todo consciente de lo que está ocurriendo, debido a la gran cantidad de alcohol que ha ingerido. A pesar de decirle en repetidas ocasiones que pare, él sigue tocándola y desnudándola, hasta que ella desvela que realmente no está borracha. En este momento, que vemos reflejado en las imágenes 1 y 2, la situación de poder cambia, la mujer, a quien él creía desposeída de toda capacidad para defenderse, se levanta ante él para hacerle oír su voz.

Imágenes 1 y 2. *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020)



Este es el arranque de *Promising Young Woman*, un inicio que consigue captar la atención del espectador y que promete ser una película de *rape and revenge* diferente. A lo largo de toda la película se nos presenta a una protagonista muy cambiante, no llegamos a conocer bien el porqué de sus acciones, el porqué de esta especie de venganza que dirige, ya no a un agresor concreto, si no a potenciales y futuros agresores, pero entendemos que algo terrible le sucedió en el pasado, a ella, o a alguien allegado.

El carácter complejo de la psicología de Cassie se ve claramente reflejado en cada uno de los mo-

mentos en que va a emprender sus misiones, cuando la protagonista adopta diferentes looks en función del contexto de ejecución de la misión y de cuál sea su objetivo. En estos looks vemos reflejadas diferentes versiones de su identidad, algo así como diferentes edades, y también diferentes feminidades. Este hecho muestra que se trata de un personaje complejo con el que empatizamos y que a la vez nos aleja, ya que no será hasta bien avanzada la película cuando entendamos la razón subyacente a sus acciones.

Imágenes 3 y 4. *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020)



En las imágenes 3 y 4 podemos observar otra versión de Cassie, que comparte mesa con una ex compañera de universidad. Cuando Cassie le pregunta si recuerda lo sucedido durante dichos años (haciendo referencia a la violación grupal que sufrió su amiga por parte de otros compañeros de clase), su acompa-

ñante responde reproduciendo el mismo discurso de culpabilización a la víctima. De hecho, recurre a manchar la reputación de la mujer violada, otro mecanismo muy recurrente a la hora de abordar estas problemáticas. Se deja entrever en la escena la esperanza que la protagonista tenía respecto a recibir la

comprensión de otra mujer, pero como ocurre en otras películas del género, cuando las víctimas buscan comprensión y ayuda en otras mujeres, encuentran de nuevo el rechazo y la culpabilización por lo ocurrido.

Hemos tomado estas dos escenas como ejemplo claro de dos de las cuestiones que se encuentran en el debate feminista actual sobre la sexualidad y la violencia contra las mujeres, esto es, la cuestión del consentimiento y la revictimización de las víctimas. En estos discursos tan extendidos en la sociedad actual intervienen muchos procesos, algo que trataremos de abordar desde la última obra de Katherine Angel, que nos ofrece algunas claves para dotar de un marco de sentido a las temáticas que se abordan en el filme.

Tomando como título de su última obra las palabras de Michel Foucault en *La voluntad de saber* (Foucault, 1980), Angel trata de ponernos sobre aviso de una asunción generalizada: la certeza de que hablar sobre sexo equivale a liberación y que el silencio al respecto equivale a represión. Tal y como sabemos, ya dicho autor apuntó al entendimiento de la sexualidad, no como una construcción histórica constante, sino cambiante. La apertura a hablar sobre sexo y sexualidad que se produce con el advenimiento de la modernidad, suponen para Foucault, no tanto una garantía del aumento de la libertad sexual, sino de la incorporación de discursos para regularla y someterla a diferentes instituciones normalizadoras. En este sentido se enmarca la aportación de Angel, que trata de señalar que en una sociedad donde se puede hablar abiertamente de estas cuestiones, no existe garantía total de libertad sexual, y se reproducen discursos que oprimen a las mujeres y reproducen la violencia sexual contra dicho grupo.

En su obra, dicha autora trata de poner en duda esta lógica discursiva tan presente en las sociedades contemporáneas, reflexionando sobre conceptos como el consentimiento, el deseo, la excitación y la vulnerabilidad. De hecho, la autora afirma que existen claras contradicciones y riesgos que se derivan de una cultura del consentimiento basada en el autocoñocimiento y la expresión verbal del deseo femenino. En parte, se ha comprobado que la expresión verbal del deseo no ha comportado, o tiene que comportar, menos violencia para las mujeres. Más bien al contrario, en muchos casos, dicha expresión del deseo femenino se ha utilizado como argumento para su culpabilización cuando son víctimas de la violencia contra las mujeres.

De este modo, se produce la identificación de los dos requisitos que se han establecido en el imaginario cultural actual para la consecución del sexo satisfactorio de las mujeres: consentimiento y autoconocimiento, dos requisitos que se entretienen para configurar una realidad arriesgada para las mujeres en el campo sexual. Veamos cómo define Angel la cultura del consentimiento:

En lo que llamaré “cultura del consentimiento” –la extendida retórica que afirma que el consentimiento es la

clave para transformar los males de nuestra cultura sexual–, la verbalización explícita de la mujer sobre sus deseos se exige tanto como se idealiza, se reclama impertinente como seña de progresismo político (Angel, 2021, p. 20).

En la cultura del consentimiento la mujer debe saber lo que quiere, pedirlo a su pareja sexual y consentirlo de forma explícita y verbal. Algo que a primera vista puede parecer sencillo y básico, así como una pieza clave en el camino hacia la igualdad sexual entre mujeres y hombres, se nos muestra como un complejo constructo sobre el que cabe reflexionar, y que contiene tanto potenciales, como riesgos. Y es que, tal y como apunta Angel, verbalizar el deseo sexual no es una garantía del placer, y en muchos casos, no resulta sencillo saber qué es lo que se desea en cada momento, además de que lo que deseamos puede cambiar repentinamente en función de la situación. Parece como si el deseo se construyese como algo estable y acabado, y que cualquier cambio de opinión o deseo pueda ser condenado, como bien reflejan muchas películas del género *rape and revenge*, en las que a veces encontramos un momento inicial donde una pareja se siente atraída, y un momento posterior donde esa atracción se convierte en un abuso violento del cuerpo femenino. De este modo, y sumado a estas cuestiones, cabe tener en cuenta que el deseo de la mujer la hace vulnerable, porque en muchas ocasiones se utiliza en su contra. Por ejemplo, en los casos de violación, donde el historial sexual de la mujer y la expresión de su deseo son frecuentemente utilizados para “demostrar” que la violencia y la coacción han sido justificadas.

En este marco cabe reflexionar sobre la culpabilización de las víctimas en el marco social, algo que tiene mucho que ver con que la sociedad decida conscientemente negar la verdad, negar el testimonio de estas mujeres. Cristina Fallarás (2019) ejemplifica esta cuestión a través de los sucesos acontecidos en el caso de La Manada. Tanto las implicaciones que se desprenden de la consideración del tribunal, que catalogó de “agresión sexual” y no de violación el caso, como los calificativos del magistrado Ricardo González, al considerar la dantesca escena como un espacio de “jolgorio y regocijo”³, muestran cómo los testimonios de violencia narrados por las mujeres son puestos constantemente en duda una y otra vez, incluso cuando han sido grabados. Dicha autora apunta a la importancia de dotar de un sentido estructural a dichos abusos, que destierre el sentimiento de culpabilidad de la víctima. Y aquí, es vital compartir públicamente esas experiencias traumáticas, narrar dichos momentos para comprender que “no se debe pedir perdón, sino justicia” (Fallarás, 2019, p. 26). Indignarse, negarse a aceptar el silencio

³ Ver “El polémico voto particular del magistrado Ricardo González: asegura que ve «un ambiente de jolgorio» en los vídeos de La Manada”: <https://elrinconlegal.com/el-polemico-voto-particular-del-magistrado-ricardo-gonzalez-asegura-que-ve-un-ambiente-de-jolgorio-en-los-videos-de-la-manada/>

que se impone a las víctimas, consiste en una especie de ejercicio de empatía, algo que Fallarás explica como la necesidad de no alejarse del sujeto que sufre. Porque el silencio no es una opción personal, sino una imposición social ejercida sobre las víctimas derivado de una decisión previa: no creerlas. Esta realidad también se encuentra claramente representada en el filme analizado, donde la joven que fue violada acaba suicidándose frente a la incredulidad de la institución universitaria sobre su testimonio, el rechazo del resto de campus y la puesta en duda por parte de todos de la gravedad de los hechos. En definitiva, la total ausencia de justicia.

En este sentido, Angel enmarca la cultura del consentimiento dentro de la cultura de la confianza, y tomando algunas de las apreciaciones de Rosalind Gill y Shani Orgad (2015), apunta a los núcleos conflictivos de los que se nutre esta idea de la expresión del deseo femenino como vía para el empoderamiento. Y es que, en dicha cultura, se alientan las cualidades individuales de las mujeres y su asertividad, la capacidad de expresar, de hablar alto y tener coraje, cualidades que también son indispensables para el feminismo actual. Pero son estos mismos llamamientos para la expresividad los que pueden tener consecuencias en la vida y los cuerpos de las mujeres, algo que se deja de lado en estos discursos, demasiado centrados en una visión entusiasta, y poco consciente de las estructuras de dominación, del empoderamiento sexual. De hecho, “muchas veces las mujeres son castigadas por las mismas actitudes sexuales asertivas que se las anima a encarnar” (Angel, 2021, p. 32). Porque dicho empode-

ramiento y asertividad sexual a las que se empuja a las mujeres en la cultura del consentimiento, puede volverse en su contra, si no se atiende a la dimensión estructural y colectiva de la violencia y la desigualdad de género.

En este marco, Angel señala que antes de que se extendiese el discurso del consentimiento positivo, prevalecía el lema “no es no”. Con el consentimiento positivo, el énfasis se situó en el acuerdo a la hora de mantener relaciones sexuales y en la importancia del sí. Cabe señalar que este discurso emerge y arraiga en la década postfeminista, centrada en el autoconocimiento y la aserción femeninas (McRobbie, 2009). En este sentido, pareciese que al haber dicho sí en un momento inicial, no hubiese después marcha atrás si la mujer decide cambiar de parecer.

Esto por ejemplo se ve claramente en *M.F.A* (Natalia Leite, 2017), filme que nos cuenta la historia de Noelle, una estudiante de arte que es violada por un compañero durante una fiesta. Al poco tiempo, se enfrenta a su agresor y lo mata accidentalmente. La joven trata de recuperar una cierta normalidad, pero al descubrir que en la universidad hay muchas más víctimas de abusos sexuales, decide tomarse la justicia por su mano. La escena en concreto se produce en la habitación del agresor, cuando inician lo que parece una relación sexual consentida, él se empieza a poner agresivo y Noelle le dice en repetidas ocasiones que pare, algo que no llega a ocurrir. Tal y como se puede observar en la imagen cinco, una relación que fue iniciada desde el consentimiento mutuo, acaba convirtiéndose en una agresión sexual violenta hacia la mujer.

Imagen 5. *M.F.A* (Natalia Leite, 2017)



Cabe destacar que este filme contiene muchas similitudes con *Promising Young Woman*, de hecho, en él también encontramos el caso de una amiga que ha sido violada y finalmente acaba suicidándose, también está presente el problema de abusos sexuales generalizados en las fraternidades de los campus universitarios estadounidenses, la grabación de vídeos sobre los abusos que se difunden por la universidad, la culpabilización de las víctimas y la venganza hacia los hombres que participaron en algún caso

de abuso sexual. Sin embargo, existe una diferencia clave que, desde mi punto de vista, nos da pistas sobre la gran acogida de *Promising Young Woman* entre el público más joven, y es que, a diferencia de lo que ocurre en *M.F.A* y en la mayor parte de películas de *rape and revenge*, no visualizamos en ningún momento la violación sobre la que gira todo el argumento de la película. Esto permite a *Promising Young Woman* adquirir en ciertos momentos un tono cercano a la comedia romántica. Dista mucho, en

este sentido, de otras escenas de la historia del cine de este género concreto que han quedado grabadas en nuestra retina por su carácter brutal y explícito. Como, por ejemplo, el caso de *I spit on your grave* (Meir Zarchi, 1978), o *Irreversible* (Gaspar Noé, 2002), como se puede observar en las imágenes 6 y

7. Además, en el último caso, la rotura entre dicha escena (con un plano fijo) y el resto de la película, con una estructura narrativa, en plano-secuencia y con bruscos movimientos de cámara (Ortiz, 2016), hace que la escena de la violación resulte mucho más brutal.

Imagen 6. *I spit on your grave* (Meir Zarchi, 1978)



Imagen 7. *Irreversible* (Gaspar Noé, 2002)



Cabe remarcar pues, que también en el caso de *Promising Young Woman*, la violencia de la venganza que se lleva a cabo más tarde queda diluida, ya que no se nos muestra en ningún momento, más allá de la escena final, donde hay un pequeño forcejeo entre la protagonista y el violador de su amiga, esta cuestión la abordaremos más adelante.

En resumen, las herramientas que nos ofrece la concepción de Angel sobre los riesgos que tiene para las mujeres la cultura del consentimiento sexual actual basada en la autoconfianza y la expresión verbal de los deseos, permite complejizar la narrativa de *Promising Young Woman*. Encontramos en el filme escenas clave para reflejar la compleja cuestión del consentimiento y la revictimización de las víctimas de abusos sexuales. En este marco, el consentimiento positivo sitúa el énfasis en el acuerdo a la hora de mantener relaciones sexuales y en la importancia del sí. Así pues, esto nos lleva directamente a hablar del deseo femenino, de cómo es percibido y cómo se ha construido en las sociedades actuales.

2.2. El deseo femenino

Al aproximarse a la cuestión del consentimiento sexual femenino, resulta vital incorporar la reflexión sobre el deseo, ya que en muchas ocasiones este tema se utiliza como arma de doble filo para atacar y desprestigiar a las mujeres que han sufrido agresiones y abusos sexuales. Para tratar de identificar cómo se representa el deseo femenino en *Promising Young Woman*, y establecer algunas sinergias con el género del *rape and revenge*, partiremos de nuevo de las reflexiones brindadas por Angel.

Para ello Angel (2021, p. 60) parte de la concepción evolutiva que se le ha dado a las sexualidades masculina y femenina, situando en los hombres el impulso sexual frustrado que justifica la coacción a las mujeres. Para comprender el inicio del camino hacia la búsqueda de la igualdad sexual entre mujeres y hombres, la autora nos retrotrae a la sexología de posguerra (años 50 y 60 del siglo XX en EEUU), cuando los sexólogos Williams Masters y Virginia Johnson se encargaron de estudiar las semejanzas

entre la sexualidad de mujeres y hombres. Identificaron así un ciclo de actividad sexual supuestamente universal con diferentes etapas: excitación, meseta, orgasmo y resolución. Detectaron, además, analogías explícitas en el campo fisiológico y el deseo para hombres y mujeres. De este modo, se oponían en cierta medida a las lecturas neofreudianas que pugnan, por ejemplo, la represión del clítoris y la búsqueda de la maduración vaginal como cimientos de una feminidad correcta. Pero uno de los problemas centrales que se derivó de la identificación del HRSC (siglas en inglés del ciclo) fue el hecho de que aquellas mujeres que no desarrollaban o interrumpían las diferentes etapas de las que se compone el ciclo, se las diagnosticaba como disfuncionales sexuales.

En este marco de investigaciones que trataban de demostrar una cierta igualdad entre la sexualidad de mujeres y hombres, proliferó la idea de que el deseo es menor en la mujer debido a las diferentes necesidades o inquietudes que esta tiene respecto al hombre. En este sentido, son muchas las lecturas que se han elaborado sobre esta premisa, entre ellas, a destacar la de Rosemary Basson (2000, 2002), quien apuntó a la posibilidad de que, en el caso de las mujeres, se experimente primero la excitación y después el deseo, y no al revés (como se suele atribuir a los hombres). Es decir, es posible que las mujeres atiendan más a las condiciones sobre las que se da la relación, la seguridad, la confianza, la dinámica de poder, etc. que a otras cuestiones.

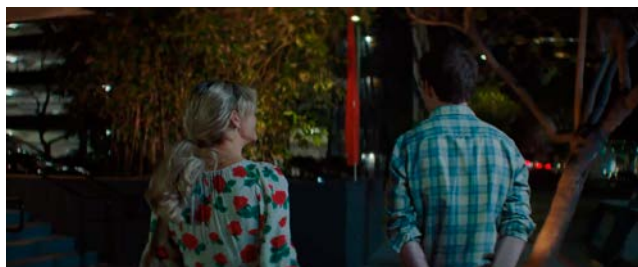
Este componente contextual del deseo resulta, desde el punto de vista de Angel, vital para activar el deseo sexual en las mujeres. En cierto modo, la autora está atacando el modelo del deseo receptivo que ha sido asignado a las mujeres y proponiendo una reflexión importante, y es que, si la heterosexualidad masculina encaja mejor con la idea del impulso biológico es porque se dan las condiciones culturales para su promoción, mientras que la sexualidad femenina se fiscaliza y castiga de forma reiterada, teniendo que

atender las mujeres de una forma mucho más concisa al contexto y las condiciones en que se producen las relaciones sexuales, ya que sufren muchos más ataques y sus cuerpos son vulnerables en un marco social de violencia contra las mujeres (Segato, 2016).

Esta cuestión se plantea quizás de forma más clara en la relación que establece Cassie con Ryan (Bo Burnham), un antiguo compañero de la universidad con quien se reencuentra en la cafetería donde trabaja. Aunque el espectador puede percibir claramente que Cassie se siente atraída por Ryan, su actitud es muy reacia a establecer cualquier tipo de relación. Con el paso de las escenas llegamos a comprender que esto se debe a la desconfianza que siente hacia los hombres, a quienes ve como una amenaza clara contra su integridad física y psíquica. Esta respuesta reactiva de Cassie hacia la atracción que siente por Ryan es un claro ejemplo de cómo condiciona la estructura social de violencia hacia las mujeres, la vida de estas y las relaciones que pueden llegar a establecer. Además, la actitud previsora y protectora de Cassie responde a ese atender al contexto y a las implicaciones y riesgos que puede entrañar para una mujer establecer una relación sexual con un hombre.

Cuando Cassie tiene su primera cita con Ryan, parece que todo marcha bien, hasta que durante un paseo que parece improvisado, acaban llegando a casa de él “por casualidad”. En ese momento Cassie se percató de que el único objetivo de Ryan es acostarse con ella, lo que la hace cambiar de actitud y se la ve bastante decepcionada. A pesar de aceptar en un primer momento subir a su piso, Ryan se percató de su incomodidad y le dice “No quiero subir si tú no quieres, lo he malinterpretado. Te llevo a casa” y ella se va en un taxi hacia su casa. Esta respuesta inesperada de Ryan parece responder más al contexto en el que se da la situación y a las reacciones de Cassie, aunque nos da la sensación de que la confianza que empezaba a aflorar entre los protagonistas, se está desvaneciendo.

Imágenes 8 y 9. *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020)



De hecho, hasta que Cassie no se sienta segura en la relación que establece con Ryan y confíe de lleno en él, no mantendrán relaciones sexuales. Es decir, la intimidad llega cuando Cassie deja de sentir el peligro que hay detrás de toda relación. Así pues, este diálogo entre Cassie y Ryan nos remite a otra cuestión abordada por Angel, cuando la autora trata de

subrayar una visión del sexo, no solamente como algo excitante y satisfactorio, sino como algo que atañe a nuestros miedos más profundos, a nuestras inseguridades. Algo que nos vuelve vulnerables, porque el miedo y la amenaza también forman parte del sexo y del erotismo, ignorar esto puede resultar contraproducente. Al mismo tiempo, apunta que resulta

más que lógico que tendamos a poner límites y que como mujeres, tengamos reparos hacia la vulnerabilidad y la receptividad, esto es debido a las numerosas experiencias de violencia que hemos sufrido. Y es que, renunciar a tener el control en el seno de una relación sexual es algo arriesgado en el marco de las relaciones de poder actuales.

En este sentido, la autora pone en valor las negociaciones, las conversaciones, más allá del consentimiento, la apertura hacia los demás, a su deseo, y al nuestro: “Recibir el deseo de otro, sorprenderse ante el deseo de otro, es un ejercicio de confianza mutua y negociación del miedo” (Angel, 2021, p. 126). En este sentido, consideramos necesario señalar que, si bien esta propuesta puede resultar interesante para contextos donde ambos sujetos son receptivos al diálogo, existen sendas limitaciones estructurales para poner en práctica estas “negociaciones y conversaciones” en muchas de las relaciones en las que se producen abusos, donde existe una relación de poder desigual que obstaculiza dicha negociación. No debemos pasar por alto que los abusos sexuales a mujeres y otros colectivos vulnerables se sostienen sobre la vulnerabilidad de los sujetos, cuya agencia es desarticulada. Y es que, tal y como definen Butler y Athanasiou (2013), la identidad femenina queda definida por su vulnerabilidad o susceptibilidad de ser herida en dichos contextos.

También señala que resulta igualmente necesario reivindicar la vulnerabilidad de los hombres en el sexo, ya que, en su caso, el fracaso sexual también se evidencia de forma clara en dos cuestiones: la capacidad de mantener una erección y la eyaculación. El personaje de Ryan parece desarticular algunos de los principios de la masculinidad dominante, abriendo paso a una personalidad más sensible y atenta a las necesidades de Cassie. No obstante, esta aparente identidad masculina “transformada” acaba desvelándose como mera apariencia, cuando Cassie se entera de que él presenció la violación a su amiga, y no hizo nada para detenerla. También se nos muestra su doble cara cuando miente al policía que está buscando a Cassie, tras haber desaparecido.

Aun así, la presión también está presente para ellos a la hora de mantener una relación sexual, por tanto, resulta necesario para ambas partes subrayar que la falta de poder no es un fracaso, y que, en el sexo, todos estamos a merced de alguien, esto implica reconocer su y nuestra vulnerabilidad, los deseos

que tenemos de reconocimiento por parte del otro. Porque, tal y como apunta el teórico Leo Bersani (1987), resulta imposible controlar el mundo más allá del yo, en el sexo, nos volvemos infantiles, dependemos del otro, estamos indefensos en la búsqueda del goce mutuo. Pero establecer este tipo de relaciones resulta de lo más complejo en un mundo que ha primado la satisfacción del deseo masculino instantáneo por encima del deseo femenino.

Esto se ve claramente en la cuestión de la excitación sexual femenina y cómo es leída socialmente. Angel parte de la siguiente premisa: si existe la creencia de que las mujeres no son capaces de expresar de forma clara su deseo sexual, entonces, ¿cómo se sabe que tienen dicho deseo? De forma general, parece que la respuesta generalizada que se ha instaurado en el imaginario social masculino es el de “interpretar” las reacciones físicas y corporales de dichas mujeres, por ejemplo, poniendo énfasis en la lubricación vaginal, donde parece ser que la sociedad ha encontrado una respuesta “clara” sobre el deseo femenino. De hecho, tal y como apunta la autora, el hecho de que una mujer tenga dicha reacción fisiológica en el momento de una agresión, se ha utilizado en juicios por violación para invalidar a la víctima.

Por tanto, podemos identificar fácilmente que se produce una asociación irremediable entre las reacciones físicas del cuerpo y el deseo sexual de las mujeres, de forma ciertamente reduccionista. Angel trata de ampliar esta cuestión, aludiendo que las reacciones físicas son solamente esto, “reacciones”. Es decir, que hay una diferencia y distancia entre la excitación genital y la sensación subjetiva de excitación que pueda tener una mujer: “las reacciones de sus cuerpos no se corresponden con lo que dicen sentir” (Angel, 2021, p. 94). Así pues, la excitación genital no aporta información completa sobre la sensación subjetiva de las mujeres respecto a su excitación y deseo sexual, inferir lo contrario resultaría equivocado y puede ser utilizado con fines violentos y coactivos contra dicho grupo.

Este planteamiento se ve de forma clara en el filme *Violation* (Madeleine Sims-Fewer, Dusty Mancinelli, 2020), donde una mujer es agredida por el marido de su hermana, con quien mantiene una buena relación de amistad. En el filme se nos muestra el suceso de forma intercalada a la venganza de la protagonista, vemos cómo ella queda paralizada durante la agresión sin la capacidad para repetir el “No” ini-

Imagen 10. *Violation* (Madeleine Sims-Fewer, Dusty Mancinelli, 2020)



cial que sí ha pronunciado. Durante la venganza, la protagonista hace narrar al agresor el momento en que todo sucedió, en un intento, entendemos, por conocer la versión de él, cómo lo vivió y también, tratando de recomponer las piezas descolocadas por el trauma. En este momento, ella le pregunta: “Was I wet?” a lo que él responde que sí, en lo que se puede interpretar como una asociación de la reacción fisiológica con el deseo, un deseo que ella realmente no sentía.

De hecho, esta reflexión sobre la complejidad del deseo sexual de las mujeres, así como de las reacciones fisiológicas que le pueden o no acompañar, llevan a Angel a afirmar que el deseo sexual femenino es, en cierta medida, incognoscible. Pero afirmar esto puede acarrear problemas, ya que podemos sentirnos coaccionadas a hacer algo que realmente no deseamos, por no saber con certeza qué es, o por miedo a las sanciones sociales que el reconocimiento de lo que realmente deseamos pueda traernos más tarde. En este sentido, la reivindicación de unas relaciones sexuales donde se acepte que somos seres vulnerables puede ser un paso para poner el acento en las conversaciones y negociaciones, en afirmar que nuestros deseos remiten a los de las otras personas, o adquieren sentido en las relaciones que con esta/s establecemos. Comprender qué es lo que queremos y estar dispuestas a responder a los cambios que se den en dicho deseo, porque por lo que se refiere al sexo, nada es inalterable.

Aunque esta es la propuesta de Angel, otras autoras como Katie Roiphe (1993) y Laura Kipnis (2017) ponen en duda el carácter progresista de una cultura sexual femenina que niega la capacidad de expresar sus deseos. Subrayan la fortaleza y la capacidad de las mujeres para negarse a realizar prácticas sexuales que no deseen. Estas autoras proponen el tema del “sexo insatisfactorio” y entienden que las mujeres deben aprender a asumir que esto les puede suceder de forma frecuente a lo largo de su vida sexual. De hecho, esta es una cuestión que aparece como telón de fondo en *Promising Young Woman* y la mayor parte de las películas que se han mencionado en este artículo, la idea de que “una noche mala” la tiene cualquiera, que una mala experiencia sexual con un hombre puede darse y no pasa nada, que hay que asumirlo como algo inevitable. Una idea que lleva a tolerar la violencia y no denunciar las agresiones que se producen.

Este discurso lleva implícita otra idea clave, que es la de que, si hablas, si denuncias la agresión, acabarás destrozando tu vida y tu reputación por “una mala noche”. ¿Por qué las mujeres tienen miedo de denunciar? La mayor parte de las películas pertenecientes al *rape and revenge* acaban por pasar del lado de la justicia, es decir, cuando la justicia falla en defender los derechos de las mujeres y ofrecer juicios justos, la venganza personal y en muchos casos violenta, se presenta como la salida más justa. A raíz de la violencia sufrida, del silencio de la justicia y la puesta en duda del testimonio de las mujeres atacadas, en estos films, la justicia adquiere la forma de venganza.

Las imágenes sobre la venganza de la protagonista hacia sus abusadores toman formas semejantes en diferentes filmes, tal y como se puede observar en las imágenes dispuestas a continuación. En *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020) y *M.F.A* (Natalie Leite, 2017) ambas protagonistas adoptan una personalidad diferente al materializar sus venganzas, en estas escenas resulta también importante la conversación que se genera entre los personajes, donde salen a relucir muchas de las cuestiones planteadas previamente, que forman parte del imaginario social que culpabiliza a las víctimas, y que nos permite ver, que no se trata de un problema individual, sino colectivo. Amordazar y atar al abusador a una silla o una cama suele ser un recurso recurrente, que sitúa al abusador en el rol de víctima, en un intento por hacerle sentir el dolor que ella sintió. Cabe señalar pues, que el nivel de violencia explícita de cada filme puede variar en gran medida. Por ejemplo, a la hora de escoger qué escenas se hacen visibles al ojo del espectador, y qué escenas no.

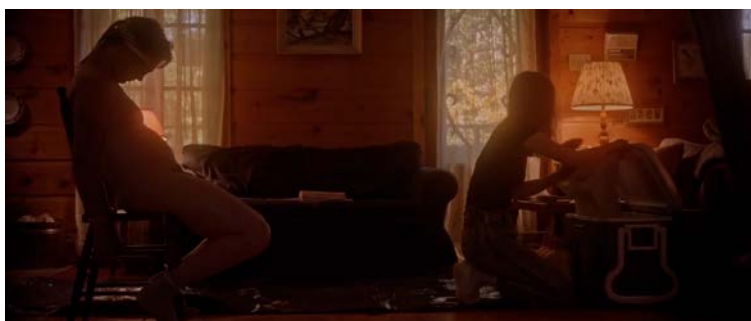
En el caso de *Promising Young Woman*, solamente somos testigos de un forcejeo que se da entre Cassie y el violador de su amiga, en el contexto de su despedida de soltero, a la que Cassie ha acudido como si fuese una stripper con el objetivo de perpetrar su venganza. Presenciamos también el momento en que él consigue deshacerse de las esposas y la ahoga con una almohada, es quizás, el único momento de violencia que se nos muestra. No obstante, la imagen que se nos queda grabada es la que se corresponde con la escena en que queman el cadáver de Cassie y vemos los restos de su cuerpo fundirse entre las cenizas.

Imagen 11. *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020)



Imagen 12. *M.F.A* (Natalie Leite, 2017)



Imagen 13. *Hard Candy* (David Slade, 2005)**Imagen 14.** *Violation* (Madeleine Sims-Fewer, Dusty Mancinelli, 2020)**Imágenes 15 y 16.** *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020)

El final de *Promising Young Woman* es igual e incluso más brutal que el de otras películas del mismo género, dando un giro narrativo inesperado, debido a ese tono cercano a la comedia romántica que destaca en algunas de las partes de la película. No hay tanta violencia explícita, su narrativa resulta agradable al espectador, pero esto no impide comunicar la brutalidad de la violencia contra las mujeres. Y mientras observamos la imagen 16, vemos cómo el futuro de otra joven prometedor le ha sido brutalmente arrebatado, de forma violenta. Esta última imagen permite otorgar a la película en su totalidad una fuerte noción crítica frente al sistema patriarcal, así como mostrarnos la importancia a la hora de repensar las cuestiones relativas a la construcción de la sexualidad femenina, el deseo y cómo se articulan estas proyecciones en el marco de la cultura del consentimiento actual. No obstante, también resulta necesario

precisar que el final de la película termina con la llegada de la policía a la fiesta, preparada para detener al violador de la amiga de Cassie. Parece que, en el caso de este filme, a diferencia de la mayor parte de películas enmarcadas en el *rape and revenge*, sí hay una consecución de justicia legal, algo que la diferencia del resto. Aun así, dicha “justicia” se sostiene sobre la muerte de la protagonista, que es la encargada incansable de llevar a cabo la lucha por el reconocimiento social y legal de lo que le hicieron a su amiga.

3. Conclusiones

En el presente artículo se ha tratado de establecer un análisis de la película *Promising Young Woman* (Emerald Fennell, 2020) desde la propuesta de la autora Katherine Angel sobre el consentimiento fe-

menino y el deseo sexual expuesta en su obra *El buen sexo mañana. Mujer y deseo en la era del consentimiento* (2021). Así pues, mediante el diálogo entre el análisis filmico, la perspectiva feminista y las teorías (y conceptos) de Angel se han aportado imágenes concretas, no solamente de la obra de Fennell, sino de otras pertenecientes al género *rape and revenge*, con el objetivo de reforzar los planteamientos aquí esgrimidos. En este marco se ha podido comprobar cómo muchos de los discursos sobre el consentimiento sexual y el deseo femenino presentes en la sociedad se utilizan en contra de las propias mujeres. Así la cultura del consentimiento como fuente de satisfacción sexual, liberación y empoderamiento de las mujeres, es puesta en duda aquí, ya que el carácter incognoscible del deseo, así como la vulnerabilidad de la posición social de las mujeres, puede convertir la expresión del deseo en una fuente de violencia.

Y es que, Angel apunta que estas posiciones tienden a situar la gestión de los riesgos que entraña cualquier relación sexual, casi exclusivamente sobre los hombros de las mujeres, pasando por alto cuestiones estructurales como la mayor violencia que padece dicho grupo o el hecho de que en nuestra cultura ha existido un énfasis en la satisfacción del placer masculino. Falta, por tanto, determinar y explicitar qué condiciones son las promotoras de ese “sexo insatisfactorio”, y es que, como apunta Angel (2021, p. 43): “El sexo insatisfactorio surge de unas normas de género en las que la mujer no puede buscar el sexo de forma igualitaria y en las que el hombre tiene derecho a la gratificación a toda costa”. Y es que, el problema del consentimiento entendido como un contrato, puede llegar a ignorar el hecho de que las relaciones entre las personas no son equitativas, y que el consentimiento como única fuente de discernimiento de si el sexo es satisfactorio o no, puede llevar a una concep-

ción completamente neoliberal del mismo. Esto lo vemos reflejado tanto en la película analizada, como en las otras que se han citado, donde se imponen unas estructuras, en este caso las de la institución universitaria y su cultura, que permiten e incluso ocultan los abusos y agresiones que suceden en el campus.

Por otro lado, cabe destacar que, si bien el enfoque analítico de Angel nos permite aproximarnos al análisis y estudio de esta película, ofrece algunas limitaciones a la hora de estudiar las situaciones de violencia sexual contra las mujeres donde se produce una sumisión química que imposibilita la posibilidad de hacer explícito el no consentimiento. Esta cuestión queda abierta para futuros trabajos.

La proliferación de este tipo de películas responden a una creciente preocupación del movimiento feminista en general y de la influencia del #MeToo en particular en la industria del entretenimiento, que reflejan los abusos y explotación sexual que padecen las mujeres de forma diaria alrededor del globo (Robson, 2021). En este sentido, abren paso a la reflexión sobre la representación de las víctimas y sus implicaciones en la profusión de ciertos discursos sobre la violencia contra las mujeres (Maseda García, Gámez Fuentes, y Zecchi, 2020). *Promising Young Woman* es un ejemplo del silencio al que son sometidas las víctimas de abusos sexuales, de su culpabilización y de la realidad de que las consecuencias de las agresiones las pagan las mujeres. Así pues, como el propio título de la película apunta, asistimos a la historia de una joven prometidora que acabó sin futuro, mientras sus agresores disfrutaban de una vida normal. Nos muestra también que el género *rape and revenge* puede compatibilizarse con los tonos pastel, música pop y un tono de comedia, algo que abre la puerta a nuevas narrativas en el género que probablemente no se hagan esperar.

4. Referencias bibliográficas

- Angel, Katherine (2012) *Unmastered: A Book on Desire, Most Difficult to Tell*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Angel, Katherine (2020) *Daddy issues: un análisis sobre la figura del padre en la cultura contemporánea*. Barcelona: Alpha Decay.
- Angel, Katherine (2021) *El buen sexo mañana. Mujer y deseo en la era del consentimiento*. Barcelona: Alpha Decay.
- Basson, Rosemary (2000) ‘The Female Sexual Response: A Different Model’, *Journal of Sex and Marital Therapy*, 26, pp. 51–64.
- Basson, Rosemary (2002) ‘Rethinking Low Sexual Desire in Women’, *BJOG: An International Journal of Obstetrics and Gynecology*, 109, pp. 357–363.
- Bersani, Leo (1987) ‘Is the Rectum a Grave?’, *October*, 43, pp. 197–222.
- Butler, Judith y Athanasiou, Athena (2013) *Dispossession: the Performative in the Political: Conversations with Athena Athanasiou*. Cambridge: Polity Press.
- Fallarás, Cristina (2019) *Ahora contamos nosotras. #Cuéntalo: una memoria colectiva de la violencia*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, Michel (1980) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Gill, Rosalind y Orgad, Shani (2015) ‘The Confidence Cult(ure)’, *Australian Feminist Studies*, 30(86), pp. 324–344. doi: 10.1080/08164649.2016.1148001.
- Heller-Nicholas, Alexandra (2021) *Rape-Revenge Films. A Critical Study*. Jefferson (NC): MacFarland & Company.
- Kipnis, Laura (2017) *Unwanted Advances: Sexual Paranoia Comes to Campus*. New York: Harper.
- Maseda García, Rebeca, Gámez Fuentes, María José y Zecchi, Barbara (Eds.). (2020) *Gender-Based Violence in Latin American and Iberian Cinemas*. London and New York: Routledge.

- McRobbie, Angela (2009) *The Aftermath of Feminism: Gender, Cultural and Social Change*. London: Sage.
- Ortiz, Lorena (2016) 'Violencia sin cortes: El plano- secuencia y su efecto dramático en Irreversible de Gaspar Noé', *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, 7(12), pp. 1–7.
- Read, Jacinda (2000) *The New Avengers: Feminism, Femininity and the Rape-Revenge Cycle*. Manchester: Manchester University Press.
- Reverter, Sonia y Medina-Vicent, Maria (2020) *El feminismo en 35 hashtags*. Madrid: La Catarata.
- Robson, Peter W. G. (2021) 'Developments in *Revenge*, Justice and Rape in the Cinema', *International Journal for the Semiotics of Law*, 34(1), pp. 69–88. doi: 10.1007/s11196-019-09614-7.
- Roiphe, Katie (1993) *The Morning After: Sex, Fear and Feminism*. Boston: Little, Brown and Company.
- Sánchez Rojals, Arlet (2021) 'Una joven prometedora (*Promising Young Woman*) de Emerald Fenell (2020)', *Filmhistoria Online*, 31(1), pp. 225–229.
- Segato, Rita Laura (2016) *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Stringer, Rebecca (2011) 'From Victim to Vigilante: Gender, Violence, and *Revenge* in *The Brave One* (2007) and *Hard Candy* (2005)', in Radner, Hilary y Stringer, Rebecca (eds) *Feminism at the Movies: Understanding Gender in Contemporary Popular Cinema*. New York: Routledge, pp. 270–284. doi: 10.4324/9780203152416-31.
- Young, Alison (2009) 'The Scene of Violence : Cinema, Crime, Affect', *The Scene of Violence: Cinema, Crime, Affect*, pp. 1–185. doi: 10.4324/9780203880791.

Financiación: Este trabajo ha sido financiado en el contexto del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación con referencia PID2020-113054GB-I00 titulado “Mediatización de la rabia de las mujeres: marcos de inteligibilidad y estrategias comunicativas de transformación politizadora – MERAMU”.

Declaración de conflicto de intereses: La/s persona/s firmante/s del artículo declaran no estar incursas en ningún tipo de conflicto de intereses respecto a la investigación, a su autoría ni/o a la publicación del presente artículo.