

VIOLENTOGRAFÍA Y ESPECTÁCULO DEL SUFRIMIENTO EN *ENSAYO SOBRE LA CEGUERA Y BLINDNESS*

VIOLENTOGRAFIA E ESPETÁCULO DO SOFRIMENTO EM ENSAIO SOBRE A *CEGUEIRA E BLINDNESS*

Alejandra del Rio Blandón 

RESUMEN

Este artículo tiene como propósito el análisis de la escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago y en la adaptación cinematográfica *Blindness* de Meirelles, a la luz de los conceptos de "violentografía" (Schäffauer) y "pornografía de la violencia" (Sontag). Se presenta un análisis textual de algunos pasajes relevantes para el estudio de la violencia autotélica con el fin de mostrar cómo se representa la violencia sexual en la novela como un síntoma que pone de manifiesto la crueldad humana y la corrupción de un sistema que instrumentaliza los cuerpos femeninos para reafirmar las jerarquías de poder, la opresión y la dominación. Para ello, se partirá de las definiciones de los conceptos de "violentografía" y "pornografía de la violencia" para posteriormente hacer un análisis de los elementos estéticos con los cuales tanto Saramago como Meirelles representan la violencia sexual evitando caer en la representación de un espectáculo grotesco, respetando la comunicación del acto violento y su respectiva carga ética.

PALABRAS CLAVE: Ensayo sobre la ceguera. Blindness. Violentografía. Violencia autotélica. Pornografía de la violencia.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a cena das violações em massa em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e na sua adaptação cinematográfica *Blindness*, de Meirelles, à luz dos conceitos de "violentografia" (Schäffauer) e "pornografia da violência" (Sontag). Apresenta-se uma análise textual de passagens relevantes para o estudo da violência autotélica, com o intuito de demonstrar como a violência sexual é representada no romance como um sintoma que evidencia a crueldade humana e a corrupção de um sistema que instrumentaliza os corpos femininos para reafirmar hierarquias de poder, opressão e dominação. Para tanto, parte-se das definições dos conceitos de "violentografia" e "pornografia da violência" para, em seguida, realizar uma análise dos elementos estéticos com os quais tanto Saramago quanto Meirelles representam a violência sexual, evitando transformar o ato violento em espetáculo grotesco e preservando a comunicação do evento e sua respectiva carga ética.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio sobre cegueira. Violentografia. Violência autotélica. Pornografia da violência.

INTRODUCCIÓN

Ensayo sobre la ceguera (1995), la distopía apocalíptica de José Saramago, arroja profundas críticas a la sociedad y al comportamiento humano dirigidas en múltiples direcciones que tocan lo social, político, humano y moral. En el escenario apocalíptico de esta novela, Saramago recrea una epidemia de ceguera blanca que desencadena la deconstrucción de la sociedad y su normativa. Una vez se declara la epidemia, el gobierno toma medidas extraordinarias para aislar los casos conocidos y los casos de posibles contagios en un manicomio, donde son recluidos y aislados.

Poco a poco, el caos se va instaurando en esta pequeña sociedad que cada vez se encuentra en condiciones más precarias y bajo escasez de recursos, situación de la que un grupo de hombres se aprovecha para monopolizar los pocos alimentos que llegan del exterior y con ello ejercer poderío sobre los demás habitantes del manicomio. Entre sus demandas exigen como pago por los víveres los cuerpos de las mujeres como objetos sexuales, como mercancía.

El culmen del ejercicio de violencia por la violencia misma, o violencia autotélica (Reemtsma, 2008) es, así mismo, la escena más perturbadora de la novela, esto es, la escena en la que las mujeres de la sala en la que se encuentran los ciegos que el lector sigue a lo largo de la novela y en la que se encuentran los protagonistas de esta historia, son violadas a lo largo de varias horas por todos los integrantes de este grupo de ciegos malvados.

Este artículo se propone analizar esta escena, por un lado, a la luz del concepto de violentografía (Schäffauer, 2015), entendida como el estudio de la representación simbólica de la violencia, en cuanto a género literario y, por otro lado, desde la concepción de la pornografía de la violencia (Sontag, 2010), que establece la crítica del consumo de la violencia como espectáculo sin compromiso ético.

En este orden de ideas, este artículo pretende responder a la pregunta por la forma de la representación de la violencia sexual en la escena de las violaciones masivas de *Ensayo sobre la ceguera* y *Blindness* (Meirelles, 2008), denunciando sistemas de opresión que trascienden el contexto ficcional de la novela y comunicando el acto violento, sin caer en el sensacionalismo de la representación grotesca y espectacular. Mediante una metodología

interdisciplinar que comprende el análisis crítico de la narrativa de la novela y la estética de la adaptación cinematográfica –esto es, el análisis de símbolos, lenguaje y estructuras narrativas– y los conceptos clave a desarrollar en este artículo, violentografía y pornografía de la violencia, se responderá a dicha pregunta mostrando cómo esta escena de violaciones masivas constituye no sólo el acto violento en sí, sino que, además, ayuda a su deconstrucción y comprensión como dispositivo político y cultural en la obra.

Para este fin, se parte de una exposición de los conceptos de “violentografía” y “pornografía de la violencia”, para, posteriormente, a la luz de estos hacer un análisis textual de la escena de las violaciones masivas, con un foco específico en los diálogos y descripciones, para poner de manifiesto la falta de voyeurismo con la que el autor narra dicha escena; finalmente, se explora el lenguaje y la representación estética audiovisual de la violencia sexual en *Blindness*. Se pretende, de esta manera, demostrar cómo José Saramago y Meirelles, respectivamente, no sólo representan en sus obras el horror, sino que, además, lo convierten en un instrumento para cuestionar la complicidad del sistema social con estas dinámicas opresivas.

1 VIOLENTOGRAFÍA Y TRABAJO DE VIOLENCIA: VIOLENCIA SIMBÓLICA Y ELABORACIÓN COLECTIVA DE LA MISMA

El término violentografía, acuñado por Markus Klaus Schäffauer, emerge como un concepto que nombra y comprende un género literario y estético dedicado al análisis de la representación de la violencia en la literatura y los medios. Una herramienta crítica para analizar cómo la violencia se codifica culturalmente y se reproduce como sistema de poder. En su ensayo *Violentografía como trabajo de violencia* (2015), Schäffauer plantea que existe un cierto temor a hacer del fenómeno de la violencia y su representación estética un género literario, dado el argumento de la posible reproducción de la violencia, que, a su vez, elimina la posibilidad de la violencia simbólica, la cual tiene el potencial transformador de la violencia. Según el autor:

Podemos comprobar esta subestimación en la falta de un nombre adecuado para las representaciones de la violencia. Hablamos por ejemplo de la autobiografía o de la pornografía, pero no hay un

nombre genérico para obras simbólicas que representan la violencia (Schäffauer, 2015, p. 346).

La violencia como fenómeno es inherente al hombre, ha sido una forma de relación personal y política desde siempre. Y es esa presencia de la violencia la que reclama y justifica un tratamiento de su esfera simbólica apropiado y positivo. Esta definición va acompañada de otro concepto clave para comprender el potencial transformador de la violencia simbólica, esto es, el concepto de "trabajo de violencia" (*Gewaltarbeit*); en analogía con los conceptos freudianos de elaboración del duelo (*Trauerarbeit*) y elaboración onírica (*Traumarbeit*), propone el autor un concepto que pretende nombrar la elaboración de la representación de la violencia simbólica como proceso mental, psicológico, estético y colectivo, que propone una salida del círculo violento a través de una re-significación y comprensión del fenómeno de la violencia, en virtud de esa representación, o violencia simbólica. El trabajo de violencia es un trabajo colectivo, social. Dice el autor:

Hay, sin embargo, una diferencia fundamental que distingue el trabajo de violencia de los anteriores, puesto que estos permanecen en la esfera individual, mientras que aquel trasciende al imponerse también como una tarea colectiva y por ende cultural (Schäffauer, 2015, p. 355).

Esta definición subraya que la violencia no es un fenómeno aleatorio, sino un trabajo simbólico que normaliza y perpetúa jerarquías mediante rituales, representaciones y narrativas; un concepto genérico como violentografía sitúa esta problemática en la discusión social y académica. No hay que confundir el término "trabajo" en este contexto como el fenómeno o el proceso violento, sino como el esfuerzo individual y colectivo de comprender el fenómeno de la violencia desde la violencia simbólica, de manera que el resultado de ese esfuerzo encamine a la sociedad a una salida de la violencia resignificándola y superándola.

Y aunque Schäffauer en su planteamiento del significado de trabajo de violencia se distancia de la connotación psicológica y pedagógica que trae consigo este concepto, teniendo en cuenta que su definición por analogía viene de estos procesos de la tradición psicoanalítica, y para el autor cobra sentido en el ámbito del estudio de los medios, para el propósito de este trabajo, recurrimos

precisamente a esa connotación psicológica y cultural para lograr una mejor comprensión de la representación de la violencia sexual en la novela y su adaptación cinematográfica.

En este contexto, la violencia autotélica adquiere relevancia. Schäffauer, retomando a Jan Philipp Reemtsma, señala que la violencia autotélica carece de fin utilitario -no busca recursos, placer o venganza-, sino que se ejerce como un ritual de afirmación de poder. En la novela y en la película, los violadores actúan no solo por el deseo sexual, el cual es evidentemente es absurdo negar, sin embargo, tanto el autor como el director han otorgado una importancia mínima a este para mostrar cómo la motivación principal de los violadores es imponer su control sobre el grupo, instaurando un régimen de terror: "Passada uma semana, os cegos, malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim, simplesmente, Tragam-nos mulheres" (Saramago, 2014, p. 181). El acto violento se convierte en un fin en sí mismo, un lenguaje que comunica y consolida jerarquías y desconoce del valor del individuo, del otro.

En este orden de ideas, la violentografía revela que la crueldad en la escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* y en *Blindness* no es un accidente, sino el lenguaje predeterminado de un sistema que deshumaniza para sostener el poder. Saramago y Meirelles, al igual que Schäffauer, nos confrontan con una verdad incómoda: la violencia no es la excepción, sino la norma en sociedades que privilegian el control sobre la empatía.

2 PORNOGRAFÍA DE LA VIOLENCIA: LA ÉTICA DE LA REPRESENTACIÓN EN SARAMAGO Y MEIRELLES

Susan Sontag, en *Ante el dolor de los demás* (2010), advierte sobre los riesgos de convertir el sufrimiento ajeno en espectáculo, un fenómeno que denomina "pornografía de la violencia". Según la autora, cuando las imágenes o relatos de crueldad se diseñan para provocar shock o morbo, el dolor se trivializa y el espectador se convierte en un voyeur pasivo, no en un testigo ético, que incluso puede llegar a sentir placer en la contemplación de la violencia. Sontag escribe:

Se puede llegar a sentir una obligación de mirar fotografías que registran grandes cruelezas y crímenes. Se debería sentir

obligación de pensar en lo que implica mirarlas, en la capacidad real de asimilar lo que muestran. No todas las reacciones a estas imágenes están supervisadas por la razón y la conciencia. La mayor parte de las representaciones de cuerpos atormentados y mutilados incitan, en efecto, interés lascivo (Sontag, 2010, p. 51).

En *Ensayo sobre la ceguera*, José Saramago enfrenta este dilema mediante una prosa austera y simbólica que elude lo explícito para priorizar la reflexión moral. Las violaciones masivas como actos físicos se describen de manera económica, empero amplia, a través de sus consecuencias psicológicas y sociales.

Esta elipsis narrativa obliga al lector a confrontar no el acto en sí, sino sus implicaciones éticas: la deshumanización de las víctimas y la complicidad de quienes callan. Saramago evita el sensacionalismo al centrarse en símbolos que representan la decadencia, como la putrefacción de los alimentos momentos antes de que los ciegos malvados llegasen a recoger a las mujeres para la faena: "No dia seguinte, à hora do jantar, se uns míseros pedaços de pão duro e carne bafienta mereciam tal nome [...]" (Saramago, 2014, p. 191) -metáfora de una sociedad que se alimenta de corrupción- o el ritual mortuorio de limpieza y purificación del cadáver de la mujer de los insomnios que realizan las mujeres después de la fatídica experiencia de las violaciones donde el agua putrefacta limpia, pero expone la imposibilidad de purgar la culpa colectiva.

Fernando Meirelles, en su adaptación *Blindness* (2008), traslada esta ética al lenguaje cinematográfico. Durante las violaciones (01:12:27–01:18:31), la cámara evita planos directos de los cuerpos, optando por sombras proyectadas en las paredes y una luz rojiza que simboliza la ira y la sangre. El sonido, distorsionado, se compone de gemidos lejanos y pasos arrastrados, creando una atmósfera claustrofóbica que sugiere más que lo que muestra. Esta estrategia, como señala Sontag: "En cuanto a objetos de contemplación las imágenes de lo atroz pueden satisfacer algunas necesidades distintas. Fortalecerlos contra las flaquezas. Volvemos más insensibles. Reconocer la existencia de lo irremediable", ya que, "«el amor a la maldad», el amor a la crueldad, es tan natural en los seres humanos como la simpatía" (Sontag, 2010, p. 52).

Tanto Saramago como Meirelles coinciden en que representar la violencia sin trivializarla requiere distanciamiento crítico. Mientras la novela usa la elipsis y el simbolismo para evitar el morbo, la película recurre a una estética

fragmentada y sonidos abstractos. Sin embargo, aún en la austereidad del lenguaje, estas representaciones de la violencia sexual suscitan sentimientos en el espectador, cuyo fin debe ser la reflexión. Esta escena, no solo denuncia la crueldad y la violencia simbólica, sino que interpelan al receptor:

La pregunta es qué hacer con las emociones que han despertado, con el saber que se ha comunicado. Si sentimos que no hay nada que «nosotros» podamos hacer –pero ¿quién es ese «nosotros»?– y nada que «ellos» puedan hacer tampoco –pero ¿quiénes son «ellos»?– entonces comenzamos a sentirnos aburridos, cínicos y apáticos (Sontag, 2010, p. 54).

En este planteamiento Sontag manifiesta la obligación del espectador a cuestionar no solo qué ve, sino cómo siente, fijando la atención en el peligro que representa la exposición a la representación de la violencia sin la mediación de la razón y la conciencia. Este planteamiento se alinea con el de José Saramago, quien en su diario habla de la intención de la novela, que no pretende responder a la pregunta del porqué de la naturaleza de las acciones y la maldad del hombre, esta es ya una tarea del lector: “No fundo, o que o libro quis expresar é muito simples: se somos assim, que cada um se pergunte porquê” (Saramago, 2015, p. 8).

En última instancia, *Ensayo sobre la ceguera* y *Blindness* demuestran que la representación ética de la violencia no reside en ocultarla, sino en convertirla en un espejo incómodo. El arte no debe pues evitar representar el horror, sino dirigir dicha representación a la reflexión. Saramago y Meirelles logran esto al transformar la violencia en una pregunta, no en un espectáculo: ¿Hasta qué punto somos cómplices de los sistemas que la reproducen?

3 NARRATIVA, LENGUAJE Y SÍMBOLOS EN LA ESCENA DE LAS VIOLACIONES MASIVAS - *ENSAYO SOBRE LA CEGUERA*: CUERPO Y VIOLENCIA SIMBÓLICA

En el manicomio en el que han sido aislados los primeros casos de contagio, luego de que el caos se instaura en el mundo exterior, aunque tanto el lector como los personajes solo tendrán noticia de ello posteriormente, los víveres comienzan a escasear, lo que, junto con el hacinamiento convierte la convivencia de los ciegos en un campo de batalla y lucha por la supervivencia. En

una de las salas se congregan un grupo de ciegos malintencionados que, en posesión de un arma de fuego establecerá un régimen de terror y opresión. En un principio, estos ciegos encabezados por el jefe de los malvados demandan todo tipo de posesiones de valor a cambio de la repartición de los alimentos en función de lo que ellos consideran justo por lo recibido. Valor que se presta *de facto* ya a todo tipo de injusticia. Posteriormente, habiendo saqueado las pertenencias de valor de los ciegos procedieron a demandar servicios sexuales de las mujeres de las salas, a cambio de los alimentos para los habitantes de la sala correspondiente a cada grupo de mujeres.

En el manicomio de *Ensayo sobre la ceguera*, la violencia sexual se entrelaza con una economía perversa donde el cuerpo femenino se convierte en moneda de intercambio. Los ciegos armados, en cabeza del líder de la sala de los malvados, establecen un sistema de extorsión que invierte las dinámicas biológicas y sociales: primero exigen objetos de valor, luego mujeres. La consigna es clara: "Tragam-nos mulheres [...]. Se não nos trouxerem mulheres, não comem" (Saramago, 2014, p. 181). Esta exigencia trastoca la relación entre sustento y sexualidad, evocando una animalidad invertida. En el reino animal, el macho provee recursos para acceder al apareamiento; aquí, las mujeres son forzadas a "proveer" sus cuerpos para que el grupo obtenga comida. La ironía es brutal: tras ser violadas, ellas se convierten en proveedoras materiales del resto de los hombres, quienes hasta ahora son espectadores pasivos, si acaso algunos indignados, pero solo aquellos quienes deben compartir a sus esposas.

Las mujeres, reducidas a instrumentos de supervivencia, encarnan una doble instrumentalización: su cuerpo es a la vez mercancía sexual y medio de subsistencia para el grupo: "Quando acabarem, vão ter connosco, e acrescentou, Isto é se quiserem comer amanhã e dar de mamar aos vossas homens" (Saramago, 2014, p. 191). La rutina de las violaciones refleja cómo la violencia se normaliza como un ritual de dominación, similar a los ciclos de alimentación en especies depredadoras.

"Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todas aqui como unos cavalos, vão levar o papo cheio, dizia um deles" (Saramago, 2014, p. 193) Dos símbolos que establecen claramente una jerarquía animal: por un lado, el caballo representa la fuerza y el brío, y aunque no es un animal cazado y predador, sí

representa la potencia sexual combinada con fuerza física; por otro lado, *o papo*, el pescuezo de las aves, es un símbolo de maternidad, el lugar donde las aves almacenan sus alimentos para regurgitar y alimentar a sus polluelos. Ya se había utilizado además la expresión “mamar” para referirse a alimentar a los hombres. En esta escena, todos comen, pero es una sola la presa. Las mujeres son comidas por los violadores y dan de comer a los hombres pasivos que han permitido el escenario de sacrificio. Las mujeres dan alimento en doble sentido, satisfaciendo el deseo sexual y las ansias de poder de los violadores, y son moneda de cambio y mercancía para la adquisición de los alimentos para la primera sala de la derecha.

Se encuentran las mujeres filadas para la inspección por parte del líder de la sala de los ciegos malvados, con arma en mano. En la inspección se describe cada una de las mujeres en términos de mercancía y valor. Y luego del turno de la chica de las gafas oscuras y la mujer del médico, el líder decide: “Fico com estas, depois de as despachar passo-as a vocês” (Saramago, 2014, p. 144). En un extenso párrafo relata Saramago los horrores de la violación. Sin embargo, narra omitiendo los detalles, insinuando lo que de por sí ya narra el horror:

As mulheres, todas elas, já estavam a gritar, ouviam-se golpes, bofetadas, ordens, Calem-se, suas putas, estas gajas são todas iguais, sempre têm de pôr-se aos berros, Dá-lhe com força, que se calará, Deixem-nas chegar à minha vez e já vão ver como podem mais, Despacha-te daí, não aguento um minuto (Saramago, 2014, p. 194).

La descripción del acto de acceso carnal violento no es descrito a profundidad, el lector tiene imaginación. Son más bien frases directas y lacónicas, limitadas a la penetración del sexo del ciego de la pistola en el sexo de la chica de las gafas oscuras, una escena animalesca, llena de podredumbre y decadencia:

[...] viu como o cego da pistola puxou e rasgou a saia da rapariga dos óculos escuros, como desceu as calças e, guiando-se com os dedos, apontou o sexo ao sexo da rapariga, como empurrou e forçou, ouviu os roncos, as obscenidades [...] só abriu a boca para vomitar [...] o cheiro do vômito só se nota quando o ar e o resto não cheiram ao mesmo [...] Ajoelha-te aqui, entre as minhas pernas, disse. A mulher do médico ajoelhou-se. Chupa, disse ele, Não, disse ela [...] Avançou a cabeça, abriu a boca, fechou-a,

fechou os olhos para não ver, começou a chupar (Saramago, 2014, p. 195-196).

La narración no se explaya en imágenes para describir el acto sexual violento, son pocas las menciones a miembros y sexos, una penetración y un acto de sexo oral. El autor dimensiona la magnitud de este acto de violaciones colectivas y masivas en las consecuencias físicas y psicológicas que sufren las mujeres *a posteriori*:

A cega das insónias teve de ser levada dali em braços pelas companheiras, que mal se podiam, elas próprias, arrastrar [...] Surdas, cegas, caladas, aos tombos [...] a cega das insónias foi-se abaixo das perna, literalmente, como se lhas tivessem decepado de um golpe, foi-se-lhe também o coração abaixo, nem acabou a sístole que tinha começado [...] o corpo subitamente desconjuntado, as pernas ensanguentadas, o ventre espancado, os pobre seios descobertos, marcados com fúria, uma mordedura num ombro (Saramago, 2014, p. 196-197).

Estas marcas revelan solo un atisbo de las consecuencias físicas y psicológicas que sufren las mujeres después de las violaciones; son empero la representación de la magnitud de la violencia de la orgía a través de las consecuencias emocionales y existenciales. Es la mujer de los insomnios, pero no es solo ella, son todas, son las marcas que relatan la desgracia colectiva, las secuelas que han quedado en todas ellas, aunque las demás aún estén vivas, quizá también medio muertas: "Este é o retrato do meu corpo, pensou, o retrato do corpo de quantas aqui vamos, entre estes insultos e a nossas dores não há mais que uma diferença, nós, por enquanto, ainda estamos vivas" (Saramago, 2014, p. 197).

En *Ensayo sobre la ceguera*, la escena de las violaciones masivas constituye uno de los pasajes más perturbadores y complejos de la novela, donde la violencia sexual se entrelaza con una economía de la supervivencia que despoja a los personajes de su humanidad. Saramago construye este episodio a partir de símbolos cotidianos que, en el contexto del manicomio, adquieren un significado siniestro, una dialéctica perversa donde el cuerpo femenino es moneda de intercambio y alimento, o los medios para la supervivencia, un instrumento de poder.

El cuerpo de las mujeres en este sistema deja de ser sujeto para convertirse en territorio y mercancía. Las violaciones no son descritas como actos

sexuales, sino como rituales de posesión y humillación. La ceguera blanca, que en la novela es tanto literal como metafórica, se transforma en la incapacidad de ver la humanidad del otro, en la imposibilidad de reconocer el dolor ajeno como propio. El cuerpo femenino, instrumentalizado y sacrificado, se convierte en el eje de una economía de la violencia donde las mujeres, paradójicamente, terminan siendo proveedoras de sustento para el grupo, pero a costa de su propia integridad y sin recibir ningún beneficio.

La prosa de Saramago en estos pasajes es austera, cruda y deliberadamente carente de sensacionalismo. El autor evita el morbo y la espectacularización, alineándose con la advertencia de Susan Sontag sobre la "pornografía de la violencia". Sontag sostiene que la representación del sufrimiento puede convertirse en espectáculo y banalizar el dolor ajeno si se reduce a una mera imagen de consumo. Saramago sortea este riesgo mediante elipsis narrativas, símbolos y una atención constante a las consecuencias éticas de la violencia. No hay descripciones de cuerpos desnudos ni de actos sexuales explícitos; el foco está en las consecuencias existenciales que deja el acto violento tras sí. El horror no se exhibe, se sugiere, y de este modo interpela al lector, obligándolo a reflexionar sobre su propia posición ante el sufrimiento y la injusticia.

La escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* es mucho más que un relato de残酷: es una denuncia estructural de la instrumentalización del cuerpo femenino y de la lógica perversa que convierte la vida y el alimento en instrumentos de poder. Saramago utiliza la austeridad narrativa y el simbolismo para evitar el espectáculo y transformar la violencia en un espejo ético, en el que el lector se ve obligado a preguntarse no solo por lo que ocurre en la ficción, sino por lo que la sociedad es capaz de permitir en la realidad.

4 BLINDNESS (MEIRELLES, 2008): SIMBOLISMO, ESTÉTICA Y VIOLENCIA

En *Blindness* (2008), Fernando Meirelles traslada al cine la compleja crítica social de *Ensayo sobre la ceguera* mediante una estética visual audaz que dialoga con los símbolos literarios de Saramago, pero introduce matices propios del

lenguaje cinematográfico. La película aborda la economía perversa de la violencia sexual con una propuesta que enfatiza el terror psicológico y la degradación moral.

Las violaciones masivas se representan mediante una estética del desasosiego que simula la ceguera moral. Meirelles recurre a una luz roja cobriza, similar al color de la sangre cuando comienza a secarse, y a planos fragmentados que ocultan los cuerpos, mostrando solo sombras proyectadas en las paredes, evocando el caos humano de *El jardín de las delicias* de El Bosco. El sonido, distorsionado y carente de música, se compone de gemidos lejanos y ecos, creando una atmósfera claustrofóbica.

En la adaptación cinematográfica la dinámica de la violencia es reforzada visualmente. Durante el anuncio que hace el líder de la sala de los malvados¹ (Gael García Bernal) manifestando la exigencia de mujeres, este se dirige a las demás salas a través de los parlantes para hacer el siguiente anuncio público:

Hola, hola, hola... So... it's been like a week or so... and you people have nothing left to offer. So at Ward Three, we came up with a new plan. Bring us your women. Women for food. Have a good day (Meirelles, 2008, 01:07:34–01:08:02).

La cámara enfoca el reflejo del líder de la sala de los malvados sobre uno de los vidrios de las ventanas de la sala de anuncios del manicomio; esta imagen se presenta doble, por el reflejo. Luego, durante el anuncio se desplaza buscando el rostro del líder, encontrándolo de nuevo en el reflejo de otro vidrio, enfocando este reflejo y dejando el rostro en un primer plano, pero fuera de foco (ver imagen 1). No se trata aquí de una forma de mostrar con imágenes que quien habla trae intenciones ocultas, el mensaje es muy claro y directo. En pocas palabras se pone de manifiesto la transacción y el valor a pagar. Nombra lo siniestro de los acontecimientos futuros, sin embargo, visualmente anuncia la fatídica faena que está a punto de tener lugar.

¹ En la película, así como en la novela, los personajes no tienen nombres, por lo que nos referimos a los caracteres de la película con el alias con el que el autor ha nombrado a sus personajes en la novela.

Imagen 1: Comienzo (01:07:34) y final (01:08:02) del anuncio del líder de la sala de los malvados.



Fuente: Meirelles, 2008.

La secuencia de las violaciones (01:12:27–01:18:31) comienza mostrando el periplo de las mujeres guiadas por la mujer del médico: en fila van caminando una tras otra, sosteniendo el hombro de la mujer de adelante. Esta imagen emula la obra del pintor flamenco Pieter Brughel (1568) titulada *De parabel der blinden* ("La parábola de los ciegos"). En esta obra, el pintor retrata una escena en la que una fila de ciegos va caminando guiados por un ciego. El ciego que

guía tropieza y cae en un hueco, seguido de los que vienen detrás, guiados por ciegos, los cuales inevitablemente caerán. Esta obra evoca el versículo del Evangelio de Mateo, libro 15, versículo 14: "Dejadlos; son ciegos y guías de ciegos. Y si un ciego guía a otro ciego, los dos caerán en el hoyo". No es el caso de las mujeres que se dirigen a su nefasto destino. Ellas van guiadas, sin saberlo, por la única persona que puede ver. No caerán, incluso ante el ultraje de sus cuerpos, las vejaciones a su ser, la faena que enfrentarán en la que abundarán los oprobios, la ignominia, la humillación, el agravio. Y, aun así, e incluso frente a la pérdida de la vida, conservan su integridad moral.

Sobre un plano blanco se ven las siluetas de las mujeres que caminan guiadas por la mujer del médico, y la música amenazante que anuncia el peligro, mientras se adentran a ese mundo de ceguera blanca, víctimas de la más radical mezquindad humana, la capacidad de ejercer la violencia por el capricho del mal por el mal mismo, sin función, sin propósito. Así, en la película, ni siquiera se representa la satisfacción masculina (ver imagen 2).

Imagen 2: Mujeres caminan en fila guiadas por la mujer del médico (01:12:49).



Fuente: Meirelles, 2008.

Es la noche negra y ellas se paran frente a la puerta: "There's no point in trying to run. They have guards. At least it would be faster. We'd be dead by now. No one's gonna die. Come on." (01:12:54) Las mujeres se plantean la posibilidad de huir, salir por aquella puerta y encontrar otro tipo de muerte, uno quizás más digno. Empero, la voz de la resistencia, de la conciencia, la que guía, advierte que no es tiempo de morir (ver imagen 3).

Imagen 3: Mujeres se plantean la posibilidad de escapar, incluso para enfrentar una muerte segura (01:12:55).



Fuente: Meirelles, 2008.

La imagen se torna borrosa, las figuras están fuera de foco. Los machos celebran el arribo del botín. Las mujeres son sorteadas, como la mercancía que es sometida a un control de calidad, desvestidas y sus ropas rasgadas, mientras que los hombres profesan su intención de darles amor. Los planos son rápidos, afanosos y oscuros, muestran rostros a medias, ocultos por las sombras. La mujer del médico y el líder de la sala de los malvados se encuentran cara a cara, solo ella puede realmente verlo. En un encuentro maniqueísta, la maldad y la bondad enfrentados (ver imagen 4). A lo largo de esta escena, la iluminación, dominada por tonos grisáceos y desaturados, refleja la pérdida de humanidad,

mientras el sonido ambiental -respiración entrecortada, pasos arrastrados- sustituye la elipsis narrativa de la novela.

Imagen 4: La mujer del médico y el líder de la sala de los malvados se enfrentan y realizan quiénes son. Un enfrentamiento maniqueísta (01:15:02).



Fuente: Meirelles, 2008.

Las violaciones son representadas en planos fragmentados y sonidos ambientales (gemidos, pasos arrastrados, catres bamboleantes) para sugerir el horror sin caer en el morbo, y termina con una imagen que representa claramente la relación de poder vertical, la dominación hegemónica y el momento de la aniquilación (ver imagen 5). Un hombre sobre la mujer desconocida la golpea hasta la muerte, reclamando que se mueva para él "Come on, dead fish. Move for me! Come on! Move now!" (01:16:24). La escena comienza en blanco, termina en negro. Y las mujeres retornan, nuevamente en procesión, esta vez cargando el cadáver de la mujer desconocida, en forma de cohorte fúnebre, como llevando un féretro. Los hombres se encuentran en los extremos a lo largo del corredor, marginales, esquecidos, espectadores.

Imagen 5: Uno de los hombres de la sala de los malvados golpea a muerte a la mujer de los insomnios (01:16:27).



Fuente: Meirelles, 2008.

Las mujeres descargan el cuerpo sin vida de la mujer desconocida en un camastro, sobre el que cae una luz, que pareciera celestial. La mujer del médico cierra los ojos de la mujer desconocida y entre todas lavan su cuerpo, con delicadeza, acariciándole, tal vez como una forma de despedirla con candidez. El primer ciego se esconde bajo su manta.

La violencia aquí no es solo física, sino simbólica: aniquila la humanidad de las mujeres al convertirlas en nodos de una red donde el cuerpo es recurso y el sustento, un premio macabro. Saramago y Meirelles coinciden en mostrar que, en este mundo invertido, la animalidad no es instinto, sino el lenguaje de un poder que deshumaniza para sobrevivir.

La ceguera, metáfora central, se traduce en una experiencia sensorial. Meirelles emplea una paleta de colores que evoluciona con la trama: los grises y blancos luminiscentes del manicomio -que recrean la "ceguera blanca"- dan paso a los marrones oscuros y sepia de la ciudad destruida, simbolizando la decadencia social.

Para evitar caer en la "pornografía de la violencia" que advierte Sontag, Meirelles oculta lo explícito tras sombras y sonidos abstractos. Las violaciones se

insinúan mediante objetos simbólicos y gemidos distorsionados que funcionan como narradores del horror. Esta estrategia, aunque impactante, mantiene la denuncia ética al priorizar la incomodidad sobre el morbo.

Blindness no es una adaptación literal, sino una reinterpretación visual que amplía los temas de la novela. Donde Saramago usa símbolos literarios y reflexiones filosóficas, Meirelles emplea luz, color y movimiento para explorar la misma crítica social. Ambos medios coinciden en que la violencia es el lenguaje de la corrupción humana, pero cada uno interpela a su público de manera distinta: la novela exige imaginación, la película, empatía sensorial. Juntas, forman un diálogo intermedial sobre ceguera moral, resistencia ética y los límites de representar el horror sin trivializarlo.

CONCLUSIONES

Este La escena de las violaciones masivas tanto en *Ensayo sobre la ceguera* como en *Blindness* es mucho más que una descripción gráfica del sufrimiento humano; es una denuncia profunda contra sistemas sociales corruptos que perpetúan el abuso y la opresión. Desde el marco teórico propuesto por Schäffauer (2015) y Sontag (2010), se puede afirmar que la construcción de esta escena como representación de la violencia simbólica pone en discusión el trabajo de violencia explícito en este tipo de violentografía, para confrontar al lector con las realidades incómodas del poder y el espectáculo, evitando caer en el sensacionalismo y en la pornografía de la violencia.

Este análisis demuestra cómo la literatura puede servir como herramienta crítica para exponer dinámicas estructurales ocultas detrás del sufrimiento humano; y pone de relieve la necesidad de un marco teórico que contribuya a la organización de la comunicación de la violencia simbólica, haciéndola visible al estudio de los géneros literarios. Al obligar al lector a enfrentar estas representaciones sin filtros ni concesiones estéticas, redefine los límites entre ética y narrativa, mostrando la recepción de la violencia simbólica, impele al espectador, quien tiene la responsabilidad de superar la normalización de la violencia y la contemplación pornográfica de la misma, para trascender a los cuestionamientos éticos que ayudarían a una salida del círculo de la violencia.

El análisis de la escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, en comparación con su respectiva adaptación cinematográfica, *Blindness* de Fernando Meirelles, desde las perspectivas de la violentografía de Markus Klaus Schäffauer y la pornografía de la violencia de Susan Sontag, revela una compleja articulación entre representación literaria, violencia estructural y ética del espectador. La novela y la película no solo exponen la brutalidad física de la violencia sexual, sino que la inscriben en un sistema simbólico y social que la naturaliza y la reproduce como parte de un orden opresor y controlador.

La violencia en la escena de las violaciones masivas se presenta como autotélica, un acto que se perpetúa a sí mismo sin buscar un fin utilitario, sino que funciona como ritual de dominación colectiva. Esta violencia ritualizada se manifiesta en la institucionalización de las violaciones, donde los cuerpos femeninos se convierten en moneda de intercambio y símbolo de la deshumanización social. La representación literaria evita caer en el voyeurismo o la espectacularización gratuita, siguiendo la advertencia de Sontag sobre los peligros de la pornografía de la violencia. En cambio, la narrativa invita a una reflexión ética profunda, confrontando al lector con su posible complicidad en la perpetuación de sistemas opresivos.

Además, la novela utiliza símbolos poderosos, como la putrefacción de la carne y el ritual mortuorio, para subrayar la corrupción moral y la resistencia ética, respectivamente. La adaptación cinematográfica de Meirelles complementa esta visión con una estética visual que enfatiza la incomodidad y la denuncia.

Ensayo sobre la ceguera funciona, pues, como una herramienta literaria, en el marco del género de violentografía, que desnaturaliza la violencia, exponiendo sus raíces estructurales y simbólicas, y desafiando al lector a cuestionar las normas sociales que permiten su reproducción, contribuyendo al trabajo de violencia y rompiendo con la pornografía de la violencia.

REFERENCIAS

ESCOLA BÍBLICA DE JERUSALÉM. **Nueva Biblia de Jerusalén.** 4. ed. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2009.

MEIRELLES, Fernando (Dir.). **Blindness.** Produção: Alliance Films; Fox Film; Téléfilm Canada; Rhombus Media. Canadá/Brasil, 2008. Filme (121 min).

REEMTSMA, Jan Philipp. **Vertrauen und Gewalt:** Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne. Hamburg: Hamburger Edition, 2008.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** Lisboa: Porto Editora, 2014.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira:** a arquitetura de um romance. Lisboa: Porto Editora, 2015.

SCHÄFFAUER, Markus K. Violentografía como trabajo de violencia. In: MACKENBACH, Werner; MAIHOLD, Günther (org.). **La transformación de la violencia en América Latina.** Guatemala: F&G Editores, 2015. p. 343–366.

SONTAG, Susan. **Ante el dolor de los demás.** Barcelona: Penguin Random House, 2010.

Sobre a autora

Alejandra del Rio Blandón

Assistente de pesquisa no Instituto de Estudos Românicos da Universidade de Hamburgo

Doutoranda pela Universidade de Hamburgo

Contato: alejandra.del.rio@uni-hamburg.de

Orcid: 0009-0002-5128-6750

Artigo recebido em: 1 de maio de 2025.

Artigo aceito em: 6 de junho de 2025.