

entrevista a virginie despentes

carolina meloni

La escritora y directora de cine Virginie Despentes (Nancy, 1969), nos ha concedido una entrevista por la publicación de su último libro *Teoría King Kong* (Melusina, 2007). Considerada la diva *destroy punk* de las letras francesas, con su nuevo libro *Despentes* irrumpe en el panorama feminista de forma brutal, corrosiva y extremadamente lúcida, formulando un *punkfeminismo* o, como ella misma denomina una teoría *borderline*. Despentes retoma el feminismo americano de C. Paglia, Annie Sprinkle o Carole Queen, el pensamiento lesbiano materialista de Wittig o el feminismo postcolonial y los análisis sobre la raza de Angela Davis. Asimismo, nos habla de su relación con la pornografía (después de la polémica desatada en Francia por su película *Fóllame*), con la prostitución, y con todos aquellos mitos victimistas del feminismo.



- Virginie, tu último libro, *Teoría King Kong* comienza como una ametralladora. Enumeras todo tipo de lugares inhabitables, marginales, innumbrables. Apelas a todos aquellos seres rechazados por el sistema. Desde allí, desde esos no-lugares, te sitúas e inicias un discurso político. ¿Se trata de una politización del desecho, a la manera de J. Butler? ¿Reivindicas un lugar para la política cuyo punto de partida no sea ya la consabida unidad identitaria, sino lo abyecto, lo marginal, el monstruo?

Vengo del punk. En él, me he sentido desde siempre como en casa, y lo abandoné muy tarde. El punk se organiza físicamente alrededor de no-lugares, de sitios abandonados, deteriorados, de espacios de arquitectura-basura [*junk-architecture*] o sitios de paso que supuestamente no están hechos para ser investidos. Verdaderamente, se trata de una cultura de ciudad y de desfase. Esto se aplicaría también a sus habitantes: ser punk es ser inclasificable, es lo que no te conviene, es lo despreciable, lo destruido, feo, grotesco, tarado. Si algo en este sentido puede parecerse a lo “queer”, no sería más que la elección del nombre. En lo punk tuvo lugar espontáneamente esta idea —que procede en primer lugar de los negros americanos— de reapropiación del insulto. Hay una estrofa de una canción del grupo Kambrone que podría definir este estado de ánimo: “Soy feliz de que los gilipollas me odien”. Evidentemente, hay ahí cierta arrogancia, es decir: “Me la suda saber que un grupo constituido como

elite me designa como fracasado. No reconozco a este grupo como elite. No reconozco su juicio como válido”.

Hoy, tengo casi 40 años, el look y la música punk han sido absorbidos por las grandes marcas; sin embargo, hay algo en la lectura del punk que continúa siendo, para mí, perfectamente válida.

- Afirmas en tu libro, después de citar a Angela Davis: “Nunca iguales, nuestros cuerpos de mujer. Nunca seguras, nunca como ellos. Somos el sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero”. En tus páginas resuena esa “hermana extranjera”, esa condición de diferentes e intrusas, situadas entre fronteras que define el feminismo postcolonial (la *outsider*). ¿Cómo definirías tu relación con el post-feminismo? ¿Dónde te situarías, teóricamente hablando?

Me sitúo como muchas personas: un poco fuera de todo, aunque todo me concierne un poco. Me veo como una feminista clásica, como una posible prolongación del feminismo beauvoiriano; comprendo perfectamente el texto fundador de Virginia Woolf, *Una habitación propia*. Mis padres eran militantes, y en casa desde siempre escuché hablar de feminismo, pues mi madre introdujo la militancia en los asuntos domésticos. Sin embargo, no procedo de un medio intelectual, no tengo ninguna formación universitaria. Cómo ganarme la vida es una cuestión que se me planteó desde que tenía dieciséis años, y en esta época no tenía ningún proyecto de profesión que me gustara. Por lo tanto, hablo evidentemente de otra manera y desde otra experiencia. Gracias al punk y al hip-hop aprendí muy pronto a leer en inglés, puesto que la mayoría de los textos importantes no estaban traducidos. Es así como leí a Camille Paglia, mediante la cual conocí los textos que me concernían, escritos al otro lado del Atlántico; después a Norma Jane Almodóvar, Annie Sprinkle, Carole Queen, etc. Durante esta época me ganaba la vida prostituyéndome ocasionalmente. Desde que comencé a hacerlo, comprendí intuitivamente que mi cultura izquierdista clásica, que victimizaba a las prostitutas, ignoraba lo esencial de este trabajo: el curro en sí mismo no era lo desagradable, aun siendo difícil; es la mirada proyectada sobre este trabajo lo que es difícil de asumir. Esta intuición se me confirmó desde el mismo momento que fui contratada en un salón de masaje para hombres: las chicas con las que trabajaba no eran unas perdidas, no tenían nada que ver con los tópicos que yo podía tener, y el ambiente tampoco era el que yo había imaginado. Los textos de las feministas americanas pro-sexo me ayudaron a pasar de la intuición a la formulación, me ayudaron a plantear principios políticos, a emitir una crítica a la condena de la prostitución. Estos textos fueron útiles muy directos, que utilicé inmediatamente para no victimizarme, para no sentirme obligada a sentirme desamparada, avergonzada o aislada.

- Evidentemente, se trata de un libro autobiográfico. Sin embargo, me parece un tratado feminista muy profundo. ¿Podemos hablar de un feminismo desde los márgenes o marginal? Algo así como “un feminismo *borderline*”...

El feminismo *borderline* es un feminismo realista. Creo que la mayoría de las mujeres no se identifican con las buenas esposas que se sienten realizadas en la maternidad y en sus trabajos, pudiendo conciliar tanto una cosa como la otra, ni siquiera están realizadas en sus cuerpos y en su edad. Pienso que la industria del entretenimiento y los *media* han construido personajes femeninos a veces seductores, pero totalmente desconectados de la realidad común. Angelina Jolie, Madonna o Beyoncé: nos pueden gustar estas criaturas populares contemporáneas, pero ¿quién puede identificarse con ellas? ¿Y por qué intentar hacer una cosa semejante? Cuando *Teoría King Kong* se publicó en Francia, no me sorprendió que numerosas mujeres, las cuales a priori no debían sentirse concernidas por el libro (guapas, ricas, casadas, jóvenes, elegantes, femininas, bellas, seductoras, etc.), se declararon de hecho completamente concernidas por un feminismo “borderline”. La realización de la femineidad se ha vuelto imposible, algo que muy pocas mujeres pueden alcanzar.

-Volviendo al tema de la prostitución, creo que radicalizas el “contrato sexual” de C. Pateman, le das la vuelta, lo dinamitas con tu teoría sobre la violación y la prostitución fundacional. Según tu tesis, ¿el contrato heterosexual es ya un contrato de prostitución, de sumisión, sin remuneración garantizada?

El contrato heterosexual no puede ser resumido a eso. Pero eso forma parte del contrato heterosexual. Hay parejas hombre-mujer que giran en torno a ejes diferentes. Pero la posición de la mujer en el matrimonio y en la relación de seducción es fundamentalmente la de una esclava sexual y doméstica que sobrepasa la jornada laboral. La mujer realiza un trabajo, sin reciprocidad, fuera de un salario definido. Hay un

director francés, Jean Claude Brisseau, que ha sido atacado dos veces por acoso sexual. Su historia es interesante: las actrices lo denunciaron porque éste les pedía que se exhibieran sexualmente y después no las contrataba. Si hubiesen tenido un papel, no hubiesen considerado sus peticiones infundadas. Pasa exactamente lo mismo en el dominio de la relación heterosexual: el problema no está en lo que se pide, sino que lo que se exige no haya sido convenido previamente. Si las chicas pudieran exigir claramente: “Quiero 200 euros por masturbarme ante usted”, hoy no habría queja alguna. Pero la cantidad forma parte del contrato: tú me das todo lo que yo quiera para mi placer, y a cambio de esto obtendrás quizás aquello que necesites para existir en el mundo (dinero, promoción, matrimonio, etc.).

- Siguiendo con el tema de la violación... Cuando se estrenó tu *Fóllame*, entre todas las críticas que recibí, me llamó muchísimo la atención que, curiosamente, la escena que más molestó o que más críticas suscitó (seguro que ya sabes) es la famosa escena de “La Cerda” en el puticlub (cuando las protagonistas, Nadine y Manu, violan a un tipo con una pistola). Sin embargo, no pude encontrar ni una sola crítica, comentario o simple apunte a las escenas donde Manu y su amiga son violadas por dos tipos (que a mi parecer, son las escenas más duras de la película). No sé si a ti te ocurriría algo similar. Me gustaría saber cuáles eran las escenas que más te criticaron, porque me resulta muy sintomático. Evidentemente, estamos más acostumbrados a ver como víctima de una violación a una mujer, mientras que si se produce lo contrario, se piensa que hemos rozado el límite de lo aceptable, de lo visible.

La escena más chocante para la crítica, así como la foto más reproducida, fue efectivamente aquella en la que Manu dispara una bala en el culo de un tipo en un puticlub. Esto me hizo mucha gracia. Se llegó a decir que amenazábamos la seguridad del Estado. Sin embargo, si echamos un ojo a las películas más taquilleras de los últimos años, la mitad de ellas son películas de horror, complacientes y sofisticadas, en las que las mujeres son tratadas de forma sádica o brutalmente. Por el contrario, tengo la impresión de no haber visto nunca imágenes de hombres jóvenes desnudos, cubiertos de sangre que son tratados sádicamente por mujeres inquietantes. Sobre todo, el miedo no debe pasar al otro lado. Pienso que el mensaje debe pasar por ambos lados: que las mujeres recuerden que están siempre en peligro, que son víctimas potenciales. Pero también que los hombres recuerden que están necesariamente del lado de los agresores, de la fuerza, de la brutalidad.

Me sorprende en España, cuando miro las noticias sobre violencia de género creo que aún nos movemos en la complacencia: “mujeres, mirad cómo sufrís, lo frágiles e impotentes que sois; hombres, mirad lo que sois, sois maléficos y tenéis el poder”. Lamento no haber visto nunca a una mujer empuñar un martillo y hundirlo en el cráneo de un hombre. No creo que eso sea una incitación a hacerlo realmente. Pero se trataría de un mensaje simbólico importante: la brutalidad pertenece a quien empuña el arma, podemos cambiar de lugar.



- Asimismo, y continuando con la polémica de *Fóllame*, afirmas que la violencia no es el territorio de la mujer. Creo que *Fóllame* escoció tanto precisamente porque te apropias de un territorio que no nos pertenece. Por definición, la mujer no es ni puede ser violenta. Y si lo es, roza siempre la patología. “Se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres —afirmas—, y las mujeres las llaman al orden cada vez que se saltan esa regla”. ¿Podrías comentarme algo sobre esa relación entre feminidad y violencia? ¿Cómo reelaboraste esas coordenadas en los personajes de Karen Bach y Raffaëla Anderson?

No creo que la violencia sea un territorio no autorizado a las mujeres por naturaleza. No se trata de determinismo biológico. Como tampoco es un territorio natural para los hombres; no creo que éstos nazcan con un cuchillo entre los dientes. Se trata de una construcción cultural muy fuerte. Las niñas que son agresivas, brutales o ruidosas son llamadas al orden, incluso por los padres “feministas”, a veces de forma sutil, siempre firmemente, al menos por los motivos que “los otros” no apreciarán. De forma contraria, un niño impul-

sivo siempre hace sonreír, siendo el orgullo de sus padres: es una prueba de su buena salud. En los adultos es igual: una mujer agresiva o brutal tiene “algo que no funciona”, hay que regularla, hay que calmarla. Cuando un hombre agresivo sabe imponerse, no se deja manejar. No se valora la potencia frontal en la mujer, siempre debemos imponernos con dulzura. Imponerse con dulzura: ¡se trata de todo un programa! ¡Suerte con ello!

En la película, no fue difícil trabajar la violencia física con Karen y Raffaëla. Tuvieron un entrenador durante la preparación, que les enseñó algunos elementos de las artes marciales, principalmente las prepara-



ción para utilizar todas las partes del cuerpo para golpear. Si sabes fingir que follas delante de la cámara, creo que no deberás hacer mucho esfuerzo para fingir que peleas delante de la cámara. Estás acostumbrado a no limitarte al rostro para simular algo así. El cine es puro camelo. Todos aquellos hombres que vemos pelearse en la pantalla no son tipos duros en la vida real. No es difícil hacer lo mismo con las mujeres. La cólera y la agresividad son emociones básicas; a todos nos dan ganas de dar un buen guantazo a alguien, al menos una vez por semana. Sobre el plató, estás autorizado para llegar hasta el final de ese deseo. De verdad, pienso que con *Fóllame* hicimos un trabajo de utilidad pública, puesto que es importante desplazar las fronteras entre quien pega y quien es pegado. Nos hemos dirigido al inconsciente. Una vez más, la imagen no es una exhortación directa del tipo “haz lo que acabas de ver”, sino que toca el campo de lo simbólico al decir “la rabia te pertenece tanto como al otro sexo”.

Lo que fue muy chocante para mi, fueron las reacciones de las mujeres, al salir de ver la película, que se inquietaban y afirmaban: “no se puede decir que las mujeres son violentas”. Se nos prohíbe muy bien serlo. ¿Por qué? ¿Por qué no nos defendemos nunca? ¿Por qué todo el mundo sabe que nos pueden agredir sin riesgo de represalias? Un actor masculino que dijese “me niego a interpretar un papel donde tenga que utilizar un arma”, sería tan penalizado como la mujer que dijese “me

niego a interpretar un papel donde tenga que desnudarme”. ¿Por qué respetar los roles en los dos sentidos? ¿Por qué salen siempre los hombres con una pipa y las mujeres medio desnudas? Aquello que es obligatorio no resulta divertido. Y nunca es inocente.

- Se ha dicho de *Fóllame* que es una de las primeras películas francesas de post-porno, que desestabilizas y “deconstruyes” el género pornográfico, que contaminas con ella numerosos géneros, desde el cine, la literatura, la pornografía, etc. Me gustaría que nos hablaras algo sobre tu relación con la pornografía...

Hay, en la película, otro uso de la imagen pornográfica. No intentamos mantener un discurso sobre la pornografía. Lo que intentamos fue sacar la imagen explícita de su gueto, imagen forzosamente masturbatoria, y la forzamos a salir de la narración clásica. Por otra parte, la pornografía es un género que me interesa desde hace ya tiempo. La situación de las chicas que han sido o son unos putones me interesa también. La decisión de hacerlo, y la exigencia social de asumirlo. Comparo la pornografía con la industria del carbón del siglo XIX: es la energía sobre la cual reposa toda la industria del espectáculo, pero aquellos y aquellas que trabajan en el carbón lo hacen en las condiciones más difíciles. El capitalismo puede resumirse a la pornografía.

- Volviendo a la *Teoría King Kong*, se trata de un libro que me resulta lúcidamente marxista (del marxismo más próximo a Monique Wittig que al marxismo ortodoxo). Creo que llevas a cabo una crítica de la economía política, una crítica al capitalismo desde los mitos intocables del feminismo. No sé si estarás de acuerdo conmigo respecto a esto.

Mi formación política es demasiado caótica para ser considerada verdaderamente marxista. Pero soy una reaccionaria de izquierdas: no creo que la lucha de clases se haya superado, y que sea un concepto inadecuado para comprender y definir el mundo en el que vivimos; no creo que los sistemas de explotación hayan evolucionado mucho en el fondo. Y, considero que la familia —y el control de la mujer tal y como lo conocemos es, ante todo, una defensa de la familia heterosexual— continúa siendo el instrumento de base sobre el cual se construye la propiedad, y el capital. Incluso si somos solteros, o incluso si las familias se desmoronan, la familia como modo de transmisión y de control conserva su poder. Y la imagen de “la mujer”, tal

y como aún nos la quieren imponer, continua siendo la primera condición para la supervivencia de la familia.



- “El feminismo es una aventura colectiva [...] Una revolución que ya ha comenzado”, escribes. ¿Qué futuro auguras para dicha revolución? ¿Cuáles son los espacios aún sin explorar, por el propio feminismo?

En el futuro, será esencial que los hombres comiencen a su vez a reflexionar sobre la masculinidad; que respondan a las transformaciones feministas de otra forma que exigiendo una vuelta al pasado; que se interroguen a su vez: ¿acaso es agradable devenir un hombre?, ¿se realiza uno con ello?, ¿en provecho de quien se lleva a cabo esto?, ¿qué pierden con ello?, ¿qué ganan con ello?, ¿qué ganarían si rechazaran el molde?

Pero los hombres son mucho más parados que las mujeres. Están habituados al soporte del grupo, y les cuesta mucho más ser parias.

El problema, en el fondo, es todavía colectivo: ¿en qué tipo de sociedad viviremos en un futuro? Los problemas que se nos van a plantear —por ejemplo, desde la ecología, pero también desde la economía y la política— amenazan con hacer surgir poderes extremadamente fuertes y brutales, poderes de censura. Con ello, aprovecharán para hacer pasar el feminismo —y junto con él todo estudio de la masculinidad— por una ocupación peligrosa (no soy muy optimista, y por ello, ¡no me drogo lo suficiente!).

- Para acabar, me gustaría que nos contaras algo de tu relación con los múltiples géneros que has trabajado (desde el cine, la literatura, el ensayo). ¿Con cuál de ellos te sientes más cómoda? ¿Cuál te ha servido más en tanto que herramienta política?

Cualquier expresión es una herramienta política conveniente. La imagen toca más directamente el mundo, de una manera más fácil. Lo que no significa que sea lo más eficaz. El problema no es la herramienta; por eso, me siento cómoda con todos los modos de expresión (con el teatro incluso, con las letras de las canciones, la novela, los artículos, la música, da igual). El problema radica en no diluirse en los *media* que transmiten el mensaje. Es difícil permanecer permeable. Salir en la tele o en los periódicos sin modificar el mensaje, para que éste se entienda mejor en la tele o en los periódicos. El problema no es otro que sobrevivir económicamente sin venderse por completo. Por ello, la prostitución fue una buena escuela.