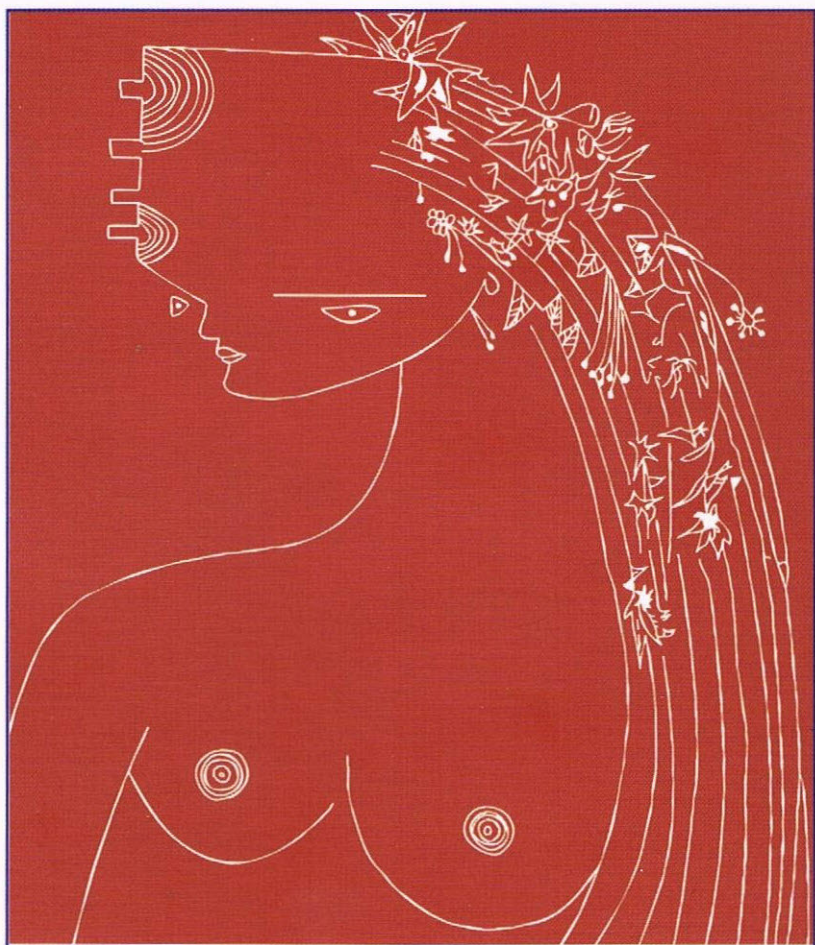


DIVERSIDAD FEMINISTA

Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres



**Diana E. Russell
y Jill Radford
Editoras**

Presentación de
Marcela Lagarde y de los Ríos



Comisión Especial
para Conocer y dar
Seguimiento a las
Investigaciones
Relacionadas con los
Feminicidios en la
República Mexicana
y a la Procuración
de Justicia Vinculada

- Finnine, Peter. "Fear of Killers stalks East Bay Women". *San Francisco Chronicle*, 22 de noviembre de 1990.
- Giddings, Paula. *When and Where I Enter: The Impact of Black Women on Race and Sex in America*. Bantam Books, Nueva York, 1964.
- Ginsburg, Ralph. *100 Years of Lynchings*. Lancer Books, Nueva York, 1962.
- Harris, Harry. "Murders Shock the City". *Oakland Tribune*, 16 de mayo.
- . "Murder Victim ID'd as Former Oakland Teacher". *Oakland Tribune*, 17 de mayo de 1991b.
- Hays, Constance L. "Husband of Slain Boston Women Becomes a Suspect, then a Suicide". *New York Times*, 5 de enero, 1990.
- Hazelwood, Robert y Douglas, John. "The Lust Murderer". *FBI Law Enforcement Bulletin* 49, no. 4.
- Johnson, Sonia. *The Ship that Sailed into the Living Room*. Wildfire Books, Estancia, N.M., 1991.
- Karlson, Carol F. *The Devil in Shape of a Woman*. Random House, Nueva York, 1987.
- Kennedy, Dana. "Silence Shrouds Massachusetts Murder Case". *San Francisco Chronicle*, 1^a de abril de 1990.
- Ledener, Laura. "Then and Now: An Interview with a Former Pornography Model". *Take Back the Night*, Laura Ledener; 57-70. William Morrow and Co., Nueva York, 1980.
- Lerner, Gerda. "The Memphis Riot, 1865". *Black Women in White America*. Gerda Lerner, 173-79. Vintage, Nueva York, 1972.
- MacKinnon, Catherine. *Toward a Feminist Theory of the State*. Harvard University Press, Cambridge, 1989.
- Sobel, Maxine. "SNUFF: The Logical Conclusion". *New Women's Times* 3:8, 1977-1978.
- Walker, Alice. "Porns at Home". Ms., febrero de 1980.

Publicidad feminicida: Violencia letal contra las mujeres en la pornografía y en la gorenografía

Jane Caputi

En el vecindario en el que crecí había muy pocas niñas de mi edad. Cuando teníamos 12 y 11 años, mi hermana Margaret y yo jugábamos con mi primo Billy, quien vivía a una cuadra de mi casa, y con sus amigos. Esto era en Long Island a mediados de los años sesentas, y todavía había algunas manchas de despoblado. Teníamos un "fuerte" (el mundo de los niños), un lugar que habíamos limpiado entre las enredaderas y los arbustos en una colina, donde nos reuníamos. Un día que Margaret y yo caminábamos hacia el fuerte, se presentó algo nuevo: fotografías grandes, brillantes y de colores de mujeres desnudas y con sus piernas abiertas, que colgaban de las enredaderas y de las zarzas. Esto ya era sumamente malo. Pero los niños también nos hablan quemado las vaginas y los pezones con cigarrillos. Sexo y violencia, todo junto a la vez. Poco después los niños comenzaron a atacarnos con regularidad: nos arrojaban al suelo, nos decían putita y culito y nos bajaban los pantalones. Nunca pasó por mi mente que los ataques estaban relacionados con la pornografía. Fue en el fuerte cuando por primera vez me enfrenté a esas imágenes que anunciaban las intenciones de los niños y me prepa-

ré, tal como ellos, para el papel que tenía que desempeñar en ese nuevo ritual de iniciación sexual patriarcal.

Por mis experiencias, por el testimonio de otras mujeres, por el examen de la pornografía actual, así como por estudios científicos sociales, muchas feministas (Barry, 1979; Brownmiller, 1975; Dworkin, 1981; Griffin, 1981; Lederer, 1980; Russell, 1984: 123-32 y Russell, 1988) han demostrado la íntima relación entre la pornografía y la violencia sexual, manifestada de múltiples formas, entre las que destacan:

1. En muchos casos, la pornografía es violencia sexual, un documento de degradación, violación, tortura e inclusive muerte, todas reales (como sucede en las películas *snuff*).
2. La pornografía se emplea como una forma de manipulación para minar la capacidad de las mujeres y de los niños para evitar o resistirse a un abuso (Russell, 1984, 123-32; Lanning y Burgess, 1989).
3. La pornografía causa violencia sexual por su capacidad para normalizar dicha violencia, por dar ideas a observadores masculinos receptivos y por romper algunas inhibiciones personales y sociales que impiden a los hombres comportarse de manera violenta.

En los Estados Unidos la violencia contra las mujeres y los niños con frecuencia se trata en términos de "epidemia", con abusos que incluyen la violación, el incesto, el acoso sexual, los golpes y, cada vez más, el asesinato. Todos los años unas 1,500 mujeres mueren a manos de sus maridos y amantes (FBI, 1978: 11). También todos los años un número incontable de mujeres son asesinadas por extraños o por personas que logran escapar sin que las encuentren; muchas de

ellos son asesinos que matan en serie o lo que los funcionarios encargados de la aplicación de las leyes llaman "asesinato por entretenimiento", una forma de matar que aumentó espectacularmente en las dos últimas décadas (Ressler, Burgess y Douglas, 1988: 2-3). En un estudio del FBI de 36 asesinos sexuales múltiples, se determinó que la pornografía era el "interés sexual" primario del 81 por ciento de ellos (Ressler, Burgess y Douglas, 1988: 24).

El enlace entre la pornografía y los asesinatos sexuales en serie atrajo la atención nacional de forma muy intensa cuando Ted Bundy, justo antes de su ejecución, sostuvo abiertamente el vínculo entre la pornografía que había utilizado a lo largo de casi toda su vida, y su evolución en asesino serial (Lamar, 1989). Muchos comentaristas desacreditaron sus declaraciones, pues decían: Bundy sólo quería absolverse al cuarto para las doce acudando a la sociedad¹. Un editorial del periódico *New Yorker* (1989) fue emblemático; luego de desdenar los "peligros mortales de los desnudos de las páginas centrales, las películas clasificación X y las publicaciones de los estantes de atrás", afirmó con toda seguridad que ni "Ted Bundy ni nadie más entendió qué lo hizo cometer y repetir el crimen que confesó" (23). Por supuesto que un análisis feminista no aceptaría la ecuación de que reconocer la culpa de las instituciones sociales en el feminicidio es absolver al asesino. Más bien, éste señalaría la íntima conexión entre Bundy y su sociedad, considerándolo como el producto y el defen-

¹ Para Bundy éste no fue un tema en su "lecho de muerte". Cuando lo desafiaron por primera vez en 1978 y después en los años ochenta, en múltiples ocasiones dijo a los entrevistadores que la pornografía (ilustrando y dando, así como las imágenes y los relatos de crímenes violentos) alimentaron sus tentativas, le dieron ideas y le enseñaron una forma de ver a las mujeres que involucró su transformación en asesino sexual (Michael y Ayresworth, 1983).

sor de esa sociedad. Más aún, aunque muchos hombres se puedan lavar las manos, pues Bundy y los de su calaña son para ellos un misterio, el mismo análisis feminista puede decir con claridad por qué Bundy hizo lo que hizo.

Kate Millett (1970) dice en su obra clásica *Sexual Politics*:

No estamos acostumbrados a asociar el patriarcado con la fuerza. Su sistema de socialización es tan perfecto, la aceptación general de sus virtudes es tan completa, ha prevalecido en la sociedad humana por tanto tiempo y de manera tan universal, que apenas se podría concebir que necesitara ponerse en práctica de forma violenta. Tradicionalmente vemos sus brutalidades cometidas en el pasado como costumbres exóticas o "primitivas". Las bestialidades del presente se observan como el producto de una desviación personal, confinada a la patología o a un comportamiento excepcional y sin importancia general. Y sin embargo, el dominio en la sociedad patriarcal sería imperfecto e inclusive inoperable, a menos que descansase en la fuerza, para emergencias o como instrumento omnipotente de intimidación (39-60).

El feminicidio, como el cometido por Tod Bundy, no es un fenómeno inexplicable o que ocurra en el campo de una desviación misteriosa. Por el contrario, el feminicidio es una expresión extrema de "fuerza" patriarcal. Ésta, al igual que la otra forma de violencia sexual, la violación (Griffin, 1982; Brownmiller, 1975; Russell, 1975), es una expresión social de políticas sexuales, una promulgación institucionalizada y ritual de la dominación masculina, y una forma de terror que sirve para mantener el poder del orden patriarcal. Sin embargo, el feminicidio no sólo es un acto necesario, también es erótico y placentero — para los hombres que lo llevan



Manifestante durante la protesta antipornografía en contra de la lectura pública de la revista *Playboy* en Berkeley, California en 1991.

Foto: Diana E. H. Russell.

a cabo y para los que ya sea que lo representan o lo contemplan—.

Al reconocer que el feminicidio es una necesidad fundamental del estado masculinista, podemos investigar sus variadas formas a través del tiempo y de los lugares, así como los diferentes métodos empleados con los que ha sido legitimado y propagado. Por ejemplo, la tortura y el asesinato de mujeres por brujería fue institucionalizado, durante tres siglos, tanto por la Iglesia como por el Estado y fue incitado con las sagradas escrituras — bulas papales y textos de la Iglesia, como con el *Malleus Maleficarum* (1486) — también por medio del arte, tanto popular como de élite, que pinta mujeres desnudas teniendo relaciones carnales con otras y con "el demonio" (Caputi, 1978), así como bocetos y grabados en

madera que muestran una variedad de torturas, ahogamientos y quemas de mujeres" (Sjöo y Mor, 1978: 309). Sjöo y Mor continúan: "Algunas feministas podrían sentir que esas imágenes populares eran las películas *snuff* y las revistas *Penthouse* de su época. Pretendían ser instantáneas de las torturas y de la quema, con cuerpos de mujeres desnudas y semidesnudas gritando y retorciéndose en posiciones de agonía sin fin, rodeadas de jueces masculinos bien vestidos, acusadores religiosos, "soldados" y otros caballeros honrados de la época. No cabe ni la menor duda de que esas imágenes impresas en grandes cantidades, alimentaban la paranoia de las masas contra las mujeres, contra las brujas; en occidente también marcaron el comienzo de la pornografía como entretenimiento popular" (309).

Cuando el aparato que sostenía la locura de la quema de brujas se vino abajo, a mediados del siglo dieciocho, se necesitó de un nuevo modo de feminicidio (más allá del asesinato de esposas) con una nueva manera de ejecución, un nuevo tipo de perpetrador y una nueva forma de propaganda. El nuevo modo es el asesinato explícitamente erotizado, la forma que en sus inicios arrancaron, a principios del siglo diecinueve, los escritos del marqués de Sade, el padre de la pornografía contemporánea (Dworkin, 1981) y el primer filósofo del asesinato sexual (Cameron y Frazer, 1987). Después, este tipo de asesinato quedó establecido cultural y significativamente por un hombre desconocido apodado "Jack el Destripador", quien mató y mutiló a cinco prostitutas en Londres en 1888. En ese entonces, las intenciones de Sade todavía no eran comunes, no existía la comprensión cultural de la categoría de "muerte sexual" y puesto que El Destripador no violó a sus víctimas, al principio sus crímenes fueron incomprensibles para el pueblo. Muy pronto, con la ayuda de Freud

y de Krafft-Ebing, el cuchillo del Destripador se entendió como el sustituto del pene, y los "actos homicidas y la subsecuente mutilación del cadáver como equivalentes al acto sexual" (Krafft-Ebing, 1965: 59).

Para finales del siglo veinte, los nombres de Sade y de El Destripador se volvieron palabras domésticas, los asesinatos sexuales ocurren a cada hora (tanto en la ficción como en la realidad) y se acepta comúnmente que el asesinato y la mutilación pueden ser actos sexuales. El relato oficial es que el asesinato sexual es un delito, una atrocidad, inclusive Dworkin (1989) señala que si se hace un registro del asesinato sexual, como en una película *snuff*, legalmente la película se entiende como "discurso" (310). Por lo tanto, si se simula la muerte a puñaladas de una mujer, puede ser aplaudida hasta rabiar (la escena de la regadera de la película *Psicosis* de Alfred Hitchcock) o puede recibir los vitores de una obra maestra escultural y seductiva (*Mujer con la garganta cortada* de Alberto Giacometti). No obstante que se repudia al feminicidio moderno, que sólo se propaga de forma clandestina y que es ilegal, su valor artístico y de entretenimiento sugeriría que, como la quema de brujas, está patrocinado por el estado masculinista. Dado que el feminicidio es una necesi-

² Cuando los hombres matan mujeres de su "propiedad", esposas y amantes, consecuencia reciben un trato indulgente. La policía, la comunidad y el poder judicial también responden con apatía y benevolencia, cuando los asesinos actúan en contra de mujeres prostitutas (Caputi 1989). Jack Hampton, juez de Texas, dio una sentencia menor a un asesino confeso porque las víctimas fueron homosexuales. Orgulinos dijo al Dallas Times Herald: "Pongo en la misma categoría a las prostitutas y a los homosexuales. Es difícil que meta a alguien de por vida a la cárcel por matar a una prostituta". El juez Hampton fue absuelto de todos los cargos de parcialidad (Belkin, 1999).

sidad, no una opción, para el mantenimiento de la dominación patriarcal, el Estado, aunque de forma encubierta, tiene que respaldarlo y reclutar agentes para hacer cumplir su regla. Como dije, la matanza de brujas era incitada y legitimada por textos de la Iglesia y por imágenes, sucede lo mismo con el feminicidio moderno — por la vehementemente protegida y defendida “libre expresión” de la pornografía —.

Como muchas otras feministas, hago la distinción entre pornografía y erótica. Erótica es la representación sexual no sexista, admitidamente difícil de imaginar en una sociedad en la que el erotismo se mezcla con funciones de género inequitativas y con la objetificación sexual. Sin embargo, no toda representación sexual, como debería saberlo la derecha, es por definición pornográfica. La pornografía es *propaganda sexual explícitamente sexista*. Andrea Dworkin y Catherine MacKinnon (1988) definen a la pornografía como la “subordinación sexual explícita y gráfica de las mujeres; por medio de fotografías o palabras que también incluyen uno o más de los siguientes elementos: (i) presenta a las mujeres deshumanizadas, como objetos, cosas o mercancías sexuales, o (ii) presenta a las mujeres como objetos que disfrutan el dolor o la humillación, o (iii) presenta a las mujeres como objetos sexuales que sienten placer sexual al ser violadas, o (iv) presenta a las mujeres como objetos sexuales atados, cortados, mutilados, llenos de contusiones o heridos físicamente, o (v) presenta a las mujeres en posturas o posiciones de sumisión, servilismo o despliegue sexuales, o (vi) las partes corporales de la mujer — incluyen la vagina, mamas o nalgas pero no se limitan a éstas — se exhiben de tal manera que la mujer se reduce a estas partes, o (vii) presenta a las mujeres como putas por naturaleza, o (viii) presenta a mujeres penetradas por objetos o animales, o (ix) presenta a las mujeres en

escenas de degradación, injuria, tortura, donde se les muestra indecentes o inferiores, sangrantes, con contusiones o heridas en circunstancias que hacen sexuales a dichas condiciones” (36). Helen Longino (1980) define a la pornografía como “material sexual explícito que representa o describe comportamientos sexuales degradantes o abusivos, tanto para aprobar como para recomendar la conducta descrita” (44).

Estas dos definiciones destacan los factores que unen a la pornografía con los actos feminicidas: primero, su construcción de una concepción de la vida y del universo que legitima y permite el asesinato sexual, a través de la erotización sistemática de la violencia y de convertir en objeto a las mujeres y ridiculizarlas; y segundo, la función de dicha imaginiería en su aprobación o recomendación, esencialmente publicitaria, de la violencia contra las mujeres. Primero investigaré algunos ejemplos de la imaginiería feminicida encontrada en documentos tanto pornográficos como de la prensa común, y después ofreceré una comparación teórica de publicidad y pornografía.

Promoción del acto

Para promover su acto han utilizado [el grupo de rock pesado W.A.S.P.] una fotografía de una mujer semidesnuda encadenada a una cámara de tortura. En actuaciones anteriores incluyeron el ataque simulado y la tortura a una mujer. Se dice que en el acto encabezado por el cantante Blackie Lawless, éste lleva entre sus piernas una braguita adornada con una hoja circular de sierra. Pretende golpear a una mujer desnuda, excepto por una tanga y un sombrero negro, y cuando una falsa cascada de sangre parece brotar debajo del sombrero, él asemeja ata-

carla con la sierra. En otra versión del espectáculo pretende cortarle la garganta a la mujer.

TYLER GORT (1987, 51-52).

La investigación sobre los lectores de pasquines muestra a un público juvenil y casi enteramente masculino. John Davis, un importante distribuidor, comenta: "Los lectores son adolescentes varones, así que lo que tenemos es un montón de odio reprimido. Están pasando por la pubertad y les gusta ver personajes que actúen sus agresiones. Las compañías responden a lo que los lectores quieren". Veán cómo un ejemplar reciente de "Green Arrow" presenta a un nudista crucificado —tan expresamente dibujado que muchos lo considerarían pornográfico— "les gusta ver a los personajes rebutados y hechos trocitos".

JOE QUINNAN (1989, 34).

Utilizar mujeres en situaciones en las que se les mata o se les ataca sexualmente, sólo es una conversión de género, como usar violines cuando la gente se ve entre sí.

BRIAN DE PALMA, mencionado en Pally (1984, 17).

Una dependencia encargada de la ley tiene en su poder una nueva película extremadamente realista, y se dice que fue hecha en un país extranjero. La escena de muerte muestra a una mujer desnuda colgada en vilo de sus muñecas. Mientras está así, le arrancan los intestinos por su vagina y queda suspendida desangrándose hasta morir, en tanto otra mujer danza bajo ella y bebe algo de la sangre que fluye. Si es una película *snuff*

real o no, lo importante es tener en mente qué tipo de personalidad sadica comparará esta película.

ROBERT MURNEAU Y ROBERT ROCKWELL (1980, 213)

Como lo muestran las notas anteriores, un continuo de material —desde películas *snuff* verdaderas hasta pasquines para niños— promulga, legitima, sexualiza, propaga y promueve el acto del feminicidio. En su artículo, en la parte 6 de este libro ("Campaña para Arrasar con Penthouse"), Melissa Farley relata que la imaginaria feminicida se encuentra en los pisos superiores de la pornografía de *Penthouse*. Claro, la amenaza de feminicidio también prevalece en los sótanos en los materiales de cautiverio, esclavitud y tortura. Un ejemplo de esto es *Cant Torture*, una película exhibida en una sala para adultos del Times Square a principios de los años ochenta, en la cual una mujer, atada a un árbol, lucha y grita cuando le introducen a la fuerza cuchillos, pistolas y otros objetos en su vagina. Es claro que tendría que haber muerto de verdad ante las cámaras para sugerir todavía más explícitamente el feminicidio.

La tortura y el asesinato reales ante las cámaras, por supuesto, son la esencia de las películas *snuff*, donde desaparece por completo la delgada línea que separa a la realidad feminicida de la pornografía. Para hacer una película de este tipo, el pornógrafo tiene que disponer el asesinato de una mujer (en algunos casos de un niño o de un hombre); aquí él se convierte en un asesino sexual. Por su parte, un buen número de asesinos sexuales graba sus camicerías en fotografías, en cintas magnetofónicas o en video; en estos casos, el asesinato sexual se convierte en pornografía. Por ejemplo, los asesinos Charles Ng y Leonard Lake hicieron muchos videos

de las atrocidades que cometían en conjunto en su casa de Calaveras, California; un comentarista los describe como "videos *snuff* que combinan actos sexuales violentos con escenas intensas de asesinatos verdaderos cometidos ante la cámara" (Norris, 1988: 148). Aunque las películas *snuff* se comercializan clandestinamente y exigen cuotas muy elevadas (se dice que varios miles de dólares por una exhibición individual), las películas de este género simuladas se encuentran en todas las tiendas de videos por un par de dólares².

En esas tiendas es posible encontrar numerosos, y con frecuencia oscuros, videos eróticos en las secciones de horror, thriller, suspenso y aventuras, cuyas cubiertas indican temas feminicidas. En noviembre de 1989 vi algunos de esos videos y voy a describir dos de ellos, uno de la sección de "horror" y otro de la sección de adultos. Ambos son pornografía "blanda" (sin desnudos masculinos y sólo sexo simulado), pero sexualmente explícitos en la medida en que abundan los desnudos femeninos completos (en tomas lejanas y medianas), diferentes situaciones sexuales y temas "lésbicos". Hubo poca diferencia significativa entre el video de la sección de horror y el de la sección de adultos.

En la película de "horror" *Obsesión: una prueba de más* (1989), un asesino serial contrata modelos para posar en escenas de cautiverio. Vemos que él, vestido de mujer, ata y amor-

da a una mujer desnuda, la amenaza con cuchillos y luego comienza a atacarla con uno; además, el asesino hace videos *snuff* de sus ataques, los cuales se muestran una y otra vez como películas *snuff* dentro de una película *seudo snuff*.

MacKinnon (1987) escribe: "Claro, permitir que se pongan palabras (y otras cosas) en la boca de una mujer crea escenas en las que la mujer desesperadamente quiere que la acuchillen, que la golpeen, que la torturen, que la humillen y que la maten" (148). La película para "adultos" *Géritos de azúcar* (sin fecha), desarrolla precisamente ese escenario. Inicia cuando un director de películas pornográficas juega a con una de sus actrices. Él está completamente vestido y ella completamente desnuda. La acerca hacia él, carga su pistola y la presiona contra su vulva, y supuestamente le provoca un orgasmo. Enseñada le dice que si lo obedece le probará cuanto lo quiere, a lo cual ella está más que dispuesta. La recuesta, le ordena que abra los ojos — porque "quiero que veas esto" — y le mete la pistola en la boca. Ella está conforme y en ningún momento protesta. Después de divagar sobre el amor, la libertad y la creación, le dispara en su boca abierta. Luego se va a acostar con la "amante lesbiana" de ella. Las escenas de sexo simulado están combinadas con escenas de la autopsia del cuerpo de la mujer, en especial con imágenes del bisturi que corta el cadáver y de un doctor con guantes que extrae los órganos internos del cuerpo y los acomoda para que lancen ante la cámara, descaradas imágenes recreativas que de forma nada sutil recuerdan las fijaciones de la verdadera película *snuff*.

Ésta es tan sólo una muestra de las películas disponibles en las tiendas de video. Se puede encontrar imaginaria feminicida también donde uno no se lo espera. Un calendario erótico publicado en 1989 por un grupo llamado "Leather Woman" de San Francisco, presenta 12 fotografías de mujeres

² En Oakland y en San Francisco, fui con una amiga a muchas tiendas de revistas para adultos a ver revistas feminicidas al alcance del público. Aunque había revistas de mujeres atacadas y torturadas, virtualmente, no hubo nada que se concentrara en el asesinato de mujeres. La pornografía feminicida, al igual que la pornografía infantil, es irregular y, en general, sólo se puede comprar bajo el agua o por correo. Los propietarios, con gusto, nos evitaban a las tiendas de videos para encontrar material sobre asesinatos de mujeres, y nos piden que los dejáramos en paz.

en el acto sexual o mostrando diferentes fetiche sexuales. No calificaría a todas las imágenes de pornográficas, pero una en particular sobresale. Muestra dos mujeres sin rostro. Una viste una falda negra y mallas, está de rodillas recargada sobre sus manos; la otra, con pantalones de piel, tiene un cuchillo grande contra su vulva. Aquí nos encontramos con lesbianas que se identifican con la sexualidad de "Jack el Destripador".

Monica Sjöö y Barbara Moor (1987) advierten: "Todo intento de escapar de la sexualidad se transforma en lascivia. En ningún lugar el sexo se ha degradado tanto — ni la pornografía se ha vuelto tan rentable — como en el reino de la cristiandad". Además, cuando el sexo y las mujeres se degradan, se exalta a la violencia. Por casi siete décadas las escenas de actos sexuales fueron un tabú en el cine tradicional; con frecuencia los directores recurrían a la violencia para "representar lujuria" (Slade, 1984: 150). Sin embargo, la autocensura de la industria cinematográfica no alcanzaba a explicar la popularidad de dichas sustituciones, por lo cual no desaparecieron cuando se transformaron las actitudes sociales. En cambio, desde los años sesenta, junto con el sexo más franco en las pantallas, hubo aún más violencia y lujuria que culminó con lo que un bromista anónimo de la industria cinematográfica llamó "gorenografía": películas, como las de cuchilladas, que se especializan en escenas de violencia sensacionalistas y fetichistas.

Gorenografía es un término útil porque indica de manera inequívoca el significado sexual de la violencia. Estudios científicos sociales revelan que las descripciones puramente violentas "carentes de contenido sexual" (un hombre que despedaza a una mujer con un cuchillo y la golpea hasta dejarla inconsciente) estimulan sexualmente a un número sig-

nificativo (casi 10 por ciento) de hombres (Malamuth, Check y Briere 1986; Malamuth, 1985). Esto ayuda a explicar por qué los directores de cine sustituyen el sexo con la violencia. MacKinnon (1983) ha señalado que bajo la supremacía masculina el sexo y la violencia se "definen mutuamente" (608), y "los actos de dominación y de sumisión, en particular la violencia, se viven como excitación sexual, como el acto sexual mismo" (1987, 6). La ecuación sexo más violencia es la esencia de la *gorenografía*, y empleo aquí el término para referirme a los productos que, aunque no sean demasiado explícitos sexualmente como para calificarlos de pornografía (es decir, que no tienen acercamientos de los desnudos ni de los actos sexuales), sin embargo, son semejantes a la pornografía (como la he definido aquí) en que presentan violencia, dominación, tortura y asesinato en circunstancias que hacen esos actos sexuales.

En otros lugares (Caputi 1987) he analizado a fondo novelas y películas que se concentran en asesinatos sexuales, relatos detallados que no se clasifican como pornográficos sino como de "horror" o "thrillers". Esas novelas o películas son un verdadero *Kama Sutra* de cómo "hacérselo" a una mujer cuando "ello" no es sexo sino muerte. Por ejemplo, *Singled Out* de Steven Whitney, una novela de 1978, describe a un hombre convincentemente guapo que escoge mujeres en bares de solteros, las lleva a su casa para tener relaciones sexuales para después matarlas de formas cada vez más grotescas. A una le apuñala el abdomen cuando ella alcanza el orgasmo, a otra le arranca las vísceras con un pica hielo que le mete por la vagina, y a otra le arranca el corazón el día de San Valentín, y después crucifica a una integrante de una secta cristiana en una catedral de Manhattan. Entre las películas *por* comparables a esta novela se encuentran *The Tool Box*

Murders (dirigida por Dennis Donnelly, 1978), *Viernes 13* (de Sean Cunningham, 1980) y sus otras partes, *Piezas* (dirigida por J. P. Simon, 1983), que fetichizan el desenmbramiento.

En general, se trata de obras de "lucro", que sirven (y condicionan) deliberadamente un interés lascivo en el asesinato y la mutilación. Esos temas proliferaron tanto en películas y libros populares como en obras aclamadas por la crítica. Se han vendido más de 40 millones de libros de Mickey Spillane (Cawelti, 1976: 183); el primero es uno de los más gustados, *I, the Jury* (1974), una novela en la que presenta a su héroe detectivesco, Mike Hammer, y también a uno de sus temas recurrentes "violencia como orgasmo" (Cawelti, 1976: 18). En esta novela, el compañero de guerra de Hammer es brutalmente asesinado, le dispararon en el estómago y luego lo torturaron psicológicamente. Mike jura venganza y empieza a buscar al asesino. Cuando lo descubre, ya está involucrado con la rubia asesina, y todavía no tienen relaciones sexuales; Mike quiere esperar a estar casados, pero Charlotte no y le ofrece su cuerpo. Ella no contesta cuando él le enumera los detalles de los actos violentos que ella ha cometido, sino que se desnuda lentamente. Al final ella está casi desnuda y Mike comienza con su letanía:

No, Charlotte, soy el jurado y el juez, y tengo una promesa que cumplir. Tan hermosa como uno y por todo lo que casi te amo, te sentencio a muerte. (Ella coloca sus pulgares en la suaveseda de sus pantaletas y se los quita. Se acerca a él con tanta delicadeza como si saliera de una tina de baño. Ya está completamente desnuda. Una deidad con piel bronceada al sol se entrega a su amado; "con los brazos extendidos caminó hacia mí". Suavemente su lengua recorrió sus propios labios para en un gesto de lujuria hacerlos brillar. Su olor era como un perfume

excitante. Lentamente, un suspiro que salió de su boca hizo temblar los hemisferios de su pecho. Avanzó para besarme, sus brazos iban a rodear mi cuello).

Intumesciente a sus encantos, con calma Mike le mete una bala en la "panza". Luego voltea y descubre una pistola en la mesa: sus brazos no iban a abrazarlo, sino a tomar la pistola para matarlo.

Cuando la escuché caer volví la cabeza. Sus ojos tenían dolor, el dolor que antecede a la muerte.

Dolor e incredulidad.

"Cómo p-pudiste", gritó entrecortadamente.

Sólo tenía un momento para hablarle antes de que fuera un cadáver, pero lo hice.

"Fue fácil", dije (243-46).

Los elementos de esta escena son sumamente eróticos y se aproximan a las convenciones de una escena sexual. Den en "amorosos"; la mujer se desnuda seductoramente. Además, la penetración del "bajo vientre" de Charlotte con la bala que disparó Mike, con su pistola amartillada, sustituye la penetración sexual; la violencia pornográfica de esta escena es la única consumación sexual posible entre los dos amantes. Cawelti (1976) propone que los lectores de Spillane lo prefieren, por encima de la pornografía sádica abierta, por el "sentimentalismo" que le da a Hammer "un sadismo orgiástico, aceptable y catártico para un público masivo" (188). Yo, el jurado, una de las novelas estadounidenses más populares de siempre, representa a una mujer decididamente malvada, y al feminicida como héroe, erótico, justificado y "fácil".

El equivalente cinematográfico del feminicidio literario de Spillane se puede encontrar en *Psicosis* (dirigida por Alfred Hitchcock en 1960). De nuevo, una mujer convertida en detalle en el objeto del deseo masculino, pero que no se la cogen (en el sentido genital), sino que la matan pornográficamente. El "Símbolo sexual" Janet Leigh, que aparece varias veces en paños menores durante la película, se desnuda (fuera de cámara) y entra a la regadera. Es evidente que disfruta con la sensualidad del agua, cuando el asesino entra para apuñalarla hasta matarla. Se trata, dice el crítico Raymond Durgnat (1978), de un peculiar "asesinato pornográfico" (499), "demasiado erótico como para no disfrutarlo, pero demasiado espeluznante para disfrutarlo" (503). La innovadora unión de las escenas sensuales, es decir, incitar sexualmente al público (Rothman 1982) con la violencia que se hace en *Psicosis* se repite sin cesar, y se ha convertido en la firma convencional de las películas "slasher" contemporáneas (Maslin, 1982; Donnerstein, Linz y Penrod, 1987); se puede observar inclusive en películas comunes como *El honor de Prizzi* (dirigida por John Houston en 1985) y *Harlem Nights* (dirigida por Eddie Murphy en 1989).

La escena de la regadera de *Psicosis* es lo que un crítico ha llamado "quizá la escena más evocada de la historia del cine" (Clover 1987, 224). Es imposible imaginar que el cine masculinista filme una escena en la que un hombre es apuñalado sexualmente hasta que muere, y que luego repita la escena sin parar en las demás películas. La mujer como víctima de los asesinatos se ha convertido en un género; así se quejó Brian De Palma: "Siempre me atacan por mi punto de vista erótico y sexista —que siempre estoy despedazando mujeres, que pongo en peligro a las mujeres ¡hago películas de suspenso! ¿Qué otra cosa quieren que pase en ellas?" (Mills,

1983: 9). Cosas que sólo pueden suceder a las mujeres en la gramática feminicida. También podemos destacar con gran ironía que De Palma sostiene que lo atacan.

De la misma forma, el llamado Abuelito de los Gore (Loder, 1984), el director Herschell Gordon Lewis, quien ha alcanzado la categoría de secta por sus películas sangrientas de los años sesenta, en las que aparecen mutilaciones y destripamientos de mujeres, así como caricias en órganos internos, sostiene: "Si, mutilamos mujeres, pero no las degradamos. Tampoco hice un homenaje a las personas que sí lo hicieron. Mutilé mujeres en nuestras películas porque sentí que era la mejor taquilla. Si un grupo de fanáticas (*Women against Pornography*) prometiera ir a ver una película si destrippo sobre una mujer a un hombre, la haría" (Loder, 1984: 21). Pero, naturalmente, una mujer destripando rutinariamente a un hombre sería una mala taquilla, que no excitara ni llenaría de energía al "público"; sería el empleo absurdamente incorrecto de la gramática pornográfica, como lo señala MacKinnon (1982), "El hombre se coge a la mujer; sujeto-verbo-objeto" (541).

Las películas *slasher*, las descendientes de Hitchcock y de Lewis, surgieron como un género poderoso a mediados de los años setenta —por el mismo tiempo en el que nació en el público la preocupación por las películas *snuff*. Entonces, también apareció la marcada tendencia a emplear escenas *snuff* en la publicidad ordinaria dirigida a las mujeres para que hicéramos nuestro el punto de vista feminicida. Las mujeres aparecen sofocadas por bolsas de plástico, atropelladas por autos o enterradas en la arena para vender productos como botas, perfumes, medias y zapatos (Caputi 1978).

La publicidad común también comunica ideología cuando toma prestado el convencionalismo pornográfico de mos-

trar a una mujer visiblemente desmembrada y reducida a una parte de su cuerpo. Por ejemplo, a mediados de los años ochenta, un anuncio del perfume *Choc Clair* de Christian Dior presentó a una mujer con la cabeza cortada tendida horizontalmente en el piso. El "asesino misto", necrófilo, decapitante y mutilador, Edmund Kemper dijo alguna vez a la revista *Front Page Detective*: "Qué crees cuando ves una muchacha bonita en la calle, una parte de mí dice ¡puta, que atractiva chica! Me gustaría hablarle, encontrarme con ella" y la otra parte dice "me pregunto como luciría su cabeza en una estación" (Von Beroldingen, 1974: 29). Evidentemente, las fantasías de Edmund Kemper y de Christian Dior no son tan disparatadas.

Un anuncio nada atípico de medias de Yves Saint Laurent, aparecido en los años ochenta, presenta un par de piernas con zapatos de tacones altos cortadas a la altura de la cadera, abiertas y columpiándose en el aire, da la connotación de desmembramiento y violación necrófila. El intento y el significado de ese desmembramiento simbólico se puede entender mejor si escuchamos cómo describe sus actos un asesino sexual actual: "Luego le corté la garganta así ya no gritaría... en ese momento quería cortar su cuerpo para que no pareciera persona y destruirla para que no existiera; empecé a cortarle el cuerpo. Recuerdo que le arranqué las mamas. Después sólo recuerdo que seguí cortando su cuerpo. No violé a la muchacha; sólo quería destruirla" (Hazelwood y Douglas, 1980: 21).

Yo no sostendría que anuncios como esos incitan directamente al hombre a ejercer la violencia contra las mujeres. Sin embargo, al cubrir de glamour y al normalizar las imágenes del desmembramiento femenino, los anuncios goreográficos como éstos se equiparan a los actos de los verdaderos actuales

asesinos sexuales, que reflejan, normalizan y legitiman la violencia contra las mujeres; establecen, recomiendan y anuncian no sólo zapatos, medias y maquillaje sino, simultáneamente, misoginia y abuso. De hecho, las imágenes goreográficas y goreográficas funcionan, en gran medida, igual que la publicidad, invitan al espectador a imaginarse en la escena mágica, e inclusive a intentar en la vida real lo que le presentan. En la parte final de este ensayo, exploraré más la convergencia de la publicidad y la pornografía.

Educando al consumidor

La gente aprende de la publicidad. Aprende qué productos están a la mano, y aprende cómo éstos pueden mejorar su vida.

COURLAND BOWE and WILLIAM ARENS (1986,10).

Me dijo que había visto putas igualitas a mí (en tres películas pornográficas de las que me dijo el nombre), y me dijo que sabía qué hacer con las putas como yo. Que él sabía lo que las putas como yo querían. Después de que terminó de violarme, comenzó a golpearme con su pistola por todas partes. Luego dije: "Tú estabas en esa película, tú estabas en esa película. Tú sabes que quienes que te mate después de que te violó, como pasó en la película pornográfica.

Entrevista con una víctima de violación
en Silber and Pines (1984, 865).

Desde hace mucho tiempo las feministas sostienen que la pornografía es una forma de propaganda que proclama la

opinión de que las mujeres son objetos, mercancías, cosas para poseerse, usarse y consumirse, y promueve creencias afines entre las que destacan: todas las mujeres son putas y todo lo que le quieras hacer a las putas es aceptable, la violencia sexual es normal y admisible, las mujeres merecen que las violen, las mujeres mueren y quieren que las maten, etcétera. Trabajando desde esta posición y buscando en investigaciones científicas de la década pasada, la socióloga Diana E. H. Russell (1988) ha sugerido un modelo teórico que demuestra las formas en las que la pornografía puede provocar violaciones. Propone que la "pornografía: (1) predispone a algunos hombres a querer violar mujeres o intensifica esta predisposición en otros hombres ya predispuestos, (2) destruye las inhibiciones internas que impiden a algunos hombres llevar a cabo sus deseos de violar, y (3) destruye las restricciones sociales que los obstaculizan para llevar a cabo las violaciones" (41).

El modelo de Russell descansa en dos aspectos de la pornografía particularmente importantes para mi análisis: su construcción de una forma de ver la vida y el universo que normaliza e invita a realizar actos violentos contra las mujeres, así como su habilidad para crear deseos. Aunque en general los académicos ignoran o cuestionan el poder de la pornografía en esos aspectos, una cantidad creciente de ellos estudia las formas en las que la publicidad realiza precisamente esas funciones. En una reseña (1987) sobre diversas formas contemporáneas de propaganda (se ignoró a la pornografía), Garth Jewett encontró en tres obras académicas recientes (Marchand, 1985; Pope, 1983; Schudson, 1984) pruebas incontrovertibles de que la publicidad es "propaganda organizada para el consumidor", que no sólo promueve la adquisición de objetos sino que forma la conciencia pública, y dirige a "la formación de creencias culturales específicas

ampliamente sostenidas por la población en general" (112-13). El analista, Michael Schudson (1984), dice que la publicidad sirve para "articular algunos principios operativos del capitalismo estadounidense" (219) y sugiere que es análogo al arte socialista: la dramatización de ideales y principios del sistema con más efectividad que las puras descripciones realistas. Schudson designa intuitivamente a la publicidad como "realismo capitalista" (209-33). Jewett subraya: "Por lo tanto, la publicidad tiene una utilidad simbólica y cultural que trasciende la mera venta de mercancías; como el arte realista socialista emula: la publicidad sirve de recordatorio constante de la base cultural y económica de nuestra sociedad" (1987-111). En correspondencia, podemos considerar que la pornografía es una especie de "realismo patriarcal", no la fantasía sexual utópica o "pornotopía", descrita por Stephen Marcus (1964; 209), sino una arena donde se promuegan desnudas y sin cesar las relaciones *oclocratic* — machistas — (Daly, 1984; 206), es decir, las relaciones desiguales, sado-masoquistas y por último feminicidas entre los hombres y las "mujeres idealizadas". Podemos entender, parafraseando a Garret, que dicho realismo patriarcal sirve de recordatorio constante, de refuerzo y de constitución de las bases actualmente operativas de "nuestra" sociedad.

La pornografía no sólo promueve con eficacia, como la publicidad, las formas dominantes de ver el mundo sino que a la crítica le toca preocuparse por su habilidad para crear deseos y estimular otros previamente desarticulados. Muchos de los que se mojan de la idea de que la pornografía puede crear deseos no dudarían en atribuirle ese poder a la publicidad. Uno de los primeros y más influyentes críticos de la publicidad fue John Kenneth Galbraith (1976). En *La Sociedad Afluente* (1958) advierte: "La función central de la publicidad

moderna es crear deseos, hacer nacer deseos que antes no existían" (129). Precisamente éste es el poder de la pornografía que Russell (1989) nombra como su "función para predisponer a algunos hombres a querer violar". Una de las formas en las que lo hace es enseñando a los hombres "que no estaban previamente incitados por imágenes de violaciones a convertirse después de asociar, en repetidas ocasiones, las excitantes fotografías de la desdanza femenina con la violación" (51).

La pornografía feminicida y la goreografía usan una táctica similar: asocian repetitivamente las convenciones de la excitación (desnudo femenino, parejas en el acto sexual) con la mutilación y la muerte. La portadas de esas publicaciones sobre "crímenes verdaderos" como *Front Page Detective*, con frecuencia presentan escenas "preferencialmente": mujeres escasamente vestidas, en cautiverio y amenazadas a punta de puñal o de pistola por un hombre con frecuencia enmascarado. De manera similar, las películas *slasher* con regularidad "contienen escenas explícitas de violencia en las que las víctimas casi siempre son mujeres, y estas cintas por lo general juxtaponen una escena violenta con una erótica o sensual [por ejemplo, una mujer se masturba en el baño y súbita y brutalmente es atacada]" (Dormerstein, Litz y Penrod, 1989: 123). No se necesita mucha imaginación para comprender que dichos mensajes sobre la muerte y la mutilación, reiterados interminablemente, pueden inducir excitación sexual en donde antes no la había. Russell (1989) indica: "No hay buenas razones científicas para suponer que la gente no puede desarrollar nuevas ideas y deseos a partir de la prensa. ¿Gastarían miles de millones de dólares en publicidad y anuncios si no tuvieran ningún efecto?" (53). Aun si uno niega el poder de la publicidad para crear deseos (como lo hacen los anunciantes

de cigarrillos y de alcohol para limpiarse las manos), ciertamente uno puede reconocer sus efectos en los deseos previos y su poder para "reforzarlos, darles vida y encarnación, y proporcionarles una permanencia que de otra manera no podrían lograr" (Schudson 1984, 238). Al igual que los anuncios, la pornografía refuerza y normaliza los deseos feminicidas, enciende al consumidor y lo instruye en formas potenciales para encarnar sus deseos y llevar a cabo sus fantasías.

Fantaseando con el feminicidio

Bundy me dijo que, mucho antes de sentir la necesidad de matar, tuvo fantasías juveniles alimentadas por revistas con fotos de mujeres desnudas, por anuncios de bromecedores o por los contenidos de las jóvenes estrellas de los "talk shows". Estaba fascinado con la contemplación de cuerpos femeninos en posiciones provocativas.

Steve Mesian (Michaud y Aynesworth 1983, 117).

Muchos asesinos múltiples encuentran en la pornografía una salida a sus vividas fantasías sexuales. [Edmund] Kemper (el co-asesino) registraba las revistas de detectives buscando fotografías de cadáveres, y veía películas *snuff* en las que la penetración es el preludio de la muerte. "No tenían sentido para mí", decía; "sólo activaban el fuego".

Mark Soren (1984, 105).

Como indiqué, en un estudio sistemático que incluye entrevistas a 36 asesinos sexuales, la pornografía ocupó el lugar

más importante en sus intereses sexuales, inclusive superando a la masturbación. Esos mismos investigadores, Ressler, Burgess y Douglas (1988), también descubrieron que la fantasía sexualmente violenta desempeña un papel en extremo poderoso para el desarrollo del asesino sexual: "Cuando se les preguntó sobre las muertes en sí y sobre su preparación para los asesinatos, los criminales identificaron la importancia de la fantasía en las violaciones y en los asesinatos. Esos actos cognitivos los condujeron gradualmente a la planeación y a la justificación consciente de los actos de homicidio" (43). Además, hacen notar que cada vez más se reconoce la función de las fantasías en los asesinatos sádicos; algunos investigadores (MacCullough et al, 1983) sugieren que los actos sádicos y las fantasías están vinculados, y que éstas dirigen el comportamiento. Aunque la pornografía, en esencia, es "realidad sexual" (MacKinnon, 1987, 149) simultáneamente es material creado para estimular las fantasías del espectador, un factor sumamente apreciado por sus simpatizantes (por ejemplo, Gagnon, 1977, 357). Sin embargo, Ressler, Burgess y Douglas no demuestran que haya una relación entre el empleo regular que de la pornografía hacen los asesinos y la importancia y el contenido de sus fantasías personales. Es una omisión grave que debe tomarse en cuenta en investigaciones posteriores.

Al igual que la pornografía, la publicidad también se dedica de manera expresa a la fabricación de fantasías: "No busca presentar a la realidad sino a la realidad como debería de ser; la vida y las vidas que vale la pena emular" (Schudson, 1984: 215). El historiador Roland Marchand (1985) habla de la importancia de la representación de las fantasías en la imaginaria publicitaria y de las formas en las que los individuos comunes incorporan los "clichés visuales" en sus en-

sueños y, esto implica, en su comportamiento. Cita al psicólogo Jerome Singer, quien "afirma que la ensoñación y las fantasías representan la parte del pensamiento en la que se funda la conducta. Argumenta que la ensoñación representa ensayos y 'actos de prueba' de las prácticas futuras" (235). Además, Marchand comenta que: "En la medida en que la fantasía del individuo se forma con el vocabulario de las imágenes familiares que tiene a la mano, los clichés del arte popular de una época, en particular si se representan escenificada y repetidamente ante la mirada pública, pueden inducir a los individuos a recapitular sus propias fantasías en algunos aspectos de los ensueños que la sociedad comparte" (235). La pornografía y la gorenografía también utilizan algunas formas del arte popular; al igual que la publicidad, se dedican a la estimulación de las fantasías de los observadores y sin cesar reiteran clichés visuales (dominación, violación, tortura, asesinato) con los que brindan retablos que se incorporan a la ensoñación personal, recetas a seguir, guiones que interpretar.

Por ejemplo, en junio de 1985 un empleado bancario, Leslie Arthur Byrd, asesinó a una prostituta de 19 años, Cynthia L. Engstrom. Primero la amedazó y la ató y luego la arrojó a la bañera. En su juicio, la ex prostituta Erica Marie Clarke declaró que Byrd le había solicitado que participara en un complot para ahogar a una mujer atada. En su declaración ella dijo que él le había dicho: "Quiero que veas en sus ojos la mirada de pánico justo antes de ser asesinada". Ella recordó que Byrd le dijo que había visto "películas *snuff* pornográficas de mujeres, en las que se les iba quitando la vida. Sin estar especialmente interesado en los casos "sangrientos", su favorita era la de una mujer que fue arrojada a la tina del baño (Ingram 1985). Obviamente la película alimentó sus fantasías y le dio el guión para montar su propio escenario *snuff*.

En octubre de 1988, Sharon Gregory, de 19 años, fue asesinada en Greenfield, Massachusetts, de 50 puñaladas, por Mark Branch, de 18 años. Por ese entonces, el acudía al psiquiatra debido a su obsesión por las cintas *slasher*, personalmente se identificaba con "Jason" el asesino de la serie de películas Viernes 13. Cuando la policía cateó su casa encontró 75 videos *slasher* y 64 libros del mismo corte, tres cuchillos, un machete y una máscara de portero de hockey como el que empleaba su modelo goreográfico Jason (Simurda 1988, 28).

En 1989, en Japón hubo una serie de asesinatos que recibieron mucha publicidad en los que hombres y adolescentes asesinaron y desmembraron a mujeres jovencitas. Cuando la policía cateó el departamento de Tsutomu Miyasaki, un impresor de 26 años de edad que confesó el asesinato de cuatro muchachas, encontraron miles de videos pornográficos y psiquines llamados *manga*. Una cinta extremadamente popular de manga lleva el título de "Lolita", y presenta relatos pornográficos de jovencitas y de jóvenes varones (Hughes, 1989). En la sección anterior argumenté que las obras pornográficas feminicidas se dedican a sexualizar la muerte para algunos hombres y a crear en ellos el deseo de matar. Aunque no puedo asegurar que los videos *stuff* que Byrd vio, las cintas *slasher* que obsesionaban a Branch o los videos y manga que dominaban a Miyasaki transformaron en asesinatos sexuales a algunos hombres sin motivos previos para matar, por lo menos podemos decir que esas revistas y esas películas, sin lugar a dudas, ayudaron a formar las fantasías de cada uno de los asesinos y determinaron la forma que tendrían los feminicidios.

En resumen, mucho de lo que los hombres piensan que es natural en los poderes de la publicidad —y de que ésta puede crear y de manera significativa encender deseos, consi-

truir formas de ver el mundo, insinuarse como las fantasías personales e influenciar significativamente los comportamientos— debe utilizarse para comprender las formas en las que la pornografía afecta a la violencia contra las mujeres. Irónicamente, un defensor de la pornografía hizo una comparación entre ésta y la publicidad. Cuando *Playboy* le preguntó a Teddy Bundy por qué ponía en duda a la pornografía, Irwin Stotzky, profesor de derecho penal de la Universidad de Miami, afirmó: "El argumento de que la pornografía puede conducir a la violencia, es como decir que la publicidad de licores conduce a la adicción a la heroína. Los tribunales superiores han visto pornografía y, hasta ahora, ninguno de los jueces se ha puesto a matar" (*Playboy Forum*, 1989: 46-50). Ésta es una declaración estruendosamente ilógica desde distintos puntos. En primer lugar, el hecho de que la pornografía feminicida no haga que todos sus seguidores se pongan a matar, no es prueba de que ésta nunca haya afectado a algunos de ellos. Además aunque, con certeza, la publicidad de los licores no conduce a la adicción a la heroína, sus efectos entre los alcohólicos y entre los alcohólicos en potencia no se pueden negar tan fácilmente.

Un sesudo analista de la publicidad contemporánea, Michael Schudson (1984), escribe:

Hay alguna publicidad que promueve productos peligrosos o que pueden serlo en grupos que probablemente no son capaces de utilizarlos con precaución. La publicidad de los licores dirigida a los jóvenes o a los bebedores consuetudinarios o no es efectiva, si es costosa y moralmente cuestionable. La publicidad y la mercadotecnia de la leche para bebés en los países del Tercer Mundo, donde la pobreza y la ignorancia aseguran el abuso generalizado, es un grotesco ejemplo del abuso de las

garancias que se ha enloquecido. Es una violencia feroz, a la que las personas de una generación futura podrían volverse a ver de la misma forma como nosotros vemos a la esclavitud, a la guerra de brujas o el infanticidio (229-30).

Asimismo, las glamorosas y erotizadas actuaciones de violencia contra las mujeres en la pornografía y en la gonenografía deberían de ser reconocidas como normalizadoras, legitimadoras, creadoras de deseos, reductoras de inhibiciones e imitadoras de guiones de feminicidios. Ésta es la clase de "ferocidad" civilizada que marca al mundo masculinista moderno. Es verdad que esa ferocidad hace un tanto irónico hablar aquí de generaciones futuras, puesto que la misma pornografía emplea cuchillos para sustituir penas y experimenta éxtasis sexual ante un cuerpo muerto y mutilado de mujer, es funcional en el fomento y la proliferación de un arma todavía más mortal y filicia, la bomba atómica (Caputi, 1987, 188-97; Caputi, 1991; Russell, 1989). Más aún, el objetivo de esas armas es llegar al "órgano" por otro tipo de feminicidio, el asesinato de la "madre tierra".

Cuando la guerra de brujas y la esclavitud estuvieron en auge, no fueron concebidas como atrocidades. Por el contrario, las autoridades más altas y los escritos más sacros (desde bulas papales hasta la Constitución de los Estados Unidos) las defendieron. Así también, el feminicidio de hoy no se concibe como terrorismo patriarcal, sino que se niega como una desviación inexplicable, y en correspondencia se defiende a la pornografía como "libertad de expresión". Si el planeta sobrevive, algunas generaciones futuras verán atrás y verán a la pornografía y sus efectos como una atrocidad política de la sexualidad. Las generaciones futuras verán el feminicidio al lado de la esclavitud, de la guerra de brujas y del infanticidio.



Acto de guerrilla feminista organizado por la Freyng Menz Brigade en Santa Cruz, California, 1980. Fotografía de Nikki Cull.

Referencias

- Barry, Kathleen. *Female Sexual Slavery*. Avon Books, Nueva York, 1979.
- Bekin, Lisa. "Judge in Texas Is Cleared of Bias in Remarks about Homosexuals". *New York Times*, 2 de Noviembre, 1989.
- Bowie, Crawford L. y William F. Auer. *Contemporary Advertising*. 2 ed. Richard E. Irwing. Homewood, Ill, 1986.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women, and Rape*. Simon and Schuster, Nueva York, 1975.
- Cameron, Deborah y Elizabeth Frazer. *The Lust to Kill: A Feminist Investigation of Sexual Murder*. New York University Press, Nueva York, 1987.
- Caputi, Jean. *The Age of Sex Crime*. Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green, Ohio, 1987.
- . "The Sexual Politics of Murder". *Gender and Society*, 3, núm. 4, 1989, pp. 437-56.
- . "The Metaphors of Radiation: Or, Why a Beautiful Woman Is Like a Nuclear Power Plant". *Women's Studies International Forum* 14, núm. 3, 1991, pp. 423-42.
- Cassell, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press, Chicago, 1976.
- Clover, Carol J. "Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film". *Representations* 20, Otoño, 1978.
- Daly, Mary. *Post Last: Elemental Feminist Philosophy*. Beacon Press, Boston, 1984.
- Donnerstein, Edward, Daniel Linz y Steven Penrod. *The Quesites of Pornography: Research Findings and Policy Implications*. Free Press, Nueva York, 1987.
- Dugnat, Raymonds. "Inside Norman Bates". *Great Film Directors: A Critical Anthology*. Leo Braudy y Morris Dickstein. Oxford University Press, Nueva York, 1978. pp. 499-503.
- Dworkin, Andrea. *Pornography: Men Possessing Women*. E. P. Dutton, Nueva York, 1981.
- . *Letters from a Vice Zone: Writings 1976-1989*. E. P. Dutton, Nueva York, 1989.
- y Catharine A. MacKinnon. *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality: Organizing against Pornography*. Massacopia, 1988.
- Gagnon, J. H. *Human Sexualities*. Scott, Foresman, Glenview, Ill, 1977.
- Gallbreith, John Kenneth. *The Affluent Society* (1958). 3ª ed. Houghton Mifflin, Boston, 1976.
- Gore, Tipper (Mary Elizabeth). *Raising PG Kids in an X-Rated Society*. Abingdon Press, Nashville, 1987.
- Griffin, Susan. *Pornography and Silence: Culture's Revenge against Nature*. Harper & Row, Nueva York, 1981.
- . "The Politics of Rape". (1971). *Made from This Earth: An Anthology of Writings*. Harper & Row, Nueva York, 1982. pp. 39-58.
- Hazelwood, Robert R. y John E. Douglas. "The Last Murder". *FBI Law Enforcement Bulletin* 49, Abril, 1980, pp. 18-22.
- Huges, Beth. "Japan Frets at Kidporn Popularity: Experts see Link to Series of Slaying of Young Girls". *San Francisco Examiner*, 28 de agosto, 1989.
- Ingram, Erik. "Ex-Hooker Talks to Banker's Dead Plot". *San Francisco Chronicle*, 4 de septiembre, 1985.
- Jewett, Garth. "Propaganda and Communication: The Re-emergence of a Research Tradition". *Journal of Communication* 37, Invierno, 1987, pp. 97-115.
- Krafft-Ebing, Richard von. *Psychopathia Sexualis* (1906). 12ª ed. alemana, traducción al inglés de Franklin S. Klaf. Stein and Day, Nueva York, 1965.
- Lamar Jacob, V. "I Deserve Pariahment". *Time*, 6 de febrero, 1989, p. 34.
- Lanning Kenneth V. y Ann Wolcott Burgess. "Child Pornography and Sex Rings". *Pornography: Research Advances and Policy Con-*

- seductions*. Editado por Doll Zillmann y Jennings Bryant. Lawrence Erlbaum Associates. Hillsdale, N.J. 1989. pp. 235-55.
- Lederer, Laura. *Take Back the Night*. Morrow. Nueva York, 1980.
- Leder, Kurt. "Night Creatures". *Rolling Stone* 19 de julio-2, agosto, 1984.
- Longino, Helen. "What is Pornography". Lederer, *Take Back the Night*. 1980. pp. 40-54.
- MacCullough, M.J., P.R. Saunders, P. J. W. Wood y H. E. Mills. "Sadistic Fantasy, Sadistic Behavior and Offending". *British Journal of Psychiatry*. 1983. pp. 145:20-29.
- MacKinnon, Catharine A. "Feminism, Marxism, Method, and State: Toward a Feminist Jurisprudence". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 8. Verano, 1983. pp. 635-58.
- _____. *Feminist Unsubjugated: Discourses on Life and Law*. Harvard University Press. Cambridge, Mass. 1987.
- Malanuth, Neil. Testimony before the Attorney General's Commission on Pornography hearings. Transcripción sin publicar. Houston, Texas, 1983. pp. 68-110.
- _____. J.-V. P. Check y J. Breier. "Sexual Arousal in Response to Aggression: Ideological, Aggressive and Sexual Correlates". *Journal of Personality and Social Psychology*. 1986. pp. 50:230-40.
- Marchand, Roland. *Advertising the American Dream: Making Way for Modernity 1920-1940*. University of California Press. Berkeley, 1985.
- Marcus, Stephen. *The Other Victorians*. Basic. Nueva York, 1964.
- Maslin, Janet. "Bosch/Barbs Debate Movies and Audiences". *New York Times*, 11 de noviembre, 1982.
- Michaud, Stephen G. y Hugh Aynesworth. *The Only Living Witness*. Linden Press/Stuenkel and Schuster, 1983.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. Ballantine. Nueva York, 1970.
- Mills, Michael. "Brian De Palma". *Mimicor*. 12 de diciembre, 1983. pp. 8-13.
- Morseau, Robert H. y Robert R. Rockwell. *Sex, Motivation, and the Criminal Offender*. Charles Thomas. Springfield, Ill., 1980.
- New Yorker. Editorial. 27 de febrero, 1989. pp. 23-24.
- Norris, Joel. *Serial Killers: The Growing Menace*. Dolphin/Doubleday. Nueva York, 1988.
- Polly, Marcia. "Double Trouble". *Film Comment*, octubre, 1984. pp.12-17.
- Playboy Forum. "Teddy Bundy's Original Amateur Hour". *Playboy*. Junio, 1989. pp. 49-50.
- Pope, Daniel. *The Making of Modern Advertising*. Basic Books. Nueva York, 1983.
- Queen, Jan. "Dancing in the Dark Side". *New York Times*, 30 de abril, 1989. pp. 32-34, 75, 86.
- Rensler, Robert E., Ann W. Burgess y John E. Douglas. *Serial Killers: Patterns and Motives*. Lexington Books/D.C. Heath and Co. Lexington, Mass. 1988.
- Rothman, William. *Hitchcock - The Mysterious Gaze*. Harvard University Press. Cambridge, Mass. 1982.
- Russell, Diana E. H. *The Politics of Rape: the Victim's Perspective*. Stein and Day. Nueva York, 1975.
- _____. *Sexual Exploitation: Rape, Child Abuse, and Workplace Harassment*. Sage, Beverly Hills. 1984.
- _____. "Pornography and Rape: A Causal Model". *Political Psychology* 9, 1988. pp. 41-73.
- _____. *Exposing Nuclear Proliferation*. Pergamon Press (Athena Series). Nueva York, ed. 1988.
- Schudson, Michael. *Advertising: The Uncensored Persuasion: Its Doubtful Impact on American Society*. Basic, Nueva York, 1984.
- Silbert, Mimi H. y Ayala M. Pines. "Pornography and Sexual Abuse of Women". *Sex Roles*. 1984. pp. 10:661-68.
- Sisunda, Stephen J. "75 Horror Films Found in Slay Suspect's Home". *Austin Globe*, 5 de diciembre, 1988.
- Sjöö, Monica y Barbara Mar. *The Great Cosmic Mother: Rediscovering the Religion of the Earth*. Harper & Row, San Francisco, 1987.
- Slade, Joseph. "Violence in the Hard-Core Pornographic Film: A Historical Survey". *Journal of Communication* 34, 1984. pp. no. 3:145-63.

Spillane, Mickey. *I, the Jury*. (1947). *New American Library*. Nueva York, 1973.

Starr, Mark. "The Random Killers". *Newswest*, 26 de noviembre, 1984, pp. 100-106.

Von Beroldingen, Marj. "I Was the Hunter and They Were the Victims". *Front Page Detective*. Marzo, 1974, pp. 24-29.

Whitney, Steven. *Singled Out*. Morrow, Nueva York, 1978.

Parte 5

Feminicidio y parodias de justicia