



Foto: Sex & Fury / Fuente: FetcherX

*Pinky violence* es un término anglosajón con el que se conoce a una variante del cine de explotación japonés, de la misma forma en que la explotación italiana tuvo al *giallo*, la española al quinquí o la norteamericana al *blaxploitation*. El *pinky violence* es un conjunto de películas con características y narrativas comunes, desarrolladas, prácticamente, por dos estudios japoneses (Toei y Nikkatsu) entre los años 1970 y 1974, aproximadamente.

El término *pinky violence* es retrospectivo, nunca se utilizó durante los años en que apareció este tipo de películas. Fue popularizado en los años noventa a partir del libro *Pinky Violence: Toei's Bad Girl Films*, editado por J-Taro Sugisaky y Takeshi Uechi. La palabra *pinky* es una anglicanización del japonés *pinke eiga* (*pink film* para los anglosajones), que es como se conoce en Japón al *sexploitation* o películas de erotismo *softcore*, que tuvieron gran popularidad y éxito comercial a finales de los años sesenta, con la progresiva caída de la censura a partir del estreno de *Gate of Flesh* (*Nikutai no mon*, 1964) de Seijun Suzuki, que fue la primera

película comercial japonesa con desnudos. Cineastas como Koji Wakamatsu, Atsushi Yamatoya, Masao Adachi o Takechi Tetsuji encontraron en el *pinke eiga* la libertad para incorporar ideas revolucionarias en sus películas y transgredir tabúes sexuales, pero también encontró en cineastas como Norifumi Suzuki o Teruo Ishii no solo su estética pop desatada, sino también su afiliación con los ideales jóvenes de la

El *pinky violence* sería, por tanto y simplificando, un *pinke eiga* que prioriza las escenas de acción y de violencia por encima de las escenas de sexo. Y que también encontró en cineastas como Norifumi Suzuki o Teruo Ishii no solo su estética pop desatada, sino también su afiliación con los ideales jóvenes de la

# Melodías asesinas de Japón: el

# *pinky violence*

(1970-1974)

Las películas japonesas conocidas bajo esta expresión en inglés son una prolongación de las películas de erotismo *softcore* conocido como *pinku eiga*, con la particularidad de agregar dosis de violencia callejera a través de imponentes personajes femeninos, quienes viven al margen de la ley y destilan una sexualidad transgresora.

★ NICOLÁS CARRASCO

época, en conflicto con los valores conservadores de la inmediata posguerra.

Además de ser películas de explotación que apelan al erotismo, la acción y la violencia, otra característica fundamental del *pinky violence* es que son narrativas centradas en mujeres japonesas jóvenes que se mueven por fuera de la ley. Su explosión empieza con la serie de siete películas *Girl Boss* (*Sukeban*, 1970-1974), a la que le siguen como subproductos las series *Delinquent Girl Boss* (*Zubekô banchô*, 1970-1971) y *Stray Cat Rock* (*Nora-neko rokku*, 1970-1971). En la época, estas se conocieron con el término de *sukeban*, que significa “jefa” o “jefa mala”, y que era una figura modelo importante para sus protagonistas femeninas. Posteriormente, el *pinky violence* se combina también con las convenciones de las películas de cárceles de mujeres —la serie *Female Prisoner Scorpion* (*Joshû Sasori*, 1971-1973)—, el *nunsplotation* —*School of the Holy Beast* (*Seijû gakuen*. Norifumi Suzuki, 1974)—, las películas de motociclistas —*Stray Cat Rock: Machine animal* (*Nora-neko*

*rokku: Mashin animaru*. Yasuharu Hasebe, 1970), *Girl Boss Guerrilla* (*Sukeban gerira*. Norifumi Suzuki, 1972)—, el *chambara* —el dúptico *Lady Snowblood* (*Shurayukihime*, 1973-1974) y *Sex & Fury* (*Furyô anego den: Inoshika Ochô*. Norifumi Suzuki, 1973)—, o los *matatabi* o películas de apostadores —*Red Silk Gambler* (*Hijirimen bakuto*. Teruo Ishii, 1972)—. Como varios otros filones del cine de explotación de la época, como los *spaghetti westerns*, los *blaxploitation*, o las películas de *kung fu*, las narrativas del *pinky violence* son casi siempre historias de venganza.

Las películas sobre *sukeban* están normalmente construidas alrededor de pandillas de mujeres, jóvenes criminales que se aprovechan de su fuerza y sexualidad para poder sobrevivir en la



sociedad japonesa moderna. Estas pandillas son dirigidas por una *sukeban*, que es a la vez su líder y figura materna. Es poco común ver en estas películas familias u hogares convencionales. Las chicas forman sus propias familias postizas en la pandilla y estas se juntan normalmente en bares o clubes nocturnos que les sirven como guarida. Es importante mencionar, además, que tanto en estas películas como en la realidad, las mujeres no son aceptadas como *yakuzas*, así que tienen que formar sus propias organizaciones por fuera de la ley.

A pesar de que la *sukeban* es la jefa del grupo, no hay tampoco una dinámica o estructura de poder rígida dentro de la pandilla, como en el *yakuza*. Su liderazgo es flexible, y se siguen códigos y rituales propios. Por ejemplo, en *Girl Boss Guerrilla*, el personaje interpretado por Miki Sugimoto derrota en una pelea a la líderesa de las pandillas de mujeres de Kioto, arrebatándole ese lugar. En *Criminal Woman: Killing Melody* (*Zenka onna: Koroshi-bushi*. Atsushi Mihori, 1973), por otro lado, el personaje de Reiko Ike se gana el respeto de las demás presas al no rendirse y seguir dando pelea luego de una golpiza propinada por el personaje de Miki Sugimoto. Por tanto, estas pandillas ficticias tienen un sistema propio de honor y de toma de decisiones, basado en la fortaleza física y en las habilidades para sobrevivir en la calle. La violencia entre mujeres es ritual y se utiliza para mantener el orden grupal.

Como hemos mencionado, los *pinky violence* supieron medir el pulso de su época y por tanto reflejaron una insatisfacción general hacia la sociedad japonesa, específicamente con ideas conservadoras de género y jerarquías, así como desconfianza hacia el gobierno y las expectativas de vida doméstica para las mujeres. Estos filmes fueron la respuesta a una sociedad cambiante y fueron utilizadas para reflejar el espacio de libertad creativa que otorgaban el cine de género y de explotación.

**Foto:** *Gate of Flesh*

Se enfocan en mujeres sin lazos familiares o de pareja que luchan con el objetivo de mantener su libertad e independencia en una sociedad dominada por hombres, manifestada en el submundo criminal, pero también en otras instituciones como la escuela o la policía. Los villanos de estas películas son, por tanto, personajes masculinos *yakuzas*, profesores, soldados norteamericanos, empresarios u oficiales del gobierno, siempre corruptos y muchas veces motivados por la ganancia económica o por sus deseos sexuales perversos. En *Terrifying Girls' High School: Lynch Law Classroom* (*Kyôfu joshikôkô: Bôkô rinchi kyôshitsu*. Norifumi Suzuki, 1973), la estudiante que quiere sobresalir es violada por el político que auspicia y da su nombre al programa educativo del colegio. En *Zero Woman: Red Handcuffs* (*Zeroka no onna: Akai wappa*. Yukio Noda, 1974), los policías que mandan al personaje de Miki Sugimoto a rescatar a la hija secuestrada de un poderoso empresario luego deciden matarlas a ambas para encubrir toda la operación. En *Stray Cat Rock: Sex Hunter* (*Nora-neko rokku: Sekkusu hantaa*. Yasuharu Hasebe, 1970), el recuerdo de una hermana violada por un soldado norteamericano es el detonante de toda una cruzada racista y nacionalista por parte de los villanos. El enemigo común en todas estas películas es, por tanto, la sociedad opresora japonesa, dominada por hombres. Es esa misma sociedad, muy represiva para las mujeres, la que las fuerza a formar estos "otros grupos", en los que no tengan que cumplir los papeles de esposas

o madres. Que los *pinky violence* relacionen la violencia femenina con honor y orden, y la violencia masculina con corrupción y perversidad, otorga mayor autoridad y nobleza a las mujeres.

Las *pinky violence* fueron también capaces de representar una nueva cara de la mujer japonesa, una cuya sexualidad transgresora jugó un rol fundamental en construir personajes femeninos complejos en el contexto del cine japonés, y que volvieron estrellas a actrices como Meiko Kaji, Reiko Ike o Miki Sugimoto. Le proveyó al cine japonés de una forma de representar radicalmente la sexualidad femenina a través del lente subversivo del cine de explotación, cuestionando ideas normativas acerca de qué se considera un comportamiento femenino apropiado. El *pinky violence*, de esa forma, celebra la libertad por fuera de la ley, así como la libertad sexual, como cualidades heroicas.

Por ejemplo, otra característica común que tienen estas películas es algo que podemos llamar, a falta de un mejor término, “desnudez desafiante” o “desnudez agresiva”. Un ejemplo claro de esto está al inicio de *Girl Boss Guerrilla*, cuando el personaje interpretado por Miki Sugimoto detiene una pelea entre su pandilla y otra pandilla de hombres motociclistas descubriendo uno de sus senos, y con esto enseñándoles un tatuaje que revela que son, simbólicamente, *yakuzas* y, por tanto, dignas de respeto. Acto seguido, toda su pandilla se descubre un seno y, por tanto, el tatuaje que las representa. Otro ejemplo muy conocido se da al inicio de *Sex & Fury*. El personaje de Reiko Ike es emboscado mientras se baña y ella, completamente desnuda, se defiende de sus agresores a espada. Su desnudez es, por un lado, desafiante, y por otro, es un mecanismo de defensa que baja la guardia de sus atacantes.

La sexualidad también puede ser aprovechada como un arma. En *Criminal Woman: Killing Melody*, el personaje de Reiko Ike financia su venganza contra los *yakuza* que mataron a su padre prostituyéndose en la base militar norteamericana. Con el dinero obtenido, compra de los mismos soldados un arsenal. En *Sex & Fury*, el personaje

de Reiko Ike mata a uno de los asesinos de su padre acostándose con él luego de untarse un poderoso veneno en los senos. Su provocadora y libre sexualidad les da a estos personajes femeninos una fuerza que las iguala (cuando no les da ventaja) en las dinámicas de poder. En otras palabras, permite a las mujeres de la ficción superar las jerarquías sexuales tradicionales, mantener su independencia y evitar que los personajes masculinos tomen ventaja y control sobre ellas.

El crítico argentino José Miccio escribió hace unos años que “quien esté interesado en ver los vínculos entre el cine y la sociedad de su tiempo tiene que estar pendiente de lo que pasa en los géneros degradados” (2018, párr. 31). Cuando aparece el *pinky violence* a inicios de los años setenta, las mujeres japonesas estaban viviendo en una sociedad más igualitaria y les habían sido otorgadas libertades sociales y políticas de las que no gozaban antes. Estos cambios culturales y psicológicos de la posguerra desafiaron las tradiciones sociales japonesas, particularmente las relacionadas con las expectativas de género, pero aun había mucho por avanzar. El *pinky violence* fue, en ese sentido, como esa bomba que pone el personaje de Miki Sugimoto en el auto lleno de *yakuzas* al final de *Girl Boss Guerrilla*. Una explosión que se proponía volar a todos los enemigos por los aires. Un cine que, sin abandonar el placer, nos lleva a lugares que otros no se animan a tocar. □

**Foto:**  
*Terrifying Girls'*  
*High School:*  
*Lynch Law*  
*Classroom*

### Referencias

Miccio, J. (2018, 12 de marzo). Giro d'Italia (tercera etapa: poliziottesco). *Calanda*. <https://calandacritica.com/2018/03/12/giro-ditalia-tercera-etapa-poliziottesco-por-jose-miccio/>



Fuente: Psycho-cinematography